

Antonio Boroni
als Stuttgarter Hofkapellmeister
Eine biographisch-musikoliterarische Quellenstudie

D i s s e r t a t i o n
zur
Erlangung des akademischen Grades
Doktor der Philosophie
in der Philosophischen Fakultät
der Eberhard Karls Universität Tübingen

vorgelegt von

Silvia Gisela Herbsthofer

aus

Esslingen am Neckar

2016

**Gedruckt mit der Genehmigung der Philosophischen Fakultät
der Eberhard Karls Universität Tübingen**

Dekan: Prof. Dr. Jürgen Leonhardt

Hauptberichterstatter: Prof. Dr. Manfred Hermann Schmid

Mitberichterstatter: Prof. Dr. Andreas Traub

Tag der mündlichen Prüfung: 8. Dezember 2015

**Veröffentlicht über das Online-Publikationssystem TOBIAS-lib
der Universität Tübingen**

MEINER MUTTER

VORWORT

Die vorliegende Publikation wurde im Wintersemester 2015/2016 von der Philosophischen Fakultät der Eberhard Karls Universität Tübingen als Dissertation angenommen.

Besonders danken möchte ich an erster Stelle meinem Doktorvater, Herrn Prof. Dr. Manfred Hermann Schmid, der mir das Dissertationsthema empfohlen hat, für seine hilfreichen Impulse. Herrn Prof. Dr. Andreas Traub möchte ich für die Übernahme des Zweitgutachtens danken.

Beim Gegenlesen der Transkriptionen der französischen und italienischen Dokumente war mir Herr Dr. Reinhard Meisterfeld vom Romanischen Seminar der Universität Tübingen behilflich.

Danken möchte ich zudem Frau Dr. Milada Jonášová für die Einladung zu der Boroni-Tagung in Prag im Juni 2015, im Rahmen welcher eine neuzeitliche Uraufführung von Boronis Oper *L'amore in musica* stattgefunden hat.

Mein Dank gilt der Landesgraduiertenförderung Baden-Württemberg, welche mich finanziell durch ein Stipendium unterstützt hat.

Dank schulde ich auch dem Hauptstaatsarchiv Stuttgart, der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart, der Universitätsbibliothek Tübingen, der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe, der Österreichischen Nationalbibliothek Wien und der Musik- und teaterbiblioteket Stockholm.

Reichenbach an der Fils, Januar 2016

Silvia Gisela Herbsthofer

INHALTSVERZEICHNIS

| | |
|--|------------|
| AUFTAKT | 7 |
| BORONIS WERDEGANG ALS STUTTGARTER HOFKAPPELLMEISTER | 12 |
| Erste Kontakte zum Stuttgarter Hof in den Jahren 1764, 1765 und 1769 | 12 |
| Verhandlungen – Ankunft 1770 | 15 |
| Boroni und Mozart | 19 |
| Engagement – Logierung – Forderungen 1771..... | 22 |
| Organisatorische Aufgaben – piccolo vestiario 1772 | 26 |
| Exkurs: Boroni und Schillers Vater | 27 |
| Urlaubsgesuch – Papierbestellung – Wirtshauskosten 1773 | 29 |
| Französische Oper – Urlaubsgesuch 1774..... | 33 |
| Das neue Engagement 1774 | 33 |
| Intrige – Vorschriften – Urlaubsgesuch – Beschwerde 1775 – Kostgeld 1776..... | 39 |
| Boronis vorzeitiger Abbruch seines Engagements 1777 | 44 |
| BORONI UND DAS PERSONAL DER HOFMUSIK | 50 |
| Instrumentalisten | 50 |
| Sängerinnen und Sänger | 71 |
| Theaterpersonal..... | 83 |
| Der Kopist Baltz..... | 86 |
| Boronis Porträt | 87 |
| ANLÄSSE FÜR DIE HOFMUSIK UNTER BORONI ALS HOFKAPPELLMEISTER | 89 |
| Besuche der Fürstenfamilie Thurn und Taxis | 89 |
| Feierlichkeiten zum Geburtstag des Herzogs | 98 |
| Empfang des Herzogs nach seinen Reisen | 107 |
| Feierlichkeiten zum Geburtstag des Prinzen Friedrich | 109 |
| Feierlichkeiten zum Geburtstag von Friederike Dorothea Sophia | 111 |
| Besuche des Prinzen Friedrich und seiner Gemahlin..... | 113 |
| Feierlichkeiten zum Jahrestag der Militärakademie..... | 119 |
| Feierlichkeiten zum Geburtstag und Namenstag der Comtesse von Hohenheim | 134 |
| General-Revue der Truppen..... | 140 |
| Besuche von Gesandten und des Markgrafen von Baden-Durlach..... | 141 |
| Besuche eines Fürsten, Reichsprälaten und Barons | 141 |
| Besuch des Erzherzogs Maximilian | 142 |
| Besuche eines Costanzischen Rats, eines Herzogs, eines Prinzen und Fürsten | 144 |
| Besuche während der Stuttgarter Messe im Juni 1776 | 146 |
| Aufführungen in Teinach, Tübingen, Kirchheim, Schorndorf, Grafeneck | 150 |
| ALLGEMEINES ZU DEN STUTTGARTER LIBRETTI UND LIBRETTISTEN | 153 |
| Die Stuttgarter Opernbücher von der Konzeption bis zur Abgabe | 154 |

| | |
|--|------------|
| Boroni und Verazi | 158 |
| Boroni und Uriot | 162 |
| BORONIS STUTTGARTER BÜHNENWERKE ALS THEATEREREIGNIS | 165 |
| Die Libretti der Gattung Huldigung | 166 |
| Fête allégorique zu <i>Zémire et Azor</i> | 168 |
| Festa allegorica zu <i>Dido</i> | 175 |
| Die Cantata <i>La gara de'numi nel tempio d'Apollo</i> | 183 |
| Cantata zu <i>Li Pittagorici</i> | 188 |
| Die Cantate vom 4. Mai 1776 | 189 |
| Die Ballet <i>Le temple de la bienfaisance</i> | 193 |
| Die Opera-ballet allégorique <i>L'amour fraternel</i> | 201 |
| Das Libretto der Opera comica <i>L'amore in musica</i> | 215 |
| Erster Akt | 218 |
| Zweiter Akt | 226 |
| Dritter Akt | 233 |
| Das Libretto des Drame <i>Le Déserteur</i> | 242 |
| Erster Akt | 249 |
| Zweiter Akt | 259 |
| Dritter Akt, Szene I: Chanson en Duo <i>Mais l'amour malgré</i> | 266 |
| Dritter Akt, Szene II bis Schluss | 280 |
| Das Libretto der Comédie-ballet <i>Zémire et Azor</i> | 286 |
| Erster Akt | 287 |
| Zweiter Akt | 292 |
| Dritter Akt | 294 |
| Vierter Akt | 300 |
| AUSKLANG | 307 |
| DOKUMENTENANHANG | 313 |
| Transkriptionen von Boronis Briefen | 313 |
| Transkriptionen weiterer Dokumente | 333 |
| Abbildungen | 448 |
| Notenanhang: Chanson en Duo <i>Mais l'Amour malgré</i> aus <i>Le Déserteur</i> | 462 |
| BIBLIOGRAPHIE | 469 |
| Handschriftliche Quellen | 469 |
| Gedruckte Quellen | 470 |
| Sekundärliteratur | 476 |
| CHRONOLOGISCHE ÜBERSICHT DER AUFFÜHRUNGEN | 481 |
| VERSUCH EINER ZUSAMMENSTELLUNG NACHWEISBARER MUSIKALISCHER QUELLEN | 485 |

AUFTAKT

Eine detaillierte Studie über den in den Jahren 1770 bis 1777 als Stuttgarter Hofkapellmeister wirkenden Komponisten Antonio Boroni (1738 – 1792), immerhin den Nachfolger von Niccolò Jommelli, suchte man bisher vergeblich. Dabei ist Boroni nicht nur wichtig für die Musikgeschichte Baden-Württembergs, sondern für die gesamte europäische Operngeschichte, war er doch in Prag und in Dresden tätig. Bei der *Forschungsstelle Südwestdeutsche Hofmusik* ist nicht mehr als eine Kurzbiographie samt einem Verweis auf Boronis Werke vorhanden.¹

Auch in der Literatur findet sich wenig. Die Lexikon-Einträge über Boroni bei Fétis², Eitner³, Schilling⁴, Choron⁵, Schmidl⁶, Gerber⁷, Bernsdorf⁸ und in dem *Dizionario biografico degli Italiani*⁹ enthalten nicht mehr als eine Kurzbiographie. In *MGG*²¹⁰ und *NG*²¹¹ steht ergänzend nicht mehr, als dass er ein Verwandter von M. Clementi gewesen sei. In keinem der genannten Lexika wird Boronis Aufenthalt in Braunschweig erwähnt, über seine Tätigkeiten in Prag, Dresden und Stuttgart fehlen alle Details. Auskünfte zu Boronis Kompositionsstil beschränken sich mangels Quellenkenntnis auf Allgemeinplätze. Darüber hinaus fehlt in allen Lexika ein ausführliches Werkverzeichnis.

¹ Für diese Auskunft danke ich Frau Dr. Bärbel Pelker von der Forschungsstelle Südwestdeutsche Hofmusik.

² Vgl. François-Joseph Fétis, *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*, Bd. 2, Paris 1861, Nachdruck, Brüssel 1873/80, S. 123.

³ Vgl. Robert Eitner, *Biographisch-bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts*, Bd. 2, Leipzig 1900, S. 138 – 139.

⁴ Vgl. Gustav Schilling, *Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften, oder Universal-Lexikon der Tonkunst*, Bd. 1, Stuttgart 1835, S. 729 – 730.

⁵ Vgl. Alexandre Etienne Choron und François Joseph Fayolle, *Dictionnaire historique des Musiciens Artistes et Amateurs, morts ou vivans. Précédé d'un Sommaire de l'Histoire de la Musique*, Bd. 1, Paris 1810 – 11, reprografischer Nachdruck, Hildesheim 1971, S. 94.

⁶ Vgl. Carlo Schmidl (Hrsg.), *Dizionario universale dei musicisti*, Bd. 1, Mailand 1938, S. 265.

⁷ Vgl. Ernst Ludwig Gerber, *Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler*, Bd. 1, Leipzig 1812, Sp. 480.

⁸ Vgl. Eduard Bernsdorf (Hrsg.), *Neues Universal-Lexikon der Tonkunst. Für Künstler, Kunstfreunde und alle Gebildeten*, Bd. 1, Dresden 1856, S. 440.

⁹ Vgl. *Dizionario biografico degli Italiani*, hrsg. vom Istituto delle Enciclopedia Italiana, Bd. 12, Rom 1970, S. 804 – 806.

¹⁰ Vgl. Daniel Brandenburg und Silvana Simonetti, Art. „Boroni“, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, 2., neubearbeitete Ausgabe, hrsg. v. Ludwig Finscher, Personenteil, Bd. 3, Kassel und Stuttgart 2000, Sp. 440 – 441.

¹¹ Vgl. Dennis Libby und James L. Jackman, Art. „Boroni, Antonio“, in: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2., neubearbeitete Ausgabe, hrsg. v. Stanley Sadie, Bd. 3, London 2001, S. 918.

Sittard¹² und Krauß¹³ bieten dem interessierten Leser zwar keine Detailinformationen, geben dennoch immerhin einen Überblick über die Tätigkeit des Hofkapellmeisters Boroni in Stuttgart, ohne auf Boronis Kompositionen einzugehen. Mehr als bei Sittard und Krauß erfährt man auch nicht bei Drüner.¹⁴ Charles Burney¹⁵ schreibt einige Seiten über die Situation der Hofmusik zu Boronis Zeit, jedoch nichts Ausführliches über den Hofkapellmeister Boroni. Schubart verehrte Boronis Vorgänger Jommelli so sehr, dass er keinen würdigen Nachfolger Jommellis unter den Italienern zu nennen weiß: „Die Italiäner, die jetzt – zwar nicht an Stümpfern und Pfuschern – aber gewiß an soliden Componisten Mangel leiden, haben Ursache, seinen Tod zu beklagen, denn Galuppi und Sacchini, und die ganze Heerde Nachahmer hinter ihnen, ersetzen diesen Verlust nicht.“¹⁶

Hinweise auf die Lehrtätigkeit Boronis an der Militärakademie findet man bei Heinrich Wagner.¹⁷ Die *Allgemeine Musikalische Zeitung* erwähnt Boroni flüchtig in einem Artikel über die Kunstgeschichte Württembergs, in dem sie einige seiner Stuttgarter Werke auflistet.¹⁸ Hilfreich ist das von Reiner Nägele herausgegebene Buch über die Stuttgarter Hofmusik. Darin enthalten ist ein Lexikon mit Kurzbiographien des gesamten Theaterpersonals aus den Jahren 1750 – 1800, zusammengestellt von Eberhard Schauer.¹⁹ Des Weiteren wurde die kurze fragmentarische Geschichte des württembergischen Hoftheaters, verfasst von Johann Georg August von Hartmann, bei Nägele abgedruckt.²⁰ Das Wort fragmentarisch passt auf die Situation, die sich in der Literatur über Boroni widerspiegelt.

¹² Vgl. Josef Sittard, *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Württembergischen Hofe 1733 – 1793*, Bd. 2, Stuttgart 1891, reprografischer Nachdruck unter dem Titel *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Württembergischen Hofe 1458 – 1793. Zwei Bände in einem Band*, Hildesheim 1970, S. 134 – 150.

¹³ Vgl. Rudolf Krauß, *Das Stuttgarter Hoftheater von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart*, Stuttgart 1908, S. 74 – 87.

¹⁴ Vgl. Ulrich Drüner, „Italienische Nachspiele: Sacchini, Boroni“, in: *400 Jahre Staatsorchester Stuttgart. 1593 – 1993. Eine Festschrift*, hrsg. v. dem Staatstheater Stuttgart, Stuttgart 1994, S. 84 – 89.

¹⁵ Vgl. Charles Burney, *The Present State of Music in Germany, the Netherlands, and United Provinces. Or, The Journal of a Tour through those Countries, undertaken to collect Materials for a General History of Music*, Bd. 1, London 1773, S. 97 – 111.

¹⁶ Ludwig Schubart (Hrsg.), *C. F. D. Schubart's, des Patrioten, gesammelte Schriften und Schicksale*, Bd. 6, erster Teil, Stuttgart 1839, 2. Nachdruck unter dem Titel *Christian Friedrich Daniel Schubart. Gesammelte Schriften und Schicksale*, Bd. V/VI, Hildesheim u. a. 2000, S. 158.

¹⁷ Vgl. Heinrich Wagner, *Geschichte der Hohen Carls-Schule*, Bd. 1, Würzburg 1856, S. 227.

¹⁸ „Kunstgeschichte Württembergs“, in: *AmZ* 23/39 (1821), Sp. 657 – 663; Fortsetzung in: *AmZ* 23/40 (1821), Spalte 673 – 679.

¹⁹ Vgl. Eberhard Schauer, „Das Personal des Württembergischen Hoftheaters 1750 – 1800. Ein Lexikon der Hofmusiker, Tänzer, Operisten und Hilfskräfte“, in: *Musik und Musiker am Stuttgarter Hoftheater (1750 – 1918). Quellen und Studien*, hrsg. v. Reiner Nägele, Stuttgart 2000, S. 11 – 83.

²⁰ Vgl. Johann Georg August von Hartmann, „Kurze fragmentarische Geschichte des württembergischen Hof-Theaters (1750 – 1799)“, in: *Musik und Musiker am Stuttgarter Hoftheater (1750 – 1918). Quellen und Studien*, hrsg. v. Reiner Nägele, Stuttgart 2000, S. 85 – 108.

Außerdem mangelt es an einer Auseinandersetzung mit Boronis Opern bzw. Werken. Wolff beschäftigt sich kurz in zwei Publikationen mit Antonio Boroni als Komponist der Opera buffa.²¹ Schreibers *Opernführer für Fortgeschrittene* sagt: „Eine jener bald in halb Europa verbreiteten Opern war L'Amore in Musica von Antonio Boroni [...]“²² Trotz der damaligen Verbreitung und Beliebtheit dieser Oper sowie auch anderer Werke von Boroni gibt es in unserer Zeit keine Editionen, keine Aufführungen und auch keine Tonträger. Ein Blick in *RISM online* zeigt, dass Boronis Werke überwiegend als Abschriften in Bibliotheken weltweit zu finden sind, Autographe sind eine Seltenheit.²³ Von den Stuttgarter Werken sind nur die Stimmen einer Symphonie in D-Dur²⁴ in der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart, Stimmen der Ballettmusik aus *L'amour fraternel*²⁵ in der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe, die Partitur von *L'amore in musica*²⁶ in verschiedenen Bibliotheken in Europa und ein Duettino aus *Le Déserteur*²⁷ in der Music- und teaterbiblioteket Stockholm erhalten. Der unbefriedigende Informationsstand zeigt, wie notwendig eine neuerliche Befassung mit dem Thema ist. Ein detailliertes Bild von Boronis kulturell und gesellschaftlich bedingtem Wirken am Stuttgarter Hof zu erhalten, ist allein durch intensive Archivrecherchen möglich. Durch Sichtung und Auswertung von über 80 Akten des Hauptstaatsarchivs Stuttgart (HStAS) konnten der Forschung bisher unbekanntes Dokumente über Boronis Wirken am Hof des Herzogs Carl Eugen sowie von Boroni verfasste Briefe erschlossen werden, deren überwiegend von mir angefertigte Transkriptionen im Text und im Anhang dieser Dissertation meiner Leserschaft zugänglich gemacht werden.

Mit den Kürzeln, wie z. B. Dok. 1 oder Brief 1, werden die in dieser Dissertation erscheinenden transkribierten Dokumente nummeriert. Wenn diese Kürzel zusätzlich in Klammern im Fließtext erscheinen, verweisen sie als Fußnotenersatz darauf, aus welchen Dokumenten die Informationen entnommen wurden. In einem Dokumentenanhang wird die Herkunft der Archivquellen nachgewiesen und angegeben, ob diese bereits veröffentlicht wurden.

²¹ Vgl. Hellmuth Christian Wolff, *Geschichte der komischen Oper. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Wilhelmshaven 1981 (Taschenbücher zur Musikwissenschaft, 73), S. 145 – 147; vgl. auch Hellmuth Christian Wolff, „L'opera nell'opera. <<L'Amore in Musica>> di Antonio Boroni (Venezia, 1763)“, in: *Nuova rivista musicale italiana* 1.1980, S. 27 – 51.

²² Ulrich Schreiber, *Opernführer für Fortgeschrittene. Eine Geschichte des Musiktheaters von den Anfängen bis zur Französischen Revolution*, Kassel 1988, S. 253.

²³ Siehe dazu Kapitel *Versuch einer Zusammenstellung nachweisbarer musikalischer Quellen*.

²⁴ Antonio Boroni, *Sinfonia a quattro, e Corni Del Sig:r Antonio Boroni Romano* [D-Dur], Abschrift der Stimmen, ca. 1770, D-Sl Cod. mus. II fol. 351.

²⁵ Antonio Boroni, *Ballet L'Amour fraternel*, Abschrift der Stimmen, 1780, D-KA, Don Mus.Ms. 155.

²⁶ Siehe dazu Kapitel *Versuch einer Zusammenstellung nachweisbarer musikalischer Quellen*.

²⁷ Antonio Boroni, *Duettino Del Sig:r Antonio Boronj*, Abschrift der Partitur, o. J., S-Skma, T-SE-R.

Eine wichtige Quelle für neue Erkenntnisse bilden zudem einerseits Boronis Briefe an seinen Lehrer Padre Martini, welche das Museo Internazionale e Biblioteca della Musica di Bologna bewahrt, andererseits Artikel der *Stuttgardischen privilegierten Zeitung*, die sowohl im Hauptstaatsarchiv Stuttgart als auch in der Württembergischen Landesbibliothek archiviert sind. Einerseits schränkt die magere Auswahl an musikalischen Quellen die Auseinandersetzung mit Boronis Stuttgarter Werken auf ein Minimum ein, andererseits sind im Hauptstaatsarchiv Stuttgart sowie in der Württembergischen Landesbibliothek eine Vielzahl an Libretti archiviert, die Boroni für die herzogliche Hofmusik vertonte. Allein in Bezug auf die genannten Quellen ergibt sich ein enormer Erkenntnisgewinn.

Das Quellenmaterial bildet das Fundament der Dissertation. Die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Quellen führt unausweichlich zu einer Systematisierung in verschiedene Kategorien, nach welchen die Kapitel dieser Dissertation strukturiert werden. Das von mir erschlossene Quellenmaterial lässt sich in fünf Kategorien einteilen: Boronis Werdegang als Hofkapellmeister, das Personal der Hofmusik, die Anlässe für die Hofmusik, die Stuttgarter Libretti und Librettisten sowie Boronis Stuttgarter Bühnenwerke. Bei all diesen Kategorien ist der historische Hintergrund zu berücksichtigen, dass sie in eine Zeit fallen, die Krauß als Übergangszeit bezeichnet.²⁸ Mit Übergangszeit meint Krauß, dass die renommierten Hofmusiker allmählich durch die Elevinnen und Eleven der Ecole des demoiselles und der Militäarakademie ersetzt wurden.²⁹

Für die gesamte Dissertation gilt, dass die Quellen für sich sprechen, d. h. dass die überwiegend der Forschung bisher unbekanntes Dokumente wie in einer Dokumentarbiografie präsentiert werden. Das erste Kapitel zeichnet somit Boronis Weg von der ersten Kontaktaufnahme mit dem Stuttgarter Hof bis zu dem vorzeitigen Abbruch seines Engagements im Jahr 1777 nach. Das zweite Kapitel zeigt, mit welchen Musikern und Theaterangestellten Boroni zusammenarbeitete. Das dritte Kapitel stellt die Anlässe vor, an welchen die Hofmusik unter Boronis Leitung aufgetreten ist. Das vierte Kapitel zeigt, welche Herstellungspraxis bei den Libretti üblich war, was mit ihnen nach einer Aufführung geschah und wie die Zusammenarbeit von Boroni mit den Librettisten Mattia Verazi und Joseph Uriot stattgefunden hat. Dieses Kapitel leitet über zu dem letzten großen Kapitel dieser Dissertation, nämlich zu dem Kapitel über Boronis Bühnenwerke als Theaterereignis. Ausgangspunkt dieses letzten großen

²⁸ Vgl. Krauß, *Das Stuttgarter Hoftheater von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart*, S. 74.

²⁹ Vgl. ebd., S. 74 – 75.

Kapitels bilden die überlieferten Stuttgarter Libretti der Huldigungen und komischen Opern sowie die dazu von mir erschlossenen Archivquellen über die Aufführungen. Über das Libretto existiert in der Literatur nur die erwähnenswerte literaturwissenschaftliche Studie von Albert Gier.³⁰ Dem Musikwissenschaftler genügt laut Dahlhaus die literaturwissenschaftliche Perspektive nicht: Dahlhaus bemerkt, „[d]aß in der Oper nicht der Text, sondern das Szenario die eigentliche Substanz des Librettos darstellt [...]“³¹ Mit Text, Musik und Szenario, wozu das Bühnenbild, die Requisiten, der Raum, die Beleuchtung und die Kostüme gehören, beschäftigt sich die theaterwissenschaftliche Theorie der theatralischen Zeichen, die sogenannte Semiotik. Gemäß einer Semiotik der theatralischen Zeichen (Musik, Text, Bühnenbild, Requisiten, Raum, Beleuchtung, Kostüme, Mimik, Gestik) richtet sich der Blick nicht allein auf den Text bzw. die Musik, sondern auf das gesamte Geschehen im Theater. Für denjenigen, der sich mit der Zeichentheorie auseinandergesetzt hat, erscheint jeder Opern- bzw. Theaterbesuch in einem anderen Licht. Jedes noch so kleine Detail auf der Bühne ist ein bedeutungstragendes Zeichen. Die Betrachtung der Werke mit Hilfe der Theorie der theatralischen Zeichen ist abhängig von der damaligen Kultur und Gesellschaft. „Das Theater reflektiert also die Wirklichkeit seiner Kultur im doppelten Sinne des Wortes: es bildet sie ab und stellt sie in dieser Abbildung vor das nachdenkende Bewußtsein.“³² In diesem Kapitel über die Bühnenwerke als Theaterereignis werden Erkenntnisse darüber gewonnen, welche kulturellen Einflüsse auf die Aufführungen einwirkten, wie die Werke auf der Bühne umgesetzt worden sind, welche Entscheidungen getroffen werden mussten und welche Hinweise auf die Musik sich im Libretto befinden. Die Libretti der komischen Opern wurden für die Aufführungen am Hof des Herzogs überarbeitet bzw. neu vertont. Vergleiche zwischen den Erstfassungen und den Stuttgarter Fassungen arbeiten die Unterschiede heraus, welche in den entsprechenden Kapiteln präsentiert werden.

Ein Dokumentenanhang enthält Transkriptionen von Boronis Briefen und weiteren Dokumenten, Abbildungen, einen Notenanhang, eine chronologische Übersicht über die Aufführungen sowie den ersten Versuch einer Zusammenstellung nachweisbarer musikalischer Quellen, was einen ersten Schritt in Richtung eines Werkverzeichnisses darstellt.

³⁰ Albert Gier, *Das Libretto. Theorie und Geschichte einer musikoliterarischen Gattung*, Darmstadt 1998.

³¹ Carl Dahlhaus, *Allgemeine Theorie der Musik II. Kritik – Musiktheorie / Opern- und Librettotheorie – Musikwissenschaft*, Laaber 2001 (Carl Dahlhaus. Gesammelte Schriften in 10 Bänden, 2), S. 601.

³² Erika Fischer-Lichte, *Semiotik des Theaters. Das System der theatralischen Zeichen*, Bd. 1, Tübingen 2007, S. 19.

BORONIS WERDEGANG ALS STUTTGARTER HOFKAPPELLMEISTER

Erste Kontakte zum Stuttgarter Hof in den Jahren 1764, 1765 und 1769

Bisher war Sittard davon ausgegangen, dass eine Kontaktaufnahme zwischen Boroni und dem Stuttgarter Hof erstmals im Dezember 1769 versucht worden war.³³ Ein erster Briefkontakt zwischen Boroni und Jommelli, dem damaligen Hofkapellmeister am Stuttgarter Hof, entstand jedoch bereits während Boronis Aufenthalt in Braunschweig im Jahr 1764, wo er sich auf der Durchreise nach Paris befand (vgl. Brief 1³⁴). Dieser Briefkontakt wurde durch ein Gespräch zwischen Boroni und Antonio Pini angeregt und bedeutete einen Wendepunkt in Boronis Leben. Pini, der als Tenor zumindest von 1761 bis 1762 am Stuttgarter Hof engagiert war, kannte die dortigen Verhältnisse der Hofmusik.³⁵ Am 4. September 1764 teilte Boroni in einem Brief an seinen Lehrer Padre Martini mit, dass er seine Pläne verwarf, Goldoni nach Paris zu folgen, nachdem ihm der Tenor Pini bzw. Bini vom Stuttgarter Hof erzählt hatte (vgl. Brief 2). Von Pini erfuhr Boroni, dass „von Jommelli schon mehrere Male beabsichtigt wurde, einen jungen Mann einzustellen, dem Jommelli kleinere Kompositionen von geringerer Bedeutung, wie z. B. Rezitative, zu seiner Entlastung zur Komposition überlassen wollte.“ (Brief 2).

In diesem Brief wird überdies erwähnt, dass „Pini diese Information von einem Waldhornisten erhalten hatte.“ (Brief 2). Dessen Name wird jedoch nicht genannt. Bescheiden schreibt Boroni: „Obwohl ich kaum die entsprechenden Fähigkeiten besitze, bin ich dennoch begierig, diese Chance wahrzunehmen.“ (Brief 2). Ob Goldoni ihm in Paris wirklich geholfen hätte, Fuß zu fassen, war sehr ungewiss, da Boroni „keinerlei Sicherheiten“ (Brief 1) hatte. Zur Unterstützung seines Vorhabens bat Boroni Padre Martini ein Empfehlungsschreiben an Jommelli aufzusetzen, in welchem er nicht nur erwähnen sollte, wie Boroni von Jommellis Absicht erfahren hatte, sondern auch Boronis Fähigkeiten loben sollte, sowie von seinem Wunsch, von Jommelli zu lernen, schreiben sollte, wobei er mit der Erstattung seiner Unterhaltsspesen vollkommen zufrieden gewesen wäre (vgl. Brief 2).

³³ Vgl. Sittard, *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Württembergischen Hofe*, Bd. 2, S. 135.

³⁴ Das Kürzel Brief + Zahl bzw. Dok. + Zahl verweist an dieser Stelle und im Folgenden einerseits darauf, dass sich eine Transkription des Briefes bzw. des Dokumentes in der Originalsprache mit bibliographischem Nachweis im Dokumentenanhang befindet, andererseits darauf, dass die präsentierten Informationen diesem Brief bzw. Dokument entnommen wurden. Die Übersetzung der fremdsprachigen Briefe bzw. Dokumente ins Deutsche stammt von mir, wenn im Dokumentenanhang auf keinen anderen Übersetzer verwiesen wird.

³⁵ Vgl. Schauer, „Das Personal des Württembergischen Hoftheaters“, S. 20; vgl. auch *Herzog Karl Eugen von Württemberg und seine Zeit*, hrsg. vom Württembergischen Geschichts- und Altertumsverein, Bd. 1, Esslingen a. N. 1907, S. 511.

Boronis Bemühungen, unter Jommellis Direktion zu lernen, waren jedoch vergeblich. Es fand keine Begegnung zwischen den beiden am Hof Carl Eugens statt. Boroni informierte Martini in einem Brief vom 20. Januar 1765 darüber, was in den vergangenen Monaten geschehen war: „Ich schickte das Empfehlungsschreiben sofort an Signore Jommelli [...]. Bis zum heutigen Tag hoffe ich auf eine Antwort [...]; ich befürchte, dass der Brief, den ich an Signore Jommelli geschickt habe, verloren ging; deshalb bitte ich Euch [...] mir die Ehre zu erweisen, erneut ein paar Zeilen in meiner Angelegenheit an ihn zu schreiben.“ (Brief 3).

Erst nachdem Jommelli seine Stelle als Hofkapellmeister aufgab und in Stuttgart nach einem neuen Hofkapellmeister gesucht wurde, wurde Kontakt zu Boroni aufgenommen, sei es, dass ihm sein Ruf vorauseilte, sei es, dass das Empfehlungsschreiben Martinis aus dem Jahr 1764 seinen Teil dazu beitrug. Ende des Jahres 1769 wurde Boroni als neuer Hofkapellmeister in Erwägung gezogen. Der Kontakt kam durch den Hofmusiker Antonio Rossi zustande.³⁶ Am 2. Dezember 1769 meldete Rossi dem Herzog: „Ich habe die Nachricht von Boroni erhalten.“ (Dok. 83). Bühler legte am selben Tag seinen Bericht und das an Rossi gesendete Schreiben Boronis dem Herzog vor. Boronis Brief ist wahrscheinlich nicht überliefert. Jedoch fasst Bühler den Inhalt dieses Briefes in seinem Bericht zusammen:

Dok. 1 Anzeige des Geheimen Legationsrats Bühler, 2. Dez. 1769, HStAS A 21 Bü 613, fol. 208/210: Unthgste Anzeig deß Geh. Leg. Rath Bühlers betr. die von dem Maestro Boroni in Venedig eingekōmene Nachricht. d. d. 2. xbris. 1769.

Durchlauchtigster Herzog, Gnädigster Herzog und Herr!

Der Musicus Rossi hat mir heute das unthgst anligende Schreiben auß Bologna zugeschickt, woraus Euer Herzogl. Durchl.^t gdgst zu ersehen geruhen, daß man nunmehr auch den Maestro Boroni in Venedig außfindig gemacht, welcher zwar die hießige Dienste vor 500. Zechine auf 1. Jahr anzunehmen parat seye, hingegen aber, weilen er daselbsten die Opera zu S. Moisé zu componiren übernōmen, nicht eher alß d. 1.ⁿ nachstkōmenden Monaths von da abzureißen im stand seye, mithin den Vorschlag gethan habe, eine von seinen bereits fertigten Opern zur hießigen Aufführung zu geben, und etwa nach seiner Ankunft allhier die nothwendigste Arien von neuem zu machen.

Im übrigen meldet mir auch vorged.^r Musicus Rossi daß er von dem Sacchini bißhero, vermuthlich aber deßwegen, weilen selbiger auf seiner heraus Reißer von Venedig

³⁶ Vgl. Sittard, *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Württembergischen Hofe*, Bd. 2, S. 135 – 136.

nacher München begriffen seyn werde, nichts weiteres erhalten habe, nun aber, bey jener von dem Boroni eingeloffenen Nachricht, den gdgsten Befehl erwarte, ob er an ged.^{en} Sacchini nacher München schreiben und Euer Herzogl. Durchl.^t gdgste Entschliessung ihme widerholten zu erkennen geben solle! Der ich in deßen Gewärtigung in tiefestem respect ersterbe,

Euer Herzogl. Durchl.^t

Unterthänigst treu gehorsamster Knecht AJBühler.

[Vermerk mit Bleistift:]

Seris haben hierauf mündlich gdgst verordnet: dem Boroni schreiben zu laßen, daß es vor hier zu spath seye, hingegen sollte er auf das künfftige Frühjahr sich nirgendwo engagirn, indem Seris gdgst gesonnen wären ihme eine Opera buffa und eine Meße zur composition zu zuschicken, die er alsdann auch beede selbst allhier aufführen würde.

Es war damals üblich, wenn Opern in verschiedenen Theatern aufgeführt worden sind, dass der Komponist die Kompositionen entsprechend der Fähigkeiten der dort engagierten Musiker und Sänger neu einrichtete. Nachdem der Herzog Bühlers Bericht gelesen hatte, erließ er am 5. Dezember das folgende von ihm unterzeichnete Dekret:

Dok. 2 Dekret des Herzogs vom 5. Dezember 1769, HStAS A21 Bü 613, fol. 207:

S.^e Herzogl. Durchl. senden dem Geheimen Legations-Rath Bühler in denen Anlagen seine beede unterthänigste Anzaigen dd. 2.ⁿ diß, betreffend das dem Musico Rossi von dem Boroni zu Venedig zugekoṃene Schreiben, iñgl. den Jomell.ⁿ Brief, mit dem gnädigsten Anfügen zurück, daß er Höchstdieselbe bey seinem ersten Referat in Ludwigsburg daran mündlich unterthänigst erinnern solle. Decretum Vayhingen den 5. Decembr: 1769. [Unterschrift des Herzogs]

Geh. Leg. Rath Bühler. / Schmidlin

Rossi bat nun, ihm mitzuteilen, wie er weiter vorgehen sollte: „ob der Herzog sich für Boroni oder für Sacchini entscheiden wollte, welchem der beiden ich eine positive Nachricht geben kann.“ (Dok. 83). Sowohl Sacchini als auch Boroni erhielten eine positive Antwort. Vom Herzog wurde „beschlossen, [...] Antonio Sacchini [...] nach

Ludwigsburg zu berufen, [...]. Ende Januar 1770 kam er nach Ludwigsburg, wo er bis Ende April verblieb.“³⁷

Was die Position des Hofkapellmeisters betraf, entschied sich der Herzog für Boroni, was durch den mit Bleistift notierten Vermerk auf Bühlers Dokument ersichtlich wird (vgl. Dok. 1). Der Vermerk zeigt, dass dem Herzog viel daran lag, Boroni für das kommende Jahr zu engagieren. Die positive Nachricht des Herzogs beantwortete Boroni am 30. Dezember 1769 mit einem Dankeschreiben, welches er an Rossi schickte: „Ich danke dem Herzog unendlich dafür, dass er mich für das kommende Jahr als Hofkapellmeister einsetzen möchte. Aus Eurem Brief geht nicht deutlich hervor, ob der Herzog einige meiner Musikstücke möchte [...]. Hier in Venedig habe ich noch einen Vertrag für das kommende Jahr.“ (Brief 4). Der Herzog wollte, dass Boroni sein Engagement mit speziell für den Hof verfertigten Kompositionen antrat (vgl. Dok. 1). Bei der Opera buffa für das kommende Jahr handelte es sich vermutlich um *Il Carnovale* für die Karnevalssaison.³⁸

Verhandlungen – Ankunft 1770

Bis die Verhandlungen über Boronis erstes Engagement am Hof abgeschlossen waren, vergingen einige Monate. In einem Brief vom 12. Januar 1770 an Rossi bedauert Boroni: „Ich wollte pünktlich auf Eure Wertschätzung vom 22. Dezember antworten, aber heute Morgen höre ich von Signore Prospero Olivieri [ein italienischer Impresario³⁹], dass Ihr meinen Brief nicht erhalten habt.“ (Brief 5). Wie bereits in seinem Brief vom 30. Dezember 1769 schreibt Boroni: „ich verstehe jedoch den Auftrag nicht, der mir gegeben wird, einige Musikstücke zu schreiben, sollte mein Kompositionsstil Euch nicht gefallen, trete ich von dem Vertrag zurück und auch von einigen Scritture, die mir hier in Italien angeboten wurden.“ (Brief 5). Darüber hinaus forderte Boroni in diesem Brief einen Lohn von 500 Ungari und die Bezahlung der Reisekosten und Quartiere; bat um eine schnelle Antwort, damit er nicht voreilig andere Aufträge ablehnte und stellte klar, dass das Engagement auf ein Jahr begrenzt sei (vgl. Brief 5). Zuletzt ist noch die Rede von einem Briefwechsel zwischen Boroni und Sacchini (vgl. Brief 5).

³⁷ Ebd., S. 134.

³⁸ Vgl. Taddeo Wiel, *I Teatri Musicali Veneziani del Settecento. Catalogo delle Opere in Musica Rappresentate nel Secolo XVIII in Venezia (1701 – 1800) con Prefazione dell'Autore*, Venezia 1897, fotomechanischer Nachdruck, Leipzig 1979, S. 281.

³⁹ Vgl. ebd., S. 190.

Einerseits macht Boroni klar, dass er ein sehr gefragter Komponist ist, andererseits ist er sicherlich auch besorgt um seinen Lebensunterhalt. Um was es in dem Briefwechsel zwischen Boroni und Sacchini ging, lässt sich aufgrund von Lücken in der Überlieferung nicht feststellen.

Der Inhalt dieses Briefes (Brief 5) ähnelt sehr dem Brief vom 30. Dezember 1769 (Brief 4). Es könnte sein, dass es sich bei letzterem um den angeblich nicht angekommenen Brief handelt. Dadurch dass sich dieser Brief in den Stuttgarter Archivakten befindet, ist er wohl doch angekommen.

Nachdem Rossi die ersten Verhandlungen eingeleitet hatte, übernahm der Hofrat Johann Heinrich Dannenberger die Rolle des Verhandlungspartners. Die schnelle Antwort, auf die Boroni gehofft hatte, kam erst im März. Boroni schreibt am 14. März 1770: „Von Signore Dannenberger habe ich Eure Wertschätzung erhalten, in welcher ich eine Bestätigung des Vertrags sehe, den mir vor einiger Zeit Signore Rossi unterbreitet hat.“ (Brief 6). Jedoch kam die Nachricht des Herzogs später, als erhofft: „ich habe mich verpflichtet, hier in Venedig zwei opere buffe zu komponieren, eine für die Herbstsaison und eine für den Karneval.“ (Brief 6). Boroni war somit vertraglich in Italien gebunden. Trotzdem willigte er ein, die Stelle des Hofkapellmeisters anzunehmen und den damit verbundenen Auftrag zu erfüllen, „dem Herzog mit einer Oper zu dienen.“ (Brief 6). Des Weiteren schreibt Boroni: „ich bitte um die Erlaubnis, mich Mitte August aus Ludwigsburg abreisen zu lassen, damit ich meinen Vertrag in Venedig erfüllen könnte.“ (Brief 6). Es wurde von Seiten des Hofes handschriftlich auf diesem Brief vermerkt, was der Herzog befahl: „Auf Séri Befehl demselben 150. Ducaten Reißgeld u. Logis unter der condition daß er biß 1. Sept. bleibe offerirt. d. 25. Mart. 1770.“ (Brief 6). Bei den beiden Opern handelte es sich vermutlich um *Le orfane svizzere* für die Herbstsaison und *Le contadine furlane* für den Karneval 1771.⁴⁰ Boronis Schreiben vom 14. März wurde zusammen mit folgender Notiz von Dannenberger an den Hof weitergeleitet.

Dok. 3 Brief des Hofrats Dannenberger, Venedig 14. März 1770, HStAS A 21 Bü 613, fol. 198:

P. P. d. d. 25. Mart.

Euer Wohlgeborn etc. solle ich innliegend die Antwortt des Sig:^e Buroni gehorsamst beyleiten, und hochderoßelben weitem geneigtteste Befehle hierüber gewärttig bleiben. Je baldier ich sonsten den Betrag der silbernen borten empfangen, je angenehmer und nützlicher wird es mir fallen, weilen das Geld damahlen gleich davor auslegen mußte.

⁴⁰ Vgl. ebd., S. 282, 285 – 286.

ich habe die Ehre vorheute ohne mehreres mit der vorzüglichsten Hochachtung zu verharren;

Euer Wohlgebohrn etc. etc.

Der S.^e Buroni dürffte S.^r Durchl.^t nicht mißfallen.

Venedig den 14. Marz 1770 ganz gehorsamstt.^r Diener J: H: Dannenberger.

In einem Brief vom 4. April 1770 bedankt sich Boroni erneut: „ich freue mich darauf, mich bald persönlich für die Bemühungen um meine Person erkenntlich zu zeigen.“ (Brief 7). Aus einem vom Herzog erlassenen Dekret an die Renttkammer wird ersichtlich, dass Boroni von Mai bis September 1770 als Kapellmeister engagiert wurde sowie dass er je 40 Dukaten für die Hin- und Rückreise erhalten hatte.

Dok. 4 Dekret des Herzogs , Solitude 18. April 1770, HStAS A 248 Bü 205:

Hofstaat Dienst, Capell Meister.

Nachdeme S.^e Herzogl. Durchl. den Capellmeister Boroni aus Venedig gnädigst engagiren lassen, im nächstkünftigen May Monath an den hiesigen Hoff zu kōmen, und biß in den Monath Sept: dieses Jahrs hieselbst zu verbleiben; Als verordnen Höchstdieselbe, daß die Herzogl.^e Rentcāmer ihm mit erster Gelegenheit zu seiner heraus Reyse vierzig Ducaten an den Hoff Rath Dannenberger überwechslen – auch seiner Zeit eben so viel wiederum zur Retour, nebst einem apointment von Einhundert und fünfzig Ducaten bezahlen lassen solle. Decretum Solitude den 18.ⁿ April: 1770.

[Unterschrift des Herzgos]

Ps: in c: c: d. 20. Apr: 1770. ref. 21. d 2694.

Ad cameram. / Schmidlin

Wagner transkribiert ein Dokument, das über eine Erhöhung von Boronis Reisegeld informiert: „Nro. 88) den 21. May 1770, Berichtigung der 40 Dukaten auf 50 Dukaten.“⁴¹ In der Akte A 248 Bü 205 des Hauptstaatsarchivs Stuttgart ist dieses Dokument nicht oder vielleicht nicht mehr enthalten.

Am 6. Mai 1770 traf Boroni in Ludwigsburg ein. Rossi meldete als erster die Ankunft Boronis in einem Schreiben vom 6. Mai 1770 dem Hof: „In diesem Moment ist Signore Maestro Boroni aus Venedig angekommen, welcher gleich nach mir gesucht hat [...]

⁴¹ Heinrich Wagner, *Geschichte der Hohen Carls-Schule*, Bd. 2, Würzburg 1857, S. 215; Sittard, *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Württembergischen Hofe*, Bd. 2, S. 200.

Derselbe wird im Waldhorn bleiben, bis neue Befehle eintreffen werden.“ (Dok. 84). Bühler benachrichtigte den Herzog am 7. Mai 1770 über Boronis Ankunft und vergewisserte sich über das weitere Vorgehen. Einen Tag später erließ der Herzog ein Dekret.

Dok. 5 Anzeige v. Bühler und Dekret des Herzogs vom 7./8. Mai 1770, HStAS A 21 Bü 613, fol. 187:
Unthgste Anzeig deß Geh. Leg. Rath. Büblers betr. die Ankunft und Logirung deß Capellmeisters Boroni von Venedig. d. d. 7.ⁿ May 1770.

Durchlauchtigster Herzog, Gnädigster Herzog und Herr!

Euer Herzogl. Durchl.^{tn} solle die unthgste Anzeige machen, daß gestern nachmittags der Capellmeister Boroni von Venedig in Ludwigsburg angekōmen. Da ihm frey Quartier gdgst zugesagt worden, so frage unthgst an, ob ihm die beede vom Capellmeister Sacchini innegehabte Zimer im Schönleberischen Hauß eingeraumt werden darffen, und gewärtige in Unthgkeit, was Euer Herzogl. Durchl.^t sonsten noch seinetwegen gdgst verordnen. Der ich in tiefestem respect ersterbe,

Euer Herzogl.ⁿ Durchl.^{tn}

Unterthänigst treu gehorsamster Knecht AJBühler.

[Vermerk zum Dokument:]

S.^e Herzogl. Durchl. genehmigen gnädigst, daß dem zu Ludwigsburg angekōmenen Capellmeister Boroni die von dem Capellmeister Sacchini iñgehabte 2. Zīmer in dem Schönleber.ⁿ Hauß eingeraumt werden dörrffen. Decretum Solitude den 8. Maii 1770.

[Unterschrift des Herzogs] / Schmidlin

Am 4. Juni 1770 erinnert Boroni Bühler an eine Abmachung: „Ich lasse Euch erneut wissen, dass gemäß der Briefe, die Ihr von mir empfangen habt, und gemäß des Vertrags, den in Eurem Namen Signore Dannenberger mit mir gemacht hat, ich auf jeden Fall im Monat August nach Italien reisen muss, um die Verpflichtungen zu erfüllen, die ich noch aus früheren Verträgen habe.“ (Brief 8). Aus diesem Brief geht auch hervor, wie lange Boroni zum Komponieren einer Oper benötigte, nämlich zwei Monate (vgl. Brief 8). Boroni stand unter Termindruck, da er einen Kompositionsauftrag vom Herzog erhalten hatte. Es würde ihm zeitlich gelingen von Juni bis Mitte August eine neue Oper zu komponieren, wenn es nicht ein Problem gegeben hätte. In diesem Brief bittet er Bühler, dafür zu sorgen, dass das Opernbuch endlich fertig gestellt wird (vgl. Brief 8): „ich glaube, mir wird nicht mehr viel Zeit bleiben.“ (Brief 8). Um welche Oper es sich handelte, wird nicht erwähnt.

Einige Wochen später beschwerte sich Boroni in einem Brief an Bühler vom 24. Juni 1770 über den Theatralcassier Hahn: „Ich habe mich an den Cassier Hahn gewendet, wie Ihr mir gesagt habt, damit ich mit etwas Geld versorgt werde.“ (Brief 9). Hahn weigerte sich jedoch, Geld an Boronis Diener auszuzahlen, welches Boroni dringend benötigt hätte (vgl. Brief 9). Boroni wendet sich deshalb in dieser Angelegenheit an Bühler: „ich will hoffen, dass er es nicht zulassen wird, dass ich verschwinden muss.“ (Brief 9).

Boroni war es nicht möglich, im August nach Venedig zu reisen, um seinen Verpflichtungen dort nachzukommen, da seine Anwesenheit am Hof im August und September während des Besuches der Fürstenfamilie Thurn und Taxis unverzichtbar gewesen war. Erst nachdem die Fürstenfamilie wieder abgereist war, konnte Boroni nach Italien reisen. Welche Opern Ende September nach Abreise der Thurn und Taxischen Herrschaften am Hof aufgeführt worden sind, berichtet der Freiherr von Buwinghamen-Wallmerode in seinem Tagebuch: „Den 26. Sept. 1770. Solitüde. [...] Abds. war die Opera Comique ‚il Dottore‘. [...] Den 28. Sept. 1770. Solitüde. [...] Abds. war ‚il Filosofo‘.“⁴² Da Boronis Engagement bis Ende September andauerte, war er sicherlich bei diesen Operaufführungen zugegen.

Boroni und Mozart

Boroni musste dringend nach Venedig reisen, um seinen Vertragsverpflichtungen nachzukommen. Der Herzog erlaubte ihm zwar diese Reise, jedoch nicht ohne ihm einen Auftrag zu erteilen. Aus einem Brief von Boroni an Bühler vom 6. Februar 1771 aus Venedig kann man entnehmen, dass Boroni nach neuen Gesangstalenten in Venedig suchen sollte: „Ich entschuldige mich, dass ich nicht auf die laufende Post geantwortet habe [...] es ist nicht einfach, eine Sängerin zu finden, die eine schöne Figur, eine Sopranstimme, das Talent zum komischen und ernsten Fach hat, die jung und qualifiziert ist. Wenn eine zweite Buffa-Sängerin hier in Italien annehmbar ist, will sie prima donna werden und sich nicht dem ernsten Fach widmen. Wenn eine zweite Sängerin der Opera seria gut ist, will sie nicht ins komische Fach wechseln. Trotz dieser Schwierigkeiten [...] habe ich zwei Sängeringen im Blick [...] zuerst Seltrude Allegretti, wenn diese bereit ist, den zweiten Part zu übernehmen, sie rezitiert in Modena als prima donna in der Opera seria, hat eine schöne Figur, ist groß, hat eine Sopranstimme,

⁴² Ernst von Ziegesar (Hrsg.), *Tagebuch des Herzoglich Württembergischen Generaladjutanten Freiherrn von Buwinghamen-Wallmerode über die „Land-Reisen“ des Herzogs Karl Eugen von Württemberg in der Zeit von 1767 bis 1773*, Stuttgart 1911, S. 218.

rezitiert gut und hat einige Jahre buffa gesungen und seria in Lissabon; ich kenne sie nicht persönlich [...]. Die andere ist Angelica Maggiori, die zurzeit erste Buffa in Brescia ist, sie hat eine schöne Figur, erscheint mir nicht sehr groß, jedoch größer als Signora Bonani, hat eine Sopranstimme, großen Geist und ist auch für das ernste Fach ausreichend; sodann werde ich an beide schreiben, um ihre Forderungen in Erfahrung zu bringen.“ (Brief 11).

Zur gleichen Zeit befanden sich auch Wolfgang Amadeus Mozart und sein Vater Leopold in Venedig, was durch einen Brief von Leopold Mozart an seine Frau vom 13. Februar 1771 aus Venedig belegt werden kann.⁴³ Mozart und sein Vater mussten Boroni gekannt haben, ansonsten hätte Leopold Mozart ihn nicht in dem Brief vom 6. März 1771 namentlich erwähnt: „Er erfreute sich mich in Venedig zu sehen, sagte mir daß seine Frau bey H: Maestro Boroni Lection nehme, [...]“⁴⁴

Es könnte sein, dass die Mozarts Boroni nicht erst in Venedig kennen gelernt hatten. Der Name Boroni erscheint auf einer Reisenotiz aus Mailand aus dem Jahre 1770, auf der die Namen von Besuchern und Agierenden eines Konzerts von Mozart aufgelistet wurden: „Boroni *Violino*, Ronzi e figlio. *Violini*. Pasqualini, Viscontini.“⁴⁵ Laut Pryer bezieht sich diese Reisenotiz auf das Konzert vom 12. März 1770.⁴⁶ Ob es sich bei Boroni wirklich um den Komponisten Antonio Boroni handelt, ist fragwürdig. Es ist sicher, dass Boroni am 14. März 1770 in Venedig gewesen war, da man durch Boronis Korrespondenz nachweisen kann, dass er an diesem Tag den Hofrat Dannenberger in Venedig getroffen hatte (vgl. Brief 6). Wenn Boroni am 12. März 1770 bei besagtem Konzert anwesend gewesen wäre, wäre er frühestens am Morgen des 13. März von Mailand abgereist. Es erscheint unwahrscheinlich, dass Boroni die Strecke von Mailand bis Venedig mit den damaligen Verkehrsmitteln so schnell zurücklegte, dass er bereits im Laufe des 14. März wieder in Venedig sein konnte. Möglich, dass es sich bei dem auf der Reisenotiz notierten Boroni um ein Mitglied der Mailänder Familie Boroni handelt,

⁴³ Vgl. Brief von Leopold Mozart an seine Frau, Venedig, 13. Februar 1771, in: *Mozart. Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe*, ges. u. erl. von Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch, Bd. 1, Kassel u. a. 1962, S. 418.

⁴⁴ Brief von Leopold Mozart an seine Frau, Venedig, 6. März 1771, zitiert nach: *Mozart*, ges. u. erl. von Bauer und Deutsch, S. 423.

⁴⁵ Leopold und Wolfgang Mozarts Reisenotizen, 23. Januar – 24. März 1770, zitiert nach: *Mozart*, ges. u. erl. von Bauer und Deutsch, S. 322.

⁴⁶ Vgl. Anthony Pryer, „Mozart’s Operatic Audition. The Milan Concert, 12 March 1770. A Reappraisal and Revision“, in: *Eighteenth Century Music* 1/2 (2004), doi:DOI:10.1017/S1478570604000156, abgerufen am 13.9.2013, S. 283 – 284.

die durch die Stendhal-Forschung bekannt ist.⁴⁷ Da die Mozarts überall, wo sie sich einfanden, großes Aufsehen erregten, ist es sehr wahrscheinlich, dass Boroni von der Anwesenheit der Mozarts in Venedig wusste und dass er sie getroffen hatte. Es gab zahlreiche Begebenheiten, bei denen sich Boroni und Mozart begegnet sein könnten, wie z. B. bei einer der zahlreichen Gesellschaften, zu denen die Mozarts eingeladen waren, wie Leopold Mozart am 6. März 1771 schreibt:

„[...] und aller Orten in Gesellschaften, bey tafeln, kurz bey allen Gelegenheiten so mit Ehren überhäuft werden, daß man uns nicht nur durch den Secretaire vom Hauß in der gondola abholen und nach Hause begleiten lässt, sondern oft der Nobile selbst mit uns nach Hause fährt, und zwar von den ersten Häusern, als Cornero, Grimani, Mocenigo, Dolfin Valier &c.“⁴⁸

Es ist denkbar, dass auch Boroni an einer dieser Gesellschaften teilgenommen hatte. Boroni hielt sich in Venedig auf, da seine für die Karnevalssaison komponierte Oper *Le contadine furlane* im Teatro S. Moisè aufgeführt werden sollte.⁴⁹ Boroni war sicherlich bei der Aufführung seiner Oper im Theater anwesend, wo die Mozarts im Publikum gewesen sein könnten. Dass Mozart und sein Vater Opernaufführungen in Venedig besucht hatten, geht aus ihrer Korrespondenz hervor: „den faschingerchtag speisten wir mittags bey ihm [Herrn Wider], giengen in die opera die um 2 uhr anfieng und gegen 7 uhr abends aus war, [...]“⁵⁰ Neben Boronis Oper wurden 1771 in Venedig in der Karnevalssaison *Alessandro nell'Indie* (Text von Pietro Metastasio, Musik von Ferdinando Bertoni), *Siroe* (Text von Pietro Metastasio, Musik von G. B. Borghi) im Teatro S. Benedetto sowie *La locanda* (Text von Gio. Bertati, Musik von Giuseppe Gazzaniga) im Teatro S. Moisè aufgeführt.⁵¹

Eine genaue Durchsicht der überlieferten Dokumente lässt es als relativ sicher erscheinen, dass Boroni die Mozarts einige Tage vor ihrer Ankunft in Venedig in einer anderen Stadt getroffen hatte, nämlich in Brescia. Leopold Mozart erwähnte in einem Brief vom 27. Oktober 1770, dass er und sein Sohn über Brescia nach Venedig reisen würden: „wir werden, wenn Gott will, *nach dem halben jenner* von hier abreisen und über Brescia, Verona, vicenza, Padua nach Venedig gehen, [...]“⁵² Geplant war es, an

⁴⁷ Vgl. Giacomo Lechi, „Stendhal à Brescia. Le séjour à Brescia. Mocenigo, le <<socinien>>, les Borroni“, in: *Stendhal Club* 10/37 (1967/68), S. 265 – 276; vgl. auch Richard N. Coe, „Une amie italienne de Stendhal. Peppina Boroni-Chappuis“, in: *Stendhal Club* 1/1 (1958/59), S. 93 – 100.

⁴⁸ Brief von Leopold Mozart an seine Frau, Venedig, 6. März 1771, zitiert nach: *Mozart*, ges. u. erl. von Bauer und Deutsch, S. 422.

⁴⁹ Vgl. Wiel, *I Teatri Musicali Veneziani del Settecento*, S. 285 – 286.

⁵⁰ Brief von Leopold Mozart an seine Frau, Venedig, 13. Februar 1771, zitiert nach: *Mozart*, ges. u. erl. von Bauer und Deutsch, S. 418.

⁵¹ Vgl. Wiel, *I Teatri Musicali Veneziani del Settecento*, S. 283 – 285.

⁵² Brief von Leopold Mozart an seine Frau, Mailand, 27. Oktober 1770, zitiert nach: *Mozart*, ges. u. erl. von Bauer und Deutsch, S. 398.

diesen Orten die Oper zu besuchen: „ich werde mich sicher in Brescia, Verona etc: und allen diesen Orten etwas wenigens aufhalten, um im Vorbeygehen die opern zu sehen, [...]“⁵³ Besonders interessant ist, was Leopold über den Besuch der Oper in Brescia schrieb: „Wenn vermeinst du wohl, daß wir in Brescia angetroffen? – – wir giengen in die opera Buffa alda, und fanden die Sg^a: Angelica Maggiore als prima Donna, [...]. Sie war ganz erstaunt uns zu sehen.“⁵⁴

Sowohl die Mozarts als auch Boroni, wie aus seinem Brief vom 6. Februar 1771 (vgl. Brief 11) ersichtlich wird, kannten die prima donna Angelica Maggiori. Ein Kontakt könnte über diese Sängerin zustande gekommen sein. Von Bedeutung ist, welche Oper die Mozarts in Brescia gehört hatten. Sartori argumentiert überzeugend, dass es Boronis *Il carnovale* gewesen sein musste.⁵⁵ Es könnte auch sein, dass Boroni bei der Aufführung seiner Oper in Brescia anwesend war: „In 1771 he sojourned in both Venice and Stuttgart, and it may be that he stopped at Brescia to assist in the production of his own opera.“⁵⁶ Diese Vermutung lässt sich durch Boronis Brief vom 6. Februar 1771 konkretisieren, in welchem er dem Herzog die Sängerin Angelica Maggiori empfahl, „die zurzeit erste Buffa in Brescia“ (Brief 11) war.

Engagement – Logierung – Forderungen 1771

Nach seinem von Mai bis September 1770 dauernden Engagement wurde Boroni im Juni 1771 offiziell als Hofkapellmeister eingestellt. Beurkundet wurde sein Engagement in dem Annahmedekret vom 18. Juni 1771, welches folgende Rechte und Pflichten beinhaltete: „[...] Kapellmeister für vier Jahre [also bis Juni 1775], man genehmigt ihm ein Honorar über 2500 Gulden und 12 Meß Holz im Jahr mit Wohnung sowohl in der Stadt als auf dem Land. Er wird verpflichtet sein, für diese Zeit mit seinem Talent zu dienen, nicht nur Musik für die Kirche, die Theater und weitere Ereignisse zu komponieren, sondern auch das Cembalo im Theater, in Konzerten, in Akademien oder Kammermusik zu spielen und Kirchendienst zu machen und alle weiteren musikalischen Funktionen zu übernehmen.“ (Dok. 85). Da Boroni erst ab Juni engagiert worden war, erhielt er folglich nicht die volle Besoldung für ein Jahr, sondern laut Cameralplan auf Georgi 1771/1772 inklusive Hauszins die Summe von 2230,8 fl. sowie

⁵³ Ebd.

⁵⁴ Brief von Leopold Mozart an seine Frau, Venedig, 13. Februar 1771, zitiert nach: *Mozart*, ges. u. erl. von Bauer und Deutsch, S. 418.

⁵⁵ Vgl. Claudio Sartori, „Mozart in Brescia“, in: *Music & Letters* 2/XLVII (1966), S. 143.

⁵⁶ Ebd., S. 145.

275 fl. Reisegeld.⁵⁷ Zu der Zeit, als das Annahmedekret aufgesetzt wurde, hielt sich Boroni noch in Italien auf. Ein Hinweis darauf, dass Boroni nicht in Stuttgart gewesen war, enthält die Schlussformulierung des Dekrets. Der Herzog befahl, dass Boroni „das Dekret geschickt werden soll.“ (Dok. 85). Wäre Boroni in Stuttgart oder Ludwigsburg gewesen, hätte die Übergabe des Dekrets persönlich stattfinden können. Bühler wurde damit beauftragt, das Nötige zu veranlassen.

Dok. 6 Anzeige v. Bühler u. Dekret des Herzogs v. 19./21. Juni 1771, HStAS A 21 Bü 613, fol. 193:
Unthgste Anzeige deß Geh. Leg. Rath Bühlers betr. Das engagement deß Obercapellmeisters Boroni. d. d. 19.ⁿ Jun. 1771.

Durchlauchtigster Herzog, Gnädigster Herzog und Herr!

Da Euer Herzogl. Durchl.^t mir gdgst befohlen haben, vor den neu angenōmenen OberCapellmeister Boroni nicht nur das gdgste receptions-decret aufzusetzen sondern auch den Text zu einer Messe herausschreiben zu lassen, damit ihme beederley möchte zugeschickt werden können: so befolge eines wie das andere in beeden unthgsten Anlagen und gewärtige mich hierauf der weitem gdgsten Verordnung. Der ich in tiefestem respect ersterbe.

Euer Herzogl.ⁿ Durchl.^t

Unterthänigst treu gehorsamster AJBühler.

[Vermerk zum Dokument:]

S.^e Herzogl. Durchl. senden dem Geheimen Legations-Rath Bühler das von ihme aufgesetzte Engagement für den neu angenommenen OberCapellmeister Boroni, hiebey mit dem gnädigsten Befehl zurück, das darunter notirte Reyß-Geld solchem annoch loco congruo zu inseriren, sofort es wieder an höchstdieselbe unterthänigst einzuschicken. Decretum Ludwigsburg den 21. Junii 1771.

[Unterschrift des Herzogs] / Schmidlin

Das Annahmedekret sollte geschickt werden, damit Boroni sich seiner neuen Position sicher sein konnte, der Text zu einer Messe, da Boroni diesen wahrscheinlich vertonen sollte. Bei dem Messtext handelte es sich vermutlich um einen Propriumstext, z. B. ein Offertorium, was aber aus dem Schreiben nicht näher hervorgeht. Nachdem Bühler dem Herzog das Annahmedekret zur Ansicht überreicht hatte, ließ der Herzog auf dem Annahmedekret nachträglich notieren, dass Boroni „50. Ducaten für die Reyß so wohl anhero alß nach 4. Jahr wieder nach Haus“ (Dok. 85) erhalten sollte. Da zuerst das

⁵⁷ Vgl. Sittard, *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Württembergischen Hofe*, Bd. 2, S. 203 u. 208.

Reisegeld auf dem für die Renntkammer vorgesehenen Dekret nicht vermerkt war (vgl. Dok. 86), musste der Herzog ein weiteres Dekret an die Theatral-Kasse erlassen, indem er anordnete, dass Boroni für seine Reise die 50 Dukaten nach Venedig geschickt werden sollen (vgl. Dok. 7). Boroni hielt sich somit noch in Italien auf.

Dok. 7 Anzeige v. Bühler u. Dekret des Herzogs v. 22./24. Juni 1771, HStAS A 21 Bü 613, fol. 185:

Unthgste Anzeig deß Geh. Leg. Rath Bühlers betr. Das vor den Obercapellmeister Boroni außgefertigte Annahms-Decret. d. d. 22.ⁿ Jun. 1771.

Durchlauchtigster Herzog, Gnädigster Herzog und Herr!

In der unterthgsten Anlaage übergebe das nach Euer Herzogl. Durchl.^t gdstem Befehl abgeänderte Decret der Annahm des Obercapellmeisters Boroni betreffend, und da in dem seinethalben an herzogl.^e Renntcañer erlaßenen Decret von dem Reißgeld nichts gedacht ist, so stelle gdgste dispositon in Unthgkeit anheim, ob Höchstdenenselben nicht dieseswegen annoch ein besonderes Decret an herzogl.^e Teatral-Casse zu erlaßen gdgst gefällig wäre. Der ich in tiefestem respect ersterbe.

Euer Herzogl. Durchl.^t

Unterthänigst treu gehorsamster AJBühler.

[Vermerk zum Dokument:]

S.^e Herzogl. Durchl. haben das abgeänderte Annahms Decret des Obercapellmeisters Boroni unterschrieben, und bereits von hier aus ab= auch der Herzogl.ⁿ Theatral-Casse wegen dem Reyß-Geld das gnädigste Decret zugehen lassen, und sollen dem Boroni die 50. Ducaten zu seiner heraus Reyß nach Venedig übermacht werden. Decretum Solitude den 24. Junii 1771.

[Unterschrift des Herzogs] / Schmidlin

Vermutlich reiste Boroni Mitte August, spätestens jedoch Anfang September, am Hof Carl Eugens an. Boroni sollte in die Wohnung im Schönleberischen Haus, welche ihm bereits im Jahr 1770 als Unterkunft diente, einziehen.

Dok. 8 Renntkammer-Protokoll vom 1. Oktober 1771, HStAS A 21 Bü 613, fol. 182/184:

Extractus Herzogl: Rennt-Camm: Prot: d. d. 1.tm Oct 1771

Ludwigsburg. Bauverwalter Poller berichtet, daß vor den Ober-Capell-Meister Boroni auser dem Schönleberischen Bestand-Hauß kein herrschaftl.^s Quartier vorhanden.

Concl: Communicetur dieser Bericht dem Herrn Geheimen Legations. Rath Bühler mit der freundschaftl.ⁿ Anfrage, ob das vacante Theil in dem Schönleberischen Bestand-Hauß dem Compositeur Boroni zur Bewohnung angewiesen werden möge, ohnedeßen

bißheriger Destination einige Abänderung zu verursachen. Testo im übrigen man dieß Orths überzeugt wäre daß die adaptirung der Bedürfniß vor gedⁿ. Compositeur Boroni mit wenigen Kosten geschehen und mithin Herzogl.^r Rennt-Cammer eine Ersparniß zugehen könnte, wenn sie entübriget wäre, vor ein anderes Logis in der Stadt einen erhöhten Zinß auszulegen. Herzogl.^e Rennt-Cammer. / 6335.

Ein Schreiben vom 14. Oktober 1771, welches nur als Konzept in den Akten vorhanden ist und welches mit großer Wahrscheinlichkeit von Böhlers Hand stammt, nimmt Bezug auf das Renntkammer-Protokoll vom 1. Oktober. Der Herzog lehnte es ab, Boroni in das Schönleberische Haus einzuquartieren, da die Räumlichkeiten bereits anderweitig gebraucht wurden.⁵⁸ Es dauerte noch ungefähr drei bis vier Wochen, bis Boroni wieder nach Ludwigsburg kam, da er bei der großen Sejour des Herzogs zu Ehren seines Bruders Friedrich mit Gemahlin mitverantwortlich für die Opernaufführungen auf der Solitude und in Kirchheim war. „Das Theatre gieng von Kirchheim nach L:burg zurück, die Herzogl. Camer Music und die darzu gehörige, folgten gleich falls, dem Herzogl. Hof.“ (Dok. 122). Vermutlich kehrte Boroni mit dem Theater nach Ludwigsburg zurück, da ein Bericht von Böhler vom 17. November 1771 dokumentiert, dass Boroni nun in die untere Etage des Reichenbachischen Hauses eingezogen war und dass er in Bezug auf seine Unterbringung doch nicht so anspruchslos war, wie gedacht.

Dok. 9 Anzeige v. Böhler u. Dekret des Herzogs v. 17./20. Nov. 1771, HStAS A 21 Bü 613, fol 180:
Unthgste Anzeig deß Geh. Leg. Rath Böhlers betr. Die von dem Obercapellmeister Boroni anverlangende Bett und Lichter. d. d. 17. 9bris. 1771.

Durchlauchtigster Herzog Gnädigster Herzog und Herr!

Da vor den Obercapellmeister Boroni die untere etage deß Reichenbachischen Hauses gemiethet worden: so verlangt selbiger nunmehr auch noch 1. Bett vor sich u. eines vor seinen Bedienten nebst denen vor ihm erforderlichen täglichen 1. biß 2. Wachslichern, unter dem Vorwand das ihm beederley per litterar zugesagt worden. In seinem engagement ist hievon nichts enthalten, daher wann dieße beederley abgaben der gdgsten intention gemäß wären, Euer Herzogl.ⁿ Durchl.^{tn} wegen deß erstern an herzogl. Obermarschalln-Amt, und wegen deß leztern an herzogl. theatral-Cass den gdgsten Befehl zu erlaßen geruhen werden. Ich ersterbe in tiefestem respect,
Euer Herzogl. Durchl.

⁵⁸ Vgl. Konzept eines Schreibens vom 14. Oktober 1771, HStAS A 21 Bü 613, fol. 183.

Unterthänigst treu gehorsamster AJBühler.

[Vermerk zum Dokument:]

Se. Herzogl. Durchlaucht haben dem Supplicirand Obercapellmeister Boroni inn beederley untermeldet seinem Petitis gnädigst zu willfahren, und deshalb bereits unter heutigem Dato die erforderl: Decreta an die Behörden zu erlassen geruhet, welches hiermit dem Geheimen Legations Rath Bühler auf diese seine unterthänigste Anzeige, nachrichtlich gnädigst angefügt wird. Decretum Schorndorff d. 20.^t November 1771. [Unterschrift des Herzogs] / Prium.

Organisatorische Aufgaben – piccolo vestiario 1772

Seit 1763 fanden in Grafeneck Operaufführungen statt. „Im Sommer 1763 erhielt auch das in einer romantischen Gegend der Rauhen Alb gelegene Jagdschloß Grafeneck ein kleines Opernhaus.“⁵⁹ Der Oberkapellmeister Boroni war dafür zuständig, einzuteilen, welche Hofmusiker zusammen in einer Kutsche nach Grafeneck fahren; Wangner half ihm dabei (vgl. Brief 13/Abb. 2⁶⁰). Boroni erwähnt außerdem einen Brief von dem Hornist Nissle (vgl. Brief 13/Abb. 2). Nissle bittet in seinem Brief aus familiären Gründen um einen dreimonatigen Urlaub.⁶¹ Zu Boronis Aufgaben gehörte es auch, sich um das piccolo vestiario zu kümmern. Bühler leitete Boronis Kostenaufstellung des piccolo vestiario an den Herzog weiter.

Dok. 10 Anzeige v. Bühler und Dekret des Herzogs v. 24. August/10. Okt. 1772, HStAS A 21 Bü 611: Unthgste Anzeig des Geh. Leg. Rath Büblers betr. die gdgste decretur deß piccolo vestiario vor diejenige Personen von der herzogl. Musique, welche im letztverwichenen Winter bey der großen Opera Dienste geleistet. d. d. 24. aug. 1772.

Durchlauchtigster Herzog, Gnädigster Herzog und Herr!

In der unthgsten Anlage hat mir der Obercapellmeister Boroni die unthgste Anzeige wegen deß piccolo Vestiario vor diejenige Sängers, Sängersinnen und andere Personen zugestellt, die im verwichenen Winter bey der grossen Opera Dienste geleistet, und solches bißhero jederzeit nach dem beygesetzten Außwurff empfangen haben. Ich habe daher selbige anbey in Unthgkeit vorlegen und zu gleich um dessen gndgste decretur submisst bitten sollen.

Der ich in tiefestem respect ersterbe.

⁵⁹ Krauß, *Das Stuttgarter Hoftheater von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart*, S. 51.

⁶⁰ Das Kürzel Abb. + Zahl verweist darauf, dass sich die Abbildungen der Originalbriefe bzw. -dokumente im Dokumentenanhang im Kapitel Abbildungen befinden, in welchem auch die Herkunft der Abbildungen bibliographisch nachgewiesen wird.

⁶¹ Vgl. Brief des Hofmusikers Nissle an Wangner vom 26. Juli 1772, HStAS A 21 Bü 616.

Euer Herzogl. Durchl.^t

Unterthänigst treu gehorsamster AJBühler.

[Vermerk zum Dokument:]

Se. Herzogl.^e Durchl.^t haben hierauf invermeldten Belauf à 350. fl. für das piccolo Vestiario an die Herzogl. Theatral-Casse zur Bezalung Gnädigst zu decretiren geruhet. Decretum Solitude den 10.ⁿ Octobr. 1772.

[Unterschrift des Herzogs] / Feuerlein

Die zu Bühlers Dokument beigefügte, undatierte und nicht unterschriebene Kostenaufstellung könnte mit hoher Wahrscheinlichkeit von Boronis Hand stammen. Die Kostenaufstellung bezieht sich jedoch nicht auf das piccolo vestiario, da keine Namen von Sängerinnen oder Sänger darauf notiert sind und sich die Boroni angewiesene Summe insgesamt auf 1078 Gulden beläuft. Boroni nahm die folgende Verteilung der Summe vor: „Eine schon im vergangenen Jahr gegebene Anweisung über 19 Gulden 12 Kreuzer zu zahlen an die Generalkasse, eine weitere dem Kopisten Balz aus Stuttgart gegebene Anweisung über 30 Gulden, 39 Gulden werden dem Kaufmann Brentano angewiesen, [...] 120 Gulden für die Gebrüder von Offenbach, für mich selbst ist ein innerhalb von drei Monaten an mich zahlbarer Wechsel [...] in der Höhe von 650 Gulden notwendig.“ (Dok. 87).

Exkurs: Boroni und Schillers Vater

Ein unglückliches Zusammentreffen von Schillers Vater, Boroni und Boronis Diener am 29. März 1772 ist in Form eines Beschwerdeschreibens von Schillers Vater an das Hofmarschallamt in Ludwigsburg überliefert.

Dok. 11 Promemoria des Hauptmanns Schiller an das Hofmarschallamt, 9. April 1772, HStAS A 21 Bü 222:

Unterthäniges Promemoria wegen Entschädigung einer – durch den Bedienten des Hn. Obercapellmeisters, mit Ausgiessung des Nachtwassers anhabte Officiers uniforme. dd: 9. apr. 1772. An das Herzogliche Hochlöbliche Oberhof-Marschall-Amt in Ludwigsburg. 13. Apr. 1772.

Unterthäniges Promemoria An das Herzoglich Hochlöbliche Hof-Marschall-Amt allhier in Ludwigsburg.

Als ich Endes unterschriebener vor heute 10. Tagen den 29.[†] Martii Vormittags ½ 10. Uhr vornen in der Strasse, an des Hⁿ. Reis Leib Medici Reichenbachs Behausung hinter dem herzogl.ⁿ Schloß gelegen, vorbeÿ gegangen, so wurde aus der untern Etage, in

welcher der herzogliche H^e Ober Capell-Meister wohnt, ein volles Geschirr mit s. v. Urin, über mich ausgegossen, dergestalten, daß ich an der – gegen das Haus gekehrten ersten Seite und vornehmlich am Arm bis auf die Haut hinein, naß geworden, und mich um die Parade nicht zu versäumen ganz frisch ankleiden mußte. Nun bin ich zwar gleich auf der Stelle in das Zimmer hinauf gegangen, aus welchem das unvorsichtige Ausschütten des Nachtwassers geschehen, und habe gezeigt was mir dabey widerfahren, auch den Hrn. Obercapell-Meister um schuldige Satisfaction angesprochen, mit der gegründten Vorstellung, daß ich eine solch garstig eingefeuchtete uniforme mit Reputation nicht mehr im Dienst tragen – oder darinn bey Hof vor S^e: Herzoglichen Durchlauchten erscheinen könnte, und mir eine neue uniforme angeschafft werden müßte, als welches in solchen Fällen, bey andern Officiers nach dem Spruch der Obrigkeit, schon mehr als einmal geschehen ist. Allein hierzu hatte derselbe taube Ohren, und schob das mir begegnete Unheil einzig auf die Unvorsichtigkeit seines Bedienten, mit der Erklärung, daß dieser dafür haften müsse, da der auch unter sehr beweglichen Klagen, seine Armut mich ganz dringend bate, ich sollte doch nicht klagen, indem er den zugefügten Schade nach meinem Verlangen wieder gut machen wolle.

Aus Mitleiden gegen diesen Menschen, liesse mich bewegen, statt eine neue Uniforme nur bloß damit zu frieden zu seyn, daß er mir neue Vordertheile zu einer Veste, nebst neue Klappen und Aufschlägen auf den Rock sollte machen lassen, doch daß hiezu ein uniforme-mässiges Tuch, worzu ich ihm ein Muster und die Weisung an den Handelsmann Brentano gegeben, genommen werden sollte, welches er dem zu befolgen zusagte.

Als er aber hierauf an diesem Samstag in meiner Abwesenheit die solcher gestalt zu reparirn bey sich gehabte uniforme, in mein Quartier gebracht, und ich solche darauf am Sonntag anziehen wolte: so sehe daß ein gröber und schlechter Tuch als das Muster gewesen, darzu genommen worden, und wolte sie wieder zurück senden, liesse mich aber endlich durch meine Frau, durch die Vorstellung daß der Bediente ein vielleicht armer Mensch sey, der ein uniforme-mässiges Tuch nicht werde haben bezalen können, hievon abhalten und bewegen sie anzuziehen. Da mir aber die veste zu weit war, so mußte solche ändern lassen, und da fandte sich, daß dieser betrügliche Bediente des Hrn. Ober-Capell-Meisters statt des ihm vorgeschrieben gehabten – aber wenigstens neue Tuchs, nur ein altes abgetragenes Tuch, welches umgewandt, frisch gestrichen und gepresstes Tuch nehmen lassen, welches mit einer falschten Farbe nicht gefärbt,

sondern nur angestrichen worden, die in etlichen Wochen gänzlich würde abgehen – und ich sodann die uniforme weglegen müßte.

Da nun aus einem solch schändlichen Betrug, den ein Bedienter gegen einen Officier nicht hätte begehen sollen, dessen böses Gemüth herfür leuchtet und die Vermuthung veranlaßt, daß sein Ausschütten des Nachtwassers über mich, eben so leicht aus Vorsatz und Bosheit als aus Unvorsichtigkeit geschehen seyn könne; demnächst derselbe die Bedingung, unter welcher ich von meiner ersten Satisfactions-Forderung abgegangen, keineswegs erfüllt hat, ich mich auch fortan an einen solchen betrüglichen Menschen nicht halten kann, und über dieses ohnehin jeder Herr für die Handlungen seiner Bedienten, durch die in seiner Anwesenheit, Logie und Zimmer, einem andern Schade zugefügt werde, repondirn muß; mir aber nicht zugemuthet werden kan, eine uniforme weiters zu gebrauchen, welche ohne mein Verschulden auf eine so garstige weise befleckt worden: also sehe mich genöthiget, einem Hochlöblichen Herzoglichen Hof-Marchallen-Amt, von diesem Vorgange die gehorsamste Anzeige zu machen, und unterthänig zu bitten, den Hn. OberCapell-Meister dahin gnädig anzuweisen, daß Er, und nicht sein Bedienter, mir die – zu einer ganz neuen uniforme erforderliche Entschädigung ließe, und mich dadurch in den Stand setze, sie solche machen zu lassen, damit ich nicht abermal mit der Qualitaet des Tuchs betrogen werde.

Garnison Ludwisburg, den 9^{ten} April 1772.

JCSchiller Hauptmann bei dem GeneralLt: von Stain: Regiment.

Urlaubsgesuch – Papierbestellung – Wirtshauskosten 1773

Im Juli 1773 ging es Boroni gesundheitlich nicht gut. Durch Kauffmann ließ er beim Herzog wegen Genehmigung einer Badekur in Cannstatt anfragen.

Dok. 12 Anzeige v. Kauffmann u. Dekret des Herzogs v. 6./7. Juli 1773, HStAS A 21 Bü 613, fol. 174:
Unterthänigste Anzaige deß Regierung Rath Kauffmann

Das Urlaubs Gesuch des Ober-Capellmeister Boroni zu einer Bad Kur in Canstatt betreffend. dd. 6. Julii. 1773.

Durchlauchtigster Herzog, Gnädigster Herzog und Herr.

Es hat der Obercapellmeister Boroni mir zu wissen gethan, daß ihme von seinem Medico der Gebrauch des Canstatter Bades seye angerathen worden, und er dahin sogleich abzugehen gewoget seye, als ihm die gnädigste Erlaubnuß hiezu werde ertheilet werden. Er versichert dabey, daß weñ auch während dieser Kur Zeit, Geschäfte vorfallen sollten, er sich jederzeit auf erhaltende Nachricht an behörigen Ort

einfinden würde. Euer Herzoglichen Durchlaucht solle ich als hievon die unterthänigste Anzeige machen, und die gnädigsten Befehle gewärtigen.

Mit der Genessung des Herzogl. Musicus Wangner gehet es täglich besser; er ist wiederum im Stande durch Hülfe eines Stockes in dem Zim̄er herum zu gehen, und scheineth nunmehr, daß er sich gänzlich erholen werde. Der ich in tiefestem Respect zu ersterben die Gnade habe

Euer Herzoglichen Durchlaucht

unterthänigst treu gehorsamster JF Kauffmann

[Vermerk zum Dokument:]

S.^e Herzogl. Durchl. wollen dem Obercapellmeister Boroni den gebetteten Urlaub zum Gebrauch einer Baadcur in Cantstatt hiemit gnädigst ertheilt haben. Decretum Hohenheim den 7. Julii 1773.

[Unterschrift des Herzogs] / Schmidlin

Boroni bevorzugte Notenpapier aus Venedig, wie sich einem Brief vom 1. Oktober 1773 entnehmen lässt: „Nachdem ich auf Bühlers Befehl nach Venedig geschrieben hatte, um vier Rames Notenpapier kommen zu lassen, erhalte ich von einem Augsburger Kaufmann einen Brief, in welchem er mir mittheilt, dass das Paket angekommen ist und dass er die 61 fl. 49 x. für das Papier sowie für weitere Kosten, die er ausgelegt hat, erhalten möchte. Ich bitte Euch nun, einen Wechsel in der Höhe von 61 fl. 49 x. auf meinen Befehl nach Augsburg zu schicken, damit das Papier zuerst kommt, welches ich momentan benötige.“ (Brief 14/Abb. 3). Außerdem beschwerte sich Boroni darüber, dass Hahn die ihm zustehende Menge an Kerzen nicht rechtzeitig zukommen ließ (vgl. Brief 14). Mittlerweile hatte Boroni auch die französische Sprache erlernt, da dieser Brief der erste überlieferte Brief Boronis ist, den er auf Französisch geschrieben hatte. Die Papierbestellung wurde über die Köchische Handlung in Augsburg abgewickelt (vgl. Dok. 88). Hahn meldete am 1. Oktober 1773, dass er die „assignation von 61 fl. 49 x. auf Augsburg besorgt“ (Dok. 89) hatte. Für dieses spezielle Notenpapier aus Venedig, galten besondere Vorschriften, wie es genutzt werden sollte. Es wurde „successive von dem Wangner hier urkundlich, je wie es gebraucht wird, abgelaugt.“ (Dok. 89).

Interessant ist ein Dokument, auf dem vermerkt wurde, welche anderen Materialien Boroni benötigte. Am 23. April 1775 wurden ihm die folgenden Materialien hinterlegt: zehn Rollen gewöhnliches Papier, zehn Rollen Briefpapier, zwei hundert Schreibfedern,

zwei Pfund Tintenpuder, ein Pfund spanisches Wachs, eine Papierschere und zwei Taschenmesser:

Dok. 13 Materialien-Liste, Solitude 13. April 1775, HStAS A 21 Bü 613, fol. 163:

Consignation des materiaux qui viennent au maître de Chapelle Boroni.

Une demie Rame de papier ordinaire.

Une demie Rame de papier de poste.

Deux cents plumes à écrire.

Deux livre de poudre à encre.

Une livre de cire d'Espagne.

Une paire de ciseaux de papier.

Deux canifs.

à La Solitude ce 23 Avril 1775 à commencer du quartier de la S. George.

Es könnte sich bei dieser Auflistung um die Menge an Schreibmaterialien handeln, die Boroni pro Jahr genehmigt worden sind. In den Akten des Geheimen Rats befindet sich ein Protokoll über die Abgabe von Schreibmaterialien an Boroni (vgl. Dok. 90).

Boroni bevorzugte nicht nur teures Notenpapier, er war auch kostspieligen kulinarischen Genüssen nicht abgeneigt, was durch einen Aufenthalt in einem Wirtshaus auf der Solitude nachgewiesen werden kann. Im November 1773 fragt Boroni an: „ob ich weiterhin auf Befehl des Herzogs in dem Wirtshaus untergebracht bleiben soll oder nicht.“ (Brief 15). Außerdem bat er um die Vergütung seiner Verpflegungskosten (vgl. Brief 15). Wie lange Boroni dort verweilte und welche Kosten entstanden waren, erfährt man durch die Korrespondenz zwischen Herzog Carl Eugen und Kauffmann im Januar 1774. Der Herzog erteilte Kauffmann den folgenden Befehl:

Dok. 14 Dekret des Herzogs vom 17. Januar 1774, HStAS A 21 Bü 632:

S.^e Herzogliche Durchlaucht Geben hiermit dem Regierungs Rath Kauffmann Gnädigst auf, dem Bibliothecaire Uriot und OberCapellmstr Boroni zu bedeuten, daß Höchst Dero Intention dahin gehe, daß sie beede die Zeit ihres dahiesigen Auffenthalt in dem Wirthshauß über, um ihre Verkostung frey gehalten werden sollen, mithin sollen sie ihme ein Specificirten und von ihnen attestirten Wirths Conto beybringen damit er solchen nach vorgängiger Moderation zur Gnädigsten Decretur unterthänigst vorlegen könne. Decretum Solitude den 17.^t Jan. 1774.

[Unterschrift des Herzogs] Regierungs Rath Kauffmann / Feuerlein

Kauffmann berichtete am 21. Januar 1774 dem Herzog die Details des Aufenthalts in dem Wirthshaus. In diesem Dokument erfährt man, wie lange Boroni in dem Wirthshaus untergebracht war, nämlich vom 24. September bis 29. November 1773, insgesamt 67 Tage. Einige Tage später dekretierte Carl Eugen Boroni und Uriot je 132 Gulden 40 Kreuzer für die Verkostung.

Dok. 15 Anzeige v. Kauffmann und Dekret des Herzogs v. 21./24. Januar 1774, HStAS A 21 Bü 632:
Unterthänigste Anzaige deß Regierungs Rath Kauffmann betreffend die gdste Decretierung der Zährungs-Kosten des OberCapellmeister Boroni und Bibliothecarius Uriot in dem Wirthshauß auf der Solitude dd. 21. Jan. 1774.

Durchlauchtigster Herzog, Gnädigster Herzog und Herr.

Euer Herzogl. Durchlaucht ist gnädigst gefälligst gewesen, mir p. Decret-clementiss. vom 17. huj. aufzugeben dem Bibliothecair Uriot und Ober Capellmeister Boroni zu bedeuten, daß Höchstdero intention dahin gehe, daß sie beede die Zeit ihres Aufenthalts auf der Solitude in dem Wirthshauß, um ihre Verkostung frey gehalten werden sollen, mithin sie mir einen specificirten und von ihnen attestirten Wirths-Conto übergeben sollten, damit ich solchen nach vorgängiger moderation zur gnädigsten Decretur unterthänigst vorlegen könnte.

Diesem gnädigsten Befehl zu unterthänigster Folge hat Ober Capellmeister Boroni, mir die auf diese Zeit, von ihme Wochen weiße bereits bezalte und bescheinte Wirths Conto vorgewiessen, welche zusammen die Sumē von 96. fl. 40 x. ausmachen, und dabey aufgeführt, daß er ausser diesem, noch vor 36. fl. Victualien aus Stuttgardt kömen und sich von dem Wirth appetiren lassen, weilen man in dem Wirthshauß nicht allemal das nötige haben könne.

Es belauft sich also die Boronische Kost berechnung auf die Zeit seines Aufenthalts in dem Wirthshauß, welche von ihm von d. 24. Septembr biß auf d. 29. 9br. folglich auf 67. tag bestiēmet wird, zusaēnen 132 fl. 40 x., welches auf den tag 1. fl. 98 x. 3 h. ausmachet. Mit dieser Berechnung conformirt sich auch nach der untgsten Anlage der Bibliothecarius Uriot, und bittet bey gnädigster Decretierung der 132. fl. 40 x. zugleich die Ausbezalung der vor einem Jahr gdst decretirten 86. fl. Diaeten, huldrichest anzubefehlen.

Ob nun also bey diesen Umständen Euer Herzogliche Durchlaucht sowohl an den Ober Capellmeister Boroni als den Bibliothecarius Uriot, vor jeden die Sumē von 132. fl. 40 x. gdst zu decretiren geruhen wollen, solle in Unterthänigkeit anheimstellen. Der ich in dem tiefesten Respect zu ersterben die Gnade habe

Euer Herzoglichen Durchlaucht
unterthänigst treu gehorsamster JF Kauffmann
[Vermerk zum Dokument:]

Se: Herzogle Durchlt haben dem Obercapellmeister Boroni und Bibliothecario Uriot, jedem 132. fl. 40. x., Vor ihre Verkostung, sub hod: ad Cameram gnädigst decretirt. Decretum Solitude den 24. Jan: 1774.
[Unterschrift des Herzogs] / Stocmejer.

Französische Oper – Urlaubsgesuch 1774

Boroni setzte sich im Jahr 1774 intensiv mit der französischen Oper auseinander, da er den Auftrag erhalten hatte, für den Jahrestag der herzoglichen Militärakademie am 14. Dezember 1774 eine französische ‚Operette‘ zu komponieren, nämlich *Le Déserteur*. Dass diese intensive Auseinandersetzung mit dem französischen Genre bereits schon Anfang des Jahres 1774 stattgefunden hat, wird in einem Brief von Hahn vom 3. Februar 1774 deutlich, in welchem Hahn in einem P. S. anmerkte, dass Boroni ihm „gestern 12. französische Operetten zu verschreiben in nota gegeben welches heute besorget.“ (Dok. 91).

Gleich im Februar 1774 wollte Boroni verreisen. In einem ausführlichen Bericht an den Herzog erwähnte Kauffmann am 7. Februar 1774 in einem kurzen Absatz Boronis Urlaubsgesuch. Boroni wollte mit dem Kammervirtuosen Martinez nach Mannheim fahren, um „mit dem Poet Verazzi [...] eine umständliche Abrede zu nehmen.“ (Dok. 92). Der Herzog genehmigte diesen Urlaub (vgl. Dok. 92). Bereits am 10. Februar reiste Boroni ab, wie Fugger am selben Tag dem Herzog mitteilte (vgl. Dok. 42).

Das neue Engagement 1774

Boroni kümmerte sich bereits ein Jahr vor Ende seines Engagements um eine Verlängerung desselben: „mein Vertrag wird am 17. Juni des kommenden Jahres 1775 enden. Die Gnade [...] lässt mich hoffen, nochmals das Glück zu haben, weiterhin Euch zu dienen.“ (Brief 16). Grund für diese frühzeitige Anfrage könnte gewesen sein, dass Boroni sich Sorgen um seine berufliche Zukunft machte, da der Herzog immer mehr Hofmusiker entließ, was z. B. ein Dokument vom 29. Juli 1774 bezeugt (vgl. Dok. 102).⁶² Am Rande bemerkt, verwendet Boroni in diesem Brief ein für ihn sehr typisches rhetorisches Stilmittel, am Ende von Briefen ein Verb in der Vergangenheit, der

⁶² Vgl. auch Sittard, *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Württembergischen Hofe*, Bd. 2, S. 144 – 145.

Gegenwart und der Zukunft zu deklinieren, um seine Aussage besonders stark hervorzuheben, in diesem Brief das Verb avere (vgl. Brief 16). Der Herzog übergab Boronis Brief an Kauffmann.

Dok. 16 Dekret des Herzogs vom 21. Juni 1774, HStAS A 21 Bü 613:

Seine Herzogliche Durchlaucht laßen dem Regierungs-Rath Kauffmann gegenwärttiges Exhibito des Endes gnädigst zugehen, um Höchstdieselbe hieran mündlich zu erieñern. Decretum, Solitude den 21. Juny. 1774.

[Unterschrift des Herzogs] Regierungs-Rath Kauffmann / Stocmejer.

Im August gingen die Verhandlungen wegen des neuen Engagements weiter. Anhand eines Dokuments von Kauffmann vom 27. August 1774 lässt sich nachvollziehen, wie der Herzog auf Boronis Wunsch reagierte.

Dok. 17 Anzeige v. Kauffmann u. Dekret des Herzogs v. 27./30. August 1774, HStAS A 21 Bü 613, fol. 170/171:

Unterthänigste Anzaige deß Regierungs Rath Kauffmann das neue engagement des OberCapellmeisters Boroni, betreffend. dd. 27. Aug. 1774.

Durchlachtigster Herzog Gnädigster Herzog und Herr.

Euer Herzoglichen Durchlaucht höchst gnädigsten Befehl zu unterthänigster Folge habe dem Ober-Capell-Meister Boroni auf sein wegen zu Ende gehenden engagement unthst übergebenes Exhibitum zu erkeñen gegeben, wie Höchstdieselbe mit seinem bißherigen Dienst und betragen gnädigst wohl zufrieden wären und besonders auf die Art, mit welcher er die bevorstehende Endigung seines engagements unterthst vorgestellt, gnädigst aufgenommen hätten, und dahero ihme in solch gnädigsten betracht und Hoffnung daß er fernerhin seinen Dienst also zu versehen, sich würde angelegen seyn lassen, ein Engagement auf die Zeit seines Lebens huldrichest anerbieten liessen.

Diese gnädigste resolution nun erkañte OberCapellMeister Boroni mit äusserster Rührung von Devotion und Freude. Er bate mich seine unterthänigste Danksagung Euer Herzoglichen Durchlaucht in tiefstem Respect zu Füßen zu legen und die unterthänigste Versicherung zu geben, daß er sich gewiß äusserst beeyffern würde, durch seinen Dienst sich dieser höchsten Herzogl. Gnade täglich würdiger zu machen. Sein neues engagement betreffend, so will er sich gar gans gegen Genuß seines bißhero gnädigst ausgesetzten Gehalts verbinden, Euer Herzoglichen Durchlaucht zeitlebens zu dienen, niemalen eine Vermehrung seiner Gage zu verlangen, und jedesmalen alle Dienste so von ihme in seinem Metier verlangt werden, mit allem Eyfer zu leisten; sich

auch gegen alle Vortheile der Welt sonst nirgends hin engagiren. Nur bittet er unterthgst ihm zum Schein ein engagement von 4 Jahren der Ursachen wiederum gnädigst ausfertigen zu lassen, damit er seinen alten Vatter, welcher seine Zurückkunft wünsche, damit trösten und überwissen könne, daß er nicht zeitlebens in der Fremde bleiben, sondern nach Verfluß dieser Zeit wiederum zu ihm kömen würde. Übrigens füget Ober Capell-Meister Boroni auch noch diese bitte unterthst bey, daß neben bißheriger Befreyung von Abgaben an Tax und dergl; ihm diejenige 200 fl, welche er sein Quartier von Herzogl. Theatral Casse bezalt werden, künftig selbst, gnädigst möchten zugeschieden werden, damit er sodann nach seinem Gefallen ein Quartier sich wählen könne.

Ob nun auf diese Art ein Engagement solle ausgefertigt und zur höchsten Genehmigung unterthänigst vorgelegt werden, darüber habe die gnädigste Verhaltungs Befehle unterthänigst zu gewärtigen. Der ich in tiefstem Respect ersterbe.

Euer Herzoglichen Durchlaucht

Unterthänigst-treu gehorsamster JFKauffmann

[Vermerk zum Dokument:]

S.^e Herzogl. Durchl. genehmigen gnädigst, daß auf inßormelle Weise ein neues Engagement für den Obercapellmeister Boroni ausgefertigt – und Höchstdenenselben ad approbandum unterthänigst vorgelegt werde. Decretum Hohenheim den 30. Aug: 1774.

[Unterschrift des Herzogs] Schmidlin

Es gibt keinerlei Schriftstücke Boronis, mit denen man belegen könnte, dass Boroni all dies, was durch Kauffmann berichtet wurde, auch tatsächlich gesagt hat. Seinen Vater mit einem Engagement zu trösten, welches nur zum Schein auf vier Jahre ausgestellt werden sollte, würde bedeuten, dass er seinen Vater belügt. Es könnte auch sein, dass Boroni seinen Vater nur als Vorwand nennt, da er vielleicht bereits für sich beschlossen hatte, nicht bis an sein Lebensende am Hof Carl Eugens bleiben zu wollen, was auch mit den Schwierigkeiten zu tun haben könnte, die Boroni mit dem Genre der französischen Oper gehabt hat (vgl. Brief 17 und 18).

An dieser Stelle darf bemerkt werden, dass über Boronis familiäre Wurzeln in den einschlägigen Lexika nichts geschrieben wird, außer dass ihm eine verwandtschaftliche Beziehung zu Muzio Clementi nachgesagt wird.⁶³ Der entscheidende Hinweis darauf,

⁶³ Vgl. Brandenburg und Simonetti, „Boroni“, Sp. 440; vgl. auch Libby und Jackmann, „Boroni, Antonio“,

wer Boronis Vater war, kann einem Brief von Martinelli an Padre Martini entnommen werden, in welchem Martinelli Martini bittet, Antonio Boroni, den Sohn von Bartolomeo Boroni, zu unterrichten: „Riesce di molta consolazione e a me e al Sig.^e Bartolomeo Padre del Giovane Baroni il pensiero che la P. V. M. Bi. si compiace di prendere per i di lui progressi.“⁶⁴ In einem weiteren Brief erfährt man, dass der Vater Silberschmied von Beruf war: „[...] Questo Sig.^e Bartolomeo Buroni Argentiere [...]“⁶⁵ In *Saur's Allgemeinem Künstlerlexikon* ist ein Eintrag über Bartolomeo Boroni vorhanden, in welchem weitere Familienmitglieder genannt werden: Antonios Mutter war Caterina Boroni, geb. Rusca, die bereits verstarb, als Antonio neun Jahre alt war. Antonio war der Zweitgeborene von vier Söhnen. Seine Brüder waren Giovann Battista (geboren nach 1736), Giuseppe (geboren im Jahr 1741) und Pietro (geboren im Jahr 1743), die die Familientradition des Vaters in dessen Werkstatt in Rom fortsetzten. Pietro hatte wiederum einen Sohn, der Vincenzo hieß.⁶⁶

Neben Antonio Boroni existierten weitere Musiker mit diesem Nachnamen, z. B. Tomaso Boroni, laut Sittard ein Konzertmeister der Fürstlich Holstein Plönischen Kapelle⁶⁷, sowie eine Primadonna Boroni⁶⁸. Außerdem existierte ein Impresario namens Giuseppe Boroni.⁶⁹ Eine Mailänder Familie namens Boroni ist durch die Stendhal-Forschung bekannt.⁷⁰ Ob verwandtschaftliche Beziehungen zwischen Antonio Boroni zu den genannten Personen bestanden, müsste eine genealogische Untersuchung anhand italienischer Taufbücher, Sterberegister und Archivdokumenten klären.

Der Regierungsrat Kauffmann überbrachte dem Herzog das neu formulierte Engagement als Anlage zu einem Bericht, in welchem Kauffmann auf die Änderungen in Bezug auf das erste Annahmedekret aus dem Jahr 1771 hinweist.

S. 918.

⁶⁴ Brief von Martinelli an Martini vom 13. Juli 1754, I-Bc, I.021.128, http://www.bibliotecamusica.it/cmbm/viewschedal.asp?path=/cmbm/images/ripro/letterb/I21/I21_128/, abgerufen am 29.6.2015, Schnoebelen 3046, S. 367.

⁶⁵ Brief von Martinelli an Martini, I-Bc, I.021.157, http://www.bibliotecamusica.it/cmbm/viewschedal.asp?path=/cmbm/images/ripro/letterb/I21/I21_157/, abgerufen am 29.6.2015, Schnoebelen 3045, S. 367.

⁶⁶ Vgl. David E. L. Thomas, Art. „Boroni“, in: *Saur Allgemeines Künstlerlexikon*, hrsg. v. Günter Meißner, Bd. 13, München und Leipzig 1996, S. 88 – 89.

⁶⁷ Vgl. Josef Sittard, *Geschichte des Musik- und Concertwesens in Hamburg vom 14. Jahrhundert bis auf die Gegenwart*, Altona und Leipzig 1890, S. 78.

⁶⁸ Vgl. Art. „Nachrichten.Paris“, in: *AmZ* 20/4 (1818), Sp. 61 – 69; vgl. auch Art. „Nachrichten aus Paris. (Beschluss aus der 5ten Nummer)“, in: *AmZ* 20/6 (1818), Sp. 113.

⁶⁹ Vgl. Marie-Thérèse Bouquet-Boyer, *Il Teatro di Corte dalle Origini al 1788*, Torino 1976 (Istituzioni culturali piemontesi, 1,1), S. 386 – 387.

⁷⁰ Vgl. Coe, „Une amie italienne de Stendhal“, S. 93 – 100; vgl. auch Lechi, „Stendhal à Brescia“, S. 265 – 276.

Dok. 18 Anzeige v. Kauffmann u. Dekret des Herzogs v. 17./18. Oktober 1774, HStAS A 21 Bü 613:

Unterthänigste Anzaige deß Regierungs-Rath Kauffmann das neue engagement des Ober Capell Meister Boroni betreffend. dd. 17. Octobr. 1774.

Durchlauchtigster Herzog Gnädigster Herzog und Herr.

Euer Herzogliche Durchlaucht haben auf meine unterthänigste Anzaige wegen dem zu treffenden neuen engagement des Ober Capellmeisters Boroni, gnädigst zu resolviren geruhet, daß nach der mit ermeldtem Boroni geschehenen und unthst berichteten Verabredung ein neues engagement vor denselben solle ausgefertigt, und Höchstdenenselben ad approbandum unterthänigst vorgelegt werden.

Diesen gnädigsten Befehl nun befolge durch die unterthänigste Anlage in tiefster Unterthänigkeit. Euer Herzogliche Durchlaucht werden daraus gnädigst zu ersehen geruhen, daß dieses neue Engagement, welches erst d. 17. Junii 1775. seinen Anfang nehmet, gegen dem bißherigen in nichts abgeändert ist, als daß nach gnädigster Vorschrift die sonst von Herzogl. Theatral Casse bezalte 200 fl. Haußzinß, zu der Besoldung geschlagen, und die Befreyung von allen Tax Gelder, die man ohnehin nicht von ihme Boroni gefordert, beygesezt worden.

So bald wegen dieses neuen engagement die nötige gdst Decreta gelaßen, wird Ober Capellmeister Boroni ein der unthsten Anlage gleich lautendes Exemplar, von ihm unterschrieben, ad Acta übergeben. Der ich in tiefstem Respect zu ersterben die Gnade habe

Euer Herzoglichen Durchlaucht

Unterthänigst-treu gehorsamsten JFKauffmann

[Vermerk zum Dokument:]

Seine Herzogl: Durchlaucht haben das von dem Regierungs-Rath Kauffmann mit dem Ober-Capell-Meister Boroni auf weitere Vier Jahr getroffene und hier beygelegte Engagement gnädigst zu unterschreiben und das erforderliche Decret deßwegen sub hod: ad Cameram zu erlaßen geruhet. Decretum Hohenheim, den 18.^t Octobr: 1774.

[Unterschrift des Herzogs] / Schmidlin

Kauffmann erwähnte die 68 und ein Viertel Pfund Wachslichter nicht, die Boroni laut neuem Annahmedekret zusätzlich zugesichert wurden (vgl. Dok. 93). Boronis Aufgaben wurden im Gegensatz zum ersten Annahmedekret kompakter formuliert: „Boroni wird verpflichtet sein, zu jeder Zeit uns zu dienen mit Kompositionen jeglicher Gattung, sei es für das Theater, die Kirche oder die Kammermusik und mit allen weiteren Kompositionen.“ (Dok. 93). Das neue Engagement ist in zwei Versionen überliefert,

einem Konzept und einer Reinschrift. Das Konzept stammt mit hoher Wahrscheinlichkeit von Boronis Hand. Es handelt sich um ein Konzept, da Änderungen mit Bleistift eingetragen worden sind. Am Ende des Konzepts wurde die Formulierung *cominciando il questo ingaggiamento gli 17. Junio* durchgestrichen und durch *s'intende che comincerà il presente contratto li 17 Giugno* ersetzt; das Konzept ist auf den 2. Oktober 1774 datiert,⁷¹ wohingegen bei der Reinschrift eine Lücke für die Angabe des Tages gelassen wurde. Das Dekret, das an die Renntkammer gesandt wurde, lautete:

Dok. 19 Dekret des Herzogs an die Renntkammer vom 18. Oktober 1774, A 248 Bü 205:

Hofstaat Dienst, Ps. in C C dto 21: Oct: 1774.

Ober Capell Meister ref: d. 22. ej: 6787

Da das Engagement des Ober Capell-Meisters Boroni in Bälde zu Ende gehet, und deßwegen Seine Herzogl: Durchlaucht mit ihme ein neues und zwar auf 4. Jahr, dergestalten zu treffen geruhet haben, daß derselbe, unter Befreyung von dem Tax sowohl pro praeterito, als futuro, eine jährliche Besoldung von Zwey Tausend, Siebenhundert Gulden – überhaupt an Geldt, nebst Zwölff Meß Holz, und Sechzig acht Pfund und 1. Vrlg: Wachßlichter des Jahrs, genießen, auch ihme seiner Zeit ein Reyß Geldt von fünfzig Ducaten ausbezahlet – das neue Engagement selbsten aber den 17.^t Junij 1775. seinen Anfang nehmen – mithin den 17.^t Junij 1779. sich endigen solle.

So wird solches der herzogl:ⁿ RenntCa^mer des Endes hierdurch gnädigst angefügt, um hiernach das weitere an die Behörde vorzukehren. Decretum Hohenheim, den 18.^t Octobr: 1774. [Unterschrift des Herzogs]

Concl:

Die Geldbesoldung und die Anschaffung der Wachs Lichtern an die Theatral Cass, sodann das Holz an die Beamtung Berg auszuschreiben. Postea der h. General Casse Copias Decreti pro notitia zuzustellen. in C. C. den 22. Octbr: 1774.

Rft. E. R. Hartmann. fl: Megerlin ad cameram / Schmidlin

Aus dem Dokument an die Renntkammer wird ersichtlich, dass Boronis neues Engagement am 17. Juni 1779 zu Ende gehen sollte.

⁷¹ Vgl. Konzept von Boronis Engagement vom 2. Oktober 1774, HStAS A 21 Bü 613, fol. 172.

Intrige – Vorschriften – Urlaubsgesuch – Beschwerde 1775 – Kostgeld 1776

Dass die Stellung des Hofkapellmeisters nicht nur positive Seiten hatte, wird in einem bisher unbekanntem Brief vom 19. April 1775 deutlich, in welchem Boroni die gesamte Korrespondenz zwischen ihm und einem Professor Hainlin rekapitulierte: „Vor einem Monat brachte mir ein Bote von Ludwigsburg einen Brief, der an die Ludwigsburger Musikdruckerei adressiert war. Da es in Ludwigsburg keine Musikdruckerei gibt, entschied der Postmeister mir diesen Brief hier auf die Solitude zu schicken. [...] ich fand auf diesem Brief die Unterschrift von Signore Hainlin, einem Professor der Militärschule in Colmar, der vorschlug, [...] sich mit ihm für die Herausgabe eines Journals oder einer Musikgazette zusammenzuschließen. Ich antwortete [...] diesem Signore Hainlin [...] wir haben hier keine Musikdruckerei. Derselbe [...] informierte mich über seinen Fortschritt, und bat mich bei dieser Gelegenheit, dass [...] ich ihm Musikstücke von mir zukommen lassen sollte. Ich antwortete ihm, dass [...] keine Notwendigkeit bestünde, ihm einige meiner Kompositionen zu schicken. Heute erhalte ich einen weiteren Brief, in welchem er mir mitteilt, dass er in der Hauptstadt von Frankreich ein gedrucktes Avertissement über diese Gazette unter seinem und meinem Namen veröffentlicht hat [...]. Die Verrücktheit dieses Signore Hainlin hat mich sehr überrascht [...] ich hoffe, dass Ihr die Gnade habt, mir zu befehlen, wie ich mich verhalten muss, um Signore Hainlin zu zwingen, dieses falsche Avertissement zurückzuziehen.“ (Brief 22). Am unteren Rand des Briefes notierte Boroni noch, dass der besagte Hainlin wohl in Tübingen studiert hätte, zu Zeiten von Professor Schott (vgl. Brief 22). Am 21. April 1775 antwortete der Herzog auf Boronis Brief.

Dok. 20 Dekret des Herzogs vom 21. April 1775, HStAS A 21 Bü 613:

S.^e Herzogl. Durchl. lassen dem Regierungs-Rath Kauffmann gegenwärtiges Exhibitum des Capellmeisters Boroni mit dem gnädigsten Befehl zugehen, ihme zu bedeuten, daß er wohl gethan habe, höchstedenenselben von dieser Sache die unterthänigste Anzeige zu thun. Und da er verlangt, daß die Person, welche das avertissement quaest: in die Zeitungen sezen lassen, solches zu widerrufen angehalten werde: So hat Regierungs-Rath Kauffmann ihme hierunter, daß es geschehe, an die Hand zu gehen. Decretum Solitude den 21. April: 1775. [Unterschrift des Herzogs] / Schmidlin

Das fragliche Avertissement ist im *Journal Encyclopédique* Tome XXXIX 1775 veröffentlicht worden. Die Annonce im *Journal Encyclopédique* erschien unter der

Rubrik *Nouvelles Litteraires. France*.⁷² Zu Beginn des Artikels wird das Vorhaben von den angeblichen Herausgebern angekündigt, so schnell wie möglich eine Musikgazette für Amateure herauszugeben, die einige würdige Proben ihrer Musik enthalten sollte. Hainlin gab sich in dieser Annonce als Boronis Freund aus: „Deux amis non moins animés par l'espoir d'offrir aux amateurs de la musique quelques essais dignes de leur plaisir, qu'unis par un goût décidé pour ce bel art, ayant conçu le projet de donner au public une Gazette de Musique, vont s'empressez de le mettre à execution.“⁷³

Hainlin machte detaillierte Angaben über diese Gazette. Sie sollte wöchentlich erscheinen, sollte eine Mischung aus mit höchster Sorgfalt neu komponierten, noch nie zuvor veröffentlichten Arietten, kleinen Airs, Menuetten sowie deutschen und englischen Tänzen beinhalten, die für das Cembalo vorgesehen waren.

„Leur dessein est d'en faire paroître chaque semaine une demi-feuille in-8°. Cette gazette contiendra un mélange d'ariettes, de petits airs, de menuets, de danses allemandes, angloises, le tout nouvellement composé avec tout le soin possible, & à l'usage de clavessin. On n'y insérera aucune piece qui aura déjà paru ; & pour se rendre d'autant plus agreables & utiles, les entrepreneurs se feront un plaisir de comprendre dans leur recueil [...].“⁷⁴

Hainlin behauptete, das Unternehmen würde mit einer neuen Musikdruckerei zusammenarbeiten und Papier aus Holland verwenden. Die Gazette würde nur fortgesetzt werden, wenn es die Interessenten wünschten. Der Preis für die Subskription für ein Jahr würde 12 livre betragen, wovon die Hälfte im Voraus bezahlt werden müsse und der Rest zu Beginn des Jahres 1776. Als Unternehmer werden explizit Boroni und Hainlin genannt. Wer diese Zeitschrift subscribieren wollte, der sollte bis spätestens Ende Mai das Geld geschickt haben.

„Pour rendre cette feuille plus intéressante, [...] que l'on s'est adressé à une imprimerie de musique nouvellement établie, & que l'on n'employera que du papier d'Hollande. Cette gazette, entreprise pour une année seulement, ne sera continuée qu'autant que les intéressés le desireront. Le prix de la souscription pour l'année, est de 12 liv., dont la moitié doit être payée d'avance, et le reste au commencement de l'année 1776. Les entrepreneurs sont M. Boroni, maitre de chapelle du duc de Wirtemberg, & M. Hainlin, professeur à l'école militaire de Colmar. Ceux qui voudront souscrire, sont priés d'adresser leurs lettres & l'argent, le tout franc de port, à ce dernier, avant le 1^{er}. Juin, après lequel jour on ne sera plus admis à l'abonnement.“⁷⁵

⁷² „Nouvelles Litteraires. France“, in: *Journal Encyclopédique*, 3/3 (Mai 1775), Sp. 526 – 538, Nachdruck, Bd. 39, Genf 1967, S. 430 – 433; vgl. auch „Avis Particuliers“, in: *Journal de politique et de littérature*, 1/11 (Jan. – Apr. 1775), <http://hdl.handle.net/2027/njp.32101065183103>, abgerufen am 29. Juli 2015, S. 483 – 485.

⁷³ „Nouvelles Litteraires. France“, Sp. 537/S. 433.

⁷⁴ Ebd.

⁷⁵ Ebd., Sp. 537 – 538/ S. 433.

Im *Journal Encyclopédique* wurde die Vorankündigung dieses neuen Musikjournals nicht dementiert. Wahrscheinlich wurde es vermieden, allzu großes Aufsehen zu erregen, was den Herzog und seinen Hof in ein schlechtes Licht gerückt hätte.

Boroni musste sich nicht nur um die Hofmusik kümmern, es gehörte auch zu seiner Tätigkeit, die allgemeinen Regeln des Zusammenlebens am Hof zu befolgen und als gutes Vorbild den Eleven voranzugehen. Es ist ein Dokument über Verhaltensregeln auf der Solitude erhalten, denen sich auch Boroni durch Unterschrift verpflichten musste, nämlich die von Seeger aufgenommene Anzeige des Pürschmeisters Koch.

Dok. 21 Dokument des Intendanten Seeger vom 29. April 1775, HStAS A 272 Bü 155:

Es hat der Pürsch Meister Koch bey dem Oberforst Amt Leonberg die klagbare Anzaige gemacht, daß nicht nur die herzogliche Eleven, sondern auch die H: herren Officiers und Professores, ingleichen zuzeiten Ihre Frauen, vielfältig auf den neuen und alten Plan spazieren giengen, das Wildprett daselbst verjagten und Scheu machten.

Gleichwie nun ein solcher Spaziergang von S^e Herzoglichen Durchlaucht Höchst Selbsten zu allen Zeiten, am allermeisten aber in dem Früh Jahr bey der Wildprett Sezung nicht allein auf die Plans, sondern überhaupt in allen Waldungen von jederman auf das schärfste verboten und ohnehin, wie ich hoffe, in Ansehung der Eleven, welche gar niehmahls keinen Schritt in den Wald thun sollen, auf die Nachachtung dieses Verbotts pünctlich gesehen worden; also wird hierdurch diese klagbare Anzaige des Pürsch Meister Kochs der ganzen Herzoglichen Militär Akademie zu dem Ende bekannt gemacht, damit sich die Vorstehern derselben sowohl vor Sich als Ihre Untergebene und Domestiquen von allen weitem Klagen bey S:^e Herzoglichen Durchlaucht Selbsten in Zeiten sicher zu stellen im Stande seyn möchten; wobey übrigens noch angehängt wird, daß auch die Garten Portiers den schärfsten Befehl haben, nicht zuzugeben, daß jemals ein Bedienter oder Magd mit oder ohne Kinder in dem Garten spazieren gehen. Solitude den 29.^t April 1775.

Intendant der Herzogl: Militair Akademie Obristwachtmeister und Flügel Adjutant
Chev: de l'ordre milit de St. Charles. CDSeeger

Ein solches gesehen zu haben

| | | |
|------------------------|------------------------|------------------------|
| T. Alberti Maitre | T. Fischer Lieutenant | v. D. Lühe Lt: |
| T. Müller Hauptm: | C: Leibchirurgur Klein | von Roeder Lieut. |
| Seeger Hauptm: | P. Nast | von Roeder jun: Lieut: |
| T. Aber Rittmeister | D. Reuss | Roesch Lieut |
| T. von Held hauptmann. | P. Ofterdinger | Pr. Seybold Prof. Löb |

| | | |
|-------------------------|-----------------|-----------------------|
| T. F. Frisch Lieutenant | Abel | Pr. Heyd |
| T. Schweikher Lieutent | Schott | Pr. Rappolt |
| | Kielmann. Baer. | Pr. Harttmann |
| | Uriot Boroni | Reinhardt Lieut: |
| | | Hoffigurist Bauer |
| | | Accademiedantzmeister |
| | | Malter |
| | | Mahler Schlehauf |
| | | Capitain d'armes Lang |
| | | Wolff Controleur |
| | | Volkman Controlleur |
| | | Bertsch Musicmstr: |
| | | Seubert. Music:Mstr: |
| | | Stauch MusicM |
| | | Frank SprachMstr. |
| | | Decker Musc. Meistr: |
| | | Bonsold Musc Meister |
| | | Malté |
| | | Quinard. |

In einem Brief vom 8. Juli 1775 bittet Boroni, wie bereits im Jahr 1773, um eine Genehmigung zu einer Badekur in Cannstatt: „Vor zwei Jahren hattet Ihr die Güte, mir die Erlaubnis zu einer Badekur in Cannstatt zu erteilen; was mir auch sehr gut getan hat: Da meine Gesundheit, ohne richtig krank zu sein, nicht immer dieselbe ist, möchte ich ein zweites Mal davon Gebrauch machen. [...] ich werde bereit sein, Eure Befehle entgegenzunehmen, wenn Ihr noch die Absicht habt, mich nach Italien reisen zu lassen oder sich meiner zu jeder anderen Gelegenheit zu bedienen.“ (Brief 23). Am 10. Juli 1775 erhielt Boroni, übermittelt von dem Regierungsrat Kauffmann, die Erlaubnis zu einer Badekur in Cannstatt:

Dok. 22 Dekret des Herzogs vom 10. Juli 1775, HStAS A 21 Bü 613:

S.^e Herzogl. Durchl. wollen hiemit dem Capellmeister Boroni zu Gebrauchung einer BaadCur zu Cantstatt die gnädigste Erlaubnuß ertheilen; wovon ihme der Regierungsrath Kauffmann Nachricht zu geben hat. Decretum Solitude den 10. Julii 1775. [Unterschrift des Herzogs] Reg. Rath Kauffmann. / Schmidlin

Kaum hatte sich Boroni in Cannstatt erholt, gab es Grund zur Beschwerde. In einem Brief vom 15. August 1775 fühlte sich Boroni benachteiligt: „Bei meiner Ankunft auf der Solitude ließ mich der Intendant Seeger wissen, dass Ihr mir nicht jeden Vorteil dekretiert habt, in dem Fall, dass die Militärakademie in Stuttgart niedergelassen wird.“ (Brief 24). Nachdem der Herzog Boronis Brief gelesen hatte, leitete er den Brief nebst einem von ihm erlassenen Dekret an den Regierungsrat Kauffmann weiter.

Dok. 23 Dekret des Herzogs vom 4. September 1775, HStAS A 21 Bü 613, fol. 158:

Durch anliegenden unterthänigsten Exhibito wird der Reg. Rath Kauffmann des mehreren ersehen, wie der OberCapellmeister Boroni bey S.^r Herzogl. Durchlaucht sich unterthänigst beschweret hat, daß er bey der gnädigst vorhabenden Transferirung der Herzogl.ⁿ Militär-Academie nacher Stuttgart von denjenigen Vortheilen ausgeschlossen wäre, welche andern Professoribus gnädigst ausgesetzt worden.

Seine Herzogliche Durchlaucht ertheilen hierauf ihme Regierungs Rath Kauffmann den gnädigsten Befehl den unterthänigsten Supplicanten mit seinem Gesuch zur Ruhe zu verweißen, und ihme dabey zu erkennen zu geben, wie derselbe, ehe er diesen Schritt gethan, hätte bedencken sollen, daß er nach seinem erst im vorigen Jahr erneuerten Engagement vor Haus-Zinß bereits 200. fl nebst 12 Meß Holz und 68 $\frac{1}{4}$ tb Wachs Lichter zu gaudiren habe, die er unter keinem Schein des Rechts oder der Billigkeit in duplo fordern könne. Übrigens seye es keine Folge, daß, weilen er wegen den Academie Diensten sich allhier hat aufhalten müssen, allwo keine privat Quartier existiren, logiret – und wie es jederzeit bey dem Séjour außer der Residenz zu geschehen pflegt, gespeißet worden, solches in Zukunft auch in der Herzogl. Residenz continuirn solle, vielmehr cessiret solches von selbst, zumahlen Boroni die Vortheile, welche denen würcklichen Professoribus der Herzogl. Academie pro parte Salarij gebühren, allbereits schon sub hoc titulo näml. zu gaudiren hat. Decretum, Solitude, den 4.^t September 1775. [Unterschrift des Herzogs] Reg. Rath Kauffmann. / Schmidlin

Aus dem Dekret vom 4. September 1775 geht hervor, dass Boroni umsonst speißen durfte, was in seinem Engagement nicht explizit genannt wird. Der Konzertmeister Poli sowie der Bibliothekar Uriot strebten danach, dieselben Privilegien wie der Oberkapellmeister zu erhalten.

Dok. 24 Dokument des Hoffouriers Reininger vom 21. März 1775, HStAS A 21 Bü 613, fol. 339:

In Unterthänigkeit habe ich wegen dem Poly, der den ganzen winther über allhier und im Wirths-Hauß frey ein logirt worden ist, anfragen wollen, derselbe meldet sich schon

zu 2. male an Camertisch zu gehen, Ihro Durchlt der Herzog hätten ihme vor Höchst Deroselben Abreise, frey logis, den Camertisch oder das Kost-Gelt gleich dem Ober Capellmstr. gnädigst zugesagt! Wie ich nun wegen dem Iriott, der ebenfalls sagte, er habe es wie der Stallmeister Fischer, den Camertisch ud. in Cessirung der Tischen allhier das wöchentl: Kost-Gelt zu genießen, ob in Ludwigsburg schon gemeldet habe, wie ich mich bej diesen 2. Persohnen allhier zu verhalten hätte.

Solitude d. 21.^{ten} marty 1775.

Hoffourier Reininger.

Dass Poli und Uriot neben Boroni unter den Gästen am Cammertisch auf der Solitude waren, bezeugt eine Liste, auf welcher die Namen aller Teilnehmer an den verschiedenen herzoglichen Tafeln vermerkt sind (vgl. Dok. 94). Am 24. Mai 1776 wurde die Bezahlung des Kostgeldes auf der Solitude Boroni, Uriot und Poli verweigert.

Dok. 25 Hofökonomie-Deputat vom 24. Mai 1776, HStAS A 21 Bü 421:

Conc. Referent.

Hofoeconomie Deputat.

d. 24. May 1776.

Bericht

ad Suppl. des Prof. Uriot, Ober Capellmeister Boroni ud Concertmeister Poli um das Kostgeld aus der Zeit als selbige die Speißung auf der Solitude mitgenossen.

Seri.^{mus} verordnen, daß die Suppl. mit dieser nachsuchend Kostgeld Bezahlung abgewießen werden sollen.

Boronis vorzeitiger Abbruch seines Engagements 1777

Erstmals konnten im Rahmen der Recherchen für diese Dissertation Gründe dafür eruiert werden, warum Boroni den Hof bereits zwei Jahre vor dem vertraglich festgelegten Ende seines Engagements verlassen hatte. Boroni beschwert sich in einem Brief an den Herzog vom 2. Januar 1777 über das respektlose Verhalten des Konzertmeisters Poli ihm gegenüber: „Ich glaube, in der Pflicht zu sein, Euch mitzuteilen, wie gestern Abend Signore Poli in das Orchester kam, als wir bereits alles vorbereitet hatten, um Eure Ankunft zu erwarten, aber als der Genannte wütend [...] kam, ohne eine Person des Orchesters zu grüßen, glaubte ich [...] ihm zu sagen, [...] dass die Instrumentalisten, die gutes Benehmen haben, grüßen, wenn sie in das Orchester kommen [...]. Daraufhin beleidigte er mich [...] ich fand es gut, auf jedes seiner

Schimpfwörter zu antworten, was eine Dummheit war.“ (Brief 25). Herzog Carl Eugens Vorgehen in dieser Angelegenheit lässt sich durch ein von ihm erlassenes Dekret nachvollziehen.

Dok. 26 Dekret des Herzogs, Stuttgart 4. Januar 1777, HStAS A 21 Bü 613, fol. 326:

Seine Herzogliche Durchlaucht lassen dem Reg. Rath Kauffmann anliegendes Klag-Exhibitum des Capell-Meisters Boroni wider den Concertmeister Poli des Endes gnädigst zugehen, um den Beklagten darüber zu vernehmen, und von dem Erfund an höchst Dieselbe unterthänigsten Bericht zu erstatten. Decretum, Stuttgart, den 4.^t Januar 1777. [Unterschrift des Herzogs] Reg. Rath Kauffmann / Schmidlin

Hielt sich Boroni einerseits damit vornehm zurück, die Auseinandersetzung zwischen ihm und Poli genau zu schildern, berichtete andererseits Poli das Geschehen sehr detailliert. Am 5. Januar 1777 verfasste Poli einen Brief, in dem er sein Verhalten rechtfertigt: „ich habe die Ehre, Euch an der reinen Wahrheit teilhaben zu lassen [...]. Am Neujahrstag, an welchem ein Konzert stattgefunden hatte, setzte ich mich neben Signore Celestino, um den glücklichen Augenblick Eurer Ankunft zu erwarten, damit das Konzert beginnen konnte, und Signore Boroni betrat den Saal, grüßte höflich Signore Celestino, [...] würdigte mich keines Blickes [...]. Am 2. Januar, an welchem Proben im Theater stattfanden, betrat ich das Orchester und [...] gebrauchte gegenüber Boroni dieselbe Unhöflichkeit wie Boroni gegenüber mir. [...] er sagte mir, dass man grüßen muss, wenn man das Orchester betrete.“ (Dok. 95). Der Streit eskalierte so sehr, dass Poli sogar das italienische Schimpfwort *Coglione* verwendete, welches er in seinem Brief nur durch die ersten fünf Buchstaben und Auslassungspunkte darstellte (vgl. Dok. 95). An höfische Contenance war nicht mehr zu denken.

Poli fährt fort: „ich gebe zu, dass mir das herausgerutscht ist: es ist jedoch wahr, dass verrückt zu sein und ein guter Musiker zu sein sozusagen Synonyme sind [...] zwischen meiner und seiner Erziehung gibt es eine unendliche Distanz; [...] Boroni versuchte mich von allen Seiten zu attackieren, ständig geleitet von Eifersucht und von Neid [...], er wollte mich vor der ehrwürdigen Militärakademie ungesittet erscheinen lassen.“ (Dok. 95).

Ein Vergleich zwischen Boronis und Polis Brief scheint Unstimmigkeiten in Bezug auf die Datierung der Ereignisse erkennen zu lassen. Boroni schrieb, dass dieser Vorfall am 1. Januar stattgefunden hatte (vgl. Brief 25), Poli selbst gab an, am 2. Januar absichtlich nicht begrüßt zu haben, weil ihn Boroni am 1. Januar nicht grüßte (vgl. Dok. 95). Es

könnte sein, dass Poli sein Fehlverhalten, so gut es ging, zu vertuschen suchte, indem er sein Verhalten als Reaktion auf ein angeblich schlechtes Benehmen des Oberkapellmeisters darstellte, um möglichst von sich abzulenken. Wenn Poli wirklich die wahren Geschehnisse schilderte, bräuchte er nicht am Beginn und Ende seines Briefs betonen, dass er die reine Wahrheit schreibt (vgl. Dok. 95). Die *Stuttgarter privilegierte Zeitung* berichtete kurz über das Konzert:

„Stuttgard, vom 2. Jan. Vorgestern begaben sich Se. Herzogliche Durchlaucht nach Hohenheim, kamen aber gestern Nachmittags wiederum anhero zurück, und geruheten Abends denen von einer Löbl. Landschaft und der unter dem Herzoglichen Schuz stehenden Löbl. Reichs-Stadt Eßlingen abgeordneten Deputatis, die auf den Neu=Jahrs=Tag gewöhnliche Audienz bey Hof zu ertheilen. Nach deren Endigung wurde in der Herzoglichen Militair=Academie ein öffentliches Concert aufgeführt, und sofort allda gespeiset, wobey obbemeldte Herren Deputirte mit zur Herzoglichen Tafel gezogen wurden.“⁷⁶

Der Regierungsrat Kauffmann teilte die Stellungnahme Polis dem Herzog mit. Die Reaktion des Herzogs blieb unparteiisch.

Dok. 27 Bericht v. Kauffmann u. Dekret des Herzogs v. 7. Januar 1777, HStAS A 21 Bü 613, fol. 323:
Gnädigst erfordert unterthänigster Bericht deß Regierungs Rath Kauffmann betreffend die injurien Klage des Ober Capellmeister Boroni wieder den Concert Meister Poli dd. 7. Januar. 1777.

Durchlauchtigster Herzog Gnädigster Herzog und Herr.

Nach dem gdsten Decret vom 4^{ten} huj. solle ich den Concert Meister Poli über die von dem Ober Capellmeister Boroni bey Euer Herzoglichen Durchlaucht in unterthster Anlage wieder denselben vorgebrachte injurien Klage vernehmen, und sofort unterthänigsten Bericht erstatten.

In Gemäßheit dieses gdsten Befehls habe dem Beklagten Poli die Boronische Klage zu seiner Verantwortung zugestellt, und darauf von demselben die in der unterthsten Anlage enthaltene Erklärung erhalten, woraus Höchstdieselbe mit mehrerem gdst zu ersehen geruhen wollen, daß zwar Poli in der Haupt-Sache die vorgebrachte Beschwerdte wegen unterlassener Begrüssung bey dem Eintritt in das Orchester nicht in Widerspruch zihet, solches aber damit zu beschönen suchet, weilen Boroni tags zuvor, bey dem in Herzogl. Militair Academie aufgeführten Concert, ihme auf gleiche Weise begegnet, und den hart an ihme gestandenen Coelestino begrüßet, ihn Poli aber nicht einmal angesehen habe.

Eben so bekeñet Poli, gegen den Ober Capellmeister Boroni in dem Orchester einige beleydigende Reden ausgestossen zu haben, welche aber gleichfals durch das Betragen

⁷⁶ *Stuttgardische privilegierte Zeitung*, 2tes Stück. Samstag, den 4. Januarius. 1777, D-SI Z 65082, S. 5.

des Boroni und dessen zuvor gebrauchte injurien Ausdrücke bewürckt worden seyn sollen.

Welches ich also andurch unterthänigst berichten und das weitere dem höchsten Ermessen an Euer Herzoglichen Durchlaucht submisst anheim stellen sollen. Der ich in tiefstem Respect ersterbe.

Euer Herzoglichen Durchlaucht

Unterthänigst treu gehorsamster JFKauffmann

[Vermerk zum Dokument:]

S:^e Herzogl. Durchl. haben diesen unterthänigsten Bericht, und die Verantwortung des Concertmeisters Poli über die Klage des OberCapellmeisters Boroni eingesehen. Höchstdieselbe tragen dem Regierungs Rath Kauffmann gnädigst auf, beede einen nach dem andern vor sich zu bescheiden, und jeedem zu bedeuten, daß sie sich friedlich zusammenbetragen und keinen weiteren Mißfalligkeiten Platz geben sollen.

Decretum Stuttgart den 7.^t Jan: 1777. [Unterschrift des Herzogs] / Schmidlin

Ein weiterer Grund für Boronis vorzeitigen Abbruch seines Engagements könnte mit der Entwicklung der Oper hin zum deutschen Singspiel zusammenhängen. Boroni bereitete die Auseinandersetzung mit dem französischen Genre und der französischen Sprache bereits große Mühe (vgl. Brief 17 und 18), folglich hätte ihm auch die Vertonung der deutschen Sprache Probleme bereitet bzw. er sich erst in die Gattung deutsches Singspiel einarbeiten müssen. Ein Hinweis darauf, dass Boroni sich nur mit italienischer und französischer Kompositionsweise auskannte, befindet sich in Form einer Anekdote in Adalbert Gyrowetz' Biographie. Gyrowetz suchte Boroni in Rom auf, also in der Zeit nach Boronis Tätigkeit am Stuttgarter Hof, um von ihm zu lernen:

„Gyrowetz [...] bat den Fürsten, ihn mit dem päpstlichen Dom-Kapellmeister Boroni [...] bekannt zu machen, um in der Vocalcomposition noch einigen Unterricht zu erhalten. Dies geschah denn auch, und Gyrowetz wurde bei dem Kapellmeister aufgeführt, welcher ihm gleich Anfangs eine Arie zu componiren gab, über die Worte von Metastasio: *Sogna il guerrier le armi, il Pescatore le reti* [...] Gyrowetz schrieb die Arie, und suchte im Ritornell sowohl als in der Bearbeitung der Arie die Charaktere und den Sinn des Ganzen zu schildern, als Boroni die gefertigte Arie durchsah, schienen seine Züge ein Erstaunen auszudrücken, und nach einer Weile brach er endlich in folgende Worte aus: *Cosa Voi volete imparare ancora?* – ‚Was wollt Ihr noch weiter lernen?‘ – Wahrscheinlich war ihm die deutsche Bearbeitung und Instrumentirung etwas Seltenes, und daher dieses Erstaunen. – Er belobte sodann die Arbeit und besonders das Bildliche und die musikalische Bezeichnung des Charakters dieser Arie, weil dieses in italienischen Opern nicht immer zu finden ist. Gyrowetz besuchte in der Folge den Maestro öfters, und wurde stets mit ausgezeichnete Höflichkeit empfangen.“⁷⁷

⁷⁷ Rita Fischer-Wildhagen (Hrsg.), *Biographie des Adalbert Gyrowetz 1763 – 1850. Text der Originalausgabe 1848*, eingeleitet v. Jörg-Dieter Hummel, Stuttgart 1993, S. 28.

Boroni wirkte seit 1776 am Hof Carl Eugens als Lehrer,⁷⁸ was Lexikoneinträge bekannter Absolventen der Hohen Karlsschule im Fach Musik bezeugen, wie z. B. Einträge über Johann Christian Ludwig Abeille⁷⁹ oder über Caroline Gaus,⁸⁰ geb. Huth. Es wird zudem überliefert, dass Boroni Schüler ablehnte, wie z. B. Christian Ludwig Diether.⁸¹ Im April desselben Jahres kam es endgültig zum Eklat. Boronis Unterrichtspraxis an der Ecole des demoiselles wurde stark kritisiert, wozu er in einem Brief vom 4. April 1777 empört Stellung nimmt: „Signore Seeger [...] ließ mich wissen, dass Ihr mich nicht auf der Liste der Musikmeister Eurer Akademie führt [...] es hat mir nie daran gemangelt, bei jeder Gelegenheit mich mit all meinen Kräften einzusetzen, durch Ehrgeiz zu demonstrieren, welchen Eifer ich hatte, habe und haben werde, um bis zum Tod Euch zu dienen. Nun lässt mich Signore Seeger wissen, wie Ihr Euch den Gesangsunterricht wünscht.“ (Brief 26).

Anders gesagt, der Herzog kritisierte Boronis Unterrichtsstil. Boroni wiederholte in seinem Brief jedoch nicht die genaue Vorstellung des Herzogs, sondern verteidigte seine Auffassung des guten Gesangsunterrichts. Es ging vor allem um den Gesangsunterricht der Elevinnen Sandmeier und Huth der Jüngeren. Boroni erläuterte, dass „in Anbetracht der natürlichen Disposition und Reifeheit der Stimme“ (Brief 26) ihm es momentan nicht möglich sei, so zu unterrichten, wie er sich es vorstellte: „damit man einen Fortschritt [...] sehen kann, bedarf es einer Methodikstunde [...], ich werde alles tun, was meine zarte Konstitution erlaubt, um guten Gesangsunterricht halten zu können, bedarf es einen Gesangslehrer, der die Feinheit dieser Kunst nicht anders weitergeben kann [...] als durch Nachahmung.“ (Brief 26).

Boroni beging einen Fehler, indem er einräumte, dass die beiden Gesangsschülerinnen aufgrund ihrer momentanen stimmlichen Entwicklungsstufe eines Methodikunterrichts bedürfen. Die Militärakademie und die Ecole des demoiselles waren die Aushängeschilder des Herzogs. Wenn von den Elevinnen und Eleven die

⁷⁸ Vgl. Wagner, *Geschichte der Hohen Carls-Schule*, Bd. 1, S. 227, 605, 613.

⁷⁹ Vgl. Schilling, *Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften, oder Universal-Lexikon der Tonkunst*, Bd. 1, Stuttgart 1835, S. 14; vgl. auch Bernsdorf, *Neues Universal-Lexikon der Tonkunst. Für Künstler, Kunstfreunde und alle Gebildeten*, Bd. 1, Dresden 1856, S. 29; vgl. auch Wagner, *Geschichte der Hohen Carls-Schule*, Bd. 1, S. 486.

⁸⁰ Vgl. Schilling, *Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften, oder Universal-Lexikon der Tonkunst*, Bd. 3, Stuttgart 1836, S. 143; vgl. auch Bernsdorf, *Neues Universal-Lexikon der Tonkunst. Für Künstler, Kunstfreunde und alle Gebildeten*, Bd. 2, Dresden 1857, S. 115 – 116.

⁸¹ Vgl. Schilling, *Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften, oder Universal-Lexikon der Tonkunst*, Bd. 2, Stuttgart 1835, S. 413 – 414; vgl. auch Alexandre Etienne Choron und François Joseph Fayolle, *Dictionnaire historique des Musiciens Artistes et Amateurs, morts ou vivans. Précédé d'un Sommaire de l'Histoire de la Musique*, Bd. 1, Paris 1810 – 11, reprografischer Nachdruck, Hildesheim 1971, Sp. 186; vgl. auch Wagner, *Geschichte der Hohen Carls-Schule*, Bd. 1, S. 483.

Rede ist, werden diese nur in den höchsten Tönen als besonders Begabte gelobt.⁸² Zugleich machte sich Boroni bei dem Intendanten Seeger unbeliebt, der ein enger Vertrauter des Herzogs war und dem diese Institutionen viel bedeuteten:

„Ein Offizier [...] aller Eigenthümlichkeiten des herzoglichen Charakters, in etlicher eigener Aehnlichkeit wohlkündig, ihnen fast unbedingt sich anschmiegend. Aus unergründlichem Eifer für die Frequenz, den guten Ruf und den Ruhm der Anstalt bis zu nachtheiligem Grad ein rastloser Verbreiter ihrer angeblichen ‚Vollkommenheiten‘.“⁸³

Boroni konnte noch so sehr beteuern, dass seine Unterrichtsstunden sinnvoll waren, vom Herzog erhielt er kein Vertrauen mehr. Am 5. April 1777 erließ der Herzog das folgende Dekret.

Dok. 28 Dekret des Herzogs, Hohenheim 5. April 1777, HStAS A 21 Bü 613, fol. 157:

Se. Herzogl.^e Durchlt. lassen Gegenwärtiges dem Regierung Rath Kauffmañ mit dem gnädigsten Befehl zugehen, dem Capell Meister Boroni darauf zu eröffnen, wie Höchstdieselbe Sich zu ihme in Gnaden versezen, daß er alldiejenigen Befehle, so Ihme durch den Oberstwachmeister von Seeger im Nahmen Se. Herzogl.^{en} Durchlt. zukoñen, nicht nur gründlich befolgen sondern auch sich pflichtschuldigt beeyfern werde, die *Lectione*, welche er in dem Frauen Zim̄er Institut zu geben hat, so einzurichten, daß sie von einem wahren und reellen Nutzen seyn mögen. Decretum Hohenheim den 5.^t April, 1777. [Unterschrift des Herzogs] Reg. R. Kauffmañ. / Feuerlein

Eine Einigung zwischen Boroni und dem Herzog kam nicht mehr zustande. Bei Sittard findet man keine konkreten Hinweise darauf, wann genau Boroni den Hof verlassen hatte. Sittard schreibt: „[...] seit dem Jahre 1778 enthalten die Listen seinen Namen nicht mehr.“⁸⁴ Krauß behauptet: „An der Spitze des Orchesters stand bis Ende 1777 Boroni.“⁸⁵ Boroni verließ jedoch bereits im Laufe des Monats April 1777 den Hof Carl Eugens, da sein Name auf dem Music- und Theatralplan auf Georgii 1777 bei den Besoldungen nicht mehr erschien. Der Konzertmeister Poli stand nun an erster Stelle der Besoldungsliste (vgl. Dok. 108). Mit Hilfe eines Briefes von Boroni an Padre Martini lässt sich datieren, dass Boroni Ende Juni 1777 bereits in Rom angekommen war (vgl. Brief 27). In diesem Brief vom 4. Juli 1777 schreibt Boroni: „Ich lasse Euch wissen, dass ich, Gott sei Dank, letzte Woche Freitag glücklich hier in Rom angekommen bin. Auf der Durchreise durch Florenz wurde ich dazu engagiert, die zweite Oper für den

⁸² Vgl. Kapitel *Anlässe für die Hofmusik*.

⁸³ Wagner, *Geschichte der Hohen Carls-Schule*, Bd. 1, S. 305.

⁸⁴ Sittard, *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Württembergischen Hofe*, Bd. 2, S. 135 – 136.

⁸⁵ Krauß, *Das Stuttgarter Hoftheater von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart*, S. 87.

kommenden Karneval am Teatro d'Argentina in Rom zu komponieren [...]. Ich bitte Euch sehr, Euch an mich zu erinnern [...] ich versichere Euch, dass ich die Wohltätigkeiten, die ich von Euch erhielt, nicht vergesse und nicht vergessen werde.“ (Brief 27).

BORONI UND DAS PERSONAL DER HOFMUSIK

Das erste große Kapitel widmete sich Boronis Werdegang als Stuttgarter Hofkapellmeister. Mit welchen Instrumentalisten, Sängerinnen und Sängern sowie mit welchen Theaterbediensteten Boroni am Hof Carl Eugens zusammenarbeitete, an welchen Aufführungen sie teilnahmen, wie viel sie verdienten und wie sich die Ausgaben für die Hofmusik in den Jahren 1770 bis 1777 veränderten, gilt es, in den folgenden Unterkapiteln darzustellen.

Als Hauptquellen für das Personal der Hofmusik dienen die Akten des Hauptstaatsarchivs Stuttgart, das Lexikon von Schauer sowie die *Herzoglichen Württembergischen Adressbücher* der Jahre 1770 bis 1777, in denen die Mitglieder der Hofmusik aufgelistet werden. Schauer weist in einer Fußnote darauf hin, dass die Zahl der Hofmusiker in den *Adressbüchern* in Bezug auf die Besetzung keine feste Größe darstellt, da z. B. einige Hofinstrumentalisten mehrere Instrumente spielten und somit flexibel eingesetzt werden konnten.⁸⁶ Zusätzlich gilt es, zu bedenken, dass einerseits Musiker für bestimmte Anlässe engagiert wurden, andererseits die Elevinnen und Eleven der Ecole des demoiselles sowie der Militäarakademie die fest angestellten Hofmusiker allmählich ersetzten. Soweit es sich durch die Akten des Hauptstaatsarchivs Stuttgart nachvollziehen lässt, werden die genannten Aspekte in die Darstellung einbezogen.

Instrumentalisten

Im Jahr 1770 bestand das Personal der Hofmusik laut *Herzoglichem Württembergischen Adressbuch* aus 44 erfahrenen Instrumentalisten, unter welchen sich 18 namhafte Kammervirtuosen befanden, zwei Organisten, einer von ihnen war der Kammervirtuose Seemann, sowie sechs Hoftrompeter und ein Hof- und ein Jagdpauker (vgl. Tabelle 1). Die Trompeter und Pauker wurden im *Adressbuch* nicht unter der Rubrik *Cammer-Hof- und Kirchen-Music* aufgeführt, sondern bei der *Hof-Livrée-Dienerschaft*. „Ihnen wurde dieselbe herrscherliche Repräsentanz überantwortet wie

⁸⁶ Schauer, „Das Personal des Württembergischen Hoftheaters“, S. 83.

der Leibgarde, weswegen sie bei Hofe nicht zusammen mit den Musikern gezählt und verwaltet wurden [...]. Die Mitwirkung bei Hofmusiken wurde daher auch als eine Sonderleistung gewertet.“⁸⁷ Der Konzertmeister war Pietro Martinez. Das Orchester, wie es im *Herzoglichen Württembergischen Adressbuch* aufgelistet ist, setzt sich zusammen aus 23 Violinen, 4 Violetten, 3 Violoncelli, 4 Kontrabässen, 4 Hautbois, 2 Flauti, 2 Corni und 2 Fagotti. Des Weiteren wird bei Schauer ein Waldhornist Spandauer erwähnt. „Der Herzog lässt ihn mit Dekret v. 12. 11. 1770 länger bleiben bis nach den hiesigen Sejours und erhält dafür 100 Dukaten.“⁸⁸ Da Boroni nur bis September 1770 am Hof engagiert war, hat er Spandauer dort wohl nicht getroffen.

| Instrument | Instrumentalisten |
|-----------------------|--|
| Violini | Konzertmeister: Pietro Martinez Kammervirtuosen: Andrea Curz, Antonio Lolli, Florian Döller, Angelo Vio, Luigi Baglioni, Giorgio Glanz, Martial Greiner, Michele Pio Meroni, Sartori, Stierlen Weitere: Giuseppe Antonio Hutti, Dunz, Caetano Lolli, La Part, Hoffmeister, Christian Stauch, Goetz, Carlo Enslin, Schulfinck, Mayer, Seubert, Elias |
| Violette | Hübler, Greube sen., Blesner sen., Strohm |
| Violoncelli | Kammervirtuosen: Agostino Poli, Eberhard Malterre Weitere: Bonsold |
| Contrabassisti | Kammervirtuosen: Candido Passavanti, Giuseppe Bordoni Weitere: Schugrafft, Jahn |
| Hautboistes | Kammervirtuosen: Giuseppe Scolari Weitere: Christoph Hetsch, Adam Frid. Commerell, Blesner jun. |
| Flauti | Kammervirtuosen: Steinhardt, Augustinelli |
| Corni | Kammervirtuosen: Nüslin Weitere: Greube jun. |
| Fagotti | Schwarz, Bart |
| Organisti | Kammervirtuosen: Seemann Weitere: Senger |
| Hoftrompeter | Oberhoftrompeter: Steinmark Weitere: Bart, Bloß, Stephan, Fischer, Dürr |
| Pauker | Hofpauker: Schwarz Jagdpauker: Eckardt |

Tabelle 1 nach *Herzogliches Württembergisches Adressbuch 1770*, D-SI W.G.oct.74, S. 64 – 68

Für ein Großereignis des Jahres 1770, nämlich den Besuch der Fürstenfamilie Thurn und Taxis im August und September, lässt sich die Anzahl der beteiligten

⁸⁷ Walter Salmen, *Beruf. Musiker. Verachtet – vergöttert – vermarktet. Eine Sozialgeschichte in Bildern*, Kassel u. a. 1997, S. 66.

⁸⁸ Schauer, „Das Personal des Württembergischen Hoftheaters“, S. 48.

Orchestermusiker dank eines Archivadokuments, auf welchem alle an den Festlichkeiten teilnehmenden Personen aufgelistet wurden, genau rekonstruieren. An erster Stelle unter der Rubrik Musik wird der Kapellmeister Boroni genannt, gefolgt von dem Konzertmeister Martinez, dem Gesangspersonal und dem Organist Seemann. Die Namen der Instrumentalisten sind nicht nach Zusammengehörigkeit zu einer Instrumentengruppe gegliedert. Die Liste tendiert dazu, Kammervirtuosen vor den anderen Hofmusikern zu nennen, was aber nicht konsequent durchgeführt wird (vgl. Dok. 116).

Von besagter Liste ist nicht nur die Reinschrift, sondern auch ein Konzept überliefert, welches die Instrumentalisten nach Instrumentengruppen einteilt, was durch Leerzeilen zwischen den einzelnen Gruppen ersichtlich wird; Abänderungen werden durch Streichen und Hinzufügen von Namen am Rand kenntlich gemacht (vgl. Dok. 115).

Die Reinschrift gibt Auskunft darüber, dass das Orchester insgesamt aus 42 Spielern bestand, hinzu kommt noch der Organist Seemann. Die 21 Violinisten waren der Konzertmeister Martinez, Kurz, Lolli sen., Deller, Vio, Baglioni, Glanz, Martial, Meroni, Sartori, Tauber, Scolari (bzw. Scolare), Hutti, Lolli jun., Lapart, Hoffmeister, Stauch, Göz, Enslin, Blesner jun. und Seubert. Die 6 Violinen wurden gespielt von Hübner, Greube sen., Blesner sen., Schulfinck, Mayer und Elias. Die drei Violoncellisten waren Poli, Malterre und Bonsold. Am Kontrabass saßen Passavanti, Bordoni und Schuhgrafft. Zu den beteiligten Hautboisten gehörten Scolari und Hetsch. Die Flöte spielten Steinhard und Augustinelli, das Horn bliesen Nülsen, Greube jun. und Strohm, das Fagott Schwarz und Barth (vgl. Dok. 116). Unter der Rubrik Leibcorps werden im Konzept noch ein Pauker und drei Trompeter aufgelistet (vgl. Dok. 115). Aus der Reinschrift wird durch eine Bleistiftnotiz am Rand ersichtlich, dass zusätzlich zu den unter der Rubrik Leibcorps notierten Paukern und Trompetern weitere sechs Hoftrompeter, ein Hofpauker und ein Jagdpauker ergänzt wurden (vgl. Dok. 116).

Diese Dokumente und das Adressbuch bezeugen, dass es Instrumentalisten gab, die, aufgrund ihrer Begabung, mehrere Instrumente spielen zu können, nach Bedarf eingesetzt worden sind, wie z. B. der Hofmusikus Strohm, der sowohl das Horn als auch die Violine spielen konnte, oder der Hofmusikus Blesner jun., der Hautboist und Violinist gewesen war. Der Kontrabassist Jahn, die Violinisten Stierlen und Dunz sowie der Hautboist Commerell waren nicht an den Feierlichkeiten beteiligt. Die Violinisten Tauber und Scolari (bzw. Scolare) stehen zwar auf der Liste, aber nicht im *Herzoglichen*

Württembergischen Adressbuch von 1770. Scolare wurde „[m]it Dekret v. 31. 3. 1770 als Kammermusikus und Violinist vom 9. Jan. an mit 500 fl. Gage und 26 Dukaten Her- und Rückreisegeld angenommen.“⁸⁹ Somit konnte er im *Herzoglichen Württembergischen Adressbuch* von 1770, welches Ende 1769 zusammengestellt wurde, noch nicht vorkommen. Ein Musikus, dessen Namen nicht genannt wird, befand sich im Gefolge der fürstlichen Herrschaften Thurn und Taxis (vgl. Dok. 116).

Hinsichtlich der Besoldungen der Instrumentalisten zeigt ein Dokument über das Georgi Quartal 1769/1770, dass die Hofmusiker Martinez, Curz, Baglioni, Meroni, Hofmeister, Scolari α (bzw. Scolare), Kreube, Poli, Passavanti Bordoni und Scolari β noch Restbeträge ihrer Gagen von Georgi 1769/1770 zu erhalten hatten. Es ging um Summen von 50 fl. bis 225 fl. Boroni wurde erstmals als Kapellmeister auf dieser Besoldungsliste aufgeführt, jedoch mit der Summe 0 fl., da er erst ab Mai offiziell engagiert war. Insgesamt beliefen sich die Rückstände aufgerundet auf 7719 Gulden, wovon 3964 fl. 50 x. im Etat der herzoglichen Musik fehlten, 1757 fl. 56 x. im Etat der Opera buffa sowie 1996 fl. 14 x. im Etat des Balletts (vgl. Dok. 96).

Das *Herzogliche Württembergische Adressbuch* 1771 nennt 45 Instrumentalisten, darunter 18 Kammervirtuosen (vgl. Tabelle 2). Die Organisten waren weiterhin Senger und der Kammervirtuose Seemann. Die im *Herzoglichen Württembergischen Adressbuch* gedruckte Zahl der Hoftrompeter und -pauker blieb gleich wie im Vorjahr. Auch die Stelle des Konzertmeisters wurde wie im Vorjahr von Pietro Martinez ausgefüllt. Es wurden im *Herzoglichen Württembergischen Adressbuch* 24 Violinisten verzeichnet. Unter den Violinisten befinden sich nun auch Tauber und Scolare. Außerdem gab es 4 Violetten, 3 Violoncelli, 4 Kontrabässe, 4 Hautbois, 2 Flauti, 2 Corni und 2 Fagotti. Der Hautboist Ulrich wurde „[m]it Dekret v. 10. 10. 1771 mit jährlich 1000 fl. angenommen.“⁹⁰ Somit erhöht sich die Zahl der Hautboisten auf fünf.

| Instrument | Instrumentalisten |
|-------------------|---|
| Violini | Konzertmeister: Pietro Martinez Kammervirtuosen: Andrea Curz, Antonio Lolli, Florian Döller, Angelo Vio, Luigi Baglioni, Giorgio Glanz, Martial Greiner, Michele Pio Meroni, Sartori, Stierlen Weitere: Tauber, Scolare, Giuseppe Antonio Hutti, Dunz, Caetano Lolli, La Part, Hoffmeister, Christian Stauch, Goetz, Carlo Enslin, Schulfinck, Mayer, Seubert, Elias |
| Violette | Hübler, Greube sen., Blesner sen., Strohm |

⁸⁹ Ebd., S. 47.

⁹⁰ Ebd., S. 50.

| Instrument | Instrumentalisten |
|-----------------------|---|
| Violoncelli | Kammervirtuosen: Agostino Poli, Eberhard Malterre Weitere: Bonsold |
| Contrabassisti | Kammervirtuosen: Candido Passavanti, Giuseppe Bordoni Weitere: Schugrafft, Jahn |
| Hautboistes | Kammervirtuosen: Giuseppe Scolari Weitere: Christoph Hetsch, Adam Fried. Commerell, Blesner jun. |
| Flauti | Kammervirtuosen: Steinhardt, Augustinelli |
| Corni | Kammervirtuosen: Nüslin Weitere: Greube jun. |
| Fagotti | Schwarz, Bart |
| Organisti | Kammervirtuosen: Friderico Seemann Weitere: Senger |
| Hoftrumpeter | Oberhoftrumpeter: Steinmark Weitere: Bart, Bloß, Stephan, Fischer, Dürr |
| Pauker | Hofpauker: Schwarz Jagdpauker: Eckardt |

Tabelle 2 nach Herzogliches Württembergisches Adressbuch 1771, D-SI W.G.oct.74, S. 64 – 69

Bereits im Laufe des Jahres reduzierte sich die Zahl der Violinisten auf 22. Der Kammervirtuose Johann Georg Glanz erhielt „800 fl. Er bittet am 23. 9. 1770 um seine Entlassung, was der Herzog auf 11. 4. 1771 genehmigt.“⁹¹ Der Violinist Florian Deller „wird auf 13. 8. 1771 *abgefertigt*.“⁹² Aus einer bei Sittard abgedruckten Besoldungsliste der Theatral-Casse von Georgi 1771/1772 geht hervor, dass der Geiger Antonio Lolli mit 2000 fl. am besten bezahlt wurde, gefolgt von Poli mit 1500 fl. und dem Konzertmeister Martinez mit 1200 fl. Mit je 200 fl. erhielten die Geiger Labarth und Hofmeister sowie der Fagottist Schwarz am wenigsten Gage. Der Hautboist Ulrich sollte vom 5. Juli an 800 fl. Gage erhalten.⁹³ Dass die Besoldungsliste nicht alle Hofmusiker aufführt, verlangt nach einer Erklärung. Einerseits wurden die trotz Pensionierung noch in der Hofmusik tätigen Instrumentalisten, wie z. B. Commerell und Dunz, nicht auf der Besoldungsliste genannt. Für die Pensionskasse gab es eine separate Buchführung bei der Generalkasse.⁹⁴ Andererseits erschienen Instrumentalisten, die nur für kurze Zeit in der Hofmusik engagiert waren, oft nicht auf den Besoldungslisten, wie z. B. der Violinist Scolare.

Es war üblich, dass die Hofmusiker ihre Gage nicht an einem Termin im Jahr, sondern an Quartalen ausbezahlt bekamen. Dass nicht immer die geforderte Summe

⁹¹ Ebd., S. 28.

⁹² Ebd., S. 25.

⁹³ Sittard, *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Württembergischen Hofe*, Bd. 2, S. 203 – 204.

⁹⁴ Die Buchführung der Pensionskasse befindet sich in den Aktenbeständen des Hauptstaatsarchivs Stuttgart unter der Signatur A 257.

termingerecht ausbezahlt werden konnte, zeigt ein Quartalsbericht der herzoglichen Theatral-Kasse von Georgi 1771/1772. Neben dem Oberkapellmeister erhielten nur drei der aufgeführten Instrumentalisten, nämlich Martinez, Poli und Bordoni, nicht die volle geforderte Summe für das Jacobi-Quartal 1771. Laut Auszahlungsplan sollten ihnen die Rückstände im folgenden Martini Quartal zukommen. Insgesamt wurden an Kosten für die Hofmusik und das Ballett im Jacobi-Quartal 15637 fl. 35 x. angesetzt, für das Martini Quartal 16450 fl. 55 x. Inklusive aller Rückstände summierten sich die Kosten für die Hofmusik im Martini Quartal auf 17595 fl. 29 x. (vgl. Dok. 98).

Bezahlt werden sollten die Kosten für die Hofmusik durch Einnahmen von Amtsgeldern, Zollgeldern und Umgeldern. Es wurden jedoch nur 13582 fl. 32 ½ x. eingenommen. Der Theatercassier Hahn berichtete, dass die noch fehlenden 4012 fl. 56 ½ x. durch von der herzoglichen Generalkasse angewiesenen Naturalerlass-Geldern ausgeglichen werden sollten. Hierbei kam es jedoch zu einer Verzögerung von ungefähr acht Wochen, so dass es bei der Martini Quartals-Bezahlung zu Rückständen kam. Zusätzliche außerplanmäßige Kosten in Höhe von 1356 fl. 12 x. ergaben sich durch die Engagements des Kammermusikus Ulrich, des Tänzers Franchi, der Tänzerin Toscani und des Sängers Liberati mit Frau (vgl. Dok. 97). Durchschnittlich wurde pro Quartal die stattliche Summe von 16000 Gulden für die Hofmusik ausgegeben.

Im *Herzoglichen Württembergischen Adressbuch* 1772 werden 43 Instrumentalisten genannt, dazu kommen die zwei Organisten Senger und Seemann und die 6 Hoftrompeter und ein Hof- und ein Jagdpauker (vgl. Tabelle 3). Die Zahl der Kammervirtuosen veränderte sich nicht. Martinez blieb Konzertmeister. Die Anzahl der Violinisten reduzierte sich auf 19. Tauber wurde zum Kammervirtuosen ernannt. Scolare erscheint in diesem Jahrgang nicht mehr. Die Hofmusiker Elias, Mayer und Schulfinck wurden in diesem Jahrgang bei den Violette-Spielern aufgelistet. Die Anzahl der Violette-Spieler stieg somit auf sechs. Des Weiteren wurden 3 Violoncelli, 4 Kontrabässe, 4 Hautbois, 2 Flöten, 3 Hörner und 2 Fagotte erwähnt. Strohm wechselte von der Violette zum Horn. Der Fagottist Schwartz wurde zum Kammervirtuosen ernannt. Die Stelle des Hautboisten Scolari nahm angeblich Nikolaus Ulrich ein. „Offensichtlich hat er [Ulrich] wohl seine Stelle gar nicht angetreten, denn der Herzog lässt ihn im März 1772, als er nach Ludwigsburg kommt, arrestieren und entläßt ihn am 26. 5. 1772.“⁹⁵

⁹⁵ Schauer, „Das Personal des Württembergischen Hoftheaters“, S. 50.

| Instrument | Instrumentalisten |
|--------------------------------------|---|
| Violini | Konzertmeister: Pietro Martinez Kammervirtuosen: Antonio Lolli, Andrea Curz, Luigi Baglioni, Angelo Vio, Michele Pio Meroni, Martial Greiner, Sartori, Tauber, Philipp Stierle Weitere: Giuseppe Antonio Hutti, Dunz, Caetano Lolli, La Part, Matthia Hoffmeister, Christian Stauch, Götz, Carlo Enslin, Seubert |
| Violette | Hübler, Greube. Sen., Blesner sen., Schulfinck, Mayer, Elias |
| Violoncelli | Kammervirtuosen: Agostino Poli, Eberhard Malterre Weitere: Bonsold |
| Contrabassisti | Kammervirtuosen: Candido Passavanti, Giuseppe Bordoni Weitere: Schugrafft, Jahn |
| Hautboistes | Kammervirtuosen: Ulrich Weitere: Christoph Hetsch, Luigi Blesner jun., Adam Frid. Commerell |
| Flauti | Kammervirtuosen: Steinhardt, Augustinelli |
| Corni | Kammervirtuosen: Nüsle Weitere: Strohm, Greube jun. |
| Fagotti | Kammervirtuosen: Schwartz Weitere: Bart |
| Organisti | Kammervirtuosen: Friderico Seemann Weitere: Senger |
| Hoftrumpeter Pauker | Oberhoftrumpeter: Steinmark Weitere: Bart, Bloß, Stephan, Fischer, Dürr Hofpauker: Schwarz Jagdpauker: Eckardt |

Tabelle 3 nach *Herzogliches Württembergisches Adressbuch 1772, D-Sl W.G.oct.74, S. 67 – 71*

Ein wichtiges Zeugnis über die Stuttgarter Hofmusik sind Charles Burneys Aufzeichnungen. Auf seiner Reise durch Deutschland kam er im August 1772 nach Ludwigsburg. Zu dieser Zeit war der Herzog mit seinem Hofstaat und den Hofmusikern zur Sommerresidenz Grafeneck aufgebrochen. Burney traf Schubart, der ihm von dem Zustand der Hofmusik berichtete. Über die Instrumentalisten schrieb Burney:

„[...] there are eighteen violins, with Signor Lolli at their head, among the rest, are Curz, and Baglioni; this last is a very good player, and of the famous Bologna family; there are six tenors, three violoncellos, and four double basses; the principal organists are, Frederick Seemann, and Schubart; four hautbois, Alrich, Hirsch, Blesner, and Commeret; flutes, Steinhardt, a very good one, and Augustinelli; three horns; two bassoons, Schwartz, an admirable one, and Bart.”⁹⁶

Zwar werden im *Herzoglichen Württembergischen Adressbuch* 19 Violinisten genannt, die bei Burney erwähnte Zahl 18 lässt sich dadurch nachvollziehen, dass Sartori „mit Dekret v. 26. 5. 1772 entlassen“⁹⁷ wurde. Wie aus dem obigen Zitat ersichtlich wird, lobt Burney sowohl den aus einer Bologneser Musikerfamilie stammenden Violinisten

⁹⁶ Burney, *The Present State of Music in Germany, The Netherlands, and United Provinces*, Bd. 1, S. 101.

⁹⁷ Schauer, „Das Personal des Württembergischen Hoftheaters“, S. 44.

Baglioni, den Flötisten Steinhardt als auch den Fagottist Schwartz. Burney fand die Gruppe der Hofinstrumentalisten insgesamt nicht besonders herausragend: „At present, indeed, his list of musicians is not so splendid [...]“⁹⁸

Im Jahr 1773 wurde die Anzahl der im *Herzoglichen Württembergischen Adressbuch* genannten Instrumentalisten auf 40 begrenzt, von diesen waren 16 Kammervirtuosen, dazu kommen die zwei Organisten sowie die 6 Hoftrompeter und 2 Pauker (vgl. Tabelle 4). 17 Violinen, 6 Violetten, 3 Violoncelli, 4 Kontrabässe, 3 Hautbois, 2 Flöten, 3 Hörner und 2 Fagotte wurden aufgelistet. Martinez war der Konzertmeister. Die Kammervirtuosenstelle von Sartori übernahm Hefelmayer. Die Violinisten Labarth und Gaetano Lolli erscheinen hier nach mehrjähriger Tätigkeit in der Hofmusik nicht mehr. Labarth wurde „mit Dekret v. 3. 5. 1769 als Violinist angenommen.“⁹⁹ Gaetano Lolli wurde bereits „[m]it Dekret v. 29. 10. 1766 ab Georgi engagiert.“¹⁰⁰ Der Violinist Martial Greiner wurde „mit Dekret v. 20. 9. 1753 ab 16. 7. für 700 fl. angestellt. [...] bittet 1773 um Gehaltserhöhung [...]. Der Herzog entläßt ihn aber in Gnaden.“¹⁰¹ Die Stelle des Flötisten Augustinelli nahm Hetsch jun. ein, welcher jedoch kein Kammervirtuose war. Nüsse wurde „mit Dekret v. 21. 3. 1765 ab Lichtmess angestellt. [...] im Frühjahr 1773 entlassen.“¹⁰²

| Instrument | Instrumentalisten |
|-----------------------|--|
| Violini | Konzertmeister: Pietro Martinez Kammervirtuosen: Antonio Lolli, Andrea Curz, Luigi Baglioni, Angelo Vio, Michele Pio Merioni, Martial Greiner, Hefelmayer, Tauber, Philipp Stierle Weitere: Giuseppe Antonio Hutti, Dunz, Matthia Hofmeister, Christian Stauch, Götz, Carlo Enslin, Seubert |
| Violette | Hübler, Schulfinck, Greube sen., Mayer, Blesner sen., Elias |
| Violoncelli | Kammervirtuosen: Agostino Poli, Eberhard Malterre Weitere: Bonsold |
| Contrabassisti | Kammervirtuosen: Candido Passavanti, Giuseppe Bordoni Weitere: Schugrafft, Jahn |
| Hautboistes | Christoph Hetsch sen., Luigi Blesner jun. Adam Frid. Commerell |
| Flauti | Kammervirtuosen: Steinhard Weitere: Hetsch jun. |
| Corni | Kammervirtuosen: Nüsse Weitere: Strohm, Greube jun. |
| Fagotti | Kammervirtuosen: Schwartz Weitere: Bart |

⁹⁸ Burney, *The Present State of Music in Germany, The Netherlands, and United Provinces*, Bd. 1, S. 104.

⁹⁹ Schauer, „Das Personal des Württembergischen Hoftheaters“, S. 35.

¹⁰⁰ Ebd., S. 36.

¹⁰¹ Ebd., S. 29.

¹⁰² Ebd., S. 39.

| Instrument | Instrumentalisten |
|---------------------|--|
| Organisti | Kammervirtuosen: Friderico Seemann Weitere: Senger |
| Hoftrompeter | Oberhottrompeter: Steinmark Weitere: Bart, Bloß, Stephan, Fischer, Dürr |
| Pauker | Hofpauker: Schwarz Jagdpauker: Eckardt |

Tabelle 4 nach *Herzogliches Württembergisches Adressbuch 1773, D-Sl W.G.oct.74, S. 68 – 72*

Der Herzog verlangte von den verschiedenen Kassen genaue Quartalsrapporte, um über die finanzielle Situation ausführlichst informiert zu sein.

Dok. 29 Rentkammer-Protokoll vom 22. Juli 1773, HStAS A 21 Bü 611:

Extractus Herzogl: Rentkammer prot: dd: 22. Julii 1773.

Stuttgardt. Publ: Herzogl: Geheimen-Raths Decret dd: 15. curr: betreffend die von Serenissimo gnädigst erforderte Quartal-Rapports von sämtl: Cassen.

Conclusum.

Mit dem herrn Regierungs Rath Kauffmann per Extr: Prot: in Freundschaft dahin zu comūniciren, daß nach denen vermög eines von dem herzogl: Geheimen Rath ex Speciali Decreto Serenissimi Domini Ducis an die herzogl.ⁿ Rentkammer sub dato 15.^{ten} Julii a: o: erlassenen herzogl: Decreti S^e Herzogl^e Durchl^t zuverlässig benachrichtiget seyn wollen, wie der auf gegenwärttges Jahr errichtete Cameral-Plan von Zeit zu Zeit durch alle in demselben enthaltene Rubriquen Qr: befolgt worden, und deßwegen der Herzogl: RentCa^mer gnädigst aufgegeben haben, die Verfügung zu machen, daß von samtl: Special-Cassen Quartaliter ihre Rapports von demjenigen was auf jeede Rubrique in dem Plan ausgesetzte und hingegen in dem abgewichenen Quartal darauf verwendet worden, gleich nach verfloßenem Termin Sumarie erstattet werden sollen, um solche sofort zum herzogl.ⁿ Geheimen Rath zu geben, damit sie an S^e Herzogl.^e Durchl^t zur weitem gnädigsten Einsicht Qr: eingesendet werden können. Alß man hiemit den herrn Regierungs Rath Kauffmann in Freundschaft ersucht haben wolle, die unterhabende Cassiers bei der Residenz-Bau und Theatral-Casse dahin beliebig anzuweisen, daß sie in Gemäßheit dieser gnädigsten Verordnung alle Quartal ihre Rapports, mit der erforderl^{en} Zuverlässigkeit und Deutlichkeit zur herzogl^{en} Rentcammer einsenden sollen.

Herzogl: Rentca^mer.

gl:Hegel

Der Theatralcassier Hahn informierte den Herzog ausführlich über die finanzielle Situation des Abrechnungszeitraums Georgii 1773/1774 (vgl. Dok. 99). Seinem Bericht hat er als Anlagen zwei Aufstellungen der Einnahmen und Ausgaben beigelegt (Dok. 100 und 101). Der Violinist Antonio Lolli blieb wie bereits im Besoldungszeitraum 1771/1772 mit 2000 fl. bestverdienender Instrumentalist laut der Besoldungsliste von Georgi 1773/1774, gefolgt von Poli mit 1500 fl. und Martinez mit 1200 fl. (vgl. Dok. 100). Es wird ersichtlich, dass es bei der quartalsmäßigen Auszahlung zu Rückständen kam. Die Spalte *verfallen* zeigt, wie viel Geld an zwei Quartalen hätte ausbezahlt werden müssen, die Spalte *worauf bezahlt worden* gibt die tatsächlich ausgezahlte Summe an und die letzte Spalte verzeichnet den Rückstand. Nur 10 Prozent des Gehalts von Lolli, nämlich 200 fl., verdiente der Flutetraversist Hetsch jun. Die Tabelle zeigt sowohl die Einnahmen, mit denen die Ausgaben für die Hofmusik bestritten werden sollten, als auch die Summe der Ausgaben (vgl. Dok. 100). Hahn resümiert, „daß 2129 fl. 55 x. mehr ausbezahlt dann eingenommen worden.“ (Dok. 100). Ebenso gegliedert ist die zweite Besoldungsliste von Georgi 1773/1774, die nun die Ausgaben der letzten drei Quartale angibt. Hier ergab sich, „daß 1718 fl. ½ x. effective mehr ausbezahlt dann eingenommen worden.“ (Dok. 101). Der zuerst angesetzte Gesamtbetrag von 30315 Gulden (vgl. Dok. 100) für Georgi 1773/1774 wurde nun nach oben korrigiert auf 30499 fl. 18 ½ x. (vgl. Dok. 101).

Im *Herzoglichen Württembergischen Adressbuch* des Jahres 1774 reduzierte sich die Anzahl der aufgelisteten Instrumentalisten auf 35, darunter waren nur noch 12 Kammervirtuosen nebst den zwei Organisten (vgl. Tabelle 5). Die Zahl der Hoftrompeter verringerte sich auf 4, die Anzahl der Pauker veränderte sich nicht. Martinez blieb Konzertmeister. Der Violinist Tauber sowie der Kontrabassist Bordoni erscheinen in diesem Jahrgang nicht mehr. Giuseppe Bordoni wurde „mit Dekret v. 4. 11. 1769 als Contra-Bassist mit einer Gage von 700 fl. und 40 Dukaten An- u. Abreisgeld in Dienst genommen.“¹⁰³ Es werden 14 Violinisten, 6 Violoncellisten, 3 Cellisten, 3 Kontrabassisten, 3 Hautboisten, 2 Flötisten, 2 Hornisten und 2 Fagottisten genannt.

| Instrument | Instrumentalisten |
|------------|---|
| Violini | Konzertmeister: Pietro Martinez Kammervirtuosen: Antonio Lolli, Andrea Curz, Luigi Baglioni, Angelo Vio, Michele Pio Merioni, Hefelmayer, Philipp Stierle Weitere: Dunz, Matthia Hofmeister, Christian Stauch, Götz, Carlo Enslin, Seubert |

¹⁰³ Ebd., S. 22.

| Instrument | Instrumentalisten |
|-----------------------|---|
| Violette | Hübler, Schulfinck, Greube sen., Mayer, Blesner sen., Elias |
| Violoncelli | Kammervirtuosen: Agostino Poli, Eberhard Malterre Weitere: Bonsold |
| Contrabassisti | Kammervirtuosen: Candido Passavanti Weitere: Schugrafft, Jahn |
| Hautboistes | Christoph Hetsch. Sen., Luigi Blesner jun., Adam Frid. Commerell |
| Flauti | Kammervirtuosen: Steinhard Weitere: Hetsch jun. |
| Corni | Strohm, Greube jun. |
| Fagotti | Kammervirtuosen: Schwartz Weitere: Bart |
| Organisti | Kammervirtuosen: Friderico Seemann Weitere: Senger |
| Hoftrompeter | Oberhoftrompeter: Steinmark Weitere: Bart, Bloß, Dürr |
| Pauker | Hofpauker: Schwarz Jagdpauker: Eckardt |

Tabelle 5 nach *Herzogliches Württembergisches Adressbuch 1774, D-SI W.G.oct.74, S. 69 – 72*

Am 29. Juli 1774 wurden der Konzertmeister Martinez, der Violinist Lolli und dessen Ehefrau als Tänzerin, der Violinist Hefelmayer und seine als Sängerin angestellte Frau, Violinist Kurz, Violinist Baglioni, Violinist Meroni, Kontrabassist Passavanti sowie der Flutetraversist Steinhardt aus herzoglichen Diensten entlassen (vgl. Dok. 102). Martinez diente dem Herzog fast 20 Jahre lang, nachdem er „mit Dekret v. 11. 5. 1755 ab 6. Okt. 1754 angenommen“¹⁰⁴ wurde. Antonio Lolli „kam 1758 nach Stgt. und wurde Violinist am Hofe.“¹⁰⁵ Über 20 Jahre war Kurz in herzoglichen Diensten; er wurde „mit Dekret v. 20. 9. 1752 ab 2. Aug. Violinist.“¹⁰⁶ Baglioni trat „[m]it Dekret v. 28. 1. 1762 ab Martini 1761“¹⁰⁷ in die Hofmusik ein; schied somit nach mehr als zehn Jahren aus der Hofmusik aus. Gleiches gilt für Meroni, der „mit Dekret v. 28. 1. 1762 ab Martini 1761 Violinist“¹⁰⁸ am Hof wurde, für Passavanti, der „mit Dekret v. 22. 1. 1763 ab Martini 1762 angenommen“¹⁰⁹ wurde, und für Steinhardt, der „mit Dekret v. 13. 6. 1763 ab Georgi als Flautetraversist angenommen“¹¹⁰ wurde. Die Hofmusik verlor somit ihre versiertesten Kräfte.

¹⁰⁴ Ebd., S. 37.

¹⁰⁵ Ebd., S. 36.

¹⁰⁶ Ebd., S. 35.

¹⁰⁷ Ebd., S. 19.

¹⁰⁸ Ebd., S. 38.

¹⁰⁹ Ebd., S. 40.

¹¹⁰ Ebd., S. 49.

Boronis Aufgabenbereich erweiterte sich laut eines Dokuments vom 14. Mai 1774 folgendermaßen: „daß in Zukunfft der Ober Capellmeister alle Wochen einmahl die in Ludwigsburg befindliche Hautboisten und Trompeters von denen Herzogl. Regimenten, unter seiner Aufsicht eine Music solle aufführen lassen.“ (Dok. 103). Am 16. Mai 1774 wurde vom Herzog ein Dekret erlassen, dass der General der Kavallerie, Graf von Czabalizky, sämtliche Kommandeure der herzoglichen Regimenter über das Notwendige informieren solle.

Dok. 30 Dekret des Herzogs vom 16. Mai 1774, HStAS A 21 Bü 618:

Se. Herzogl. Durchlaucht geben hiermit dem Reg. Rath Kauffmann, auf seine an Höchstdieselbe unterm 14^{ten} diß eingeschickte unterthänigste Anzeige, die von den Hautboisten u. Trompetern wochentl. abzuhaltende Music betreffend zu vernehmen, daß Höchstdieselben unter heutigem dato an den General der Cavallerie Graf von Czabalizky die gnädigste Ordre erlassen haben, sämtl. Chefs u. Commandeurs der Herzogl. Regimenter aufzugeben, daß sie samtliche in Ludwigsburg befindliche Hautboisten und Trompeter, zu dem Obercapellmeister Boroni, wöchentlich hin, auf zwey mal, wann er es verlangen werde, hinschicken sollen, um sich unter seiner Aufsicht und Direction hieführo mehrers in der Music zu üben, und sozuweilen bey ihme eine Music aufzuführen. Decretum Solitude d. 16.^{ten} May 1774
[Unterschrift des Herzogs] Reg. Rath Kauffmann. / Grimm.

Am 11. Oktober 1774 gab es eine Anfrage wegen Beheizung des Zimmers, in welchem die Übungen stattfanden.

Dok. 31 Anzeige v. Kauffmann und Dekret des Herzogs v. 11./12. Okt. 1774, HStAS A 21 Bü 618:

Unterthänigste Anzaige deß Regierungs Rath Kauffmann die Beheizung des vor die Herzogl. Hautboisten zu ihren Music Übungen eingeräumten Zīmers betreffend, dd. 11. Octobr. 1774.

Durchlauchtigster Herzog. Gnädigster Herzog und Herr.

Da bey gegenwärtig kühler Witterung und herannahendem Winter die Hautboisten in Ludwigsburg ihre gnädigst anbefohlene Übungen in der Music, in ohngeheiztem Zīmer nicht mehr wohl abhalten könen. So solle Euer Herzogliche Durchlaucht andurch in tiefster Unterthänigkeit bitten, an die Behörde den gnädigsten Befehl zu ertheilen, daß das zu Beheizung des in dem Herzogl. Schloß zu dieser Music gnädigst angewiesenen Zīmers, benötigte Holz, diesen Winter über abgegeben werden durfte. Der ich in tiefstem Respect ersterbe

Euer Herzoglichen Durchlaucht

Unterthänigst-treu gehorsamster JF Kauffmann

[Vermerk zum Dokument:]

Seine Herzogl: Durchlaucht haben sub hod: dem Trabanten- und Oberschloß-Hauptmann von Phull gnädigst zu befehlen geruhet die Vorkehr zu treffen, daß das zu Beheizung innbemeldten Zimmers benötigte Holz diesen Winter über abgegeben werde; Welches dem Regierungs-Rath Kauffmann hierauf Resolutionis gnädigst angefüget wird. Decretum Solitude, den 12.^t Octobr: 1774. [Unterschrift des Herzogs] / Schmidlin.

Kauffmann informierte den Herzog am 11. November 1775 darüber, dass der Hofinstrumentenmacher Haug wegen Transportierung der Instrumente und Kisten mit Musikalien von Ludwigsburg nach Stuttgart anfragte.

Dok. 32 Anzeige v. Kauffmann und Dekret des Herzogs v. 11./13. Nov. 1775, HStAS A 21 Bü 629:

Unterthänigste Anzaige deß Regierungs Rath Kauffmann betreffend den Transport der Musicalien und Instrumente von Ludwigsburg nach Stuttgart. dd. 11. Novbr. 1775.

Durchlauchtigster Herzog Gnädigster Herzog und Herr.

Der Hof Instrumenten-Macher Haug fordert nach der untertngsten Anlage zu Transportirung der in Ludwigsburg befindlichen herschaftl. Musicalischen Instrumenten nach Stuttgart, 2. Wagen und 2 Brand-Karren.

Diese Instrumenten seynd nicht nur zu denen von Euer Herzoglichen Durchlaucht gnädigst anbefohlenen gemeinschaftlichen Übungen der Hautboisten und Trompeter von denen Herzogl. Regimenten, sondern auch bey vorfallendem Hof-Ball nöthig. Die Leitern Wägen werden hauptsächlich zu Transportirung der Küsten worin die Music-Bücher aufbewahrt seynd, erfordert; und unter denen zu tragenden Instrumenten solle sich ein in das Orchester gehöriges Clavier befinden. Euer Herzogliche Durchlaucht solle ich also andurch um gnädigste Legitimation und Ertheilung der gnädigsten befehle an die behörde wegen dieser Vorspan submissest bitten, zugleich auch unterthänigst anfragen ob obgemeldte gemeinsame Übungen der Hautboisten und Trompeter, welche von gutem Nutzen seynd, allhier sollen continuirt, und hiezu ein taugliches Zimmer in dem Herzogl. Fürsten Hauß abgegeben werden. Der ich in tiefstem Respect ersterbe

Euer Herzogliche Durchlaucht

unterthänigst-treu gehorsamster JF Kauffmann

[Vermerk zum Dokument:]

Se. Herzogl.^e Durchlt. lassen hierauf dem Regierungs Rath Kauffmañ zu Transportirung der Musicalien das benöthigte Vorspanns-Patent gnädigst zugehen, und haben sub. hod. wegen Anschaffung der 2. Brancards dem Ober Stallmeister von Schenck das Weitere aufzugeben geruhet. Was hingegen die Übungen von Hautboisten und Trompeter betrifft; so geruhen Höchstdieselbe Sich seiner Zeit des Weitern Gnädigst zu äusern. Decretum Solitude den 13.^t Nov. 1775. [Unterschrift des Herzogs] / Feuerlein

Diesem Dokument vom 11. November liegt die schriftliche Anfrage des Hofinstrumentenmachers Haug bei:

Dok. 33 Anfrage des Hofinstrumentenmachers Haug vom 9. November 1775, HStAS A 21 Bü 629:
Zu Transportierung der Herzogl. Instrumenten und Kisten mit Mussicalien auch Claviers wird erfordert, Von Ludwigsburg nach Stuttgart 2. Leitern Wägen, und 2. Brand Kärren

Ludwig d. 9. Novbr. 1775.

Hoff Instrumenten Macher J. Friedrich Haug

Aus den Dokumenten lässt sich schließen, dass die Hautboisten und Trompeter mindestens von Mai 1774 bis November 1775 unter der Direktion Boronis angeleitet wurden.

Auch bei der Erstellung des neuen Hofadressbuchs für das kommende Jahr 1775 spielten die Hautboisten und Trompeter eine Rolle. Welche Personen in das Hofadressbuch aufgenommen wurden, musste jedes Jahr genauestens mit dem Herzog abgestimmt werden. Die Korrespondenz über den Inhalt dieses Buches, an welchem auch Boroni mitwirkte, ist für das Jahr 1774 gut überliefert. Kauffmann leitete am 5. Dezember 1774 die Anfrage des Verfassers des Württembergischen Adress-Buches, des Regierungs-Raths-Cancellisten Müller, an den Herzog weiter.

Dok. 34 Anzeige v. Kauffmann u. Dekret des Herzogs v. 5./9. Dezember 1774, HStAS A 21 Bü 611:
Unterthänigste Anzaige deß Regierungs-Rath Kauffmann wegen Einsetzung der Persohnen von Herzogl. Music und dem Theatre in das neue Address Buch. dd. 5. Decbr. 1774.

Durchlauchtigster Herzog Gnädigster Herzog und Herr.

Der Verfaßer des Herzogl. Württembergischen Address-Buches. Regierungs Rathscancellist Muller, hat mir die unterthänigste Anlage übergeben, um die dariñen vorkoñende 2. Departements der Herzogl. Cañer- Hof- und Kirchen-Music, und des

Ballets gewöhnlich zu revidiren und zu bestimēn, wie solche in dem heurigen Jahrgang einzusezen seyen.

Da nun aber Euer Herzogliche Durchlaucht sowohl die Herzogl. Cāmer-Music als auch das Ballet, gegenwärtig nur auf wenige Persohnen einzuschräncken gnädigst geruhet. So liget mir ob die Sache unterthänigst aufzuzeigen und gnädigsten Befehl zu gewärtigen, ob die von diesen beeden Departements noch gnädigst angestellte Persohnen dem neuen Address Buch nahmentlich einverleibet und solchen fals bey Herzogl. Music auch die sāmtliche Hautboisten und Trompeters der Herzogl. Regimente, wie solche denen gnädigst anbefohlenen Music Übungen anwohnen, mitbeygesezet; oder aber überhaupt bei beeden rubricen nur die Zahl der Persohnen, ausgenomēn dem Ober-Capell-Meister und denen Theatral Officianten welche zu beneñen, bemerckt werden sollen.

Der ich in tiefstem Respect zu ersterben die Gnade habe.

Euer Herzogliche Durchlaucht

unterthänigst-treu gehorsamster JFKauffmann

[Vermerk zum Dokument:]

Seine Herzogliche Durchlaucht haben diese unterthänigste Anzeige des Regierungsraths Kauffmann eingesehen, und verordnen darauf gnädigst, daß unter innbemeldter Rubrique neben dem Ober Capellmeister und einigen noch in Dienst befindlichen Musicis auch die Trompeter und Hautboisten von denen Herzoglⁿ Regimentern eingetragen – und zu solchem Ende Höchst Denenselben nach vorheriger Communication mit dem Ober Capell-Meister eine Consignation davon zur gnädigsten Genehmigung unterthänigst vorgelegt werden solle. Decretum, Solitude, den 9.^t December 1774. [Unterschrift des Herzogs] / Schmidlin

In einer Mitteilung vom 12. Dezember 1774 bestätigte Kauffmann die Ausführung des Befehls unter Zuziehung der vom Oberkapellmeister gefertigten Beilage. Des Weiteren bemerkte er, dass er das Verzeichnis der Personen vom Ballett und den übrigen Theatraloffizianten zur Einsicht der Mitteilung anhängte.

Dok. 35 Anzeige v. Kauffmann und Dekret des Herzogs v. 12./13. Dez. 1774, HStAS A 21 Bü 611:

Unterthänigste Anzaige deß Regierung Rath Kauffmañ. betreffend. Die untgste Vorlegung der Verzeichnuß derer Persohnen von Herzogl. Music und Theatre dd. 12. Decbr. 1774.

Durchlauchtigster Herzog, gnädigster Herzog und Herr.

Euer Herzogliche Durchlaucht haben auf meine unterthänigste Anzaige wegen Einsezung der 2 Departements von Herzogl. Music und Theatre in den heurigen Address-Calender, gnädigst zu befehlen geruhet, daß bey Herzogl. Music neben dem Obercapellmeister und einigen noch im Dinst befindlichen Musici, auch die Trompeter und Hautboisten von denen Herzogl. Regimenten eingetragen, und zu solchem Ende Höchstdenenselben nach vorheriger Communication mit dem Ober Capellmeister eine Consignation denen zur gnädigsten Genehmigung unterthänigst vorgelegt werden solle. Ich befolge diesen gnädigsten Befehl durch die unterthänigste mit Zuzihung des OberCapell Meister Boroni gefertigte Beylage, und schliesse solcher auch die Verzeichnuß der Persohnen vom Ballet und übrigen Theatral Officianten zur gnädigsten Einsicht unterthänigst bey. Der ich in tiefstem Respect ersterbe

Euer Herzoglichen Durchlaucht

Unterthänigst-treu gehorsamster JFKauffmann

[Vermerk zum Dokument:]

Se: Herzogliche Durchlaucht genehmigen gnädigst, daß die in denen beeden Anlagen bemerkte Personen in den adresscalender gesetzt werden. Decretum Solitude den 13. Decbr: 1774. [Unterschrift des Herzogs] / Stocmejer.

Vergleicht man das dem Dokument beigegefügte Konzept mit dem gedruckten Original des Adress-Kalenders 1775, so fällt auf, dass der Theaterschneider Debuyser sowie die Figurantinnen Mademoiselle Ferretti und Mademoiselle Bresselschmid im Konzept fehlen (vgl. Dok. 104). In der Akte befindet sich jedoch zusätzlich eine überarbeitete Fassung (vgl. Dok. 105), die der Druckfassung entspricht.

Die Entlassungen renommierter Hofmusiker und -sänger, die durch die Elevinnen und Eleven ersetzt wurden, trugen dazu bei, dass die für die Hofmusik laut Cameralplan vorgesehene Gesamtsumme nur noch 19900 Gulden für das Rechnungsjahr 1774/1775 ausmachte (vgl. Dok. 106). Der Herzog befahl, „daß diser Plan auf das sträcklichste gehalten“ (Dok. 106) werden sollte. Es kam jedoch zu einer Überschreitung in der Rubrik Kleine Spectacles.

Dok. 36 Promemoria des Theatralcassiers Hahn vom 13. Mai 1775, HStAS A 21 Bü 959, fol. 202:

Pro Memoria!

Von Georgii 1774/75. sind vor die Rubrique zu Kleinen Spectacles 1200. fl. planirt worden, und da vor die Decorations und Kleider Kosten nichts ausgesezet worden, so wird wohl dergleichen Ausgaben, die aber mehr als jenes erfordern, mit darunter

begriffen gewesen sein; wann Serenissimus das ganze Jahr über praesens seyn, so gehen zu den Repraesentationen gewiß allhier die 1200. fl. auf, ohne die Beyschaffung der Kleider, die Scottische Decorations Arbeit und Keims Machinisten Geschäft mit dabei zu rechnen, vor welchen leztern auch bei einem neuen Plan circa 150. biß 200. fl. Diaeten und Reyßgelder, wegen seines erforderlichen Aufenthalts auf der Solitude mit in Berechnung zu nehmen seyn dörrften.

Nebst ganz gehorsamst meiner Empfehlung

Den 13.^t May 1775. Exped. Rath Th^{al} Cassier Hahn.

Die stattliche Anzahl von 41 im *Herzoglichen Württembergischen Adressbuch 1775* erwähnten Instrumentalisten erweckt keinen Anschein von einer Entlassungswelle (vgl. Tabelle 6). Beim genaueren Hinsehen wird jedoch deutlich, dass einerseits nur noch 3 Kammervirtuosen angestellt und andererseits die italienischen Musiker weitgehend durch deutsche ersetzt worden waren. Zu diesen Zahlen kann man noch die Organisten Senger und den Kammervirtuosen Seemann sowie die 4 Hoftrompeter und 2 Pauker rechnen. Insgesamt verzeichnet das *Herzogliche Württembergische Adressbuch 1775* 14 Violinen, 4 Violen, 5 Violoncelli, 4 Kontrabässe, 3 Oboen, 4 Flöten, 4 Hörner und 3 Fagotte.

| Instrument | Instrumentalisten |
|---------------------|--|
| Violini | Kammervirtuosen: Stierlen Weitere: Dunz, Kreber, Goetz, Bartroff, Seubert, Arnold, Stauch, Reinhard, Enslin, Ilg, Strauss, Schulfinck, Decker |
| Violen | Hübler, Greube, Elias, Hetsch |
| Violoncelle | Kammervirtuosen: Poli Weitere: Malterre, Bertram, Bonsold, Baz |
| Contre Basso | Schuhkrafft, Schertle, Duretsch, Jahn |
| Oboé | Hetsch sen., Blesner, Commerell |
| Flauti | Hetsch jun., Weber, Maier, Idler |
| Corni | Stroh, Sauerbrey, Dambach, Loeffler |
| Fagotti | Kammervirtuosen: Schwarz Weitere: Barth, Reich |
| Organisti | Kammervirtuosen: Friderico Seemann Weitere: Senger |
| Hoftrompeter | Oberhoftrompeter: Steinmark Weitere: Bart, Bloß, Dürr |
| Pauker | Hofpauker: Schwarz Jagdpauker: Eckardt |

Tabelle 6 nach *Herzogliches Württembergisches Adressbuch 1775*, D-Sl W.G.oct.74, S. 73 – 76

Auffällig ist, dass hier erstmals die Bezeichnung Viole statt Violette sowie Oboe statt Hautbois gewählt wurde. Unter den Violinisten befindet sich nur ein Kammervirtuose, nämlich Stierlen. Matthäus Hoffmeister, der gemäß „Anstellungsdekret v. 3. 5. 1769“¹¹¹ seit 5 Jahren im Dienst des Herzogs war, und Greube jun. erscheinen in dieser Ausgabe nicht mehr. Der hier bei den Hörner neu aufgeführte Herr Sauerbrey war „[u]rsprünglich Trompeter bei der Leibgarde.“¹¹² In diesem Jahr wurden erstmals Eleven der herzoglichen Militäarakademie genannt, nämlich der Flötist Johann Friedrich Mayer, aufgenommen „in die Karlsschule 13. 3. 1772 zur Musik,“¹¹³ sowie der Flötist Johann Christoph Weber, aufgenommen „in die Karlsschule am 16. 5. 1770 zur Musik als Wagnersohn.“¹¹⁴ Am 23. Januar 1775 teilte Seeger mit, dass der Organist Seemann gestorben war und dass Boroni seiner Schuldigkeit nach ebenfalls schriebe.¹¹⁵

Laut Dekret vom 25. November 1775 sah der neue Spezialplan für die herzogliche Musik- und Theatralcasse ab Martini nur noch 16900 Gulden für ein Rechnungsjahr vor, von denen 11265 Gulden für die Gagen verwendet werden sollten und 5635 Gulden für weitere Kosten, wie z. B. Kopierungskosten, Anschaffung neuer Instrumente, Saiten, Schreibmaterialien, Notenpapier, Reisegelder, Spektakel, Redouten oder Illuminationen (vgl. Dok. 107). Der Regierungsrat Kauffmann trug die Verantwortung; Polis Gage blieb unverändert bei 1500 fl., mit nur 150 fl. verdiente der Violinist Enslin am wenigsten (vgl. Dok. 107). Was vor wenigen Jahren noch in einem Quartal ausgeben wurde, war nun für ein ganzes Jahr bestimmt.

Dank der genauen Auflistung der teilnehmenden Musiker in dem Libretto der Huldigung *Le temple de la bienfaisance*¹¹⁶, aufgeführt am 8. März 1775 zur Feier der Rückkehr des Herzogs von seiner Italien-Reise, kann nachvollzogen werden, wie viele und welche Musiker unter der Direktion Boronis an dieser Aufführung beteiligt gewesen waren. Bereits das Titelblatt weist darauf hin, dass diese Aufführung von den Eleven der Militäarakademie bestritten wurde. Die erste Violine spielten die Amateure Charles Kempt, Wezen, Friderich sowie die Eleven Johann Christoph Weber, Georg

¹¹¹ Ebd., S. 32.

¹¹² Ebd., S. 44.

¹¹³ Ebd., S. 38.

¹¹⁴ Ebd., S. 51.

¹¹⁵ Vgl. Brief des Intendanten Seeger vom 23. Januar 1775, HStAS A 21 Bü 617.

¹¹⁶ Vgl. Antonio Boroni und Joseph Uriot, *LE/ TEMPLE/ DE LA BIENFAISANCE/ BALLET/ DONNÉ PAR L'ACADEMIE-MILITAIRE DE LA SOLITUDE/ A L'OCCASION DU RETOUR/ DE/ S. A. S. MONSEIGNEUR LE DUC REGNANT/ DE WIRTEMBERG ET TECK. &c. &c./ ET EXECUTÉ/ PAR LES ELEVES/ DE L'ACADEMIE, ET DE L'INSTITUT D'EDUCATION./ LE 8.^{me} MARS MDCCLXXV./ DE L'IMPRIMERIE DE COTTA, IMPRIMEUR DE LA COUR*, HStAS A 272 Bü 11.

Maier (Johann Georg Mayer), aufgenommen „in die Karlsschule am 29. 12. 1771,“¹¹⁷ Johann Georg Kaufmann jun., aufgenommen „in die Karlsschule am 16. 12. 1770 zur Musik,“¹¹⁸ und Johann Friedrich Weberling („eingetreten am 22. April 1770“¹¹⁹). Die zweite Violine übernahmen der Amateur Dietrich Kempt, die Eleven Christian Ludwig Diether, aufgenommen „in die Karlsschule am 16. 12. 1770 zur Musik,“¹²⁰ Anton Weil, aufgenommen „in die Karlsschule am 5. 2. 1770 zur Musik,“¹²¹ Schaul sen. („eingetreten am 20. Mai 1772“¹²²), Christian Ludwig Leonhard Maier jun. („eingetreten am 27. Febr. 1771“¹²³) und Johann Jakob Gottlieb Keller d. J., erst „eingetreten am 1. Mai 1775, 10 J. alt.“¹²⁴

Als Hautboisten fungierten die Eleven Johann David Schwegler („eingetreten am 16. Dez. 1770“¹²⁵) und Heinrich Schaul d. J. („eingetreten am 17. Jan. 1773“¹²⁶). Die Flötisten waren die Eleven Friderich Maier und Ludwig Friedrich Schweizer, aufgenommen „in die Karlsschule am 5. 12. 1772 zur Musik, Austritt am 15. 12. 1781 als Hofmusikus.“¹²⁷ Das Waldhorn bließen die Eleven Johann Jakob Häberle, aufgenommen „in die Karlsschule am 16. 8. 1770 zur Musik,“¹²⁸ und Jakob Adam Beurer, aufgenommen „in die Karlsschule am 5. 2. 1770 zur Musik,“¹²⁹ das Fagott die Eleven Andreas Peter Malter, „Aufnahme in die Karlsschule am 21. 10. 1771,“¹³⁰ Johann Philipp Mohl, „Aufnahme in die Karlsschule am 6. 4. 1770 zur Musik,“¹³¹ und Hocker. Ein Eleve Hocker erscheint weder bei Wagner noch bei Gebhardt. Vielleicht handelt es sich um einen Druckfehler. Es könnte der Eleve Johann Carl Wilhelm Albrecht Stocker gemeint sein, der seit „25. Febr. 1771 Musikzögling“¹³² war. Violoncellisten waren die Eleven Johann Rudolph Zumsteeg („eingetreten [...] am 16. Dez. 1770“¹³³) und Johannes Kaufmann sen. („eingetreten auch am 16. Dez. 1770“¹³⁴), Viola spielten die Eleven

¹¹⁷ Schauer, „Das Personal des Württembergischen Hoftheaters“, S. 38.

¹¹⁸ Ebd., S. 34.

¹¹⁹ Wagner, *Geschichte der Hohen Carls-Schule*, Bd. 1, S. 482.

¹²⁰ Schauer, „Das Personal des Württembergischen Hoftheaters“, S. 25.

¹²¹ Ebd., S. 51.

¹²² Wagner, *Geschichte der Hohen Carls-Schule*, Bd. 1, S. 486.

¹²³ Ebd., S. 485.

¹²⁴ Ebd., S. 487.

¹²⁵ Ebd., S. 484.

¹²⁶ Ebd., S. 486.

¹²⁷ Schauer, „Das Personal des Württembergischen Hoftheaters“, S. 47.

¹²⁸ Ebd., S. 29.

¹²⁹ Ebd., S. 20.

¹³⁰ Ebd., S. 37.

¹³¹ Ebd., S. 39.

¹³² Werner Gebhardt, *Die Schüler der Hohen Karlsschule. Ein biographisches Lexikon*, unter Mitarbeit von Lupold von Lehsten und Frank Raberg, Stuttgart 2011, S. 508.

¹³³ Wagner, *Geschichte der Hohen Carls-Schule*, Bd. 1, S. 484.

¹³⁴ Ebd.

Breilling, vermutlich Lukas Breitling – „Aufnahme in die Karlsschule 5. 2. 1770“¹³⁵ – und Maier jun., vermutlich Christian Ludwig Leonhard Maier – seit „27. Febr. 1771 Musikzögling.“¹³⁶ Am Kontrabass saßen der Amateur Scheffauer sowie der Eleve Wilhelm Friedrich Hirschmann („Aufnahme in die Karlsschule am 16. 3. 1770“¹³⁷).

Die Aufnahmedaten zeigen, dass die meisten der an dieser Aufführung beteiligten Eleven bereits seit vier oder fünf Jahren in den Genuss der herzoglichen Musikausbildung kamen. Einige waren seit zwei oder drei Jahren in der Militärakademie. Die Altersstruktur der beteiligten Eleven reichte von zehn bis neunzehn Jahren.

Ungefähr drei Monate später, am 3. Juni 1775, bildeten bei der Aufführung der Opéra-ballet allégorique *L'amour fraternel*¹³⁸ laut Libretto allein 30 Eleven das Orchester, ohne dass hier die Namen der Beteiligten angegeben wurden. Gleiche Verhältnisse galten für die Aufführung von *Zémire et Azor*¹³⁹ am 14. Dezember 1775.

Boroni wurde vom Herzog beauftragt, nach einem neuen Violinisten zu suchen. Am 4. Dezember 1774 schreibt Boroni aus Ludwigsburg an seinen Lehrer Padre Martini: „Er wünscht sich nun einen Maestro di Violino von herausragendem Talent für seine Militärakademie, der sowohl für Soli als auch für das Orchester geeignet ist [...] auch wünscht er sich, dass er sich gut benehmen kann, da ein solcher Maestro ununterbrochen mit Jugendlichen umgehen müsse.“ (Brief 17).

Am 30. Dezember antwortet Boroni auf einen Brief Martinis vom 17. Dezember: „Ich habe Eure Wertschätzung vom 17. des laufenden Monats erhalten, wo Ihr mir Signore Babbi vorschlagt. Die plötzliche Abreise des Herzogs nach Rom kann zu einer Verzögerung im Beschluss dieser Angelegenheit führen [...] ich habe dem Herzog nach Rom geschrieben [...] auf seiner Rückreise wird er durch Bologna fahren [...] und in diesem Fall könnte er diese Angelegenheit persönlich beschließen.“ (Brief 18). Ein

¹³⁵ Schauer, „Das Personal des Württembergischen Hoftheaters“, S. 22 – 23.

¹³⁶ Gebhardt, *Die Schüler der Hohen Karlsschule*, S. 366.

¹³⁷ Schauer, „Das Personal des Württembergischen Hoftheaters“, S. 32.

¹³⁸ Antonio Boroni und Joseph Uriot, *L'AMOUR FRATERNEL/ OPERA-BALLET/ ALLEGORIQUE A L'ARRIVÉE/ DE/ S. A. S. MONSEIGNEUR LE PRINCE/ FREDERIC DE WIRTEMBERG/ ET DE/ S. A. R. MADAME LA PRINCESSE/ SON EPOUSE,/ A LA SOLITUDE,/ EXECUTÉ ET REPRESENTÉ/ PAR LES ELEVES/ DE L'ACADEMIE-DUCALE-MILITAIRE,/ ET DE L'INSTITUT D'EDUCATION,/ LE JUIN MDCCLXXV./ DE L'IMPRIMERIE DE COTTA, IMPRIMEUR DE LA COUR, D-Sl 54Ca/82962.*

¹³⁹ Antonio Boroni und Joseph Uriot, *ZEMIRE ET AZOR/ COMÉDIE-BALLET/ DE M. MARMONTEL DE L'ACADEMIE FRANÇAISE/ AVEC UNE MUSIQUE TOUTE NOUVELLE, DES AIRS,/ ET DES DIVERTISSEMENTS AJOUTES/ PAR ORDRE/ DE/ SON ALTESSE SERENISSIME/ MONSEIGNEUR/ LE/ DUC REGNANT DE WIRTEMBERG/ REPRÉSENTÉE ET EXÉCUTÉE DANS TOUTES SES PARTIES,/ SUR LE GRAND THEATRE DE STOUTGARD/ PAR LES ÉLÈVES DE L'ACADÉMIE-MILITAIRE/ ET DE L'INSTITUT D'ÉDUCATION/ le XIV. Décembre MDCCLXXV./ A STOUTGARD,/ Chez CHRISTOFLE FREDERIC COTTA, IMPRIMEUR DE LA COUR, D-Sl 54a/82547 und Fr.D.qt.K.33, HStAS A 21 Bü 640.*

Vermerk auf diesem Brief lautet, dass Babbi erster Violinist in Bologna war (vgl. Brief 18). „Die Bedingungen des Signore Babbi finde ich sehr vernünftig, bis auf die eines Lohns von 500 Zechinen.“ (Brief 18).

In einem weiteren Brief an Martini vom 17. Februar 1775 hofft Boroni, dass die Angelegenheit für Babbi gut ausgehe (vgl. Brief 19). Vier Wochen später schreibt Boroni: „ich habe dem Herzog Babbis Forderungen mitgeteilt, da aber der Herzog beschlossen hat, mich nach Italien zu schicken, werde ich das Vergnügen haben, Euch zu umarmen, und dann werden wir die Angelegenheit des Signore Babbi beschließen.“ (Brief 20). Am 28. April 1775 teilt Boroni Martini Folgendes mit: „Ich bin überzeugt, dass Sie nun bereits geglaubt hatten, mich in Bologna zu sehen, aber die Ankunft der Schwägerin des Herzogs vor einigen Wochen hat meine Abreise verhindert. [...] er lässt mich wissen, dass er mich am ersten Juni nach Italien schickt, dann wird Babbis Angelegenheit beschlossen werden.“ (Brief 21). In den Akten ist nichts davon zu finden, dass Babbi am Hof Carl Eugens als Violinist gewirkt hatte. Vermutlich ist es nie zu einem Engagement gekommen.

Die im *Herzoglichen Württembergischen Adressbuch* 1776 genannten Instrumentalisten entsprechen der Ausgabe des Jahres 1775, außer dass nach Seemanns Tod nun Senger allein als Organist aufgeführt wird und der Fagottist Schwarz bereits „[a]b 1775 in Ansbach“¹⁴⁰ tätig war. Ohne Organist, Hoftrompeter und Pauker ergibt sich eine Zahl von 40 Instrumentalisten, unter denen sich nur noch zwei Kammervirtuosen befinden. Anstelle des Violinisten Babbi aus Bologna engagierte der Herzog im Jahr 1776 den Violinisten Eligio Luigi Celestino, der nicht im *Herzoglichen Württembergischen Adressbuch* aufgeführt worden ist. Er wurde „mit Dekret v. 15. 4. 1776 Violinist als Concertmeister und Lehrer *in der Violin* bei der herzoglichen Akademie [...]. Er ist am 23. 9. 1777 entwichen.“¹⁴¹ Ein bei Sittard abgedrucktes Verzeichnis der Besoldungen von Georgi 1776/77 zeigt, wie sehr sich die Ausgaben für die Hofmusik reduziert haben. Die Gesamtsumme beläuft sich auf 15212 fl. 41 x. Unter den Instrumentalisten führt Poli mit 1500 fl. das Verzeichnis an, gefolgt vom Hautboist Hetsch mit 480 fl. Poli ist der einzige Hofmusiker mit einer vierstelligen Gage. Mit 150 fl. blieb der Violinist Enslin der Hofmusiker mit der geringsten Gage.¹⁴²

Im Vergleich zu dem *Herzoglichen Württembergischen Adressbuch* von 1776 gibt es im *Herzoglichen Württembergischen Adressbuch* 1777 keine Veränderungen, was die

¹⁴⁰ Schauer, „Das Personal des Württembergischen Hoftheaters“, S. 46.

¹⁴¹ Ebd., S. 23.

¹⁴² Vgl. Sittard, *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Württembergischen Hofe*, Bd. 2, S. 209 – 210.

Auswahl der Instrumentalisten betrifft, außer dass Hetsch die Organistenstelle von Senger einnahm. Bei den Besoldungen gemäß Music- und Theatralplan auf Georgi 1777 verdienten die beiden Konzertmeister Poli und Celestino mit 1500 fl. am besten; die Gagen der übrigen hier genannten Instrumentalisten bewegen sich zwischen 150 und 300 fl. (vgl. Dok. 108). Dem Herzog war es sehr wichtig, dass dieser Plan „aufs genaueste befolgt und in keinem Stück überschritten werden solle.“ (Dok. 108). Ein Gesamt-Etat von 16523 fl. 45 x. war für die Hofmusik vorgesehen. Der Name Boroni erscheint auf diesem Dokument nicht mehr (vgl. Dok. 108).

Sängerinnen und Sänger

Das *Herzogliche Württembergische Adressbuch 1770* verzeichnet 7 Soprane, 3 Contralti, 4 Tenöre und 3 Bässe, darunter 8 Kammervirtuosen (vgl. Tabelle 7). Von den 17 genannten Gesangssolisten waren 9 bei der Opera buffa angestellt. Bei den Sängern der Opera buffa wurde im *Adressbuch* die italienische Anrede Signora und Signor gewählt. Nicht im *Herzoglichen Württembergischen Adressbuch* genannt wurde der Tenorist Anzani, der „mit Dekret v. 29. 1. 1770 während der Karnevalszeit bei der Opera engagiert [wurde] mit 140 fl.“¹⁴³ Boroni ist Anzani vermutlich nicht am Hof Carl Eugens begegnet, da sein Engagement erst im Mai 1770 begonnen hatte.

| Stimmfach | Sängerinnen und Sänger |
|--------------------|--|
| Soprani | Kammervirtuosinnen: Caterina Bonafini, Monaca Bonani, Anna Cesari Seemann, Weitere: Barbara Ripamonti, Agiziela Kammervirtuosen: Andrea Grassi, Francesco Guerrieri |
| Contralti | Kammervirtuosen: Giuseppe Maria Rubinello, Giuseppe Paganelli Weitere: Giov. Wangner |
| Tenori | Kammervirtuosen: Giuliano Petti Weitere: Giuseppe Cosimi, Giuseppe Ricchetti, Stoetzel |
| Bassi | Gabriel Messieri, Antonio Rossi, Balthasar Enslin |
| Opera buffa | Catarina Bonafini, Monaca Bonani, Anna Césari Seemann, Barbara Ripamonti, Agiziela, Gabriele Messieri, Antonio Rossi, Giuseppe Cosimi, Ricchetti |

Tabelle 7 nach *Herzogliches Württembergisches Adressbuch 1770*, D-Sl W.G.oct.74, S. 66 – 69

Bühler berichtete am 23. August 1770 dem Herzog, dass der Librettist Verazi die drei Tenoristen Cassiano Morini aus Bologna, Torelli aus Neapel und Giacomo Verni aus Rom als geeignet für die Wintersaison befand. Laut Dekret vom 28. August 1770 wollte

¹⁴³ Schauer, „Das Personal des Württembergischen Hoftheaters“, S. 18.

der Herzog den Tenoristen Verni engagieren (vgl. Dok. 109). Jedoch wurde das „Dekret aufgehoben und an seiner Stelle [...] Sänger [...] Torelli engagiert.“¹⁴⁴ Der Tenorist Torelli wurde „mit Dekret v. 1. 9. 1770 von Sept. 1770 bis Ostern 1771 mit 250 Dukaten Gehalt und 50 Dukaten Reisegeld angenommen.“¹⁴⁵ Das Anstellungsgesuch der Sängerin Antonia Sardi resultierte nicht in einem Engagement.

Dok. 37 Anstellungsgesuch der Sängerin Antonia Sardi vom 9. Juni 1770, HStAS A 21 Bü 620:

Altezza Serenissima

Presento a Vostra Altezza Serenissima per mezzo di questo rispetuoso foglio le umilissime supliche. Ebbi l'alto onore di cantare in una Musica di Camera dell' A:V:S:^a ed ebbi la sfortuna di non incontrar il genio del Mio Sovrano atteso il debole mio talento, e il timore, che sopraggiunsemi dalla presenza di V:A:S:^a

Ora che la stagione e buona, dovrei intraprendere un viaggio per procacciarmi il pane e atteso le circostanze mie presenti mi ritrovo affatto impotente a questo. Mi getto a i piedi di V:A:S: sperando da un sovrano di Chlemente qualche soccorso al stato mio. Vivo con la speranza di esser dal Cor Generoso di V:A:S:^a beneficata al quale passo con tutto il rispettosos ossequio a baciare la Veste.

Di Vostra Altezza Serenissima

umilissima divotissima obligatissima Serva Antonia Sardi

Serenissimus Anliegendes u. Exhibitum der Sängerin Sardi, dem Geheimen Legations Rath Buhler zuzustellen, und Höchst Denenselben daraus zu referiren. Sign. Solitude, den 9:^{ten} Juny 1770.

Die Sängerin Domenica Masgameri, geb. Gizielli, wurde „mit Dekret v. 14. 7. 1769 als Sängerin [...] auf 6 Jahre angenommen [...]. Stelle wohl nicht angetreten.“¹⁴⁶ Der Sänger Petti wurde am 24. September aus der Hofmusik entlassen, der Sänger Grassi, „[a]ngenommen 1769,“¹⁴⁷ am 7. Oktober und die Sängerin Ripamonti am 1. November 1770 (vgl. Dok. 110). Ripamonti war ein Jahr lang am Hof, sie wurde „mit Dekret v. 26. 10. 1769 mit 1000 fl. Gage und 40 Zechinen Reisegeld für ein Jahr in Dienst genommen.“¹⁴⁸ Die Sopranistin Lucia Frigeri wurde „mit Dekret v. 3. 9. 1770 anstelle der Anfang November *außer Dienst kommenden* Sängerin [...] Ripamonti auf ein Jahr angenommen und erhält 1000 fl. Gage und je 40 Dukaten für An- und

¹⁴⁴ Ebd., S. 50.

¹⁴⁵ Ebd., S. 50.

¹⁴⁶ Ebd., S. 37.

¹⁴⁷ Ebd., S. 29.

¹⁴⁸ Ebd., S. 43.

Rückreise.“¹⁴⁹ Frigeris Engagement dauerte schließlich zwei Jahre bis 31. Oktober 1772 (vgl. Dok. 111). Grassis Stelle erhielt der Kastrat Antonio Muzio: „Mit Dekret v. 4. 8. 1770 wird an Stelle des Soprans [...] Grassi der Soprano Muzio aus Bologna in Dienst genommen [...].“¹⁵⁰ Der Bassist Johann Balthasar Ensslen starb „am 14. 8. 1770 in Ludwigsburg“¹⁵¹ nach circa 43 Jahren in herzoglichen Diensten.

Boroni dachte sehr gründlich darüber nach, welche Sängerinnen und Sänger für bestimmte Rollen in verschiedenen Opern in Frage kommen. Das früheste überlieferte Zeugnis solcher Überlegungen Boronis ist ein undatierter Brief (vgl. Brief 10/Abb. 5/1-2), in welchem Boroni dem Herzog vorschlägt, welche Sänger Rollen in seiner am 23. August 1770 aufgeführten Opera buffa *L'amore in musica* übernehmen könnten: Für die Rolle der Reginella schlug Boroni Signora Bonafini vor, für die Rolle der Farfarella die Signora Seemann, Rossi sollte die Rolle des Anselmo übernehmen, Cosimino den Fabrizio, Messieri den Cromatico und Righetti den Curlone (vgl. Brief 10). Boroni hielt die Frau von Cosimino, „die innerhalb weniger Tage am Hofe ankommen sollte, [...] für die beste“ (Brief 10) Besetzung der Calandra. Es war jedoch ungewiss, ob Signora Cosimi ein Engagement erhalten würde (vgl. Brief 10/Abb. 5/1-2), da sie „auf Martini 1769 entlassen“¹⁵² wurde. Ein Dokument von Boroni, welches Auskunft darüber gibt, welches Kostüm für welche Rolle gebraucht wurde, zeigt, dass Signora Cosimi wohl doch nicht die Rolle der Calandra bekommen hatte, da in diesem Dokument das Kostüm für die Rolle der Calandra der Sängerin Monaca Bonani zugeteilt worden war (vgl. Dok. 137/Abb. 6/1-3). Ein Blick in das Libretto von *L'amore in musica*¹⁵³ bestätigt, dass Monaca Bonani die Rolle der Calandra sang. Rossi war mit seiner Rolle des Anselmo vertraut, da er diesen Part bereits bei einer Mailänder Aufführung der Oper im Jahr 1764 ausführte.¹⁵⁴

Bei den Festivitäten für den Besuch der Fürsten von Thurn und Taxis gehörten die Sängerinnen Bonafini, Buonani, Seemann, Ripamonti sowie die Sänger Grassi, Petti, Guerieri, Rubinelli, Wangner, Messieri, Rossi, Cosimi und Riguetti zur Besetzung (vgl. Dok. 116).

¹⁴⁹ Ebd., S. 28.

¹⁵⁰ Ebd., S. 39.

¹⁵¹ Ebd., S. 27.

¹⁵² Ebd., S. 24.

¹⁵³ Antonio Boroni und Mattia Verazi, *L'AMORE IN MUSICA, / OPERA COMICA / DA RAPPRESENTARSI / NEL TEATRO DELLA SOLITUDINE / PER ORDINE / DI / SUA ALTEZZA / SERENISSIMA / IL REGNANTE DUCA DI WIRTEMBERG / ET TECK &c. &c. / LA MUSICA è del Signor Antonio Boroni, Mae- / stro di Capella Romano. / Nella stamparia di COTTA, stampatore Ducale. / 1770, HStAS A 21 Bü 639.*

¹⁵⁴ Vgl. Claudio Sartori, *I Libretti Italiani a Stampa dalle Origini al 1800. Catalogo Analitico con 16 Indici*, Bd. 1, Cuneo 1990, S. 175.

Es kam im Abrechnungszeitraum Georgi 1769/1770 zu Rückständen in der Bezahlung der Gagen der Sängern Bonani, Seemann, der Sänger Grassi, Guerrieri, Rubinelli, Petti, Paganelli sowie der bei der Opera buffa beschäftigten Sängern und Sänger Bonafini, Missieri, Rossi und Cosimi. Die noch auszahlenden Beträge lagen zwischen 47 fl. und 1053 fl. 12 x. (vgl. Dok. 96).

Im *Herzoglichen Württembergischen Adressbuch* 1771 ist die Zahl des Gesangspersonals auf 15 reduziert worden, darunter befinden sich 8 Kammervirtuosen; das Personal für die Opera buffa bestand aus 8 Gesangssolisten (vgl. Tabelle 8). Die Sängerin Agiziela erscheint nicht mehr im *Herzoglichen Württembergischen Adressbuch*, ihr Engagement dauerte laut Schauer wohl bis 1775: „Mit Dekret v. 10. 7. 1769 [...] als Sängerin auf 6 Jahre für 1500 fl. engagiert.“¹⁵⁵ 1771 war das letzte Jahr der Bonafini als Mätresse und Sängerin am Stuttgarter Hof: „Nachdem Herzog Carl Eugen Franziska v. Leutrum kennenlernte, entledigte er sich der Bonafini, indem er sie am 15. 12. 1771 in Stgt.-Hofen mit seinem Leibpagan Emanuel Balthasar Leopold von Pöltzig verheiratete.“¹⁵⁶ Die Bonafini war seit 1766 in Diensten des Herzogs, wie aus einem Dokument des Theaterkassierers Hahn hervorgeht, von welchem Schivardi berichtet:

„Le prime tracce della presenza di Caterina Bonafini in Württemberg sono documentate dai registri contabili del teatro di corte di Stoccarda. Dai rendiconti del cassiere del teatro, signor Hahn, risulta che ella percepì 1000 fiorini per il periodo da San Giorgio (23 aprile) a San Martino (11 novembre) del 1766.“¹⁵⁷

Die Sopranistin Constanza Liverati, geb. Lolli, und ihr Mann, der Tenorist Matteo Liverati wurden „mit Dekret v. 25. 9. 1771 auf ein Jahr [...] engagiert.“¹⁵⁸ Der berühmte Tenor Guglielmo D’Ettore wurde „mit Dekret v. 28. 1. 1771 auf 4 Jahre von Ostern 1771 ab [...] engagiert [...]. Er starb mit 35 Jahren und wurde am 30. 12. 1771 in Stgt.-Hofen beerdigt.“¹⁵⁹ Die Sängerin Bonani sang noch im Jahre 1772 am Hof, da ihr Name im *Herzoglichen Württembergischen Adressbuch* 1772 und in Libretti erscheint. Hahn teilte am 9. Oktober 1772 dem Herzog mit, dass die Sängerin Bonani „nun biß auf die Reyßgelder völlig abgefertigt“ (Dok. 111) worden sei.

¹⁵⁵ Schauer, „Das Personal des Württembergischen Hoftheaters“, S. 18.

¹⁵⁶ Ebd., S. 21.

¹⁵⁷ Giuseppe Schivardi, *Caterina Bonafini (1751 – 1826). Un Soprano Veneto fra Teatri e Corti nell’Europa dell’Illuminismo*, Cornuda (Treviso) 2007 (Policinenses selectae chartae, 12), S. 24.

¹⁵⁸ Schauer, „Das Personal des Württembergischen Hoftheaters“, S. 36.

¹⁵⁹ Ebd., S. 25.

| Stimmfach | Sängerinnen und Sänger |
|--------------------|---|
| Soprani | Kammervirtuosinnen: Catarina Bonafini, Monaca Bonani, Anna Cesari Seemann Weitere: Frigeri Kammervirtuosen: Antonio Muzio, Francesco Guerrieri |
| Contralti | Kammervirtuosen: Giuseppe Maria Rubinello, Giuseppe Paganelli Weitere: Giov. Wangner |
| Tenori | Kammervirtuosen: Giov. Battista Torelli Weitere: Giuseppe Cosimi, Giuseppe Ricchetti, Stoetzel |
| Bassi | Gabriel Messieri, Antonio Rossi |
| Opera buffa | Catarina Bonafini, Monaca Bonani, Anna Césari Seemann, Frigeri, Gabriele Messieri, Antonio Rossi, Giuseppe Cosimi, Ricchetti |

Tabelle 8 nach *Herzogliches Württembergisches Adressbuch 1771*, D-SI W.G.oct.74, S. 66 – 69

Aus einer bei Sittard abgedruckten Besoldungsliste von Georgi 1771/1772 geht hervor, dass das Gesangspersonal zu den bestbezahltesten Hofmusikern zählte. Einige verdienten sogar mehr als der Hofkapellmeister. Mit 3500 fl. im Jahr bekam kein Sänger so viel wie der Kastrat Muzio, gefolgt von Rossi mit 3000 fl. Righetti verdiente mit 900 fl. am wenigsten. D’Ettore erhielt für sein Gastspiel bis 30. Dezember 1518 fl. 54 x. Für das ein Jahr dauernde Engagement erhielten Herr und Frau Liverati 2243 fl. 50 x. Unter den Sängerinnen verdiente die Bonani mit 2500 fl. am besten, gefolgt von der Sängerin Seemann mit 2000 fl. Die Bonafini erhielt in diesem Abrechnungszeitraum nur noch die Hälfte ihres Gehalts, da sie, wie bereits erwähnt, im Dezember heiratete und somit ihr Engagement am Hof endete. Die Kosten für das piccolo vestiario beliefen sich auf je 50 Gulden für Bonani, Seemann, Liverati, Muzio, Rubinelli, Guerrieri sowie je 25 fl. für Wangner und Stoezel. An Reisekosten wurden dem Ehepaar Liverati 100 fl., Le Grand 75 fl. 26 x. und dem Tenorist Raaf 131 fl. 24 x. ausbezahlt. Auf der Gehaltsliste mit 350 fl. stehen auch zwei Musiklehrlinge Tauberische Kinder, bei einem dieser Kinder könnte es sich um die im *Herzoglichen Württembergischen Adressbuch 1772* verzeichnete Sängerin Mademoiselle Tauber handeln. Le Grand aus Mannheim wird bei Sittard als Sänger bezeichnet.¹⁶⁰ Aus einem Archivadokument geht jedoch hervor, dass er Tänzer war (vgl. Dok. 110). Im Quartal Jacobi 1771 konnte Frigeri, Muzzio und Guerrieri die geforderte Quartalszahlung nicht ohne Rückstände ausgezahlt werden (vgl. Dok. 98).

Im *Herzoglichen Württembergischen Adressbuch 1772* werden 17 Gesangssolisten aufgeführt, darunter befinden sich 8 Kammervirtuosen; 9 Sängerinnen und Sänger

¹⁶⁰ Vgl. Sittard, *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Württembergischen Hofe*, Bd. 2, S. 203 – 208.

bildeten das Personal der Opera buffa (vgl. Tabelle 9). Eine Mademoiselle Tauber, evtl. die Tochter des Violinisten Jakob Tauber, wurde in diesem Jahrgang unter den Sopranen aufgelistet.

| Stimmfach | Sängerinnen und Sänger |
|--------------------|--|
| Soprani | Kammervirtuosinnen: Monica Bonani, Anna Cesari Seemann, Liberati Weitere: Frigeri, Tauber Kammervirtuosen: Antonio Muzio, Francesco Guerrieri |
| Contralti | Kammervirtuosen: Giov. Rubinello, Giuseppe Paganelli Weitere: Giov. Wangner |
| Tenori | Kammervirtuosen: Guiglielmo d’Ettore Weitere: Giuseppe Cosimi, Luigi Righetti, Liberati, Stoetzel |
| Bassi | Gabriel Missieri, Antonio Rossi |
| Opera buffa | Bonani, Seemann, Liberati, Frigeri, Missieri, Rossi, Cosimi, Liberati, Righetti |

Tabelle 9 nach *Herzogliches Württembergisches Adressbuch 1772, D-Sl W.G.oct.74, S. 69 – 72*

Im Juni 1772 stellte der Herzog ein Anstellungsdekret für die aus Venedig kommende Sängerin Clementina Ciavazzi aus. Sie sollte „als prima donna in der Hofmusik bei allen Spektakeln [...] sowohl im Theater als auch außerhalb des Theaters tätig sein.“ (Dok. 112). Ihre Gage sollte 3000 fl. betragen, dazu bekam sie Reisegeld in Höhe von 300 fl. Piccolo vestiario, Kost und Logie auf dem Land waren in diesem Vertrag inbegriffen (vgl. Dok. 112). Am 9. Oktober 1772 berichtete Hahn, dass er Nachricht darüber erhalten hatte, „daß die Ciavazzi die erhaltenen Reyßgelder wiederum zurückgegeben kränklicher umständen halber.“ (Dok. 111). Sie hat ihr Engagement am Hof somit nie angetreten. Außerdem wurde eine Madame Hefelmayer bzw. Maria Anna Höfelmaier als Sopranistin angenommen. Sie und ihr Mann, der Violinist Tadeus Höfelmaier wurden „mit Dekret v. 26. 8. 1772 ab 18. 8. mit zus. 1100 fl. engagiert. Beide sind 1774 entlassen worden und bitten um Reisegeld.“¹⁶¹ Burney berichtet über die Sänger Folgendes:

„The *soprano* voices are, Signora Bonani, and Seemann, Signor Muzio, and Signor Gurreieri, *Castrati*; *Contralti*, Rubinelli, and Paganelli. Among the tenors, the duke had last winter a great loss by the death of the admirable Cav. Ettore, who was reckoned, by the Italians, the best singer of his kind on the serious opera stage [...]. For the *Opera Buffa*, Signore Bonani, Seeman, Liberati, Frigeri: Signori Messieri, Rossi, Cosimi, Liberati, and Righetti.“¹⁶²

¹⁶¹ Schauer, „Das Personal des Württembergischen Hoftheaters“, S. 32.

¹⁶² Burney, *The Present State of Music in Germany, The Netherlands, and United Provinces*, Bd. 1, S. 100 – 101.

Burney erwähnt vor allem die Kammervirtuosen sowie das Personal der Opera buffa. Mademoiselle Tauber, Herrn Wangner und Stoetzel erwähnt er nicht. Durch Burneys Aufzeichnungen erfährt man, wie viele Kastraten 1772 in der herzoglichen Militärakademie waren: „Among the singers, there are at present fifteen Castrati, the court having in its service two Bologna surgeons, expert in this vocal manufacture.”¹⁶³

Boroni macht in einem Brief an Bühler vom 28. Juli 1772 Vorschläge zu den Besetzungen der Rollen in verschiedenen Opern: „Nachdem ich mir große Gedanken über die Änderung der Opernpartien gemacht habe, und ich Rücksprache mit Monsieur Messieri und Cosimi gehalten habe, schlage ich für die Opera del Dottore vor; Monsieur Messieri als Vecchio Beltrame, Monsieur Cosimi in der Rolle des Fabrizio Speciale, Monsieur Righetti als Dottore. Opera del Filosofo; Monsieur Messieri als Vecchio Don Iritemio, Monsieur Cosimi als Filosofo, Monsieur Righetti als Notaro; die Opera del Mercato di Malmantile kann so bleiben, wie wir sie bereits aufgeführt haben. In diesem Moment kommt Giuseppe [wahrscheinlich der Theaterdiener Joseph Huttner] zu mir nach Hause mit der Neuigkeit, dass Madame Bonani nicht die Rolle der Malmantile erhalten wolle, [...] solange sie vom Herzog keine Antwort bekommen habe, dass sie diese Rolle übernehmen solle. Auch wenn diese Neuigkeit meine Aufstellungen stoppen sollte, werde ich trotzdem morgen früh damit beginnen, das Notwendige für die beiden Opern [...] abschreiben zu lassen, in welchen Madame Bonani nichts Neues zu lernen hat.“ (Brief 12).

Das Libretto der Huldigung *La gara de'numi nel tempio d'Apollino*¹⁶⁴, dessen Musik von Boroni komponiert worden ist, gibt darüber Auskunft, welche Gesangssolisten für dieses Werk eingesetzt worden waren. Die Rolle des Apollo übernahm Antonio Muzio, die Rolle des Giove Giovanni Rubinelli, die Rolle des Marte Antonio Raaf, Monica Bonani war in der Rolle der Minerva zu hören, Anna Cesari Seemann trat als Venere auf und Costanza Liberati als Diana. Nur die besten Sänger, insbesondere die Kammervirtuosen, kamen hier zum Einsatz. Sittard schreibt über Raaf: „Im Februar 1772 gastirte der berühmte Tenorist Anton Raaf [...], ein Schüler aus der vortrefflichen Schule Bernacchi's. Als er nach Ludwigsburg berufen wurde, stand er nicht mehr auf der Höhe

¹⁶³ Ebd., S. 104.

¹⁶⁴ Antonio Boroni und Mattia Verazi, *LA GARA DE' NUMI/ NEL TEMPIO D' APOLLO./ CANTATA/ DA RAPPRESENTARSI/ ALL' ARRIVO/ DI/ SUA ALTEZZA REALE/ LA PRINCIPESSA/ DOROTEA FEDERICA/ DI WIRTEMBERG/ IL GIORNO DELLA FESTA/ DELLA SOLITUDINE/ PER ORDINE/ DI SUA ALTEZZA SERENISSIMA/ IL DUCA REGNANTE DI WIRTEMBERG./ NELLA STAMPARIA DI COTTA, STAMPATORE DUCALE. 1772*, HStAS A 21 Bü 639, <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:24-digibib-bsz3569262229>, abgerufen am 29.7.2015.

seiner Kunst (er war 1714 geboren), und doch wußte er durch seinen edlen Vortrag noch zu begeistern.“¹⁶⁵

Boroni suchte nicht nur selbst nach neuen Gesangstalenten für die Stuttgarter Hofmusik, wie aus dem bereits erwähnten Brief vom 6. Februar 1772 (Brief 11) hervorgeht, in welchem er Seltrude Allegretti und Angelica Maggiore für die Hofmusik vorschlug, es gab auch Anstellungsgesuche von Sängern, wie z. B. von Joseph Toscany. Toscany unterbreitete dem Herzog in einem Brief vom 10. Januar 1772 den Vorschlag, dass „der Kapellmeister Borrony mein Können überprüfen kann.“ (Dok. 113). Zu einem Engagement ist es wohl nie gekommen. Bühler berichtete am 6. Juni 1772 über ein Engagement des Tenoristen Pasini aus Venedig. Der Kontakt lief über den Oberkapellmeister Boroni.

Dok. 38 Anzeige v. Bühler und Dekret des Herzogs vom 6./9. Juni 1772, HStAS A 21 Bü 620:

Unthgste Anzeig deß Geh. Leg. Rath Bühlers betr. Das eingekōmene Engagement deß Tenoristen Pasini von Venedig. d. d. 6. Jun. 1772.

Durchlauchtigster Herzog, Gnädigster Herzog und Herr!

Von dem Obercapellmeister Boroni habe anheute unthgst anligendes Engagement deß Tenorist Pasini von Venedig vor 2000. fl. auf ein Jahr lang und ein Reißgeld von 40. Ducaten erhalten, welches dahero in Unthgkeit einzuschicken mich unterstehe, damit Euer Herzogl. Durchl.^t solches mit dem gdgsten Befehl an herzogl.^e Rentcāmer abgehen zu laßen gdgst geruhen möchten, daß dem Pasini bemeldtes Reißgeld von 40. Ducaten, nebst dem sich stipulirten avanço einer vierteljährigen besoldung von 500. fl. sogleich per Wechsel nacher Venedig übermacht werden solle. Ich ersterbe in tiefestem respect Euer Herzogl.ⁿ Durchl.^t

Unterthänigst treu-gehorsamster AJBühler.

[Vermerk zum Dokument:]

Es wollen S.^e Herzogl. Durchl., daß der Geheime Legations Rath Bühler diese Sache mündlich unterthänigst in Erinnerung bringe. Decretum Solitude den 9. Junii 1772.

[Unterschrift des Herzogs]

d. 25. Jul. gdgst befohlen dem Pasini abzuschreiben so p Obercapellmeister befolgt worden. / Schmidlin

Bereits im *Herzoglichen Württembergischen Adressbuch* 1773 wurde die Zahl der genannten Gesangssolisten stark reduziert auf insgesamt 9, von denen 5 bei der Opera

¹⁶⁵ Sittard, *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Württembergischen Hofe*, Bd. 2, S. 142.

buffa beschäftigt waren (vgl. Tabelle 10). Interessant erscheint, dass in diesem Adressbuch erstmals die Anrede Madame und Herr vor den Namen der Sängerinnen und Sänger der Opera buffa geschrieben steht anstelle Signora und Signor. Es gab nur noch einen Kammervirtuosen. Die Sängerinnen Cesari Seeman, Tauber und die Sänger Guerrieri, Rubinello und Rossi erscheinen in dieser Ausgabe nicht mehr.

| Stimmfach | Sängerinnen und Sänger |
|--------------------|---|
| Soprani | Cosimi, Hefelmayer Kammervirtuosen: Antonio Muzio |
| Contralti | Giuseppe Paganelli, Giov. Wangner |
| Tenori | Giuseppe Cosimi, Luigi Righetti, Stoetzel |
| Bassi | Gabriel Missieri |
| Opera buffa | Cosimi, Hefelmayer, Missieri, Cosimi, Righetti |

Tabelle 10 nach *Herzogliches Württembergisches Adressbuch 1773, D-SI W.G.oct.74, S. 70 – 72*

Francesco Guerrieri wurde „mit Dekret v. 12. 10. 1754 Sopranist.“¹⁶⁶ Anfang Oktober 1772 wurde er „biß auf die Reyßgelder völlig abgefertigt.“ (Dok. 111). Anna Cesari Seemann wurde „mit Dekret v. 31. 8. 1765 ab Georgi Sängerin.“¹⁶⁷ Antonio Rossi war seit 1765 am Hofe Carl Eugens tätig, er wurde „mit Dekret v. 9. 12. 1765 ab Georgi als Violinist angenommen.“¹⁶⁸ Giovanni Maria Rubinello kam ein Jahr nach Rossi an den Hof Carl Eugens: Er wurde „mit Dekret v. 29. 10. 1766 ab Martini engagiert zu 1500 fl.“¹⁶⁹ Bis zum Jahr „1773 stand er in der herzoglichen Württembergischen Kapelle [...]“¹⁷⁰ Da Frau Cosimi in dieser Ausgabe erscheint, war es wohl der Fall, dass der Herzog sie doch noch einmal nach ihrer Entlassung im Jahr 1769 engagiert hatte.

Das Vestiaro zu einer ‚Operette‘, bei welcher es sich um Boronis *Li Pittagorici* handeln könnte, gibt Auskunft darüber, welche Rollen die Eleven übernahmen: Die Huttin war als Elmire zu hören, die Sandmeierin als Lucinde, Gaus als Sincero, Reneaux als Giocondo, Tauber als Filinto und im Chor sangen Heller (evtl. Johann David Friedrich Haller – „Aufnahme in die Karlsschule am 1. 5. 1775“¹⁷¹), Kienle („Aufnahme in die Karlsschule am 28. 2. 1771“¹⁷²), die Huttin, die Roschin und die Brinerin (vgl. Dok. 123). Die Schwestern Eberhardine Karoline Friederike und Friederike Auguste

¹⁶⁶ Schauer, „Das Personal des Württembergischen Hoftheaters“, S. 29.

¹⁶⁷ Ebd., S. 47.

¹⁶⁸ Ebd., S. 43.

¹⁶⁹ Ebd.

¹⁷⁰ Wagner, *Geschichte der Hohen Carls-Schule*, Bd. 2, S. 223.

¹⁷¹ Schauer, „Das Personal des Württembergischen Hoftheaters“, S. 30.

¹⁷² Ebd., S. 35.

Huth waren bei ihrem Eintritt am 21.9.1772 in die Ecole des demoiselles erst 12 und 13 Jahre alt.¹⁷³ Die Elevin Augusta Waldburga Sandmaier war 12 Jahre alt, Gauss und Renneau waren 15 Jahre alt.¹⁷⁴ Jakob Ulrich Renneau wurde „in die Karlsschule am 18. 5. 1771 zur Musik“¹⁷⁵ aufgenommen, Adam Tauber war „eingetreten am 30. Nov. 1772,“¹⁷⁶ Jakob Friedrich Gauss „am 29. 12. 1771“¹⁷⁷.

Der Kastrat Muzio blieb mit 3500 fl. bestverdienender Sänger und Hofmusiker laut einer Besoldungsliste von Georgi 1773/1774. Die Sängerin Höfelmayer nebst Mann bekamen 1100 fl. Es wird ersichtlich, dass es bei der quartalsmäßigen Auszahlung zu Rückständen kam. Die Spalte *verfallen* zeigt, wie viel Geld an zwei Quartalen hätte ausbezahlt werden müssen, die Spalte *worauf bezahlt worden* gibt die tatsächlich ausgezahlte Summe an und die letzte Spalte verzeichnet den Rückstand (vgl. Dok. 100). Ebenso gegliedert ist die zweite Besoldungsliste von Georgi 1773/1774, die nun die Rückstände der letzten drei Quartale angibt (vgl. Dok. 101).

Die Anzahl der Sängerinnen und Sänger, die im *Herzoglichen Württembergischen Adressbuch* aufgelistet wurden, verringerte sich im Jahr 1774 auf 7; die Zahl der Kammervirtuosen blieb gleich (vgl. Tabelle 11). Die Rubrik Opera buffa wurde ab diesem Jahrgang ganz gestrichen. Messieri „[g]eht 1774 nach Wien.“¹⁷⁸ Der Kastrat Muzio blieb „bis Ende des Carnevals 1775 am Hof und auf seine Bitten [wurde] ihm mit Dekret v. 13. 6. 1774 die Demission gnädig erteilt.“¹⁷⁹ Nicht mehr erscheinen Herr und Frau Cosimi in dieser Ausgabe. Der Sänger Cosimi erhielt „Gage ab Georgi 1767.“¹⁸⁰ Bei den Bassisten wird erstmals Bertsch erwähnt. Neusinger ergänzt die Auswahl der Tenoristen.

| Stimmfach | Sängerinnen und Sänger |
|------------------|---|
| Soprani | Hefelmayer Kammervirtuosen: Antonio Muzio |
| Contralti | Giuseppe Paganelli, Giov. Wangner |
| Tenori | Caetano Neusinger, Stoetzel |
| Bassi | Bertsch |

Tabelle 11 nach *Herzogliches Württembergisches Adressbuch 1774*, D-Sl W.G.oct.74, S. 70 – 71

¹⁷³ Vgl. ebd., S. 33.

¹⁷⁴ Vgl. ebd., 28, S. 43, 44.

¹⁷⁵ Ebd., S. 43.

¹⁷⁶ Wagner, *Geschichte der Hohen Carls-Schule*, Bd. 1, S. 486.

¹⁷⁷ Schauer, „Das Personal des Württembergischen Hoftheaters“, S. 28.

¹⁷⁸ Ebd., S. 38.

¹⁷⁹ Ebd., S. 39.

¹⁸⁰ Ebd., S. 24.

Das Gesangspersonal wurde in diesem Jahr weitgehend bei den Aufführungen durch die Eleven der Militäarakademie und der Ecole des demoiselles ersetzt. Ein Zeugnis für die Ersetzung des Personals durch die Eleven ist das Besetzungsverzeichnis des Librettos von Boronis Opéra comique *Le Déserteur*¹⁸¹. Die Hauptrollen Louise und Alexis wurden von den Eleven Huth der Jüngeren und Gauss gesungen. Bocquet der Ältere, in die Karlsschule „eingetreten am 9. Juni 1770“¹⁸², agierte als Jean-Louis, Huth die Ältere als La Tante, Kruber¹⁸³ als Bertrand, Sandmaier als Jeannette, Rocher als Claudine, Renneau als Montauciel, Heusler als Courchemin, Curie als Legoulier, Tauber als 1. Garde, Kühnle als 2. Garde. Georg Jakob Ernst Häusler wurde „in die Karlsschule am 16. 12. 1770 zur Musik“¹⁸⁴ aufgenommen, Peter Friedrich Ferdinand Curie am „29. 8. 1771 zur Musik, Austritt 26. 7. 1781 als Hofmusikus.“¹⁸⁵

Noch drastischer wurde die Anzahl der Gesangssolisten im *Herzoglichen Württembergischen Adressbuch* 1775 reduziert, in welchem für jedes Stimmfach ein Sänger aufgelistet wurde (vgl. Tabelle 12). Neusinger wurde Souffleur. Wangner wird in dieser Ausgabe nicht mehr genannt. Seine Karriere begann „als Kastrat bei den Kapellknaben [...] ab 11. 4. 1740 [...]“¹⁸⁶ Die Sängerin Brock erscheint als Sopranistin, die bereits „[m]it Dekret v. 7. 4. 1761 [...] Diskantistin an der Schlosskapelle“¹⁸⁷ wurde. Paganelli schied im Laufe des Jahres 1775 aus dem Hofdienst aus. „Da er krank sei, will er 1775 in Bologna Ärzte konsultieren. Die Pensionszahlung wird eingestellt.“¹⁸⁸ Giuseppe Paganelli wurde „mit Dekret v. 12. 2. 1751 [...] bei der Kammermusik u. der katholischen Hofkapelle in Dienst genommen.“¹⁸⁹

| Stimmfach | Sängerinnen und Sänger |
|------------------|-------------------------------|
| Soprani | Brock |
| Contralti | Paganelli |
| Tenori | Stoezel |
| Bassi | Bertsch |

Tabelle 12 nach *Herzogliches Württembergisches Adressbuch* 1775, D-Sl W.G.oct.74, S. 74 – 75

¹⁸¹ Antonio Boroni und Joseph Uriot, *LE DESERTEUR./ DRAME DE MONSIEUR SEDAINE./ ACCOMMODÉ ET RÉDUIT/ PAR ORDRE/ DE/ SON ALTESSE SÉRÉNISSIME/ MONSEIGNEUR/ LE/ DUC REGNANT/ DE WIRTEMBERG./ POUR ETRE REPRÉSENTÉ/ A LA SOLITUDE/ PAR LES ÉLÈVES DE L'ACADÉMIE MILITAIRE./ ET DE L'INSTITUT D'ÉDUCATION./ le XIV. Décembre MDCCLXXIV./ DE L'IMPRIMERIE DE COTTA, IMPRIMEUR DE LA COUR, HStAS A 21 Bü 639.*

¹⁸² Wagner, *Geschichte der Hohen Carls-Schule*, Bd. 1, S. 483.

¹⁸³ Erscheint als Eleve nicht in Gebhardt 2011.

¹⁸⁴ Schauer, „Das Personal des Württembergischen Hoftheaters“, S. 29.

¹⁸⁵ Ebd., S. 24.

¹⁸⁶ Ebd., S. 51.

¹⁸⁷ Ebd., S. 23.

¹⁸⁸ Ebd., S. 40.

¹⁸⁹ Ebd.

Die Sängerin Brock verdiente 320 Gulden, der Hofcantor Stoezel 250 Gulden (vgl. Dok. 107). Paganelli erscheint nicht auf dem Plan der herzoglichen Music- und Theatralcasse (vgl. Dok. 107), da er bereits Pension bezog.

Die Eleven übernahmen die verschiedensten Rollen in Boronis Bühnenwerken. In *Le temple de la bienfaisance*¹⁹⁰ waren als Sänger Monsieur Gaus, Renneau, Tauber, Haeusler, Kruber, Abeille, Kienle, und Roehle engagiert, als Sängerinnen Mademoiselles Sandmaier, Huth die Jüngere, Rocher, Huth die Ältere, Brenner, Brodbec, Hübsch, „[g]eb. am 14. 1. 1760 in Stgt.“¹⁹¹ und Oftenberg. Johann Ludwig Christian Abeille wurde „in die Karlsschule am 28. 7. 1773 zur Musik“¹⁹² aufgenommen, Friedrich Ludwig Rähle „am 17. 1. 1771 zur Musik, Austritt am 1. 9. 1778 als Hofmusikus.“¹⁹³

In *L'amour fraternel*¹⁹⁴ traten Gaus als Monrose, Renneau als Dorval, Huth die Jüngere als Hortence, Sandmaier als Constance, Rocher als Louison, Kruber als Blaise, Rehle als weiterer Sänger sowie ein Chor aus je fünf Eleven und Elevinnen auf.

In *Zémire et Azor*¹⁹⁵ sah die Rollenverteilung folgendermaßen aus: Gaus als Azor, Curie als Sander, Reneau als Ali, Huth die Jüngere als Zémire, Sandmaier als Fatme, Rocher als Lisbe, Huth die Ältere als La premiere Fee, Brenner als La seconde fee, Raehle als Le premier des genies.

Im Jahr 1776 wurde nur noch je ein Sänger für den Sopran, Tenor und Bass aufgelistet (vgl. Tabelle 13). Die Stelle des Contralto blieb unbesetzt. Ein bei Sittard abgedrucktes Verzeichnis über die Besoldungen des Personals der Hofmusik zeigt, dass die Zeiten, in denen Sänger hohe vierstellige Gagen verdienten, vorbei waren. Die Sängerin Brock verdiente 320 fl., der Hofcantor Stoezel 250 fl.¹⁹⁶

| Stimmfach | Sängerinnen und Sänger |
|-----------|------------------------|
| Soprani | Brock |
| Tenori | Stoezel |
| Bassi | Bertsch |

Tabelle 13 nach Herzogliches Württembergisches Adressbuch 1776, D-Sl W.G.oct.74, S. 74 – 75; 1777, S. 69

¹⁹⁰ Boroni und Uriot, *Le temple de la bienfaisance*, HStAS A 272 Bü 11.

¹⁹¹ Schauer, „Das Personal des Württembergischen Hoftheaters“, S. 32.

¹⁹² Ebd., S. 18.

¹⁹³ Ebd., S. 42.

¹⁹⁴ Boroni und Uriot, *L'amour fraternel*, D-Sl 54Ca/82962.

¹⁹⁵ Boroni und Uriot, *Zémire et Azor*, HStAS A 21 Bü 640, D-Sl 54a/82547 und Fr.D.qt.K.33.

¹⁹⁶ Sittard, *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Württembergischen Hofe*, Bd. 2, S. 209.

In der Fête allégorique *Zémire et Azor*¹⁹⁷ sang Gaus den Azor, Huth die Jüngere die Zémire, Sandmaier die Fatmé, Rocher die Lisbé und Raehle war Le chef de genies.

Im Jahr 1777 findet man das gleiche Gesangspersonal wie im Vorjahr. Die Sängerin Brock verdiente 320 fl., der Hofcantor Stoezel 250 fl. (vgl. Dok. 108). In der Fête allégorique *Didon*¹⁹⁸ traten Mr. Gaus als Apollon, Mr. Rhaele als Mercure, Mr. Gruber als Le Temps, Mr. Curie als Le Destin, Melle. Rocher als Iris, Melle. Huth die Jüngere als Flore und Melle. Huth die Ältere als Pomone auf.

Theaterpersonal

Die folgende Übersicht zeigt das während Boronis Amtszeit am Hof beschäftigte Theaterpersonal, wie es in den *Hofadressbüchern* der Jahre 1770 bis 1777 aufgeführt wird.

| Jahr | Amt | Name |
|---------------|--|--|
| 1770 | Copista Hof-Instrumentenmacher Calcant Bei der Opera buffa: Suggestore Peruchiere Servitore del Theatro Theatral-Officianten: Hof- und Theatral-Mahler Prémier Machinist Theatral-Schneider Commissionaire Peruquier | Joh. Frid. Balz Joh. Frid. Haug Conrad Remp Bertarini Joli Giuseppe Huettner Scotti Kaim Royer Augustin Spozzi Pierre Bacle |
| 1771, 1772 | Copista Hof-Instrumentenmacher Calcant Bei der Opera buffa: Suggestore Peruchiere Servitore del Theatro Theatral Officianten: Hof- und Theatral-Mahler Prémier Machinist Theatral-Schneider Commissionaire Peruquier | Joh. Frid. Balz Joh. Frid. Haug Conrad Remp Bertarini Joli Giuseppe Huettner Scotti Kaim Royer Augustin Spozzi Pierre Bacle, 2 Garçons Tailleurs |

¹⁹⁷ Boroni und Uriot, *Zémire et Azor*, HStAS A 21 Bü 640, D-SI 54a/82547 und Fr.D.qt.K.33.

¹⁹⁸ Antonio Boroni und Joseph Uriot, *FESTA ALLEGORICA/ PER LA CELEBRAZIONE DEL GIORNO NATALIZIO/ DI SUA ECCELLENZA/ LA SIGNORA CONTESSA/ DI HOHENHEIM,/ ESEGUITA/ NEL TEATRO DI STOUTGARD/ IN SEQUELA DEL DRAMA DELLA DIDONE,/ DAGLI ALUNNI MUSICI, E BALLERINI/ DELL'ACADEMIA DUCAL-MILITARE,/ E DELL'ISTITUTO DI EDUCAZIONE,/ Il Giorno 10. Gennaio 1777./ PER ORDINE/ DI SUA ALTEZZA SERENISSIMA/ DUCA REGNANTE/ DI WURTEMBERG, E TECK &c. &c./ STOUTGARD,/ Nella Stamparia di Cotta, Stampatore Ducale, HStAS A 21 Bü 640.*

| Jahr | Amt | Name |
|---------------|--|--|
| 1773 | Copista Hof-Instrumentenmacher Calcant Suggeritore Peruchiere Servitore del Theatro Theatral-Officianten: Hof- und Theatral-Mahler Prémier Machinist Theatral-Schneider Commissionaire Peruquier | Joh. Frid. Baltz Joh. Fried. Haug Conrad Remp Neusinger, Mus Joli Joseph Huttner Scotti Keim Royer Augustin Spozzi Pierre Bacle 2 Garcons Tailleurs |
| 1774 | Copista Hof-Instrumentenmacher Calcant Theatral-Officianten: Hof- und Theatral-Mahler Prémier Machinist Theatral-Schneider Commissionaire Peruquier Theatre-Bedienter | Joh. Frid. Baltz Joh. Frid. Haug Conrad Remp Scotti Keim Royer Augustin Spozzi Piere Bacle Joseph Huttner 1 Garcon Tailleur |
| 1775, 1776 | Hof-Instrumentenmacher Calcant Theatral-Officianten: Hof- und Theatral-Mahler Machinist Theatre-Schneider Theatral-Peruquier Theatre-Bedienter | Haug Conrad Remp Scotti Keim Royer, Herr Debuyser Pierre Bacle Joseph Huttner |
| 1777 | Hof-Instrumentenmacher Calcant Theatral-Officianten: Hof- und Theatral-Mahler Machinist Theatre-Schneider Theatral-Peruquier Theatre Bedienter | Haug Conrad Remp Scotti Machinist, Keim Flamont. Debuyser Pierre Bacle Joseph Huttner |

Tabelle 14 nach *Herzogliches Württembergisches Adressbuch, D-SI W.G.oct.74, 1770 S. 69 – 70, 1771 S. 69 – 70, 1772 S. 71 – 73, 1773 S. 72 – 73, 1774 S. 72 – 73, 1775 S. 76, 1776 S. 76, 1777 S. 70 – 71*

Zu dem Personal bei dem Besuch der Fürstenfamilie Thurn und Taxis gehörten Baltz, Haug, Bertarini, Jolli, Remp, Huttner, Keim, Royer, zwei Schneidergesellen, Spozzi und Inspektor Flammart mit 19 Eleves (vgl. Dok. 116). Für den Abrechnungszeitraum Georgi 1769/1770 waren für Huttner noch 24 fl. 36 x. offen (vgl. Dok. 96). In den Quartalen Jacobi und Martini 1771 empfing das Theaterpersonal ihre Besoldungen ohne Rückstände. In dieser untersten Gehaltsklasse verdiente der Theaterschneider mit

250 fl. am besten, der Instrumentenverwalter Hübler und der Calcant Remp mit 37 fl. 30 x. am schlechtesten (vgl. Dok. 98).

Bisher unbekannte Dokumente zeigen, dass Boroni sich auch um das Theaterpersonal kümmerte. Am 6. Juni 1772 berichtete Bühler dem Herzog, dass er durch den Oberkapellmeister Boroni erfahren hatte, dass der Souffleur Bertarini wahrscheinlich desertiert sei.

Dok. 39 Anzeige und Dekret vom 6./9. Juni 1772, HStAS A 21 Bü 628:

Unthgste Anzeig deß Geh. Leg. Rath Bühlers von der vermuthlichen desertion deß bißherigen Souffleur Bertarini bey der opera buffa. d. d. 6. Jun. 1772.

Durchlauchtigster Herzog, Gnädigster Herzog und Herr!

Obercapellmeister Boroni hat mir anheute angezeigt, daß der Souffleur Bertarini schon seit zerschiedenen Tagen ohne Urlaub von Ludwigsburg abwesend und allem Vermuthen nach entwichen seye.

Euer Herzogl. Durchl.^t habe daher den unthgsten bericht davon erstatten, und zugleich in Unthgkeit anfragen sollen, ob Höchstdieselbe gdgst erlauben, daß, weilen sonsten niemand zugegen ist, deme die bißherige function deß Bertarini übertragen werden könnte, mit dem gewesenen Cāmer Musicus Neusinger bey denen abhaltenden Proben der Versuch gemacht werden dürffte, ob selbiger sich hierzu anschicken möchte.

Ich ersterbe in tiefestem respect,

Euer Herzogl. Durchl.^t

Unterthänigst treu-gehorsamster AJBühler

[Vermerk zum Dokument:]

Seine Herzogliche Durchl^t haben gegenwärtige Anzeige eingesehen, und wollen den wegen des Neusingers gemachten unterthänigsten Antrag gnädigst genehmiget haben. Decretum, Solitude, den 9.ⁿ Juny. 1772. [Unterschrift des Herzogs] / Schmidlin

Boroni erwähnte in seinem Brief aus dem Jahr 1772, dass ein Giuseppe ihm eine Nachricht überbracht hatte (vgl. Brief 12). Bei diesem Giuseppe könnte es sich um den Theatralofficianten Joseph Huttner handeln. Vier Jahre später wurde Joseph Huttner offiziell als Boronis Diener eingesetzt. In einem Schreiben vom 22. Juli 1776 an den Herzog berichtete Kauffmann von der Möglichkeit, die Besoldung des Theatralbedienten Huttner zu reduzieren und ihn als Boronis Diener einzusetzen (vgl. Dok. 114).

Der Plan für die herzogliche Music- und Theatralcasse auf Martini 1775 lässt erkennen, dass die Gehälter des Theaterpersonals relativ stabil waren (vgl. Dok. 107). Gleiches gilt für das Rechnungsjahr 1776/1777¹⁹⁹ sowie auf Georgi 1777 (vgl. Dok. 108).

Der Kopist Baltz

Boroni arbeitete eng mit dem Kopisten Baltz zusammen (vgl. Brief 12). 1772 schrieb Boroni, dass er für Kopierungsarbeiten der Opern *Il Filosofo* und *Il Dottore* Baltz und einen weiteren Kopisten benötigte (vgl. Brief 12). Der Kopist Johann Friderich Baltz bat in einem Schreiben vom 27. April 1772 um Genehmigung einer Badekur, deren Dringlichkeit der Oberkapellmeister Boroni bestätigen könne.

Dok. 40 Brief des Kopisten Baltz vom 27. April 1772, HStAS A 21 628, s. Abb. 4/1-3:

Durchlauchtigster Herzog, Gnädigster Herzog und Herr!

Ludwigsburg. Den 27.^{ten} April. a. 1772. Notist Baltz bittet unterthänigst, ihm wegen in seinen Expeditionen an der Hand bekommenen Nerven-Zustands; zu Gebrauchung eines höchstnöthigen Baads, ein Herzogliches Gratiale gnädigst zufließen zu lassen.

Ich unterthänigster Petent habe in meinen starcken und vielen Expeditionen in Copirung der Herzogl.ⁿ Hof=Musicalien an meiner rechten Hand einen beschwerlichen Nerven-Zustand bekommen, welches der Capellmeister Boroni nach selbstig stäten Einsehen mir attestiren wird, welchen malo bisher nach all angewandten Fleiß noch nicht begegnen können, so, daß mir angerathen worden, dißfalls eine Baadcur zu gebrauchen. Nun gnädigster Herzog und Herr! Bin noch niemals um ein Herzogliches Gratiale beschwerlich gefallen, würde mich auch noch nicht erkühnen, Euer Herzoglichen Durchlaucht darum zu behelligen, wann meine Vermögens Umstände mir es zuließen, das baad de propriis zu bestreiten; In gnädigstem Betracht ich schon in circa 28. Jahr unermüdet mich gebrauchen lassen, und manche Nacht schlaflos zubringen müssen. Dahero Euer Herzoglichen Durchlaucht unterthänigst gebetten werden, mir zu Gebrauchung einer Baad-Cur ein Herzogliches Gratiale gnädigst zufließen zu lassen, welch anhoffend Herzogliche Gnade mit meinen fernerweit getreuen unterthänigsten Diensten zu demeriren unermanglen= und davor in tiefniedrigster Devotion verharren werde

Euer Herzoglichen Durchlaucht.

Unterthänigst gehorsamster Johaⁿ Friederich Baltz Hoff=Notist. Conc: ipse

[Adressiert an:]

¹⁹⁹ Vgl. Sittard, *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Württembergischen Hofe*, Bd. 2, S. 209 – 210.

Dem Durchlauchtigsten Herzogen und Herrn, Herrn CARL, Herzogen zu Württemberg und Töck p.p. Grafen zu Mömpelgardt, Herrn zu Heidenheim und Justingen p. Rittern des goldnen Vlieses, und des Löbl: Schwäbischen Kreyßes General-Feld-Marschalln p. Meinem gnädigsten Herzogen und Herrn.

Ad Manus Clementissimas.

Der Kopist Baltz wurde am 29. Juli 1774 entlassen (vgl. Dok. 102), nachdem er dem Herzog fast 30 Jahre lang diente. Baltz wurde „mit Dekret v. 12. 11. 1745 Notenschreiber, mit Dekret v. 6. 6. 1754 Hofnotist in Ludwigsburg.“²⁰⁰ Anhand der Kopistenhandschrift (Abb. 4/1-3) lässt sich bestimmen, dass eine in der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart archivierte Sinfonie zu Boronis Stuttgarter Werken zählt.²⁰¹ Wer Baltz' Nachfolge angetreten hat, bleibt ungewiss. Es werden auf den Besoldungsplänen der Jahre 1775 (vgl. Dok. 107) und 1777 (vgl. Dok. 108) zwar noch unter der Rubrik allgemeine Ausgaben die Kopierungskosten erwähnt, ein Kopistenname erscheint jedoch nicht mehr. Auch in den *Herzoglichen Württembergischen Adressbüchern* wird nach 1774 kein Kopist mehr erwähnt (vgl. Tabelle 14). Es könnte sein, dass die Stelle nicht mehr neu besetzt wurde und Eleven der Militärakademie mit dieser Aufgabe betreut wurden.

Boroni Porträt

Boroni sollte am Hof Carl Eugens porträtiert werden. Mit Martini korrespondierte Boroni über dieses Vorhaben sehr ausführlich. Am 30. Dezember 1774 schreibt er Martini: „Ich bin sehr glücklich darüber, dass ich mich zum ersten Mal porträtieren lasse [...] ich versichere Euch jedoch, dass Ihr in meinem Bildnis, das eines Eurer Schüler finden werdet [...] um nicht zu scheitern, beschreibt mir, ob Ihr es in Öl wollt, und von welcher Größe, ob man nur den Kopf sehen soll oder auch den Oberkörper, ob es irgendein musikalisches Attribut haben muss.“ (Brief 18). Über das Porträt schreibt Boroni am 17. Februar 1775: „welches von dem ersten Hofmaler Guibal gemalt werden wird und derselbe hat mir versprochen, dass es im kommenden Monat fertiggestellt sein wird.“ (Brief 19). Das Porträt wurde jedoch nicht im kommenden Monat fertig gemalt. Das Werkverzeichnis Guibals listet weder ein Porträt Boronis, noch Skizzen zu

²⁰⁰ Schauer, „Das Personal des Württembergischen Hoftheaters“, S. 19.

²⁰¹ D-SI Cod. mus. II fol. 351.

diesem Porträt auf.²⁰² Boroni erwähnt sein Porträt erst wieder in einem Brief aus Rom an Martini vom 4. Juli 1777: „ich werde an das Porträt denken, das mir das Vergnügen machen wird [...] Euch es persönlich zu zeigen.“ (Brief 27). Am 4. April 1778 schreibt Boroni aus Rom an Martini: „Es ist sehr gut, dass ich mein Porträt Euch noch nicht zukommen lassen habe, da ich es Euch nun in der Kleidung eines Abbate [...] schicken kann.“ (Brief 28). Boroni bekleidete damals das Amt des Kapellmeisters an St. Peter. Am 30. Mai 1778 kündigte Boroni an, dass Martini im kommenden Monat sein Porträt erhalten werde (vgl. Brief 29). Mit einer kleinen Verzögerung, die mit der „Nachlässigkeit des Malers“ (Brief 30) zu tun hatte, schickte Boroni sein Porträt mit der Post am 29. Juli 1778 (vgl. Brief 30). Aus dieser Korrespondenz lässt sich schließen, dass nicht der Hofmaler Guibal Boronis Porträt gemalt hatte, sondern ein italienischer Maler in Rom, den Boroni nicht namentlich nennt. Boroni befand sich zu der Zeit, als sein Porträt gemalt wurde, nicht mehr im Hofdienst. Dadurch dass er angibt, dass er das Porträt mit der Post an Martini geschickt hatte, müsste sich das Porträt des damals ungefähr 40 Jahre alten Boronis in Bologna befinden. Dieses Porträt steht momentan in Bologna noch nicht zur Verfügung.²⁰³

Der Abdruck eines angeblichen Porträts Boronis vom Dezember 1791 in der Zeitschrift *Stendhal Club*²⁰⁴ ist eine nicht besonders glaubwürdige Quelle. Der Autor behauptet, dass das Porträt Boronis in der Gemäldesammlung des Grafen Fausto Lechi zu finden sei, was aber durch eine Argumentation der Vermutungen gestützt wird. In dem Buch *I Quadri delle Collezioni Lechi in Brescia* sind alle Bilder der Sammlung aufgelistet. Ein Bild von Boroni bzw. einen konkreten Hinweis darauf, dass es sich um ein Porträt Boronis handelt, sucht man vergeblich.²⁰⁵ Ein Porträt in der Porträt-Sammlung von Kaiser Franz I. in der Österreichischen Nationalbibliothek Wien stellt mit sehr hoher Wahrscheinlichkeit Boroni dar (Abb. 1).²⁰⁶ Das Original dieser Druckgrafik hat die Maße 9,6 x 7,2 cm; der Künstler dieses Porträts ist genauso unbekannt wie das Entstehungsdatum.²⁰⁷ Unter das Porträt hat der Künstler den Namen Ant. Borani geschrieben. Bei dem Buchstaben ‚a‘ könnte es sich um einen Schreibfehler handeln. Dadurch dass auch der Vorname angegeben wird, ist sicherlich Boroni gemeint.

²⁰² Vgl. Wolfgang Uhlig, *Nicolas Guibal, Hofmaler des Herzogs Carl Eugen von Württemberg. Ein Beitrag zur deutschen Kunstgeschichte des ausgehenden 18. Jahrhunderts*, Stuttgart 1981, S. 137 – 220.

²⁰³ Vielen Dank an das Museo Internazionale e Biblioteca della Musica di Bologna für diese Auskunft.

²⁰⁴ Lechi, „Stendhal à Brescia. Le séjour à Brescia. Mocenigo, le <<socinien>>, les Borroni“, S. 265 – 276.

²⁰⁵ Leo S. Olschki (Hrsg.), *I Quadri delle Collezioni Lechi in Brescia. Storia e Documenti*, Florenz 1968.

²⁰⁶ Porträt von Boroni, A-Wn, PORT_00155374_01 bzw. PORT_00155375_01, <http://data.onb.ac.at/rec/baa9248472> bzw. <http://data.onb.ac.at/rec/baa9248479>, abgerufen am 22.8.2015.

²⁰⁷ Für diese Auskunft möchte ich der Österreichischen Nationalbibliothek danken.

ANLÄSSE FÜR DIE HOFMUSIK UNTER BORONI ALS HOFKAPPELLMEISTER

Nachdem zuerst Boronis Werdegang als Hofkapellmeister und Boronis Zusammenarbeit mit den Hofmusikern und Theaterangestellten dargestellt wurde, setzt sich das folgende Kapitel mit den Anlässen für die Hofmusik in den Jahren 1770 bis 1777 auseinander. In den Unterkapiteln wird gezeigt werden, zu welchen Anlässen der Herzog Carl Eugen eine Musik anordnete und was für eine Musik aufgeführt wurde. Mithilfe der Akten des Hauptstaatsarchivs Stuttgart sowie mithilfe von Zeitungsartikeln der *Stuttgardischen privilegirten Zeitung* und des *Über See und Land dahereilenden Mercurius* soll versucht werden, das musikalische Programm der verschiedenen Anlässe so detailliert wie möglich zu rekonstruieren.

Besuche der Fürstenfamilie Thurn und Taxis

Ein Anlass, welcher ein abwechslungsreiches und aufwändiges musikalisches Programm erforderlich machte, war der Besuch der Fürstenfamilie Thurn und Taxis vom 22. August bis 11. September 1770. Der Freiherr von Buwinghausen-Wallmerode berichtet in seinem Tagebuch, dass die Einladung am 5. August 1770 an die Fürstenfamilie geschickt wurde. „Den 5. Aug. 1770. Solitüde. Heute kam der Major und Flügel-Adjutant v. Strahlendorff hieher, welchen der Herzog nach der Nachttafel nach Dischingen an den Fürsten v. Taxis schickten, um Solchen hieher auf die Solitüde einzuladen. Geh. Legations-Rath Bühler war auch hier.“²⁰⁸

Bei Krauß erfährt der Leser weder das genaue Aufenthaltsdatum noch das Programm jedes einzelnen Besuchstags, noch die musikalischen Programmpunkte, die geplant waren.²⁰⁹ Wagners Aufzählung der musikalischen Programmpunkte bleibt auch unvollständig.²¹⁰ Im Hauptstaatsarchiv Stuttgart sind die Dokumente zu diesem Besuch in einer eigens für diesen Besuch angelegten Akte sehr gut archiviert. Die in der Akte in Konzept (Dok. 115) und Reinschrift (Dok. 116) enthaltene Fouriers-Liste enthält eine genaue Auflistung über die anwesenden Gäste, einheimische Dames und Cavaliers, die Bediensteten aus den Bereichen Küchenverwaltung, Keller Parthie, Conditorey, Silberkammer, Caffeezimmer, Jagerey, vom Stall, Leibcorps und die beteiligten Musiker, Balletttänzer und das Opernpersonal. Boroni führt als Kapellmeister die Liste der Musik an. Er übernahm die musikalische Leitung. Der Tänzer Legrand aus

²⁰⁸ Ziegesar, *Tagebuch des Herzoglich Württembergischen Generaladjutanten Freiherrn von Buwinghausen-Wallmerode über die „Land-Reisen“ des Herzogs Karl Eugen von Württemberg in der Zeit von 1767 bis 1773*, S. 205.

²⁰⁹ Vgl. Krauß, *Das Stuttgarter Hoftheater von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart*, S. 75 – 76.

²¹⁰ Wagner, *Geschichte der Hohen Carls-Schule*, Bd. 1, S. 539.

Mannheim, der nur für diese Feierlichkeiten engagiert wurde, erscheint nicht auf der Liste (vgl. Dok. 115 und 116). Es sind mehrere Protokolle, Zeitungsartikel sowie des Freiherrn von Buwinghamen-Wallmerodes Tagebuchaufzeichnungen der Festivitäten überliefert, so dass sich nicht nur das höfische Zeremoniell, sondern auch das musikalische Programm im Detail nachvollziehen lässt. Über den ersten Tag des Besuchs berichtete die *Stuttgardische privilegierte Zeitung* Folgendes:

„Ludwigsburg, vom 28 Aug. An abgewichenem Mittwoch den 22 hujus Abends kamen des regierenden Fürsten von Taxis nebst Dero Fr. Gemahlin und des Herrn Erb=Prinzen und Dero Fr. Gemahlin, deßgleichen der Prinzeß Therese Hochfürstl. Durchlauchten auf der Solitude an. Seine Herzogl. Durchlaucht sendeten Höchstdenenselben die beede Cammerherrns von Rau und von Liebenstein auf einige Stunden Wegs entgegen, und als Ihre Annäherung durch 3malige Abfeuerung der Kanonen verkündigt wurde, versammelten sich die anwesende Dames und Cavaliers in dem Saal des dasig Herzogl. Schlosses. Das Herzogl. Leib=Corps paradirte auf der Gallerie desselben, allwo zugleich auf denen 4 Ecken eben so viele Corps Trompeter und Paucker postiret waren, welche sich bey der Einfahrt der Durchlachtigsten Herrschaften in den Schloßhof hören liessen; unten aber in dem Schloßhof selbst zu beeden Seiten der vordern grossen Treppe stunde die sammtliche Hof=Livree=Dienerschaft in Ordnung. Seine Herzogl. Durchlaucht nebst dem ganzen Hof empfingen die Durchl. Herrschaften unten am Wagen auf das zärtlichste, und begleiteten Selbige sofort in den Saal bemeldten Herzogl. Schlosses, allwo allerley Rafrachissemens in Bereitschaft stunden. Nach einigem Verweilen daselbst erhoben sich die Durchl. Herrschaften nebst denen in Dero Suite befindlich gewestten Dames und Cavaliers in Begleitung des ganzen Hofes in die zu Dero Logirung gewidmete Gemächer. Inzwischen wurde in vorgedachtem Saal die Zubereitung zu einem Concert gemacht, deme sodann höchstermeldte Durchl. Herrschaften bis gegen 11 Uhr Nachts anzuwohnen geruheten. Hierauf erhob man sich zur Tafel, wozu das Zeichen mit Trompeten und Paucken gegeben wurde. Die Herzogl. Tafel ware zu 36 Couverts en Plein in dem erst kürzlich neuerbauten grossen Speiß=Saal und 2 Marschalls=Tafeln jede zu 30 Couverts in denen Neben=Gemächern.“²¹¹

Gleich bei Ankunft der hohen Herrschaften sowie vor der Nachttafel erschallten Trompeten und Pauken. Trompeten und Pauken nehmen eine zeremonielle Rolle ein. Sie sind sichtbares und hörbares Herrschaftssymbol.

Das Protokoll besagt, „daß das Concert um 7 Uhr den Anfang nehmen kann.“ (Dok. 117). Das Protokoll erlaubt im Gegensatz zum Zeitungsartikel Einblicke in interne organisatorische Abläufe: „der Saal sowohl als die übrige Gemächer zu beleuchten.“ (Dok. 117). Der 23. August verlief folgendermaßen:

„Folgenden Tags ware Galla bey Hof, gegen 12 Uhr Gottesdienst, hierauf Assemblée in der regierenden Fürstin von Taxis Hochfürstl. Durchl. Gemächer, und um 3 Uhr Mittag Tafel, nach selbiger aber Spatzierfahrt mit 13 sechsspännigen Valinen, um so wohl den erst diesen Sommer über zu 308 Stück Pferden erbauten und mit eben so viel Stück würkl. bestellten Herzogl. Marstall, als auch einen Theil des Lustgartens in höchsten Augenschein zu nehmen. Nach der Zurückkunft wurde die neuerrichtete *Opera comique L'amore in Musica*, nebst zweyen Ballets aufgeführt, alsdann aber in vorgedachtem Speißsaal soupiret.“²¹²

Dass Boronis Oper erwähnt wurde, ist als besondere Ehre anzusehen, da in den Zeitungsartikeln die Titel der Opern meist nicht genannt werden. Bei einigen

²¹¹ *Stuttgardische privilegierte Zeitung*, 107tes Stück. Samstag, den 8. Sept. 1770, HStAS A 21 Bü 116, S. 429.

²¹² Ebd.

Gottesdiensten gab es mehr Musik als gewöhnlich. Im Protokoll wurde für den Gottesdienst am 23. August „Kirche mit Musique“ (Dok. 117) notiert. Das Protokoll verrät außerdem nicht nur, dass die Oper um 8 Uhr abends begonnen hatte, sondern auch, dass es sich bei den zwei Ballets um *La constanza* und das *ballet polonois* handelte (vgl. Dok. 117). Krauß schreibt, dass die Musik zu *La Constanza* und dem *ballet polonois* von Deller komponiert wurde.²¹³

„Den 24 ware nach gehaltenem Hochamt Mittag Tafel, nach selbiger erhoben sich die Durchl. Herrschaften und der Hof auf den Bärensee, besahen die dasige neue Anlage, und erlustigten sich eine Weile mit einer Spazierfahrt zu Wasser, in Begleitung der Herzogl. Cammer=Musique und einiger Banden Hautbois, die sich seitwärts auf besonders dazu eingerichteten Schiffen wechselsweiß hören liessen. Nach erfolgter Zurückkunft ware Ball und Soupee.“²¹⁴

Man könnte sich vorstellen, dass bei der Bootsfahrt auf dem Bärensee ein ähnliches Stück wie Händels Wassermusik erklang. Im Protokoll wird ergänzend betont, dass es sich bei dem Gottesdienst um ein „hohes Amt mit Musique“ (Dok. 117) handelte. Der Ball begann um 7 Uhr, das Souper um 11 Uhr (vgl. Dok. 117). Über den Samstag wurde Folgendes berichtet: „Den 25 nach der Mittagtafel begaben sich Durchlauchtigste höchste Herrschaften in Begleitung derer Dames und Cavaliers auf ein in der Nähe der Solitude eingerichtetes Hirsch=Jagen, Abends ware Opera la buona figliola batta, und Nacht Tafel.“²¹⁵

Laut Protokoll wurden neben der Opera buffa zwei Ballets aufgeführt, nämlich *Les Ninfes de Diane* und das *ballet des masques* (vgl. Dok. 117). Der Akte kann man überdies Informationen über die Anzahl der Teilnehmer an den Tafeln entnehmen. Eine undatierte Aufstellung über die benötigten Gedecke an den Tischen zeigt, dass für die herzogliche Tafel 30 bis 32 Couverts angedacht waren, für die erste und zweite Marschalls-Tafel 24 bis 30. Die Zahl 30 wurde bei der zweiten Tafel mit Bleistift in 24 geändert. Der Canzley-Tisch wurde gestrichen. Dafür gab es einen ersten und zweiten Cammertisch mit je 24 bis 30 Couverts. Die Hofmusiker speisten am ersten und zweiten Musik-Tisch. Der erste war gedeckt mit 43 bis 45 Couverts, für den zweiten waren zuerst 20 bis 24 Couverts vorgesehen, was mit Bleistift zu 16 Couverts geändert worden ist. Der Ballet-Tisch wurde mit 20 bis 24 Couverts gedeckt. Darüber hinaus wurden 6 Couverts für die Theatral-Officianten eingeplant. Zudem gab es einen Kochs-Tisch, einen Pages-Tisch, einen Gesinds-Tisch, einen Eleves-Tisch sowie einen Garderobe-Tisch. Die Höchstzahl der Personen belief sich auf 391 (vgl. Dok. 118). Es

²¹³ Krauß, *Das Stuttgarter Hoftheater von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart*, S. 76.

²¹⁴ *Stuttgardische privilegirte Zeitung*, 107tes Stück. Samstag, den 8. Sept. 1770, HStAS A 21 Bü 116, S. 429.

²¹⁵ Ebd., S. 429 – 430.

kann davon ausgegangen werden, dass nicht alle Tische bei jeder Tafel gedeckt wurden. „Den 26 Vormittags wurde das Frühstück in dem Chinesischen Gebäude eingenommen, hernach ware Gottesdienst, gegen 3 Uhr Mittag Tafel, und Abends Concert.“²¹⁶ Der Gottesdienst war eine „Grose Meße mit Musique“ (Dok. 117). Das Konzert fand im Saal des neuen herzoglichen Schlosses statt (vgl. Dok. 117). Gemeint ist Schloss Solitude. Die Spielstätte war der „Saal am Cavalier-Bau [...]“.²¹⁷

„Gestern [27.] geruheten Durchl. Herrschaften nach der Tafel den Caffee in dem Saal des Herzogl. Schlosses einzunehmen, wo mittlerweile 24 8spännige Staats=Züge, und über 100 Leib=Hand= und Schul=Pferde vorgeführt wurden. Abends ware *Opera la buona figliola maritata*, nebst 2 Ballets, sodann Soupee an denen gewöhnlichen Tafeln.“²¹⁸

In dem Protokoll ist neben der Opera buffa nur die Rede von einem Ballett, nämlich dem Lotterie-Ballett (vgl. Dok. 117).

„Ludwigsburg, vom 8. Sept. Seine Herzogl. Durchlaucht suchen den Durchl. Taxischen Herrschaften Dero noch fürdaurenden Aufenthalt auf der Solitude durch immer abwechselnde Veränderungen angenehm zu machen. Den 28 verwichenen Monats ware nach der Mittagtafel Spatzierfahrt und Abends Ball.“²¹⁹

In den Akten wird zudem der organisatorische Ablauf protokolliert. Da am nächsten Tag die Aufführung der Oper *Fetonte* auf dem Programm stand, mussten alle Personen der Hofmusik, die an dieser Aufführung teilnahmen, auch die Pauker und Trompeter, bereits am Nachmittag des 28. August nach Ludwigsburg aufbrechen (vgl. Dok. 117). Sicherlich fanden am selben Tag abends und am darauffolgenden Tag Proben statt.

Eine undatierte Liste, aus der die Platzvergabe für einige Kutschen ersichtlich wird, könnte ein Beleg für organisatorische Abläufe vor Ankunft der Thurn und Taxischen Herrschaften sein. Es könnte sich um die Fahrten von Stuttgart nach Ludwigsburg am Dienstag, 21. August und Mittwoch, 22. August 1770 handeln, da auf diesem Dokument mit Bleistift vermerkt wurde: „Dienstags früh 7. Gutschen, 2. Wurst Dienstag abends 3. Viersitzige Gutschen, 1. Offener Wagen Noch weiters 1. Viersitzige Gutsch von Stuttgart nacher Ludwigsburg auf Mittwoch morgens um 4. Uhr vor den Hofcantor Stoezel und 3. Provisory.“ (Dok. 119). Ein Wagen wurde zum Transport der Instrumente gebraucht. Auf den zwei Wurstwagen fuhren 14 Hautboisten, der Souffleur Bertarini, der Peruchiere Joli und Pierre, bei welchem es sich wahrscheinlich

²¹⁶ Ebd., S. 430.

²¹⁷ Ziegeler, *Tagebuch des Herzoglich Württembergischen Generaladjutanten Freiherrn von Buwington-Wallmerode über die „Land-Reisen“ des Herzogs Karl Eugen von Württemberg in der Zeit von 1767 bis 1773*, S. 211.

²¹⁸ *Stuttgardische privilegirte Zeitung*, 107tes Stück. Samstag, den 8. Sept. 1770, HStAS A 21 Bü 116, S. 430.

²¹⁹ *Stuttgardische privilegirte Zeitung*, 110tes Stück. Samstag, den 15. Sept. 1770, HStAS A 21 Bü 116, S. 441.

um den Peruchiere Pierre Bacle handelte. Ursprünglich sollten die Violinisten Lapart und Hoffmeister in der Kutsche Nr. 11 mitfahren, es wurde jedoch vermerkt, dass diese noch auf dem Wurstwagen Platz hätten (vgl. Dok. 119).

Nach einigen Änderungen sah die Platzvergabe in den einzelnen Kutschen wie folgt aus: In Kutsche Nr. 1 saßen die Sopranistin Seemann, der Organist Seemann und der Tenor Petti, in Kutsche Nr. 2 die Sopranistin Buonani, Buonanis Mutter, der Contralto Wagner und der Instrumentenmacher Haug, in Kutsche Nr. 3 Boroni, der Konzertmeister Martinez sowie die Violinisten Baglioni und Meroni, in Kutsche Nr. 4 die Violinisten Curz und Scolari, der Hautboist Scolari sowie der Tenor Righetti, in Kutsche Nr. 5 befanden sich die Soprane Grassi und Guerrieri sowie der Contralto Rubinelli, Kutsche Nr. 6 war vorgesehen für den Librettist Verazi, den Bass Rossi, den Kontrabassist Bordoni und den Tänzer Legrand aus Mannheim, in Kutsche Nr. 7 fuhren der Kontrabassist Passavanti, die Violinisten Vio, Hutti und Lolli jun., in Kutsche Nr. 8 der Flötist Steinhardt, die Violinisten Glanz, Tauber und Sartori, in Kutsche Nr. 9 der Violoncellist Poli, der Tenor Cosimi, der Hautboist Hetsch und Greube. Ob es sich um Greube sen. oder Greube jun. handelt, ist auf der Liste nicht vermerkt. In Kutsche Nr. 10 fuhren der Hornist Nüsse, der Violoncellist Malterre, der Instrumentenverwalter Hübler und der Fagottist Schwarz (vgl. Dok. 119).

„Tags darauf [29. August] erhoben sich Höchstdieselbe mit sammtlich anwesenden Dames und Cavaliers auf die Schlothwiesen, zu einem daselbst eingerichteten grossen Hirschjagen, und nach der Mittagtafel von da aus anhero nacher Ludwigsburg. Der Abstand wurde in dem neuen Corps de Logis des Herzogl. Schlosses genommen, allwo sich bereits zuvor schon sammtliche Dames und Cavaliers von hier und Stuttgart nebst allen Officiers der allhier in Garnison liegenden Herzogl. Regimenter in grosser Anzahl versammelt hatten. Nachdem die Durchlauchtigste Herrschaften sich auf eine kurze Weile retiriret hatten, so begaben sich Höchstdieselbe Nachts um 8 Uhr en Masque nach dem grossen Opernhaus, allwo die *Opera Fetonte* aufgeföhret wurde. Nach der Opera erhoben sich Höchstdieselbe nach dem Herzogl. Schloß zurück, und speißten daselbst im Rittersaal an einer grossen Tafel zu 56 Couverts in bunten Reyhen.“²²⁰

Die Aufführung der Oper *Fetonte* unterbrach die Serie der Inszenierungen der komischen Opern. Mit dieser Änderung des musikalischen Programms verband sich eine Änderung des Aufführungsorts. Das Lustschloss Solitude war der Raum für die komischen Opern, das Ludwigsburger Opernhaus der Raum für das Drama per musica. Dies könnte aufführungstechnische oder organisatorische Gründe gehabt haben. Vermutlich befanden sich die Kulissen in Ludwigsburg oder es wurde eine größere Bühne für *Fetonte* gebraucht. Für letzteres spricht ein Tagebucheintrag des

²²⁰ Ebd.

Freiherrn von Buwinghamen-Wallmerode: „fuhren der Herzog hernach en Galla in die Opera ‚Fetonte‘, in welcher 120 Pferde auf das Theatre kamen.“²²¹

„Andern Tags [30. August] geruheten Durchlauchtigste Herrschaften dem Gottesdienst in der Herzogl. Hof=Capelle anzuwohnen, sofort sich in das Herzogl. Bibliothek= und Academie=Gebäude, und von da in die Porcellain=Fabrique zu begeben, und alles Merkwürdige daselbsten in höchsten Augenschein zu nehmen, hierauf aber von da wiederum auf die Solitude zurück zu kehren, allwo um 4 Uhr Mittagtafel, Nacht aber Assemblée, Spiel und Soupee ware.“²²²

Am Donnerstag, 30. August „nachmittags gehet das Theater nach der Solitude zurück“ (Dok. 117), da an diesem Abend weder Konzert noch Oper auf dem Programm standen.

„Den 31 divertirten sich Höchst dieselbe nach der Mittagtafel mit einer Spazierfahrt in den roth und weissen Hirschgarten, Abends ware *Opera comique* und Nachttafel, sodann den 1 dieses ein bey Stammheim eingerichtetes Hirschhetzen, allwo in dem Jagdschirm das Mittagmahl eingenommen wurde. Nach Höchstdero Zurückkunft auf der Solitude ware Abends wiederum Opera und Soupee.“²²³

Laut Protokoll wurde am 31. August eine Oper von Deller mit dem *ballet de la chasse* aufgeführt und am 1. September die Opera buffa *Il Spirito di Contradizione* mit dem Ballet *le Vendage* (vgl. Dok. 117). Buwinghamen-Wallmerode nennt den Titel der Oper von Deller: „Den 31. Aug. 1770 [...] Abends war die Opera ‚Le Contese par amore‘.“²²⁴ Tagebuch und Protokoll stimmen am 1. September nicht überein. Buwinghamen-Wallmerode notiert: „Den 1. Sept. 1770. Solitude. [...] Bey der Rückkunfft war die Opera ‚il Philosopho in campagna‘.“²²⁵ Am 2. September fand laut Protokoll ein „Hohes Amt mit Musique“ (Dok. 117) statt.

„Den 2 wohnten Durchlauchtigste Herrschaften Vormittags dem gewöhnlichen Gottesdienst bey, nach der Tafel wurde das ohngefähr eine halbe Stunde von der Solitude errichtete neue Gebäude bey dem sogenannten Studentenbaum in Augenschein genommen, hierauf aber Abends nach der Retour Concert, und nach selbigem wie gewöhnlich Nachttafel gehalten. Den 3 nach der Mittagtafel geruheten Durchlauchtigste Herrschaften in Gefolge des ganzen Hofes nochmalen in den grossen Herzogl. Marstall sich zu erheben, und die sammtliche Staatszüge, Leib= und Handpferde zu besehen, von da aber sich noch weiters mit Spatzierfahren in den Orange=Garten und in denen Plantagen zu erlustigen, und alsdann Abends der *Opera comique* anzuwohnen.“²²⁶

Was das musikalische Programm betrifft, stimmen Protokoll und Zeitungsartikel nicht überein. Laut Protokoll fand am 2. September ein Ball statt und das Konzert am

²²¹ Ziegeler, *Tagebuch des Herzoglich Württembergischen Generaladjutanten Freiherrn von Buwinghamen-Wallmerode über die „Land-Reisen“ des Herzogs Karl Eugen von Württemberg in der Zeit von 1767 bis 1773*, S. 212.

²²² *Stuttgardische privilegirte Zeitung*, 110tes Stück. Samstag, den 15. Sept. 1770, HStAS A 21 Bü 116, S. 441.

²²³ Ebd.

²²⁴ Ziegeler, *Tagebuch des Herzoglich Württembergischen Generaladjutanten Freiherrn von Buwinghamen-Wallmerode über die „Land-Reisen“ des Herzogs Karl Eugen von Württemberg in der Zeit von 1767 bis 1773*, S. 212.

²²⁵ Ebd.

²²⁶ *Stuttgardische privilegirte Zeitung*, 110tes Stück. Samstag, den 15. Sept. 1770, HStAS A 21 Bü 116, S. 441.

3. September (vgl. Dok. 117). Buwinghamusen-Wallmerodes Tagebuch bestätigt, dass das Konzert am 2. September und die Oper am 3. September aufgeführt wurden: „Den 2. Sept. 1770. [...] Nach der Rückkunfft war Concert im Speiss-Saal, in welchem die Printzessin Therese ein Concert auf dem Flügel, mit grosser Approbation spielte. [...] Den 3. Sept. 1770. [...] Abds. war die Opera Comique ‚il Dottore‘, um 10 Uhr Nachttafel.“²²⁷ Die *Stuttgardische privilegirte Zeitung* berichtet über das Programm des 4. und 5. Septembers Folgendes:

„Den 4 Nachmittags begaben sich Höchstdieselbe auf die neu angelegte Hirschplans, hierauf Abends in die Opera und sodann zur Nachttafel. Den 5 wurde das Mittagmahl auf dem Bärensee eingenommen, vorhero aber das auf dem sogenannten Bruderhaus seit etlich Jahren etablirte Englische Gestütte beaugenscheiniget. Nach der Tafel belustigten sich gnädigst höchste Herrschaften und der Hof mit einer Spatzierfahrt auf dem Wasser in Begleitung der Herzoglichen Cammer=Musique, die sich nebst einigen Banden Hautbois wechselseise hören liesse. Nach der Zurückkunft ware Assemblée und Spiel in denen neuen Gemächern, sodann Nachttafel.“²²⁸

Am 4. September wurde laut Protokoll die Opera buffa *Il Ratto della Sposa* mit dem Ballet *la Constance* aufgeführt. Die Spazierfahrt auf dem Wasser stand laut Protokoll nicht am 4., sondern am 6. September auf dem Programm. Am Abend des 5. Septembers soll eine Aufführung der Opera buffa *Il Marchese vilano* mit dem *ballet polonois* stattgefunden haben (vgl. Dok. 117). Buwinghamusen-Wallmerode nennt einerseits eine andere Oper, bestätigt andererseits die Schifffahrt mit Musik am 5. September: „Den 4. Sept. 1770. [...] Abds. war ‚il Philosopho‘ [...]. Den 5. Sept. 1770. [...] und dann war eine Spatzierfahrt ‚zu Wasser‘, in Begleitung der Cammer-Musique und einiger Banden Hautboisten, die sich seitwärts, auf besonders darzu eingerichteten Schiffen, wechselweise hören liesen.“²²⁹ Einer Behauptung, die Krauß aufstellt, muss widersprochen werden. Krauß behauptet über die Opern *La buona figliuola batta*, *La buona figliuola maritata*, *Il spirito di contradizione* und *La rato della sposa*: „Boroni und Deller müssen die Komponisten dieser und ähnlicher Singspiele gewesen sein.“²³⁰ Zeitlich gesehen wäre es für Boroni kaum machbar gewesen, von seiner Ankunft am Hof im Mai 1770 bis zum August 1770 gleich mehrere Opern zu komponieren.

²²⁷ Ziegesar, *Tagebuch des Herzoglich Württembergischen Generaladjutanten Freiherrn von Buwinghamusen-Wallmerode über die „Land-Reisen“ des Herzogs Karl Eugen von Württemberg in der Zeit von 1767 bis 1773*, S. 212 – 213.

²²⁸ *Stuttgardische privilegirte Zeitung*, 110tes Stück. Samstag, den 15. Sept. 1770, HStAS A 21 Bü 116, S. 441 – 442.

²²⁹ Ziegesar, *Tagebuch des Herzoglich Württembergischen Generaladjutanten Freiherrn von Buwinghamusen-Wallmerode über die „Land-Reisen“ des Herzogs Karl Eugen von Württemberg in der Zeit von 1767 bis 1773*, S. 213.

²³⁰ *Herzog Karl Eugen von Württemberg und seine Zeit*, hrsg. vom Württembergischen Geschichts- und Altertumsverein, Bd. 1, S. 532.

„Den 6ten nach der Mittagtafel erhoben sich Seine Herzogl. Durchlaucht mit denen anwesenden hohen Herrschaften auf den Saufang, allwo Höchstdieselbe sich mit Pürschung einiger Schweine divertirten. Abends ware Opera bey Hof und groß Soupee. Gestern vor und nach der Mittagtafel Assemblée und Spiel, sodann Abends Opera.“²³¹

Im Protokoll ist keine Rede von einer Oper am 6. September. Es heißt vielmehr, dass das Spectacle nach Ludwigsburg gehen solle, da am 7. September die Oper *Calliroe* in Ludwigsburg stattfinden sollte. Am 8. September gab es keinen musikalischen Programmpunkt. An diesem Tag war die Rückkehr auf die Solitude geplant (vgl. Dok. 117). Der Freiherr von Buwinghausen-Wallmerode berichtet:

„Den 6. Sept. 1770. Solitude. [...] Abds. ‚Lo Spirito de Contradizione‘. Den 7. Sept. 1770. Solitude. Mess, Spiel, um 3 Uhr Tafel, nach solcher war eine kleine Cammer-Musique von etlichen Virtuosen in dem Speiss-Saal, wobey sich ein fremder Waldhornist von dem Printzen von Oranien hören liess. Abds. ‚Il Ratto della Sposa‘. Den 8. Sept. 1770. Solitude. [...] Abds. war Concert.“²³²

Tagebuch²³³ und Zeitungsartikel stimmen am 9. September überein.

„Ludwigsburg, vom 13 Sept. Letztabgewichenen Sonntag Vormittags wohnten Seine Herzogl. Durchlaucht, und die Durchlauchtigste Taxische Herrschaften auf der Solitude dem gehaltenen Gottesdienst bey. Mittags und Nachts waren die gewöhnliche grosse Tafeln, zwischen solcher Zeit aber Abends Assemblée und Ball.“²³⁴

Am 9. September „vormittags gehet das Ballet und nachmittags die Musique nacher Ludwigsburg.“ (Dok. 117).

„Folgenden Tags [10. September] erhoben sich Seine Herzogl. Durchlaucht mit Höchstdenenselben und in Begleitung des ganzen Hofes von der Solitude aus zu dem bey Rothenacker eingerichteten Hirschjagen, wobey nach zuvor gehaltener Mittagtafel etlich und 30 jagdbare Hirsche erlegt wurden. Nach geendigter Jagd begaben sich Durchlauchtigste Herrschaften anhero nacher Ludwigsburg, und wurden allda bey Höchst=Derö Ankunft von sammtl. Dames, Cavaliers und Officiers, die sich vorher bey Hof versammelt hatten, empfangen, und in Höchstdero Gemächer begleitet. Nach einigem Verweilen erhoben sich Höchstdieselbe Nachts um 8 Uhr en Masque in das grosse Opern=Haus, allwo die *Opera Calliroe* aufgeführt wurde. Nach der Opera ware grosses Soupee in bunten Reyhen bey Hof.“²³⁵

Das musikalische Programm stimmt für den 10. September im Protokoll und Zeitungsartikel überein. Im Tagebuch wird ergänzt, dass zu der Oper noch zwei Ballette getanzt wurden.²³⁶

²³¹ *Stuttgardische privilegirte Zeitung*, 110tes Stück. Samstag, den 15. Sept. 1770, HStAS A 21 Bü 116, S. 442.

²³² Ziegeler, *Tagebuch des Herzoglich Württembergischen Generaladjutanten Freiherrn von Buwinghausen-Wallmerode über die „Land-Reisen“ des Herzogs Karl Eugen von Württemberg in der Zeit von 1767 bis 1773*, S. 213.

²³³ Vgl. ebd., S. 214.

²³⁴ *Stuttgardische privilegirte Zeitung*, 113tes Stück. Samstag, den 22. Sept. 1770, HStAS A 21 Bü 116, S. 453.

²³⁵ Ebd.

²³⁶ Vgl. Ziegeler, *Tagebuch des Herzoglich Württembergischen Generaladjutanten Freiherrn von Buwinghausen-Wallmerode über die „Land-Reisen“ des Herzogs Karl Eugen von Württemberg in der Zeit von 1767 bis 1773*, S. 214.

„Vorgestern [11. September] wurde alsdann noch Vormittags um 11 Uhr das Frühstück in der Favorite eingenommen, worauf des regierenden Fürsten von Taxis, nebst Höchstdero Frau Gemahlin und Prinzeßin Tochter Durchl. Durchl. nach genommenen zärtlichem Abschied die Ruckreise nachher Dischingen antraten. Des Herrn Erbprinzen und der Frau Erbprinzeßin von Taxis Hochfürstl. Durchl. Durchl. aber verblieben selbigen Tags noch allhier, und reißten erst gestern ebenfalls nacher Dischingen zurück, worauf Seine Herzogl. Durchlaucht sich wiederum auf die Solitude zu erheben geruheten.“²³⁷

Am 4. Oktober 1770 berichtet der Theatralcassier Hahn: „welchergestalten ich alle Repraesentations Kosten von pp.^{ter} belaufender 4000 fl. die in denen leztverwichenen Aug: und September Monaten auf die Vorstellungen der beeden Großen Opern Fetonte und Calliroe als auf der übrig-aufgeführten Opera Buffes ergangen, lediglich auf meinen Privat Credit besorgten. [...] und daß ich mich mit Herzoglicher Hof Oeconomie in gleiche Notwendigkeit werde gesezet sehen müssen, die beträchtliche Erforderniß an Baumöhl, Wachs- und Unschlick-Lichtern [...], vor empfang der waaren fürohin mit baarem Geld zu bezahlen [...] daß sogar auch die Zim̄erleute, welche dem Premier Machinist Keimen zu denen Repräsentationen zugegeben werden müssen, [...] ohne bezalung nicht länger bei gutem willen auf Herzoglicher Solitude zu erhalten seyn wollen.“ (Dok. 120).²³⁸

Bereits bei dem nächsten in der *Stuttgardischen privilegirten Zeitung* dokumentierten Besuch der Fürstin Thurn und Taxis vom 19. bis 22. August 1773 sind die Eleven der Militärakademie die Ausführenden des musikalischen Programms.

„Ludwigsburg, vom 23. Augusti. Abgewichenen Donnerstag kamen der regierenden Fürstin von Tour und Taxis, nebst Dero zwey ältesten Prinzeßinnen Töchtern Hochfürstlichen Durchlauchten in Gefolge der Hof=Dame von Sternbach, und des Herrn Geheimden Raths Baron von Schnaith, auch Hof=Cavaliers Herr von Schack, bey Dero Durchreise von Metz des Abends auf der Solitude an. Seine Herzogliche Durchlaucht empfiengen Höchstdieselbe bey einer zahlreichen Versammlung von Dames und Cavaliers, auch in Gegenwart des Königl. Französischen Herrn Gesandten Marquis de Clausonette, auf das zärtlichste, und begleiteten Selbige in die Denenselben zubereitete Apartemens, von wo aus Seine Herzogliche Durchlaucht in Begleitung dieser Durchlauchtigsten Herrschaften und des Hofes sodann in die militarische Academie Sich zu erheben, und der Speisung derer Eleves anzuwohnen, daraufhin aber an einer Tafel zu 30 Couverts zu soupiren geruheten. Des andern Tages wurde von gedachten Eleves nach der Mittag=Tafel Concert und des Abends Französische Comödie aufgeföhret, nach deren Endigung man sich zur Tafel erhoben. Den 21sten aber ware des Nachmittags Spazierfahrt in denen Thiergärten, worauf sich der Hof des Abends von der Solitude anhero nacher Ludwigsburg verfügte, von wo aus der regierenden Fürstin von Taxis Hochfürstlichen Durchlaucht des folgenden Morgens in der Frühe, um 6 Uhr, nachdeme Höchstdieselbe zuvor dem abgehaltenen Gottesdienst anzuwohnen geruheten, unter genomener zärtlichsten Verabschiedung von Dero Herrn Bruders Herzoglichen Durchlaucht unter Lösung der Kanonen wiederum von hier abreisten.“²³⁹

²³⁷ *Stuttgardische privilegirte Zeitung*, 113tes Stück. Samstag, den 22. Sept. 1770, HStAS A 21 Bü 116, S. 453.

²³⁸ Vgl. Wagner, *Geschichte der Hohen Carls-Schule*, Bd. 2, S. 27 – 28.

²³⁹ *Stuttgardische privilegirte Zeitung*, 102tes Stück. Donnerstag, den 26. Augusti. 1773, D-SI Z 65082, S. 409.

Die Titel der Stücke des Konzerts sowie der Titel der französischen Komödie, welche am 20. August aufgeführt wurden, sind nicht überliefert. Ein weiterer Besuch der Fürstenfamilie Thurn und Taxis fand im September 1775 statt.

„Solitude, vom 24. Sept. Donnerstags den 21sten huj. kamen der regierenden Frau Fürstin von Taxis nebst Dero Prinzessin Tochter Hochfürstl. Durchlauchten allhier an. Seine Herzogl. Durchlaucht empfingen Selbige in Gefolge der anwesenden Dames und Cavaliers beym Aussteigen, und führten Dieselbe in die zu Dero Wohnung zubereitete Apartements. Nach einigem Verweilen begaben sich die hohe Herrschaften in die Militair=Academie, und wohnten dem Nacht=Speissen der Eleves daselbst bey. Freytags führten Seine Herzogl. Durchlaucht diese hohe Gäste nach Stuttgart, allwo besonders das vor Herzogl. Militair=Academie zubereitete neue Gebäude in Augenschein genommen wurde. Abends fand sich der ganze Hof in dem von den Eleves Herzogl. Militair=Academie allhier aufgeführten Singspiel ein.“²⁴⁰

Welches Singspiel am 22. September 1775 von den Eleven aufgeführt wurde, ist nicht dokumentiert.

Feierlichkeiten zum Geburtstag des Herzogs

Da Boroni zur Zeit des Geburtstags des Herzogs in den Jahren 1770 und 1771 nicht als Hofkapellmeister engagiert war, beginnt das Kapitel mit den Feierlichkeiten zum Geburtstag des Herzogs am 11. Februar 1772. In den Jahren 1772 und 1773 legte der Herzog Carl Eugen Wert darauf, dass an seinem Geburtstag vielfältige musikalische Divertissements stattfanden. Der Geburtstag des Herzogs war eines der wichtigsten Ereignisse für die Hofmusik.

Am 11. Februar 1772 gab es für die Hofmusik mehrere Aufgaben: die musikalische Gestaltung des Gottesdienstes sowie die Aufführung der Oper *Fetonte* mit Balletten. Die Hoftrompeter und Pauker gaben das Zeichen für die Tafel.

„Ludwigsburg, vom 12. Febr. An verwichenem Sonntage kamen auf das gestern eingefallene hohe Geburts=Fest Sr. Herzoglichen Durchlaucht [...] nach derselben aber in Begleitung Dero Herrn Bruders, des Prinz Friderichs Hochfürstlichen Durchlaucht und des ganzen Hofes sich nach der Herzoglichen Capelle, wo in denen Gallerien die samtliche Edel=Knaben, das Herzogliche Leib=und Trabanten=Corps in ihren Staats=Uniformen, nebst der Hof=Dienerschaft in der Galla=Livree paradirten, zu erheben. [...] woraufhin das Zeichen mit Trompeten und Paucken zur Tafel [...] gegeben worden. [...] in das grosse Opern=Hauß, allwo die *Opera Fetonte* mit zerschiedenen sehenswürdigen Ballets aufgeführt wurde.“²⁴¹

An den folgenden Tagen fanden ein Konzert und zwei Redouten statt. Außerdem wurde eine Opera comique und zum zweiten Mal die Oper *Fetonte* aufgeführt.

„Ludwigsburg, vom 16 Febr. Den 12ten ware wiederum grosse Galla bey Hof, und wurde Mittags unter abermaliger Beobachtung des grossen Ceremoniels an zerschiedenen grossen Tafeln gespeiset, nach der Tafel aber in dem Ritter=Saal Concert aufgeführt, bey welchem der Hof in Domino erschiene; um 9 Uhr

²⁴⁰ *Stuttgardische privilegirte Zeitung*, 115tes Stück. Dienstag, den 26. September. 1775, D-Sl Z 65082, S. 459.

²⁴¹ *Stuttgardische privilegirte Zeitung*, 22tes Stück. Donnerstag, den 20. Februar. 1772, HStAS A 21 Bü 154, S. 85 – 86.

nahm die Redoute in dem grossen Opern=Saal, welcher mit vielen tausend Wachs=Lichtern der Architecture nach illuminiret ware, ihren Anfang, allwo während derselben an einer figurirten Tafel zu 60 Couverts, und wegen der vielen anwesenden Fremden noch an zerschiedenen Neben=Tafeln in bunten Reihen gespeiset wurde. Den 13ten ware abermalen grosse Galla, und Mittags grosse Tafeln, bey welchen die Dames, wie Tags zuvor, in Robben erschienen, nach selbigen aber Promenade auf dem Markt=Platz in Venetianischer Masque, von welcher sich der Hof in die *Opera comique* erhobe, worauf abermalen in dem grossen Speiß=Saal und dessen Neben=Gemächern an zerschiedenen Tafeln soupiret wurde. Vorgestern [14.] [...] Abends erhoben sich Höchstdieselbe nebst dem ganzen Hof in Venetianischer Masque nach dem grossen Opern=Hauß um der zweyten Aufführung der *Opera Fetonte* beyzuwohnen; Nach der Opera waren die gewöhnliche grosse Tafeln in bunten Reihen in dem Schloß. Gestern [15.] aber Fasahnen=Schiessen und kalte Kuchen auf dem Seehaus, wobey in wenigen Stunden gegen 500 Stuck geschossen wurden; Nachts ware öffentliche Redoute, und während derselben grosse Tafeln in bunten Reihen im alten *Corps de Logis*.“²⁴²

Der Titel der Opera comique wird weder in dem Zeitungsartikel noch in den Akten genannt. Die Kostüme der Oper *Fetonte* mussten für insgesamt 186 fl. ausgebessert werden.²⁴³ Über die Abfolge der musikalischen Divertissements ab dem 16. Februar 1772 wird in den Zeitungsartikeln der *Stuttgardischen privilegirten Zeitung* und in dem Journal *Der über See und Land dahereilende Mercurius* berichtet. Besonders dramatisch gestaltet worden ist der 16. Februar. Der erste musikalische Programmpunkt war ein Konzert der Eleven der militärischen Pflanz-Schule auf der Solitude.

„Ludwigsburg, vom 17. Febr. Gestern Vormittags erhoben sich sowohl die anwesende hohe Herrschaften, deren Anzahl sich durch die regierend und verwittibte Fürstin wie auch Prinzeßin von Fürstenberg vermehrte, als auch alle übrige fremde und einheimische Dames und Cavaliers, nach einem in allhiesigem Herzoglichen Residenz=Schloß eingenommenen Frühstück, auf die Solitude, wohin Se. Herzogliche Durchlaucht sich bereits vorgestern Abends begeben hatten; Bey deren Annäherung liessen sich zerschiedene Corps Paucker und Trompeter hören, [...]. [...] und nach dem Abspeisen in dem dazu adaptirten Vestibule des Speiß=Saals ihre auch in der Music erlangte Geschicklichkeit öffentlich zeigte [...]“²⁴⁴

Der zweite musikalische Programmpunkt war die laut Textbuch auf Befehl des Herzogs Carl Eugen zur Ankunft der Prinzessin Dorotea Frederike von Württemberg komponierte Cantata mit dem Titel *La gara de'numi nel tempio d'Apollon* mit Musik von Boroni und Text von Verazi.²⁴⁵ In den Zeitungen wird eine genaue Beschreibung der Inszenierung auf der Solitude wiedergegeben.

„Ludwigsburg, vom 17. Febr. Von der Militarischen Pflanz=Schule erhoben sich die Durchlauchtigste Herrschaften wiederum in die neue Apartemens, wo selbige bey Ihrer Ankunft den Abstand genommen hatten, und divertirten sich allda mit Spielen bis Nachts gegen 8 Uhr, wo alsdann Höchstdieselbe mit dem ganzen Gefolge von Dames und Cavaliers sich durch die lange Gallerie um das Opernhaus, welches, um selbiges sogleich in hohen Augenschein nehmen zu können, vollkommen illuminiret ware, in den

²⁴² *Stuttgardische privilegirte Zeitung*, 24tes Stück. Dienstag, den 25. Februar. 1772, HStAS A 21 Bü 154, S. 93 – 94.

²⁴³ Vgl. Sittard, *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Württembergischen Hofe*, Bd. 2, S. 207.

²⁴⁴ *Der über See und Land dahereilende Mercurius*, Nro. 19. Anno 1772. Freytags. Den 6. Mart, HStAS A 21 Bü 154, S. 73 – 74.

²⁴⁵ Boroni und Verazi, *La gara de'numi nel tempio d'Apollon*, HStAS A 21 Bü 639 bzw. <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:24-digibib-bsz3569262229>, abgerufen am 29.7.2015.

sogenannten grossen Lorbeer=Saal verfügten, dessen beede Neben-Säale in dem recht und linken Flügel erst einige Tage zuvor gänzlich vollends ausgemacht und hergestellt worden. Der Eingang wurde durch den Saal des rechten Flügels genommen; Von da aus begaben sich Durchlauchtigste Herrschaften nebst dem zahlreichen Gefolge durch den grossen mittlern Saal, worinnen eine Tafel zu 70 Couverts gedeckert ware, in den untern Saal des linken Flügels: und als Höchstdieselbe sich dem mit einem doppelten Vorhang bedeckten Ausgang näherten, öffnete sich dieser auf ein gegebenes Zeichen, und führte die hohe Anwesende in einen sehr schön beleuchteten und eben so prächtig als sinnreich gezierten Orth in dem untern Theil des Gebäudes, welcher den Apollo=Tempel mit dem ganzen Olimp vorstellte. Dieser ruhet auf 64 mit Blumen und Lorbeer=Festonen behängten und umwundenen Säulen von Corinthischer Ordnung, und ware mit allen dahin gehörigen Gottheiten der schönsten Ordnung nach besetzt. Unten herum waren zerschiedene Vertiefungen sehr schicklich angebracht, worinnen die Unterirrdische, wie auch die Gottheiten der Erden und des Wassers sich in sehr künstlich zusammen gesetzten Haufen darstellten. Bey Eröffnung des Vorhangs hörte man eine angenehme Simphonie, worauf von denen Gottheiten des Olimps eine auf die höchste Anwesenheit der Durchlauchtigsten fremden Herrschaften eingerichtete sehr schöne Cantata abgesungen wurde, welche sich mit einem allgemeinen Chor der samtlichen Gottheiten endigte.“²⁴⁶

Nach diesem Höhepunkt der Geburtstags-Festivitäten ging es musikalisch weiter mit Redouten, einer Opera comique und der Oper *Callioe*.

„Ludwigsburg, vom 17 Febr. Andern Tags nach der Zuruckkunft des Hofes von der Solitude, von wo aus sich die anwesend geweßte Fürstlich Fürstenbergische Herrschaften verabschiedeten, [...] alsdann aber sich auf die Redoute zu erheben geruheten. Tags darauf als den 18ten ware grosse Hirsch=Jagd, [...]. Abends ware nach der Zurückkunft *Opera Comique*, und nach selbiger abermals grosse Taflen. Den 19ten wurde in der Gegend hiesiger Residenz ein grosses Kessel=Jagen gehalten, [...] und des Nachts öffentliche Redoute. Gestern [...] Abends wurde in dem grossen Opern=Hauß die *Opera Callioe* mit zerschiedenen sehenswürdigen Ballets aufgeföhret [...].“²⁴⁷

Schwierigkeiten bereitet die genaue Datierung des Zeitadverbs *gestern*. Da der Artikel auf den 17. Februar datiert ist, könnte sich gestern auf den 16. Februar beziehen, was aber keinen Sinn ergibt, da am 16. Februar die große Fête auf der Solitude stattgefunden hatte. Ein Blick in die Akten hilft auch nicht herauszufinden, an welchem Tag nun die Aufführung der Oper *Callioe* stattgefunden hat. Vermutlich handelt es sich um einen Druckfehler. Man müsste eventuell *gestern* durch *tags darauf* ersetzen oder *vom 17. Febr.* in *vom 21. Febr.* korrigieren. Das Protokoll der Festivitäten von 1772 ist nicht überliefert. Dass die Oper *Callioe* am 20. Februar 1772 aufgeführt worden ist, beweist eine Repräsentationskostenrechnung, aus der zudem hervorgeht, dass 1160 fl. für diese Oper ausgegeben worden sind: „1772. auf Sr. Herzoglichen Durchlaucht Höchstes Geburtsfest [...] Den 20. Februar die opera Callioe.“²⁴⁸ Insgesamt wurden für die Opern *Fetonte* und *Callioe* inklusive Proben 3480 fl. einkalkuliert.²⁴⁹ Die Kosten zur Ausbesserung der Kostüme der Oper *Callioe* beliefen sich auf 132 fl.²⁵⁰

²⁴⁶ *Stuttgardische privilegirte Zeitung*, 28tes Stück. Donnerstag, den 5. Martius. 1772, HStAS A 21 Bü 154, S. 109.

²⁴⁷ *Stuttgardische privilegirte Zeitung*, 29tes Stück. Samstag, den 7. Martius. 1772, HStAS A 21 Bü 154, S. 113.

²⁴⁸ Sittard, *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Württembergischen Hofe*, Bd. 2, S. 206.

²⁴⁹ Vgl. ebd., S. 206.

²⁵⁰ Vgl. ebd., S. 207.

Am 11. Februar 1773 war der Ablauf des musikalischen Programms nahezu identisch mit dem Programm des Jahres 1772. Es begann mit einem Gottesdienst. Am Abend wurde die Oper *Fetonte* aufgeführt.

„Ludwigsburg, vom 12 Februar. [...] in die Capelle Sich zu erheben, von wo aus sodann Höchstdieselben nach geendigtem Gottesdienst Sich in Dero Apartemens begaben. [...] und um 7 Uhr erhoben Sich Seine Herzogliche Durchlaucht nebst Dero Herrn Bruders Hochfürstliche Durchlaucht in einem mit 8 Pferden bespannten Staatswagen unter Vorangehung der Dienerschaft mit Facklen und Begleitung des Herzogl. Leib- und Trabanten=Corps und sämtliche Edelknaben mit ihren *Chefs* und *Maitres* nach dem grossen Opernhaus, allwo die *Opera Fetonte*, nebst zerschiedenen Ballets mit gnädigstem Beyfall aufgeführt wurde; [...].“²⁵¹

Das musikalische Programm für den 12. und 13. Februar wird in der *Stuttgardischen privilegirten Zeitung* folgendermaßen beschrieben:

„Ludwigsburg, vom 14 Februar. Den 12ten ware bei Hof wiederum grosse Galla, und Vormittags um 11 Uhr Wachtparade, deren Seine Herzogliche Durchlaucht und des Prinzen Friederichs Hochfürstl. Durchl. nebst denen anwesenden Fremden abermalen anzuwohnen geruheten. Mittags wurde an zerschiedenen grossen Tafeln in bunten Reihen gespeißt, nach der Tafel aber im Ritter=Saal öffentliches *Concert*, wobey der Hof in *Domino* erschiene, aufgeführt. Um 9 Uhr nahme die *Redoute* in dem grossen Opern=Saal, welcher nach seiner Bauart mit einigen tausenden Wachlichtern auf das schönste illuminirt ware, ihren Anfang, allwo während derselben an einer Huf=Eisen=Tafel in dem Vor=Saal zu 60, und in denen Neben=Gemächern an zerschiedenen Beytafeln nach denen gezogenen Nummern gespeißt wurde. Des folgenden Tages erschiene der Hof abermalen in Galla, und die Dames in Robben. Mittags waren wiederum grosse Tafeln bey Hof, und nach selbigen eine *solenne* Schlittenfarth zu 28 Paar, welche bis auf den Abend fürdauerte. Nach selbiger geruheten Seine Herzogliche Durchlaucht mit Dero Herrn Bruders Hochfürstl. Durchlaucht in die *Opera buffa*, in welcher der Hof in Venetianischer Masque erschiene, und von da aus sich zur Tafel zu erheben, welche in dem grossen Speiß=Saal des neuen Herzoglichen *Corps de Logis* neben zerschiedenen Marschals=Tafeln zu 60 *Couverts servirt* ware.“²⁵²

Vom 14. bis 16. Februar wurden der Herzog und seine Gäste von der zweiten Aufführung der Oper *Fetonte*, einer Redoute und einer *Opera buffa* unterhalten.

„Ludwigsburg, vom 17 Februar. Bey denen noch fürdaurenden Festivitäten des Herzoglichen Geburts=Festes erschiene der Hof den 14ten *hujus* abermalen in Galla. [...] Abends wurde die *Opera Fetonte* in dem grossen Opern=Haus zum 2tenmal aufgeführt, und nach derselben an zerschiedenen grossen Tafeln *soupiert*. Den 15ten [...] Nachts ware *Redoute*. Des folgenden Tages [...] Abends ware nach der Zurückkunft des Hofes *Opera buffa* in Venetianischer *Masque*, und *Soupée* an zerschiedenen grossen Tafeln in bunten Reihen.“²⁵³

Am 17. Februar 1773 glänzten die Eleven der Militäarakademie bei einem Konzert in selbiger, bei welchem sowohl Sinfonien als auch Solostücke erklangen. Bei den Aufführungen im Comödienhaus konnten die Eleven und Cavaliers-Söhne ihre Talente dem Herzog präsentieren. Am 18. Februar fand eine Redoute statt.

²⁵¹ *Stuttgardische privilegirte Zeitung*, 20tes Stück. Dienstag, den 16. Februarius. 1773, HStAS A 21 Bü 154, S. 77 – 78.

²⁵² *Stuttgardische privilegirte Zeitung*, 21tes Stück. Donnerstag, den 18. Februarius. 1773, HStAS A 21 Bü 154, S. 81.

²⁵³ *Stuttgardische privilegirte Zeitung*, 23tes Stück. Dienstag, den 23. Februarius. 1773, HStAS A 21 Bü 154, S. 93 – 94.

„Ludwigsburg, vom 19 Februar. Vorgestern, Mittwoch den 17ten *huj.* erhoben Sich des Prinzen Friderichs Hochfürstl. Durchlaucht und sämmtliche anwesende Fremde nebst denen *Dames* und *Cavaliers* von Hof auf die Solitude. [...] daraufhin aber in vielen in Bereitschaft gestandenen sechsspännige Wägen durch die Plantage in das sogenannte Chinesische Haus, und so weiters in die Herzogl. Militarische Pflanzschule, [...] worauf in dem Schlaf=Saal der *Cavaliers*-Söhne, welchen man mittlerweile dazu zubereitet hatte, ein *Concert* von denen *Eleves* aufgeföhret wurde, die sich nicht nur mit *Simphonien*, sondern auch auf allen Instrumenten einzeln mit allgemeinem Beyfall hören liessen. [...] Von da erhob sich der ganze Hof sodann wiederum nach dem Herzoglichen Schloß zurück und durch die lange Gallerie nach dem Comödien=Haus, allwo nach einer von denen *Eleves* aufgeföhrt *Simphonie* die *Cavaliers*=Söhne das Lust=spiel *la Chasse de Henri IV.* mit dem Nachspiel *le Marchand de Smirne*, nebst zwey Ballets vorstellten. [...] Andern Tags [...] nach welcher die sämmtlich hohe *Suite* Abends wiederum anhero zurückkehrte, und Nachts der *Redoute* bey Hof anwohnete.“²⁵⁴

In den folgenden Tagen wurden dem Herzog zwei Opere buffe, ein Konzert und zwei Redouten geboten.

„Ludwigsburg, vom 24 Februar. Den 19ten [...] Abends ware *Promenade* auf dem Markt=Platz, und nach selbiger *Opera buffa*; [...] den 21ten aber *Concert* und grosse Taflen bey Hof. Andern Tages [...] Nachts *Redoute*. Den 23ten [...] Abends aber *Opera buffa*, und nach selbiger die letztere *Redoute* gehalten, und daselbst an einer *figurirten* Tafel in bunten Reihen gespeißt. [...]“²⁵⁵

Ergänzt werden kann, dass am 20. Februar „Nachts Redoute im Schloß“ (Dok. 121) war und dass das Konzert am 21. Februar im Saal des neuen Corps de Logis stattfand (vgl. Dok. 121). In den Jahren 1774 bis 1777 verzichtete der Herzog auf ein abwechslungsreiches musikalisches Programm. Folgende Notiz befindet sich in den Akten über den Geburtstag des Herzogs im Jahr 1774:

Dok. 41 Notiz zum Geburtstag des Herzogs im Jahr 1774, HStAS A 21 Bü 155:

Pro Not:

Wegen S^{mi} gemachter Reyße außer Lands, und mithin Höchstdero Abwesenheit, sind die hohe Geb: Tags- Festivitäten bey Hof in año 1774. ganz unterblieben.

Der einzige dokumentierte Anlass für die Hofmusik bestand in der musikalischen Gestaltung des Gottesdienstes. In diesem Gottesdienst erklang Musik von Boroni. Die Anwesenheit des Oberkapellmeisters war jedoch nicht notwendig. Comte Fugger berichtet in einem Brief an den Obristwachtmeister Seeger über die Vorbereitungen zu dieser Musik:

²⁵⁴ *Stuttgardische privilegirte Zeitung*, 25tes Stück. Samstag, den 27. Februarius. 1773, HStAS A 21 Bü 154, S. 101 – 102.

²⁵⁵ *Stuttgardische privilegirte Zeitung*, 26tes Stück. Dienstag, den 2. Martius. 1773, HStAS A 21 Bü 154, S. 105.

Dok. 42 Brief des Comte Fugger vom 10. Februar 1774, HStAS A 272 Bü 10:

Wohlgebohrner hochzuehrender herr Obrist Wachtmeister

Es haben S: Excellenz h: Trabanten haubtman von Phull mir angestern anbefohlen, auf den 11. dieses, als an dem hohen Geburts Tag unseres Gnädigsten Serenissimi, bey herzoglicher hof=Musique die bestellung zumachen, das an diesem Tage, wie alljahre gewöhnlich, in allhiesiger hof=Capelle ein Amt, und Te Deum Laudamus Vormittag um 11 Uhr abgesungen werde: da aber zu diesem mir gegebenen auftrags richtigem befolge der auf der Solitude sich befindente Bassist Bersch, hierzu ohnumgänglich nöthig, und ohne selben gedachte Kirchen Musique nicht kan gehalten werden, als will ich Euer Wohlgebohren gezimmet erbetten, ihme Bersch anzubefehlen, das selber bis morgen, frühe längstens 10 uhr allhier eintreffen möge, züglich aber auch die in handen habende Bass=Sing=Stimme, von des h: Capellmeisters Boroni Messen, mit sich nehmen soll. Es solle alles auf das Solenneste gehalten werden, und habe h. hofMarschall von Gaisberg Excellenz: deshalben auch die hoftrumpeter und Pauker bestellet, ich zweifle dan umso weniger Euer Wohlgeboh: werden keinen anstand nehmen besagtem Bersch, die benöthigte erlaubnuß und weisung zugeben, das selber morgen bey Zeiten ganz gewis anhero kōme. ich habe übrigens die Ehre mit ausnehmung und vorzüglich wahrer Verehrung zugeharren

Euer Wohlgebohren

Louisbourg de 10 february 1774.

Votre tres humble Ser :^{teur} Comte Fugger Surintendant des plaisirs

P: S: h. Capellmeister Boroni ist in Urlaub nach Mannheim abgereiset.

Es wird aus Fuggers Schreiben deutlich, dass das *Te deum laudamus* jedes Jahr im Gottesdienst zu Ehren des Herzogs erklang. Des Weiteren erfährt der Leser des Briefes, welcher Sänger die Bassstimme übernommen hatte. Am Geburtstag des Herzogs im Jahr 1775 gab es für Boroni und die Hofmusik nicht viel zu tun. Der Herzog war in dieser Zeit auf Italienreise.

„Stuttgard, vom 16. Febr. Der Höchste Geburtstag unsers Durchlachtigsten Herzogs ist seit dem 11. huj. auf das Feyerlichste begangen worden. Die Herzogliche Herren Minister, der hohe Adel und die Chefs der Herzoglichen Collegien stritten gleichsam um die Ehre, in der unterthänigsten Devotion gegen unsern gnädigsten Herrn durch angestellte Festivitäten, Tractamente und Bälle es einander zuvor zu thun.“²⁵⁶

²⁵⁶ *Stuttgardische privilegirte Zeitung*, 22tes Stück. Dienstag, den 21. Februarius. 1775, D-Sl Z 65082, S. 87.

Der Tag wurde exakt geplant von dem Intendanten Seeger, dessen Befehl vom 10. Februar 1775 ein Zeugnis dieser Organisation darstellt. Ein musikalischer Programmpunkt war ein Konzert der Eleven zu Ehren des Herzogs. Außerdem fand ein Ball statt:

Dok. 43 Befehl des Intendanten Seeger vom 10. Februar 1775, HStAS A 272 Bü 10:

Solitude, den 10.^{ten} Febr: a. 1775.

Heute nach dem Mittag Essen wird die Montirung empfangen, das letzte Parade-Hembd und Strümpf, so von dem Capitain d'Armes an die Aufseher abgegeben worden, wird angezogen, Morgen ½. 8. Uhr wird die Suppen auf die SchlafSaal getragen, ¾. auf 11. Uhr rengirt sich die Academie an dem gewöhnlichen Orth zur Kirch in 4. Babilloten, in die große Montirung, Schuh u. Strümpf anhabend, von der Kirch aus wird sogleich zum Essen abmarchirt, nach dem Essen wird eine kurze Zeit auf die Schlaf Säal zurück – wo die Musici ihre Instrumenten ablangen und sich in den Concert Saal begeben: ausser der Music rengirt sich die Academie in dem LehrSaal, als Cavallier 1.^{ste} und 2.^{te} Abtheil:, 6.^{te} Abtheilung, die 3.^{te} und 4.^{te} Abtheilung in dem LehrSaal 5.^{te} Abtheil. Die Wandung zwischen dem 6.^{ten} und 7.^{ten} Lehr Saal wird durch gebrochen, in dem Concert Saal sollen hinlängliche Schranken [Bänke oder Sessel²⁵⁷] hingestellt werden, an den Thüren gegen den Straßen kömen die Vorgesezten gegen dem Monument die Ecole des Demoiselles, auf der Seiten gegen dem SpeißSaal die Fremden, in der Kirch und bei dem Concert sollen die HH: Officiers bei denen jungen Leuthen zugegen sein. ~~Bei Ankunft des Intendanten, Obristwachtmeister und Flügeladjutant Seeger nimmt das Concert den Anfang mit einer Symphonie. Die endet vor~~ [letzter Teil des Satzes aufgrund schlechten Erhaltungszustands nicht mehr lesbar] Nach dem Concert ist Ball, die Cavalliers an dem gewöhnlichen Platz, 1.^{ste} und 2.^{te} Abtheilung in dem Concert Saal. 3.^{te} und 4.^{te} Abtheil: in denen 4. andern Säalen, auch solle denen Aufsehern die Ordnung über das Mittag Essen auf das beste recoṁendirt werden. Es wird am Essen Vivat gerufen werden, nach welchem zu reden allen erlaubt ist, doch so, daß keine Unanständigkeiten vorgehen, zu dem Ende die HH: Capitains ihren jungen Leuthen eine wohlanständige Aufführung recoṁendiren werden. ut Supra.

Intendant der Herzogl : Milit : Academie, Obristwṁßtr : u : FlügelAdju : Chev : de L'ordre milit : de S^t Charles. CDSeeger

Den 10ten febr. wird die Fruh Suppen ¼ auf 7 Uhr aufgetragen.

²⁵⁷ Vgl. Johann Christoph Adelung, *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart, mit beständiger Vergleichung der übrigen Mundarten, besonders aber der Oberdeutschen*, dritter Teil, Leipzig 1798, Sp. 1643.

Laut Wagner gehörten z. B. zur 1. Abteilung die Offiziers-Söhne, zur 2. Abteilung die Honoratioren-Söhne, zur 4. Abteilung und 5. Abteilung die Musiker.²⁵⁸

Im Jahr 1776 war der Herzog zur Zeit seines Geburtstags in Frankreich und England. Die Eleven ehrten den abwesenden Herzog durch die musikalische Gestaltung des Gottesdienstes.

„Stuttgard, vom 17. Febr. [...] je länger Höchstdieselbe sich schon von ihnen entfernt, und in fremden Ländern befinden. [...] Es haben auch diese angenehme Zeitungen einen besondern Einfluß auf den den 11ten huj. begangenen Herzoglichen hohen Geburts=Tag gehabt, so stille auch derselbe gefeyert worden ist. [...] Besonders können wir nicht umhin anzumerken, daß die ganze Herzogliche Militair=Academie nach dem Vorgang ihres Intendanten samt allen Vorgesetzten sich nicht nur in Corpore bey dem Morgen=Gottesdienst eingefunden hat, und daselbst nach einer vortreflichen Music ihre unterthänigste Wünsche mit den aufrichtigsten Ausdrücken ihres Predigers vereiniget; [...].“²⁵⁹

Außer der musikalischen Gestaltung des Gottesdienstes gaben die Eleven laut Befehl des Intendanten Seegers vom 10. Februar 1776 dem Herzog zu Ehren ein Konzert, im Anschluss an welches ein Ball stattfand. Die Eleven wurden trotz des freudigen Anlasses mit äußerster Strenge behandelt.

Dok. 44 Befehl des Intendanten Seeger vom 10. Februar 1776, HStAS A 272 Bü 10:

Copia. des unterm 10.^{ten} Febr: a. 1776. gegebenen Befehls.

Morgen um 7. Uhr ist das FrühStück. Es können einige vor der FruhSuppe frisirt, die übrigen aber nachhero zurecht gemacht werden. $\frac{3}{4}$. 10. Uhr marschirt die Acadmie gut frisirt, gepudert, in Strümpfen Parade Schuh- und Schnallen neue Hals: und Zoepfbänder, alle Tags Uniformen mit ihren HH: Officiers in die Kirche. Die hh: Professores versämlen sich zu gleicher Zeit bei dem Intendanten, und gehen alsdañ mit ihme in die Kirch, wo sodann das Te Deum und der ganze Gottesdienst seinen Anfang nehmen wird. Die Katholiquen gehen zu gleicher Zeit mit dem hbtmañ Müller in die Kirche. Die Musici aber, welche Kathol: Religion sind, werden nach dem Te Deum durch den Officier, welcher auf Morg die Tour trift, in die Kathol: Kirche nachgebracht. Nach der Kirche wird folglich rengirt, die Speissen aufgetragen und sogleich gespeißet werden. Die benöthigte Stühle werden aus dem Concert Saal genoñen, nach Tisch werden sämtl: junge Leuthe auf ihre Schlaf Säale gebracht, und daselbst unter der Aufsicht ihrer Aufseher bleiben. Sämtl: HH: Officiers Professores und Chevalliers aber werden von dem Intendanten auf den Caffee eingeladen. $\frac{3}{4}$. 3. Uhr marschirt die ganze Academie in den ConcertSaal, als woselbsten sämtl. Vorgesetze sich abermahl versämlen und das Concert seinen Anfang nehmen – und um 5. Uhr sich endigen wird.

²⁵⁸ Vgl. Wagner, *Geschichte der Hohen Carls-Schule*, Bd. 1, S. 34 – 35.

²⁵⁹ *Stuttgardische privilegirte Zeitung*, 22tes Stück. Dienstag, den 20. Februarius. 1776, D-Sl Z 65082, S. 85.

Gleich auf das Concert solle der Ball seinen Anfang nehmen. Die Cavalliers und ihre Abtheilung in den Concert und Menuet TanzSaal, unter Aufsicht derer hh.. Officiers und Aufsehers, dazu köm̄t Musmstr: Stauch und Decker. Die 2.^{te} und 3.^{te} Abtheilung in das Vestibule, wo gefochten wird, die grössern und die kleinern in den daran stossenden LehrSaal, besorgen unter sich die Music. Die 4.^{te} Abtheilung und Tänzer, in den LehrSaal 8.^{te} Abtheilung. Von den Tänzern wird die Music besorgt.

Musmstr: Bonsold köm̄t in die Ecole des filles. In die Kirch bei dem MittagEssen und SchlafSäalen wird sāmtl. Elltern und Anverwandten Schwestern ausgenom̄en biß zur bestim̄ten Stunde um 3. Uhr erlaubt, mit ihren Kindern zu reden: wobei aber die hh: Officiers ihre Aufseher sehr instruiren, daß keine Unordnung stattfinde, und die junge Leuthe sich manierlich benehmen, und besonders das vor einem Jahr gewöhnl: gewesene Hinauslaufen verhütet werde. Sobald die Gesundheit Sr̄ Herzogl: Durchlauch.^{te} zu trinken aufkom̄en wird, hat auch Sāmtl. Jugend die Erlaubnuß zu reden. Dieses Reden aber in kein rasendes Gelärm zu verwandeln, wovor die Aufseher repondiren sollen. Der Capitain d'armes Lang wird vorzüglich die OberAufsicht an dem Essen besorgen, und deßwegen sein Augenmerk auf den Intendanten richten.

Controleur Vollkmañ wird davor stehen, daß keine Unordnung unter denen Bedienten und Famuli vorgehe, als welchen Sämtl: zu sagen ist, daß Sie vor die Vorgesetzte und junge Leuthe serviren, hingegen denen jungen Leuthen bei der allerschwehrsten Strafe keinen Wein zutragen sollen. Der Parade Service und ordin: Tischzeug wird aufgedeckt. Wegen denen Vorgesetzten hat der Capit: d'armes anzufragen. Contr: Wolff und Capit: d'armes Lang besorgen in der Intendance den Caffee-Tisch. Die jungen Leuthe ziehen die ordinari-Hembder, und die Strümpf vom 3.^{ten} Parade Anzug an. Die hh: Officiers ziehen ihre mittlere Uniform, Schuh und Strümpf an. Nach dem Ball wird in denen gewöhnlichen Säal rengirt, und Sāmtl: Vorgesetzte speissen mit der Academischen Jugend zu Nacht.

Aus Seegers Befehl kann man entnehmen, dass das Konzert ungefähr zwei Stunden dauerte. Überdies wird deutlich, dass der Ball in verschiedenen Räumen veranstaltet wurde und dass, je nach Rangordnung innerhalb der Eleven, einige Gruppen selbst für die Musik zuständig waren, während anderen Abteilungen Musikmeister der Akademie an ihre Seite gestellt wurden. Bemerkenswert ist außerdem, dass Rücksicht auf die konfessionellen Unterschiede genommen wird. Es findet gleichzeitig ein evangelischer

und ein katholischer Gottesdienst in zwei Kirchen statt.²⁶⁰ Der Geburtstag des Herzogs im Jahr 1777 verlief, was die Musik betrifft, genauso unspektakulär wie in den Jahren 1774 bis 1776. Das einzige dokumentierte Zeugnis über die Musik ist das *Te Deum*, das im Gottesdienst gesungen wurde.

„Stuttgardt, vom 14 Febr. Abgewichenen Sonntag begaben sich Se. Herzogl. Durchlaucht nach Hohenheim, um daselbst über das den 11ten *huj.* eingefallene hohe Geburts=Fest zu verbleiben. Je stiller also dasselbe nach höchstem Befehl begangen wurde, desto ungestörter konnten sich die Herzen getreuer Unterthanen den sanften Empfindungen der Freude überlassen. Ein rührendes Beispiel hievon gab die Herzogl. Militair=Academie. [...] Zu diesem Ende versammelte Sie sich Morgens um 10 Uhr in der Academie=Kirche, und vereinigte daselbst nach abgesungenem *Te Deum* ihre unterthänigste Wünsche [...]. Se. Herzogl. Durchlaucht überraschten abends nach 6 Uhr die Academie ganz unvermuthet, [...].“²⁶¹

Empfang des Herzogs nach seinen Reisen

Die Rückkehr des Herzogs am 7. März 1775 von seiner Italienreise wurde freudig in der *Stuttgardischen privilegirten Zeitung* verkündet.

„Ludwigsburg, vom 17. März. Am 7ten dieses kamen Seine Herzogliche Durchlaucht zur allgemeinen lebhaftesten Freude Dero Unterthanen und des gesammten Landes, von Dero Reise nacher Italien, über Venedig, Trient, Innsprug, Augspurg und Stuttgard wiederum bey höchsterwünschtem Wohlseyn auf der Solitude an.“²⁶²

Aus diesem erfreulichen Anlass wurde von den Eleven der Militärakademie *Le temple de la bienfaisance* mit Musik von Boroni und Text von Uriot am 8. März 1775 auf der Solitude aufgeführt.²⁶³ Die Rückkehr des Herzogs von einer Reise nach England und Frankreich wurde am 4. Mai 1776 mit einer mit zehn Eleven besetzten *Cantate* und an den folgenden Tagen mit einer Konzertreihe, alles aufgeführt von den Eleven der Militärakademie, gefeiert.

„Stuttgard, vom 6. May. Verwichenen Freytag in der Nacht kamen Se. Herzogliche Durchlaucht zur allgemeinen Freude des Hofes und des ganzen Landes bey höchsterwünschtem Wohlseyn von Dero über drey Monat furredauerten Reise nach Paris und Londen über Straßburg wieder allhier an [...]. Des folgenden Tages [...]. Abends wohnten Höchstdieselbe dem von den Eleven in der Herzogl. Militair=Akademie angestellten öffentlichen Concert bey, welches sich mit einer schönen und auf die vollendete Reise besonders eingerichteten Cantate, die 10 Eleven absungen, anfieng. [...].“²⁶⁴

Die folgende Aufstellung gibt eine Übersicht über die Konzerte der Eleven in der Militärakademie gemäß Berichten der *Stuttgardischen privilegirten Zeitung*:

²⁶⁰ Dazu: Manfred Hermann Schmid, „Das Requiem von Niccolò Jommelli im Württembergischen Hofzeremoniell 1756“, in: *Musik in Baden-Württemberg*, hrsg. v. der Gesellschaft für Musikgeschichte in Baden-Württemberg, Bd. 4, Stuttgart und Weimar 1997, S. 11 – 30.

²⁶¹ *Stuttgardische privilegirte Zeitung*, 20tes Stück. Samstag, den 15. Februarius. 1777, D-Sl Z 65082, S. 77.

²⁶² *Stuttgardische privilegirte Zeitung*, 33tes Stück. Samstag, den 18. Martius. 1775, D-Sl Z 65082, S. 131.

²⁶³ Boroni und Uriot, *Le temple de la bienfaisance*, HStAS A 272 Bü 11; vgl. auch Wolfgang Uhlig und Johannes Zahlten (Hrsg.), *Die großen Italienreisen Herzog Carl Eugens von Württemberg*, Stuttgart 2005, S. XXXIV, 199.

²⁶⁴ *Stuttgardische privilegirte Zeitung*, 55tes Stück. Dienstag, den 7. May. 1776, D-Sl Z 65082, S. 219.

- Freitag, 10. Mai 1776 „Stuttgard, vom 12. May. Seine Herzogliche Durchlaucht befinden sich nach zurückgelegter Reise in allem höchsten erwünschten Wohlseyn. [...] und den 10ten dem Concert der Eleven gnädigst anzuwohnen. [...]“²⁶⁵
- Donnerstag, 16. Mai 1776 „Stuttgard, vom 20. May. [...] Den 16ten war Concert in der Academie.“²⁶⁶
- Mittwoch, 22. Mai 1776 „Stuttgard, vom 24. May. Vorgestern [...] Se. Herzogliche Durchlaucht [...]. Höchstdieselbe geruheten sodann dem in Herzogl. Militair=Academie durch die Eleves aufgeführten Concert anzuwohnen, wobey auch der ganze Hof zugegen ware, und allen Honoratoribus von beyderley Geschlecht, der freye Zutritt gestattet wurde.“²⁶⁷

Selbst wenn der Herzog nur nach kurzem Verweilen auf der Solitude in das herzogliche Schloss nach Ludwigsburg zurückkehrte, wurde ihm zu Ehren am Abend ein Konzert gegeben, wie z. B. am 17. Juni 1770.

„Den 17. Junii 1770. Solitude. Mittags nach 1 Uhr kam der Ministre Graf v. Montmartein zum Referat hieher, nach 3 Uhr gieng solcher aber wieder zurück nach Stuttgardt. Gleich darnach fuhren der Herzog mit dem General v. Stain nach Ludwigsburg, woselbst bey Hofe Concert und Nachttafel war, indeme der Ritterhauptmann v. Welden, Ritterrath v. Sturmfeder und v. Racknitz vom Canton Kocher dem Herzog daselbst aufwarteten; nach geendigter Tafel fuhren der Herzog wieder zurück und trafen Nachts um 12 Uhr allhier ein.“²⁶⁸

Die *Stuttgardische privilegierte Zeitung* berichtet von einem Konzert am Sonntagabend, 2. Februar 1772, anlässlich der Rückkehr des Herzogs von der Solitude nach Ludwigsburg.

„Ludwigsburg, vom 8 Febr. An verwichenem Sonntag wurde wegen höchstseel. Absterben der Frau Landgräfin von Hessen=Cassel Hochfürstliche Durchlaucht, die gewöhnliche Hof=Trauer auf 14 Tag lang angelegt. Nachmittags kamen Se. Herzogliche Durchlaucht nach einem etlichtägigen Aufenthalt von der Solitude wiederum anhero zurück, und Abends ware Concert bey Hof.“²⁶⁹

Am Donnerstag, 21. Dezember 1775, führten die Eleven für den Herzog nach seiner Rückkehr von der Solitude ein Konzert auf, jedoch mit dem Unterschied, dass dieses Konzert für ein bestimmtes Publikum öffentlich gemacht wurde.

²⁶⁵ *Stuttgardische privilegierte Zeitung*, 58tes Stück. Dienstag, den 14. May. 1776, D-Sl Z 65082, S. 231.

²⁶⁶ *Stuttgardische privilegierte Zeitung*, 61tes Stück. Dienstag, den 21. May. 1776, D-Sl Z 65082, S. 243.

²⁶⁷ *Stuttgardische privilegierte Zeitung*, 63tes Stück. Samstag, den 25. May. 1776, D-Sl Z 65082, S. 251.

²⁶⁸ Ziegesar, *Tagebuch des Herzoglich Württembergischen Generaladjutanten Freiherrn von Buwinghausen-Wallmerode über die „Land-Reisen“ des Herzogs Karl Eugen von Württemberg in der Zeit von 1767 bis 1773*, S. 187 – 188.

²⁶⁹ *Stuttgardische privilegierte Zeitung*, 18tes Stück. Dienstag, den 11. Februar. 1772, D-Sl Z 65082, S. 69.

„Stuttgard, vom 22. Dec. [...] So geruheten auch Seine Herzogliche Durchlaucht vorgestern Nachmittags sich auf die Solitude, gestern aber auf das Hochgräflich von Hohenheimische Landgut zu erheben, Abends aber wieder anhero zurückzukehren, von den Eleven ein Concert aufführen zu lassen, worzu allen Honoratoribus von der Stadt der Zutritt gnädigst verstattet war, [...]“²⁷⁰

Nach einer Woche Aufenthalt in Hohenheim wurde der Herzog von seinen Eleven am Samstag, 6. Juli 1776, mit einem Konzert empfangen.

„Stuttgard, vom 8. Julii. Vorgestern Abends kamen Seine Herzogliche Durchlaucht von Hohenheim, allwo Höchstieselbe die verflossene Woche hindurch Sich aufgehalten, anhero zurück. Gestern Mittags wohnten Seine Herzogliche Durchlaucht dem Speisen der Eleves in der Herzogl. Militair=Academie an. Es wurden allda Höchstdenenselben der Herr Gros=Commandeur von Flaxland, nebst dem Herrn Kanzler Blank von Heidersheim, desgleichen der Engelländische Cavalier Herr von Macdugell, präsentiret, welch sammtliche Fremde, sich nach dem Abends abgehaltenen öffentlichen Concert wiederum beurlaubten.“²⁷¹

Feierlichkeiten zum Geburtstag des Prinzen Friedrich

Die Festlichkeiten zum Geburtstag des Bruders von Herzog Carl Eugen, des Prinzen Friedrich, am 21. Januar 1772, fanden zu der Zeit des Karnevals statt, in welche auch die Messe fiel. Der Geburtstag war zugleich der erste Tag der Messe. Die *Stuttgardische privilegirte Zeitung* berichtete, dass am Abend des Geburtstags eine Oper aufgeführt worden ist.

„Ludwigsburg, vom 23 Jan. Vorgestern wurde der hohe Geburts=Tag des Prinzen Friderichs Hochfürstliche Durchlaucht in Galla celebriret. Gegen Mittag versammelte sich der Hof in Dero Appartements, um bey Höchstdenenselben die unterthänigste *Gratulationes* abzulegen. Worauf das Zeichen mit Trompeten und Paucken zu der in dem grossen Speißsaal zu 40 Couverts zubereiteten Tafel gegeben wurde, bey welcher des Herrn geheimen Rath und Hof=Marschallen Baron von Gaisbergs Excellenz, nebst dem Herrn Oberschenken Baron von Behr mit Stäben servirten. Nachts geruheten Durchlauchtigste Herrschaften der Opera anzuwohnen, alsdann aber in dem Ritter=Saal an einer Tafel zu 50 Couverts in bunten Reyhen zu soupiren. An eben diesem Tage nahm die allhiesige Messe ihren Anfang, wo Se. Herzogliche Durchlaucht in Begleitung höchstermeldt Dero Herrn Bruders des Vormittags auf den Pferd=Markt sich erhoben, und die in grosser Anzahl zum Verkauf gebrachte Pferde Sich vorführen liessen. Abends um fünf Uhr aber versammelte sich der Hof das erstemal in Venetianischer Masque auf dem zur Promenade eingerichteten grossen Markt=Platz, von wo aus derselbe sodann sich in die Opera verfügte. Gestern Vormittags geruheten Se. Herzogliche Durchlaucht Sich in denen an hiesiger Residenz angelegten Plantagen mit einer Fasanen=Jagd zu belustigen, welcher des Prinz Friderichs Hochfürstliche Durchlaucht ebenmäßig anwohneten.“²⁷²

Das musikalische Programm zum Geburtstag des Prinzen in den Jahren 1773 und 1775 lässt sich aufgrund von Bestandslücken in der Überlieferung der entsprechenden Ausgaben der *Stuttgardischen privilegirten Zeitung* und in den Archivakten nicht mehr rekonstruieren. Im Jahr 1774 fiel der Geburtstag wiederum in die Zeit der Messe.

„Ludwigsburg, vom 19. Januar. Im Anfang voriger Woche geruheten Seine Herzogliche Durchlaucht Sich von der Solitude anhero zu erheben, um denen bereits angefangenen winterlichen Divertissements

²⁷⁰ *Stuttgardische privilegirte Zeitung*, 153tes Stück. Samstag, den 23. December. 1775, D-Sl Z 65082, S. 611.

²⁷¹ *Stuttgardische privilegirte Zeitung*, 82tes Stück. Dienstag, den 9. Julius. 1776, D-Sl Z 65082, S. 327.

²⁷² *Stuttgardische privilegirte Zeitung*, 12tes Stück. Dienstag, den 28. Januar. 1772, D-Sl Z 65082, S. 45.

anzuwohnen. Auf die den 18ten *huj.* eingefallene hiesige Messe wurde der schon einige Jahre gewöhnliche bedeckte Gang auf dem grossen Markt=Platz wiederum erbauet, allwo der Hof und andere *Honoratiores* sich des Mittags und Abends in Venetianischer Masque zur Promenade einfinden.²⁷³

Ein Schreiben von Bühler vom 6. Januar 1774 gibt Auskunft über die Planung des musikalischen Programms.

Dok. 45 Schreiben von Bühler vom 6. Januar 1774, HStAS A 21 Bü 196:

So dann von diesem Tag an ist wochentlich 3. mal redoute: alß Montag, Mittwoch u. Freitag u. 2. mals als Sonntag u. Donnerstag concert. Weilen es zu steht ist das publicum durch die Zeitung davon zu avertirn: so haben Seris befohlen, daß es unterbleiben solle. Bei hof aber wird es in Ludwigsb. schon angesagt seyn, indeme ich h. hofmarschalln Amt schon gestern davon avertirt habe. Indeßen ist auf Sonntag ein hoftrumpeter nebst samtl.ⁿ hoflaquayen die sich in Stuttg. befinden, nacher Ludwigsb. zu beordern: auch wann Ewohlgeb. etwa ohnehin um solche Zeit dahin kömen, die redouten-musique gewohnl. Maßen zu bestellen. h. Geh. Reg. Rath wird sich nun auch mit Ernst um die eincassierung der ausstehenden hofcassa-Gelder zu bemühen haben.

Nebst megehEmpf

d. 6.ⁿ Jan. 1774.

Bühler

Die Officen sind mit ihren Rechnungen noch iñer sehr weit zurück.

pp.

Wie schon gestern zu melden die Ehr gehabt, werden Seris Sonntag abends in Ludwigsburg eintreffen. Nach 6. Uhr wird concert seyn, welches dem Mons. Martinez zu avertirn bitte, weilen Oberkapellmeister hier bleibt. Montag Mittag speißen Seris offentl. und abends ist ball in domino. Dienstag abends wird hier operette seyn, wozu Ewohlgeb. den Keimen u. übrige Erforderniße wie das lezte mal zu bestellen belieben werden. Mittwoch ist die erste redoute. Vermuthlich werden Seris eine Lotterie erwarten. Ich ließe sie aber an dero Stelle nicht von neuem errichten, sondern employrte die Fremdige dazu. Es ist möglich daß auch widerum die Meße gehalten wird, wo alßdann selbige zu beederley dienst, an lezterm erst aber gar nicht unterbleiben kan. Die lichter zur redoute wollen wir einstweilen biß zu Äusserung der Sache von hof hergeben. Wann der Vorrath an achtern nicht groß genug ist: so kan wiederum eine provision bey h. Hofm. Amte bestellt werden.

²⁷³ *Stuttgardische privilegirte Zeitung*, 9tes Stück. Donnerstag, den 20. Januar. 1774, D-Sl Z 65082, S. 33.

Obwohl es eigentlich so üblich war, wollte der Herzog nicht, dass die geplanten Lustbarkeiten in der Zeitung publik gemacht wurden. Die genauen Daten für die in dem Schreiben genannten musikalischen Anlässe lassen sich mit Hilfe des Schreibens rekonstruieren: Sonntag, 9. Januar, Montag, 10. Januar, Dienstag, 11. Januar sowie Mittwoch, 12. Januar. Interessant ist, dass die Leitung des Konzerts dem Konzertmeister Martinez zugeteilt wurde und Boroni nicht deswegen nach Ludwigsburg gehen musste. Am Geburtstag von Prinz Friedrich fand eine Redoute statt.

„Ludwigsburg, vom 22. Januar. Schon vor etlichen Tagen geruheten Seine Herzogliche Durchlaucht den Cammerherrn und General=Adjutanten, Grafen von Sponeck, von hier nach Mömpelgardt abzuschicken, um Höchstdero Herrn Bruders, des Prinz Friderichs Hochfürstliche Durchlaucht, zu Dero auf den 21sten *huj.* einfallenden Geburts=Tag die *Gratulation* abzustatten. Gestern, als an eben diesem festlichen Tage erschiene der Hof in Galla, und wurde Mittags in dem grossen Speiß=Saal nach zuvor mit Paucken und Trompeten gegebenen Zeichen an der Herzogl. Tafel, wobey des Herrn Geheimen Rath und Hof=Marschall Baron von Gaisbergs Excell. nebst dem Herrn Oberschenk von Behr mit den Stäben *servirt*, zu 30, und an einer Marschalls=Tafel zu 36 Couverts gespeißt. Abends ware auf dem grossen Marktplatz in dem bedeckten und illuminirten Gang Promenade in Venetianischer Masque, und Nachts Redoute, während welcher in dem Saal des alten Herzogl. *Corps de Logis* an einer *figurirten* Tafel zu 36, und in dem Neben=Zimmer einer Marschalls=Tafel zu 20 Couverts *soupir* wurde.“²⁷⁴

Im Jahr 1776 wurde am 21. Januar ein Ball veranstaltet.

„Stuttgard, vom 22. Jan. [...] Gestern wurde der Geburts=Tag des Prinzen Friederichs Hochfürstliche Durchlaucht zu Mömpelgardt bey Hof in Galla celebrirt, Abends Ball gehalten, und an zerschiedenen grossen Taflen in bunten Reihen gespeißt, und heute frühe um 9 Uhr haben Seine Herzogliche Durchlaucht in Gefolge einiger Herren Cavaliers eine Lust=Reise auf einige Zeit nacher Frankreich angetreten.“²⁷⁵

Feierlichkeiten zum Geburtstag von Friederike Dorothea Sophia

Der Geburtstag von Friederike Dorothea Sophia, der Frau des Prinzen Friedrich, wurde am 18. Dezember 1771 in Ludwigsburg gefeiert. Abends wurde die Oper *Calliroe* aufgeführt. Ein Bericht gibt Auskunft über den Ablauf der Festivitäten:

Dok. 46 Dokument zu den Geburtstagsfestivitäten am 18. Dez. 1771 [Auszug], HStAS A 21 Bü 776:
c.) S^r: Königl: Hoheit Geburts-Tags-Celebrirung. Nahmlichen Tag, als den 18. xbr: ward zugleich der Hohe Gebuhrts Tag S^r Königl: Hoheiten, an welchem S^e Herzogl. Durchl. befohlen, großen Galla, so wohl denen Dames und Cavaliers hier und in Stuttgardt anzusagen, und wurde dieser Tag auf folgende Arth gefeuert; Morgens um 10. Uhr große Wacht-Parade, wobei die Cavaliers von Hof in guter Kleydung erschinnen, ferner paradirte die Herzogl. Dienerschaft auf folgende weiße: Oben bei dem Vorgemach S^r Herzogl. Durchl.; stunden die Edelknaben, sam̄t ihren Hof=Meister und maitres, bei der Garde robbe, paradirten die Leib Laquayen, Cāmer Laquayen, Cāmer Türcken und

²⁷⁴ *Stuttgardische privilegirte Zeitung*, 11tes Stück. Dienstag, den 25. Januar. 1774, D-Sl Z 65082, S. 41.

²⁷⁵ *Stuttgardische privilegirte Zeitung*, 10tes Stück. Dienstag, den 23. Januarius. 1776, D-Sl Z 65082, S. 37.

Cañer Hußaren, in dem Coritors gegen die große Treppe, auf dem Absatz aber der Treppe, paradirten die 8. LeibHayducken je 4. und 4. und bei dem Außgang derselben, stunden die 2. Cañer Laufers, vor dem Portal aber stunden 2. Hof-Fouriers recht und lincker Hand, zu deren Seiten stunden bei einem jeden 5. Laufers, und lincker Hand, paradirte die ganze Dienerschaft, gegen der Gallerie wo gewöhnl. die Wacht-Parade zu passiren hat. Die ganze Hof-Dienerschaft ware in der Galla-Livrées, gleiche Paradirung nach gemachter Wacht-Parade.

Mittags um 2. Uhr, erhebe sich S^e Herzogl: Durchl: zu S^r Hoheiten, allwo die Dames so zur Mittags-Tafeln eingeladen waren, in Roben erschinnen, nach 3. Mahligem Paucken-Schall, erhabten sich Höchste hohe Herrschaften zur Tafel, welche in dem Ritter-Saal servirt geweßen.

Der Cañer-Fourier, führte den Train, welchem so wohl die H: Officiers als Cavaliers gefolget haben, dabei erschinne folgende Paradirung: Die Edelknaben samt ihren Hof-Meistern u: maitres, paradirten gleich an der Thür, die an Gartten Saal anstoßet, nächst an der großen Treppe, die Cañer Laquayen, und Leib-Laquayen, an der Herzogl. Garderobbe, und in dem darauf folgenden Vor-Saal der Gallerie, paradirten die 8. Leib-Hayducken und 8. andern Hayducken, in der Gallerie selber paradirte das Herzogl. Leib=Corps und Trabanten samt ihren Chefs, und in dem darauf folgenden Vorsaal, paradirten die 10. Laufers, in dem Coritors zwischen dem Zim̄er deß Flügel Baus, paradirten die Herzogl: Portiers mit ihren Sergeanten, und in dem darauf folgenden Vorsaal, bei der Lutherischen Kirche, paradirten die Herzogl. Cañer Hußaren, Cañer Türck, Cañer Mohren und Cañer Laufers, in dem Vorsaal aber vor dem Saal, paradirte die Herzogl. Garde zu Pferd, unten an der Thüre des Ritter-Saals inwārths deßselben, stund die 2. Cañer Portiers, die Herzogl. Dienerschaft aber, befande sich in dem Saal hinter denen Seßeln, um solche zu der Tafel zu rucken.

Vor und nach der Tafel machten die Hoñeurs mit Stäben der Ober-Hof-Marchall und Hof-Marchall, und bei Einsezung des 8.^{ten} Gangs, machte die Hoñeur mit dem Staab der Ober Schenck, nicht weniger machte der Ober Kuchen Meister die Hoñeur mit dem Staab, bei Einsezung deß Desert: bei der Tafel, legte ein Cañer Herr vor, und beede Cañer Juncker so bei S^e Herzogl. Durchl: die Aufwartung hatten, als auch die Cañer Juncker so S^r Hoheit u: deß Prinzen Durchl. zur Aufwartung gegeben, verblieben hinter hohen Herrschaften stehen, sämtl. Hof-Junckers aber, trugen höchsten Herrschaften die Speißen.

Der Cañer Herr von der Aufwartung H: von Wazdorff raichte vor und nach der Tafel S^{mo} den Lavoir, als auch der Cañer Herr von Seckendorff, so die Aufwartung dießen Tag bei S^e Hoheit gehabt, der Cañerjuncker von der Aufwartung bei deß Prinzen Durchl., raichte Höchst Denenselben den Lavoir, vor und nach der Tafel.

Nach geendeter Tafel, führte abermahl die Corteße, der Cañer-Fourier, in die Apartements, S^r Hoheit, allwo Höchst Dieselben giengen, den Caffee zu nehmen: dabei nehml. Paradirung erfolgte, gleich wie vor der Tafel, der Caffee Tisch, stunde in der Mitte deß ordinairen Speiß-Saals, und die H. Officiers und Cavaliers rangirten sich in den Apartements, nach gewöhl. Ceremoniel. Die Dames, so nicht zu der Herzogl: Mittags-Tafel gebetten waren, erschinnen gleich falls en Roben, um S^e Hoheit ihre gehorsamste Gratulation abzustatten, von dar aus, verfügte sich der ganze Hof in die große opera Calliroe, in welcher gewöhl. Ceremoniel, so wohl in Herzogl: Loge als Dames Loge beobachtet worden.

N. B. bey abfahung in die Opera, waren zwey Corps Pauckers und Trompeters placirt, eines auf dem Balcom, des Neuen Cor de Logis das andere auf der Gallerie gegen dem Opern Haus welche sich so wohl bey abfahren Hoher Herrschaften als bey wieder retournirung aus der Opern hören liessen. Der Trainee in die Opera war in folgender Ordnung, Ein Hoff Fourier, auf welchen 24 Hoff Laquayen folgten mit Facklen, als dan wiederum ein Hoff Fourier, worauf 10 Herzogl. Laufer, folgten ebenfalls mit facklen, so dann die zwey Hertz. Cañer Laufer, auf welche der Cañer Fourier gefolgt hat, sodann ein Stallmeister, und dann der Hertzl. Wagen, neben demselben gieng das Hertzogl. Leib Corps, und Herzg. Trabanten Corps, hinter demselben solte das Herz. Garde zu Pferde. gleiches bey erhebung aus der Opera.

Laut Sittard beliefen sich die Kosten für die Aufführung der Oper *Calliroe* inklusive einer Probe auf 1160 fl.; 215 fl. wurden für Reparaturen der Kostüme und Requisiten benötigt.²⁷⁶

Besuche des Prinzen Friedrich und seiner Gemahlin

Am 8. September 1771 besuchte Prinz Friedrich mit seiner Gemahlin seinen Bruder. Dieser Besuch dauerte fast ein Dreivierteljahr: „Den 28. Apr. 1772. Pfortzheim. Diesen Mittag giengen der Printz Friderich, Ihro Hoheit, die 2 Hof-Dames und General v. Gorcy von Ludwigsburg ab, und wieder zurück nach Mömpelgardt, nachdeme Sie vom

²⁷⁶ Sittard, *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Württembergischen Hofe*, Bd. 2, S. 206 – 207.

8. Sept. 1771., – und also beynahe 8 Monathe, – hier gewesen.“²⁷⁷ Am Ankunststag auf der Solitude erklangen Pauken und Trompeten, abends wurde eine Oper aufgeführt; in den ersten Wochen wurden die Gäste mit Opern und Konzerten unterhalten (vgl. Dok. 122). In seinem Tagebuch gibt der Freiherr von Buwinghausen-Wallmerode Auskunft über die aufgeführten Opern sowie das weitere musikalische Unterhaltungsprogramm auf der Solitude.

„Den 8. Sept. 1771. Solitude. [...] Im Schloss allhier stiege alles ab, sodann retirirten sich die Herrschaffen auf eine halbe Stunde; hernach gieng es in die Opera, so zum erstenmahl aufgeführt, und ‚La Contadina in Corte‘ betitelt wurde. Nach Endigung derselben gieng man zur Tafel in den Lorrbeer-Saal, woselbst auch ein kleines Fête, mit Musique, praesentiret und an einer Tafel von 60 Couverts gespeisset wurde. [...] Den 9. Sept. 1771. Solitude. [...] Abends war Concert im weissen Saal. [...] Den 11. Sept. 1771. Solitude. [...] Abends die Opera ‚La buona figliola putta‘. [...] Den 13. Sept. 1771. Solitude. [...] Nachm. war solenne Schiffahrt auf dem Bärensee, mit dem Orchestre und übrigen Musique-Schiffen. [...] Den 14. Sept. 1771. Solitude. [...] Abends die Opera ‚La buona figliola maritata‘. Den 15. Sept. 1771. Solitude. [...] Abends Concert. [...] Den 17. Sept. 1771. Solitude. [...] Abds. Die Opera ‚Le Contese par amore‘. [...] Den 19. Sept. 1771. Solitude. [...] Abends Concert. [...] Den 21. Sept. 1771. Solitude. [...] Abds. ‚il Filosofo‘; [...] Den 22. Sept. 1771. Solitude. [...] Nachm. war wieder solenne Spatzierfahrth auf dem Bärensee. [...]. Den 24. Sept. 1771. Solitude. [...] Abds. die Opera ‚il Filosofo‘. Den 25. Sept. 1771. Solitude. [...] Abds. Concert.“²⁷⁸

Bei einem Besuch des Prinzen Friedrich mit seiner Gemahlin und seinem ältesten Sohn im Jahr 1774 wurde ein besonders unterhaltsames musikalisches Programm geboten. Der Besuch wurde in der *Stuttgardischen privilegirten Zeitung* angekündigt: „Ludwigsburg, vom 2. Junii. Gestern trafen des Prinz Friderichs Hochfürstl. Durchlaucht, nebst Dero Frau Gemahlin Königl. Hoheit, und ältesten Herrn Sohn, des Prinz Friderich Wilhelm Hochfürstl. Durchlaucht aus Mömpelgard hier ein.“²⁷⁹ Der Regierungsrat Kauffmann protokollierte die Befehle des Herzogs, diesen Besuch betreffend, einen Tag vor Ankunst des Prinzen und seiner Familie.

Dok. 47 Schreiben von Kauffmann vom 31. Mai 1774, HStAS A 21 Bü 127:

Wohlgebohrner Herr Hochgeehrtester Herr Hofrath.

Serenissimus haben diesen Abend befohlen daß samtlichen Cavaliers in Stuttgart welche den Hof frequentirn, die Ankunst des Prinz Friedrichs Durchl. u. königl. Hoheit, angesagt werden solle, und Höchstdieselbe solche hier erwarteten. Denen Dames welche bereits heute invitirt wurden, ist ebenfals anzusagen, daß statt der angesagten Endrieñes mit Reif-Röcken, die Dames en Consideration, aber den ersten Tag in bunten Kleidern erscheinen sollen. Ob die folgende wieder Hof Trauer seyn wird, ist noch nicht

²⁷⁷ Ziegesar, *Tagebuch des Herzoglich Württembergischen Generaladjutanten Freiherrn von Buwinghausen-Wallmerode über die „Land-Reisen“ des Herzogs Karl Eugen von Württemberg in der Zeit von 1767 bis 1773*, S. 280.

²⁷⁸ Ebd., S. 256 – 259.

²⁷⁹ *Stuttgardische privilegirte Zeitung*, 67tes Stück. Samstag, den 4. Junius. 1774, D-SI Z 65082, S. 265.

bekannt. Die Dames werden durch Führen so von Hof besorgt werden, transportirt, die Cavaliers aber haben selbst davor zu sorgen. Die Ankunft der Dames und Cavaliers wird morgen nachmittag bey guter Zeit erwartet, da die frembde Herrschaften gegen Abend eintreffen werden. Quartier bekoimt niemand von Hof, sondern Dames u. Cavaliers haben davor zu sorgen. Euer Wohlgeborn wollen daher sagen, daß all dieses morgen fruh schon gleich nach 7. Uhr angesagt werde, damit sich jederman darnach zu richten weiß. Es wird aber nötig seyn, dem Steinmarck alles schriftlich aufzusezen, damit nichts vergessen oder falsch ausgerichtet werde. Sollte der Steinmarck morgen früh mit den andern Hof Trompetern hieher reysen, so könnte das Ansagen durch den Cañer Curier geschehen.

Ich habe die Ehre zu verharren

Euer Wohlgeborn

Ludwigsburg, d. 31. May. 1774.

Gehorsamer Diener Kauffmann

Der Oberhoftrompeter Steinmarck nahm folglich neben seiner Tätigkeit als Trompeter auch die Rolle eines Boten ein, der dem Kammerkurier die Nachricht über den organisatorischen Ablauf überbringen sollte.

Am Samstag, 4. Juni 1774, wurde Boronis Singspiel *Li Pittagorici* von den Eleven dargeboten, welches am Jahrestag der Militärakademie am 14. Dezember 1773 erstmals aufgeführt worden war. In dem folgenden Zeitungsartikel wird explizit darauf hingewiesen, dass die Eleven auch den Orchesterpart übernahmen. Einerseits wird impliziert, dass die Eleven schon Könnner ihres Faches waren, andererseits, dass für diese Aufführung sehr geringe Kosten anfielen, da die Eleven keine Gage erhielten. Am Montag, 6. Juni, fand ein Konzert mit Soli der Eleven statt.

„Solitude, vom 7. Junii. Abgewichenen Freytag geruheten Seine Herzogliche Durchlaucht mit denen anwesenden hohen Herrschafften, nebst des Königl. Französischen Herrn Gesandten Excel. und einer zum Hof bestimmten grossen Anzahl von Dames und Cavaliers von Ludwigsburg aus sich anhero zu erheben. Des folgenden Tages ware nach der Mittagtaffel Spazierfart in denen Thiergärten, und nach der Zurückkunft wurde sodann von denen Eleves der Herzoglichen Militair=Academie, welche zugleich das Orgestre formirten das Singspiel *il Pittagorici* nebst einem sehenswürdigen Ballet mit gnädigst und allgemeinen Beyfall aufgeführt. Gestern wohnten samtl. hohe Herrschafften des Vormittags dem gehaltenen Gottesdienst an, und erhoben sich hierauf zur Mittagtaffel nach derselben aber in den Saugarten, allwoselbsten des Prinzen Friederichs Hochfürstliche Durchlaucht mit Pürschung einiger Schweine sich *divertirten*. Abends ware Concert, welches gedachte Eleves der Herzoglichen Militair=Academie aufführten und darinnen durch alle Instrumenten in Concerten zu jedermanns Verwunderung sich *solo* hören liessen, und hierauf Soupee zu 44 Couverts.“²⁸⁰

²⁸⁰ *Stuttgardische privilegirte Zeitung*, 69tes Stück. Donnerstag, den 9. Junius. 1774, D-Sl Z 65082, S. 273.

Laut *Stuttgardischer privilegirter Zeitung* wurde am Dienstag, 7. Juni 1774, von den Eleven eine französische Komödie von Molière mit einem Ballett aufgeführt, am Freitag, 10. Juni 1774, wurden sogar eine französische Komödie, eine ‚Operette‘ und ein Ballett zur Unterhaltung von den Eleven dargeboten.

„Solitude, vom 13. Junii. Seine Herzogliche Durchlaucht suchen denen gegenwärtig anwesenden hohen Herrschaften Dero hiesigen Aufenthalt durch zerschiedene Veränderungen angenehm zu machen. Am 7ten *huj.* wohnten Höchst dieselbe einem von einigen Eleves der Herzogl. Militair=Academie angestellten *Examen* bey, [...]. Nach diesem erhob sich der Hof in das Opern=Hauß, allwo von gedachten Eleves die französische Comödie *l'Avare* nebst einem Ballet aufgeföhret wurde, des folgenden Tages [...]. Den 10ten ware wiederum Nachmittags bey der Herzogl. Militair=Academie in andern Wissenschaften *Examen*, und des Abends darauf die französische Comödie *le Marchand de Smirna*, nebst einer Operette und Ballet.“²⁸¹

Es war in der Regel am Hof Carl Eugens üblich, dass die Schifffahrten auf dem Bärensee mit Musik begleitet wurden. So könnte es auch am Mittwoch, 15. Juni 1774, gewesen sein: „Solitude, vom 20. Junii. [...] Am Mittwoch belustigten sich Höchst=Selbige mit einer auf dem Bären=See angestellten Schiffarth [...].“²⁸²

Am Mittwoch, 3. August 1774, besuchte Prinz Friedrichs Gemahlin, Prinzessin Dorothea Friederike von Württemberg, den Herzog Carl Eugen. Ihr zu Ehren führten die Eleven laut *Stuttgardischer privilegirter Zeitung* am Donnerstag, 4. August 1774, ein Konzert, eine französische Komödie, eine italienische ‚Operette‘ und ein Ballett auf.

„Solitude, vom 8. Augusti. Verwichenen Mittwoch Abends nach 8. Uhr kamen des Prinz Friderichs Hochfürstlichen Durchlaucht Frau Gemahlin Königl. Hoheit, Höchstwelche seit einigen Wochen bey Dero Frau Schwester der regierenden Frau Landgräfin von Heßen=Cassel Königl. Hoheit einen Besuch abgelegt hatten, bey Dero Rückreise nacher Mömpelgardt hier an. Seine Herzogliche Durchlaucht geruheten auf die zuvor erhaltene Nachricht zu Dero Empfang sogleich die nöthigen Veranstaltungen vorkehren zu lassen, [...]. Des andern Tages beliebten Ihro Königl. Hoheit in Begleitung Seiner Herzoglichen Durchlaucht und des Hofes, der Speisung derer Eleves der Herzogl. *Militaire Academie* zuzusehen, und nach der Mittag=Tafel verfügten sich die Durchlauchtigsten Herrschaften zu dem in den Lorbeer=Saal von denen Eleves angestellten Concert, von da aber in die Thier=Gärten, und nach der Zurückkunft in das Opern=Hauß, allwo von gedachten Eleves eine französische Comödie nebst einer italiänischen Operette und einem Ballet mit dem gnädigsten Beyfall aufgeföhret worden, nach deren Endigung aber zur Tafel.“²⁸³

Die Planung eines Besuchs der Prinzen Friedrich und Louis am Samstag, 3. Mai 1775, ist detailliert überliefert.

Dok. 48 Besuch der Prinzen Friedrich und Louis am 3. Mai 1775, HStAS A 21 Bü 776:

Höchstgnädigste Verordnung – S.^r Herzogl. Durchlauch:^t auf bevorstehende Ankunft Sr. Königl. Hoheit und des Prinz Friedrich u. Prinz Louis hochfürstl. Drchlt. den 3.^{ten} Maij 1775.

²⁸¹ *Stuttgardische privilegirte Zeitung*, 71tes Stück. Dienstag, den 14. Junius. 1774, D-SI Z 65082, S. 281.

²⁸² *Stuttgardische privilegirte Zeitung*, 74tes Stück. Dienstag, den 21. Junius. 1774, D-SI Z 65082, S. 293.

²⁸³ *Stuttgardische privilegirte Zeitung*, 95tes Stück. Dienstag, den 9. August. 1774, D-SI Z 65082, S. 377.

Se. Herzogl. Durchlaucht befehlen gnädigst, daß dem Hof angesagt werden solle, daß Höchste Ankunft Freitag Abend den 2.^{ten} erfolgen werde, dabei die Dames in großer Considerations mit hangender Flügel zu erscheinen haben, die Cavaliers aber in guter Kleidung. Die Dames samt dem ganzen Hof werden Sr. K. H. beim Aussteigen aus dem Wagen empfangen. Abends Spiehl in den Apartements Se. K. H., wornach Soupee in dem RitterSaal, allwo an einer Huff Eisen Tafel gespeist werden wird. Bei Ankunft Sr. K. H. sind 2. Corps Paukers wie gewöhl. zu placiren, das erstere auf den Balcon des neuen Corps de Logie, das 2^{te} aber auf der vordern Gallerie, die Dienerschaft legt die Soñtag Livrée an, wañ es gut Wetter ist.

Die Dames werden sämtl: als auch die Fräulein auf Freitag Nachts zur Tafel eingeladen, es wird dabei dem Hoffourier anbefohlen, nicht nur allein die in ihrer Consig. befind. Dames zu invitiren, sondern auch diejenige sowohl hier in L:burg als in Stuttg. so von Se. Herzogl. Durchl. ernañt worden, bei der Anwesenheit des Erzherzogs Maximilians nach Hof berufen zu werden u. über samtl. Dames eine exacte Liste zu verfertigen. Samstag Mittags grosse Tafel allhier, nach der Mittagstafel werden Se. Herzogl. Durchl. mit höchstanwesenden Herrschaften u. gndgst ernanten Suite Sich auf die Solitude verfügen, alwo Opera u. Soupée in dem ord. Grosen Speißesaal seyn wird.

Die Suite von hiesigen Cavaliers u. Dames

Frau von Pflug

--- von Uxküll.

--- von Koenigek

Cavaliers.

Ober Marchall von Bock.

Hof March. v. Gaisberg

Obrist Cämärer Graf Pückler

Ge. Lieut. v. Phull

Ober Schenck v. Behr

Hauß March. v. Senft.

Cañerherr von der Aufwartung

als nicht weniger

diejenige Cavaliers, welche von Smo. zu dero Sejour auf der Solitude ernant seynd u. die sich gegenwärtig alda befinden

fl. v. Sternenfels

Gr. Lieut. v. Stein

Geh. Rath Bühler.

Gr. Maj. v. Bouwighausen.

Oberstall M. v. Schenck.

Oberkuchin Mstr. v. Rechberg

Obristlieut. v. Geming.

Major v. Stralendorff

Im Juni 1775 besuchten Prinz Friedrich und seine Gemahlin mit ihrem zweiten Sohn den Herzog Carl Eugen mehrere Tage, an welchen ein abwechslungsreiches musikalisches Programm geboten wurde. Gleich einen Tag nach der Ankunft am Samstag, 3. Juni 1775, wurde laut *Stuttgardischer privilegirter Zeitung* Boronis *L'amour fraternel* inszeniert.

„Ludwigsburg, vom 4. Junii. Vorgestern Freytags Abends kamen des Prinz Friderichs Hochfürstl. Durchlaucht nebst Dero Frau Gemahlin Königl. Hoheit und Dero zweyten Herrn Sohn des Prinzen Louis Hochfürstl. Durchlaucht in Gefolge des Herrn General von Gorcy und Herrn Obrist=Wachtmeisters von Meauclair auch zweyer Hof=Dames den Fräulein von Schilling und von Grollmann von Mömpelgardt hier an. [...] Des folgenden Tages ware Sr. Herzogl. Durchlaucht gnädigst gefällig in Begleitung Dero Herrn Bruders Prinz Friderichs und des Prinzen Louis Hochfürstl. Durchlaucht die samtliche Cavalerie=Pferdte in höchsten Augenschein nachhero aber das Mittagmahl einzunehmen. Nach selbigem wurde des Nachmittags bey der Frau Reichs=Grävin von Hohenheim Excellenz Goute gegeben, worauf sich samtliche Durchlauchtigsten hohe Herrschaften auf die Solitude erhoben und daselbst von denen voraus dahin gegangenen Dames und Cavaliers von Hof empfangen wurden, nach einigem Verweilen geruheten samtliche hohe Herrschaften nebst dem Hof dem von denen Eleves der Herzogl. Militarischen Academie aufgeführten und auf diesen hohen Besuch besonders componirten allegorischen Singspiele *l'Amour Fraternel* betittult anzuwohnen und nach selbigem das Soupee einzunehmen.“²⁸⁴

Am Sonntag, 4. Juni 1775, führten die Eleven ein Konzert auf und am Dienstag, 6. Juni, ein nicht näher bezeichnetes Spektakel.

„Solitude, vom 7. Junii. Bey der gegenwärtigen Anwesenheit der angekommenen Durchlauchtigsten Herrschaften bemühen sich Se. Herzogl. Durchlaucht Höchstdenenselben Dero Aufenthalt durch Veränderungen angenehm zu machen: Am verwichenen Sonntag ware nach der Mittag=Tafel Spazierfarth in denen Plantagen, und des Abends nach der Zurückkunft Concert, von denen Eleves, darauf aber grosses Soupee. [...] Gestern [...] bey Höchstdero Zurückkunft aber dem von gedachten Eleves aufgeführten Spectacul anzuwohnen, daraufhin aber sich zur Nacht=Tafel zu erheben.“²⁸⁵

Die Eleven bildeten auch in dem weiteren musikalischen Programm die Besetzung. Am Donnerstag, 8. Juni 1775, kam Boronis *Le Déserteur* auf die Bühne, am Samstag, 10. Juni, stand ein Konzert auf dem Programm: „Solitude, vom 11. Junii. An verwichenem Mittwoch [...]. Folgenden Tages wurde des Abends das französische Schauspiel *le Deserteur* von denen Eleves aufgeführt, und am Freytag [...] Den 10ten

²⁸⁴ *Stuttgardische privilegirte Zeitung*, 67tes Stück. Dienstag, den 6. Junius. 1775, D-Sl Z 65082, S. 267.

²⁸⁵ *Stuttgardische privilegirte Zeitung*, 68tes Stück. Donnerstag, den 8. Junius. 1775, D-Sl Z 65082, S. 271.

wurde nach der Mittag=Tafel Concert gehalten.“²⁸⁶ Die letzten dokumentierten Aufführungen für diesen Besuch sind eine Oper am Montag, 12. Juni 1775, sowie ein Konzert am Dienstag, 13. Juni:

„Solitude, vom 14. Junii. Sonntag als den 11ten huj. wohnten die Durchlachtigsten Herrschaften Morgens dem Gottesdienst an, [...] Folgenden Tages [...] und kamen Abends während der von den Eleves der Herzogl. Militair=Academie in höchster Gegenwart Seiner Königl. Hoheit aufgeführten Opera wiederum glücklich hier an. Gestern ware nach der Mittags=Tafel Concert und alsdenn Spazierfarth in die Thiergärten, allwo sich die Durchlachtigsten Herrschaften mit Schiessen einiger wilden Schweine divertirten.“²⁸⁷

Am 14. Oktober 1775 wurde ein Singspiel von den Eleven aufgeführt. Die *Stuttgardische privilegirte Zeitung* nennt den Titel des Singspiels nicht.

„Solitude, vom 17. Oct. An verwichenem Samstag endigte sich der bisherige Sejour des Hofes bey der zu Kirchheim abgehaltenen Hirschbrunfft. Seine Herzogliche Durchlaucht erhoben sich zu dem Ende nebst Dero Herrn Bruders des Prinzen Friederichs Hochfürstliche Durchlaucht und Frau Gemahlin Königliche Hoheit nach Stuttgard, [...]. Gegen Abend verfügten sich sammtliche Durchlachtigste Herrschaften auf die Solitude, und wohnten einem daselbsten von denen Eleves gedachter Herzoglichen Militair=Academie aufgeführten Singspiele an, nach welchem an einer Tafel zu 24 Couverts soupiret wurde.“²⁸⁸

Ein Auszug aus einem herzoglichen Befehl bezeugt, dass es sich bei dem Singspiel um Boronis *L'amour fraternel* handelt. Die Aufführung am 3. Juni 1775 muss so sehr gefallen haben, dass es zu dieser erneuten Inszenierung gekommen war.

Dok. 49 Auszug aus einer herzoglichen Ordre vom 12. Oktober 1775, HStAS A 272 Bü 155, fol. 16:
Auszug herz. Ordre Kirchheim 12. Octbr 1775.

Ich gebe demselben hierdurch zu vernehmen, daß Ich uebermorgen Samstags d. 14. diß, mit Meines Herrn Bruders und Frau Schwägerin Lld. [Liebden] auf die Solitude kommen werde, an welchem Tag Abends die Operette *L'amour fraternel* aufgeführt werden solle. Es hat daher der h. Obristwachtmeister hiernach die nöthige Besorgung zu machen. fid extr ----- [letzter Teil des Beglaubigungsvermerks ist nicht lesbar].

Feierlichkeiten zum Jahrestag der Militärakademie

Ob an den Feierlichkeiten zum Jahrestag der Militärakademie im Jahr 1771 ein musikalisches Programm stattgefunden hat, geht aus den Archivakten und der *Stuttgardischen privilegirten Zeitung* nicht hervor. Bei den Feierlichkeiten zum zweiten Jahrestag beeindruckten die Eleven die Anwesenden besonders mit einer musikalischen Darbietung:

²⁸⁶ *Stuttgardische privilegirte Zeitung*, 70tes Stück. Dienstag, den 13. Junius. 1775, D-Sl Z 65082, S. 279.

²⁸⁷ *Stuttgardische privilegirte Zeitung*, 71tes Stück. Donnerstag, den 15. Junius. 1775, D-Sl Z 65082, S. 283.

²⁸⁸ *Stuttgardische privilegirte Zeitung*, 125tes Stück. Donnerstag, den 19. October. 1775, D-Sl Z 65082, S. 499.

Dok. 50 Auszug aus der Druckfassung der Feierlichkeiten 1772, S. 6 – 7, HStAS A 272 Bü 11:

Alles, was diese große Versammlung bisher wahrgenommen hatte, hat etwa nur die Augen belustiget; Welch Erstaunen und Entzücken aber alle Anwesenden hingerissen habe, da sie auf einmal die vollständigste Symphonie, wie ein Sturmwind, überfiel, und sie doch nichts, als Knaben, vor sich sahen; ist nicht leicht zu beschreiben.

Stellung, Gehör, Tact, Einigkeit, Fertigkeit zc. und darzu die bey manchen unglaublich kurze Lehrzeit, nöthigten auch den besten Kennern ihren Beyfall ab; und dieser war umso allgemeiner; je auserlesener und angenehmer die Stücke, und je mannigfaltiger die Instrumente waren, auf deren jedem auch ein junger Künstler sein Solo zu spielen wußte.

Im Rahmen der Feierlichkeiten wurden den Eleven Preise in verschiedenen Fachdisziplinen verliehen, deren Preisträger in den Feierlichkeiten etliche Tage vorangegangenen Prüfungen ermittelt wurden. Laut Wagner erhielt Kauffmann den ersten Preis im Fach Saiteninstrumente, den zweiten Preis Weberling, den ersten Preis im Fach Blasinstrumente Häberlen und den zweiten Preis in dieser Kategorie Malterre.²⁸⁹ Bei Wagner erfährt man nicht, welche Hofmusiker außer dem Hofkapellmeister für die Beurteilung eingesetzt wurden,²⁹⁰ noch, welche Eleven geprüft worden sind. Aus den Stuttgarter Archivakten lässt sich erschließen, dass Boroni, Martinez und andere Kammervirtuosen für die Beurteilung der Eleven zuständig waren. Darüber hinaus gibt das Protokoll Auskunft über das Abstimmungsverfahren.

Dok. 51 Auszug aus dem Prüfungsprotkoll vom Dezember 1772, HStAS A 272 Bü 94, fol. 30c:

In der Musique unter Zuziehung Höchst Erleucht Dero Capellmeistere Concertmeistere, und übriger darzu berufenen Cammervirtuosen die sich hierinn geübte Eleves, auf das genaueste prüfen zu lassen. Hiebey nun seynd in der Instrumentalmusique dem Eleve Kauffmann, Sen. 7. und dem Eleve Weberling, ebenfalls 7. und bey fernerer Saümlung der Stimmen über den ersten und zweiten Preiß, dem Eleve Kauffmann Sen. 6. und dem Eleve Weberling 3. Stiümen, mithin dem Eleve Kauffmann, von Kornwestheim gebürtig, 15. Jahr alt, der erste und dem Eleve Johann Friderich Weberling, von Stuttgart gebürtig, 14. Jahr alt, der zweite Preiß, in der Instrumentalmusique, zuerkandt worden.

²⁸⁹ Vgl. Wagner, *Geschichte der Hohen Carls-Schule*, Bd. 2, S. 297.

²⁹⁰ Vgl. Wagner, *Geschichte der Hohen Carls-Schule*, Bd. 1, S. 251.

In der blasenden Musique hat aber der Eleve Haeberlen 7. Malter 5. Schwegler 2. und Hubbauer 1. Stiṁ, mithin der Eleve Johann Jacob Haeberlen, von bittenfeldt gebürtig, 15. Jahr alt den ersten und der Eleve Andreas Peter Malter, von Stuttgardt gebürtig, 14. Jahr alt, den zweiten Preiß, in der blasenden Musique erhalten.

Die erste Preisverleihung dieses Jahres fand bereits im Rahmen der Feierlichkeiten zu dem Geburtstag des Herzogs statt.

„Während der Zeit wurde der obere Neben=Saal des rechten Flügels zu der auf diesen Tag angestellten solennen Ausgabe der von Sr. Herzoglichen Durchlaucht vor die Eleves der Herzoglich Militarischen Pflanz=Schule gnädigst ausgesetzten Preise dergestalten zubereitet, daß in der Mitten desselbigen ruckwärts ein grosser Tisch, worauf samtliche Prämien der Ordnung nach lagen, gesetzt wurde, sodann vor selbigem Herrn Hauptmann und Flügeladjutant Seeger als Intendant mit denenjenigen Eleves [...] und einigen Herzoglichen Cammer=Virtuosen in der Musique vorgenommenen Examinibus zuerkannt waren, stunde, [...] den ersten Preiß in der Musik an Johann Jacob Brand aus Stuttgard, den zweyten an Johann Kauffmann aus Kornwestheim, [...].“²⁹¹

Das Prüfungsprotokoll nennt die an den Prüfungen beteiligten Examinatoren und Eleven.

Dok. 52 Auszug aus dem Prüfungsprotokoll vom Januar 1772, HStAS A 272 Bü 94:

So haben auch Seine Herzogl. Durchleucht 9.^{ten} In der Musique und zwar in Gegenwart Seiner Herzogl. Durchl. höchster Persohn, und derer höchst gnädigst berufenen Ersten Virtuosen der herzogl. Capell, als: OberCapellmeisters Boroni, Concertmeisters Martinez, derer Cammer Virtuosen Curz. Lolli. Poli. und Steinhardt. Die Eleves der herzogl. militarischen Pflanzschul von der 1.^{ten} Class, nahmentlich: Kempff, Sen. Lolli. Friderich Toscani. Brand. Malter. Weber. Keller, Sen. Messerlen. ferner Weil. Majer, Sen. Majer, jun. Boucquet. Diether. Jean parrot. Graṁont. Mohl. Zumsteg. Beyrer. Seybold. Hubbauer. Haeberlen. Duply. Chatillon. Weberling. Kilg. Zacharias Majer. Kauffmann Sen. und von der 2.^{ten} Class, Dieudonne, Bühl et Hauber. Nach vorausgegangenen auf zerschiedenen Instrumenten gemachten Übungen, der genauisten Beurtheylung Höchst gnädigst unterworfen, und am ende hierüber ohnpartheyisch zu votiren, den gsten. Befehl ertheylt.

Im folgenden Jahr wurden neben den Prüfungen auch Konzerte der Eleven veranstaltet, welche zur Unterhaltung fremder Herrschaften und zur Feststellung des musikalischen Könnens der Eleven dienten. Das erste Konzert im Jahr 1773 fand laut *Stuttgardischer privilegirter Zeitung* am Sonntag, 28. November, statt.

²⁹¹ *Stuttgardische privilegirte Zeitung*, 28tes Stück. Donnerstag, den 5. Martius. 1772, HStAS A 21 Bü 154, S. 109 – 110.

„Ludwigsburg, vom 1. Decembr. Letztverwichenen Sonntag ertheilten Seine Herzogliche Durchlaucht des allhier sich befindlich Königl. Französischen Herrn Gesandten *Marquis de Clausonette* Excellenz, auf der Solitude Audienz; und wohnten hierauf einem von den *Eleves* der Herzogl. *militarischen Academie* gehaltenen *Concert* bey; [...] Gestern nahmen die jährliche *Examina* bey ermeldter Herzogl. *militarischer Academie* der Künsten und in denen Wissenschaften, ihren Anfang, zu welchem Ende die hiezu bestimmte Proffessores Tags zuvor auf der Solitude eintrafen. Seine Herzogliche Durchlaucht geruheten solchen in höchst eigener Person anzuwohnen, und ist jedermann der Zutritt gnädigst gestattet.“²⁹²

In der gedruckten Beschreibung zu den Feierlichkeiten des Jahrestags 1773 wurden die Programmpunkte sowie das erste für dieses Ereignis komponierte Drama giocoso von Boroni, das nach der Preisverleihung aufgeführt wurde, folgendermaßen beschrieben:

Dok. 53 Auszug aus der Druckfassung der Feierlichkeiten 1773, S. 39, HStAS A 21 Bü 151:

Gegen 8. Uhr begaben sich alsdann Seine Herzogliche Durchlaucht mit dem ganzen Hof durch die lange Gallerie in das Comödien=Haus. Das Lust=Spiel, so daselbst französisch aufgeführt wurde, ware *L'AVARE* aus Molier. Nach dem Ende desselben tanzte eine grosse Menge *Eleves* ein Ballet, welches aus Wilden bestund, die auf einer Insul bauten, und ohnvermuthet von einem vorbeifahrenden Europäischen Schiffe besieget, und zu Slaven gemacht wurden. Hierauf folgte noch zu jedermanns Erstaunen eine Italiänische Operette von der neuen Erfindung des berühmten Dichters *Matthia Verazzi*, die Music hatte den Herzoglichen Ober=Capell=Meister Boroni zum Verfasser, und der Titel des gedruckten Stücks ware:

Li Pittagorici

DRAMMA GIOCOLO IN MUSICA DA RAPPRESENTARSI IL GIORNO DELL' ANNIVERSARIO DELL' ACADEMIA MILITARE, PER ORDINE DI SUA ALTEZZA SERENISSIMA IL DUCA REGNANTE DI WIRTEMBERG, D'ALCUNI DELLA GIOVENTU DELL' ISTESSO INSTITUTO DESTINATI ALLA MUSICA.

Nach welcher Vorstellung noch ein zweytes Ballet getantz wurde.

Aus der Beschreibung wird deutlich, dass das Textbuch dieser ‚Operette‘ auch in gedruckter Form erschienen war. Genannt wird der Titel der ‚Operette‘, wie er auf dem Librettotitel erschienen ist. Ein Einblick in die Vorbereitungen auf den 14. Dezember 1773 lässt sich aus den Akten des Hauptstaatsarchivs Stuttgart gewinnen. Bereits im September begann die Besetzung der Rollen, wie sich aus einem Schreiben des Intendanten Seegers schlussfolgern lässt:

²⁹² *Stuttgardische privilegirte Zeitung*, 146tes Stück. Dienstag, den 7. December. 1773, D-SI Z 65082, S. 585.

Dok. 54 Schreiben des Intendanten Seeger vom 1. Oktober 1773, HStAS A 21 Bü 959, fol. 161:

Solitude den 1^{ten} Oct. 1773.

Wohlgebohrner Herr, Insonders Hochgeehrtester Herr Regierungs Rath!

Die Acteurs zu der Operette und Comoedie bei der Herzoglichen MilitärAkademie sind zwar ernant; aber die Kleider zu der ersten noch nicht bestimmt. Hingegen habe ich die Ehre, Euer Wohlgebohrn in der Beylage ein Verzeichnuß von dem, was zur Comoedie l'Avare erfordert wird, nebst den Namen der Personagen gehorsamst zugehen zu lassen, und zu versichern, daß, so bald das übrige besonders auch die Ballets arrengrirt seyn werden, so gleich Nachricht davon geben, übrigens aber mit der vollkōmensten Hochachtung jederzeit seyn werde.

Euer Wohlgebohrn

Gehorsamster Diener Seeger

Dass für die erste von den Eleven aufgeführte ‚Operette‘ kein Aufwand gescheut wurde, zeigt sich zumindest daran, dass neue Requisiten für *Li Pittagorici* verfertigt wurden, wie der Theatercassier Hahn berichtete:

Dok. 55 Schreiben des Theatralcassiers Hahn vom 17. Oktober 1773, HStAS A 21 Bü 959, fol. 172:

P: P:

Die Utensilien sind noch nicht fertig ich habe h. Keimen davon die Note zugesendet, und seine Meynung darüber abverlangt, ob es ratlicher seye, solche bei ihme verfertigen zu lassen, oder jemand p accord zu übergeben, er wird wohl morgen Nachricht deßwegen ertheilen, und ich glaube, es wird ein und anderes von ihme in Ludwigsburg vorgefunden werden, daß samtllich Utensilien in 8. tagen zu lieffern, dem Herr Major Seeger zugeführet werden dörffe. Anliegendes Schreiben wollte durch h. Wangner heute an Royer abgehen lassen, nach dem Euer Wohlgeborn ihn aber anhero beruffen, so wirds nicht brauchbar seyn.

Nebst ganz gehorsamst meiner Empfehl:

Chauß²⁹³ d. 17. 8br 1773.

Hahn

Am 18. Oktober kam der Schneider Royer auf die Solitude, um Maß zu nehmen und mit dem Tanzmeister das Notwendige zu klären (vgl. Dok. 76). Aus einem Dokument von Hahn an Kauffmann wird ersichtlich, welche Requisiten für die ‚Operette‘ *Li Pittagorici* benötigt wurden:

²⁹³ Die Abkürzung der Ortsbezeichnung steht vermutlich für Cavaliershaus.

Dok. 56 Schreiben des Theatralcassiers Hahn vom 22. Okt. 1773, HStAS A 21 Bü 959, fol. 178/179:

P: P:

Keim schickte durch seinen Zīm̄ermann die Proben von denen Utensilien nach Tische herein und ich ihn sofort auf die Solitude um sie vorzuzeigen, woran nur wenige Veränderungen zu machen sind; ich habe ihn sodann diesen Abend nur um deßwillen damit zu Eurer Wohlgeborn gesendet, damit es Dieselben auch zu sehen bekämen.

Die Flinte hat ein Bajonet von weißem Blech der Spondon ist oben auch von weißem blech. Die bögen sollen statt bindfaden, mit Saiten bezogen seyn, und deßwegen habe dem Zīm̄ermann gesagt, er solle bei Herrn Wangner zufragen, ob allenfalls M.^r Passavanti von seinem Contrabass nicht solche kurze gesprungene Stücke hätte, um der Kosten zu ersparen.

Die erforderliche Äxte und Hǟm̄er sollen zwar von Holz seyn, doch aber an dem Ort wo man mit hauet oder schlaget mit blech beschlagen; Keim lässet solches alles selbst machen, es gehet aber jedewoch ohne Kosten nicht ab, ich habe ihme alle oeconomie dabei recommandirt, und werden solche nächsten Freytag fertig. Da der Keimische Zīm̄ermann schon um 5. Uhr wieder abgegangen, so werde ich morgen früh dem Royer schreiben, damit er wo möglich gegen abend die erforderliche so nötige Nachricht an Euer Wohlgeborn wegen der Kleider ohnfelbar ertheilt, der ich mit aller Veneration zu seyn die Ehre habe

Euer Wohlgeborn

Chauß 22.t Oct: 1773. Ganzgehorsamster Hahn

Um Geld zu sparen, wurden zur Herstellung der benötigten Kostüme bereits geschneiderte Opernkleider aus dem Magazin, aus anderen Produktionen und Karnevalskleider verwendet. Kauffmann holte sich für dieses Vorgehen die Genehmigung des Herzogs ein.

Dok. 57 Anzeige v. Kauffmann u. Dekret des Herzogs v. 29. Oktober/8. November 1773, HStAS A 21 Bü 959, fol. 192:

Unterthänigste Anzaige deß Regierung Rath Kauffmann

betreffend die vor die Eleves von Herzogl. militair Academie, zu der aufzuführenden Operette, Comödie und Ballet anzuschaffende Kleidung dd. 29. Octobr. 1773.

Durchlauchtigster Herzog, Gnädigster Herzog und Herr.

Aus der unterthänigsten Anlage geruhen Euer Herzogliche Durchlaucht gnädigst zu ersehen, wie die Kleidung derer Eleves von Herzogl. militair Academie, zu der von ihnen aufzuführenden Operette, Cōmödie und Ballet einzurichten seyn möchte. Weñ

Höchst dieselbe gnädigst genehmigen, daß nach der unter communication mit dem TheatralSchneider Royer bey jeder Rolle gemachten Anmerkung die mehrsten Kleider, theils aus dem TheatralMagazin, theils von der schon aufgeführten Comödie la Chasse de Henry IV., theils aber auch von denen in dem allhießigen Schloß vorgefundenen zerschiedenen aus Leinwand und Serge verfertigten Carnevals-Kleider, gemacht werden dorffen. So möchte sich der Kosten von denen noch anzuschaffenden wenigen neuen Kleider Stücken und Zugehörde auch andern nötigen Kleinigkeiten und dem ArbeitsLohn

| | fl. | x. |
|----------------------|--------|-------|
| bei der Comödie auf | 75 fl | 39. |
| bei der Operette auf | 28 fl | 18. |
| bei dem Ballet auf | 87 fl | 90. |
| belaufen. | | |
| Zusāmen also auf: | 191 fl | 47 x. |

Zu dern Verwendung Euer Herzogliche Durchlaucht die gnädigste Legitimation zu ertheilen geruhen wollen. der ich in tiefestem Respect zu ersterben die Gnade habe.

Euer Herzoglichen Durchlaucht

unterthänigst treu gehorsamsten

JFKauffmann

[Vermerk zum Dokument:]

Se: Herzogle. Durchlt genehmigen gnädigst, daß die Vor die elites der Herzogln. militair=academie zu der aufzuführenden Operette, Comedie, und Ballet erforderliche Kleider auf innbemerkte Art angeschafft werden, und ist der Kostens=Belauf mit Einhundert Neunzig Ein Gulden 27 x. aus der Herzogln. theatral-Casse zu bezahlen. Decretum Tübingen den 8.ten Novbr: 1773. [Unterschrift des Herzogs] Stocmejer.

Als Anlage zu diesem Schreiben an den Herzog sendete Kauffmann eine von Hahn erstellte Auflistung der benötigten Kleider an den Herzog, aus welcher auch die Besetzung hervorging. Die Elevelin Hutti sang die Elmire, die Sandmeierin die Lucinde, der Eleve Gaus verkörperte den Sincero, Reneaux die Rolle des Giocondo und Tauber die Rolle des Filinto. Im Chor sangen die Brinerin, die Roschin, die Huttin, Heller und Kienle. Insgesamt wurden 39 fl. 24 x. für die Kleider benötigt (vgl. Dok. 123). Kauffmann veranschlagt jedoch nur 28 fl. 18 x. (vgl. Dok. 57). Vermutlich wurden die Kosten zwischen dem 23. und 29. Oktober nochmals gekürzt. Des Weiteren reichte der Theaterschneider Royer eine Liste über die vorhandenen Carnevalskleider am

4. November 1773 nach (vgl. Dok. 124). Auf einem auf Italienisch verfassten, mit hoher Wahrscheinlichkeit von Boronis Hand stammenden undatierten Dokument mit der Überschrift *Zur Operette. Vestiario*, steht geschrieben: „Zwei französische Frauenkleider, aber das der Elmira, welches für die Huttin sein wird, sollte ein wenig überladen sein und sich dem Heldenhaften nähern, um ihren extravaganten Charakter zu zeigen.“ (Dok. 125). Des Weiteren nennt der Verfasser des Dokuments „drei französische Herrenkleider, zwei Hausröcke, zwei Perücken eines Notars sowie zwei Kleider für zwei Diener.“ (Dok. 125). Abschließend räumt der Verfasser ein, „dass, bevor die Kleider gefertigt werden können, der Schneider herkommen muss, um die notwendigen Maße zu nehmen.“ (Dok. 125). Eine Woche vor den Feierlichkeiten zum Stiftungstag wurden die Kostüme noch vervollständigt (vgl. Dok. 126). Die letzten fehlenden Kostüme wurden ein paar Tage vor der Aufführung geliefert (vgl. Dok. 127). Laut Wagner wurden im Fach Instrumentalmusik Zumsteeg der erste Preis und Schaulsen der zweite Preis verliehen, im Fach Blasinstrumente erhielten Häberlen den ersten Preis und Schwegler den zweiten Preis, im Fach Vokalmusik wurde Gauß ausgezeichnet.²⁹⁴ Im Jahr 1773 fanden erstmals Prüfungen im Fach Gesang statt. Die Prüfer mussten sich laut Prüfungsprotokoll zwischen Gaus und Renneau entscheiden. Der Eintrag im Prüfungsprotokoll erhält sogar eine Begründung, warum Gaus der erste Preis verliehen werden sollte.

Dok. 58 Auszug aus dem Prüfungsprotokoll Gesang aus dem Jahr 1773, HStAS A 272 Bü 95:

In der Vocalmusic ist der Elev Gaus und Renneau, als die besten erfunden, dem Elev Gaus, aber, wegen seiner Vorzüglichkeit, der gst. ausgesetzte Preyß zugesprochen worden.

Aus einem Artikel der *Stuttgardischen privilegirten Zeitung* vom 6. Dezember 1774 lässt sich entnehmen, dass die Prüfungen der Eleven im Fach Musik der Öffentlichkeit zugänglich gemacht worden sind. Erstmals wird Boroni in der Zeitung als Prüfer genannt:

„Solitude, vom 6. December. [...] Endlich geschah auch noch die öffentliche Prüfung in der *Music*, bey denen *Eleves* welche sich solcher widmen, durch den Herzogl. Ober=Capellmeister *Boroni*. [...]. Samstags ware in hiesiger Gegend Fasanen=Jagd, wobey von denen anwessenden Herren *Cavaliers* 240 Stück geschossen worden. Selbigen Abend kamen der Herr Reichs=*Praelat* von *Neresheim* hier an, und wurden sogleich in das Schloß logiret. Alle Abend ist grosse Herzogl. Tafel, wozu jedesmalen nicht nur die

²⁹⁴ Vgl. Wagner, *Geschichte der Hohen Carls-Schule*, Bd. 2, S. 298.

Examinatores und einige von den Vorstehern und *Proffessoren* der *Herzogl. Militair-Academie* sondern auch zerschiedene der in Menge sich einfindenden Zuhörer gnädigst gezogen werden.“²⁹⁵

In den blasenden Instrumenten waren Haerberlen und Malter die Preisträger.²⁹⁶ Über die nächste Musikprüfung wurde berichtet, dass an diesem Konzertabend am Mittwoch, 7. Dezember, weitere Preisträger ermittelt wurden und dass neben Boroni auch Poli für die Beurteilung der musikalischen Fähigkeiten der Eleven zuständig war.

„Solitude, vom 11. Dec. Die öffentliche Prüfungen der Herzogl. Militair=Academie, die bisher unausgesetzt fortwährten, werden heute Abend beschlossen. Am vergangenen Mittwoch [...], wo so dann Abends bey einem Concert den vorzüglichsten der Eleven in der Musik durch den Ober=Capellmeister Boroni und Kammer=Virtuosen Poli die gnädigst ausgesetzte Preise zuerkannt wurden. [...] Se. Herzogl. Durchlaucht erlaubten nicht nur denen anwesenden Fremden, nach Beschaffenheit der Wissenschaften, Fragen an die Eleven zu machen; sondern äusserten auch Höchstselbsten je und je Ihre Gedanken über vorkommende wichtige Materien. [...] Bis Mittwoch den 14ten h. wird der Jahrstag der Herzogl. Militair=Academie auf das feyerlichste begangen werden.“²⁹⁷

In den Akten über die Jahresprüfungen 1774 wird aufgelistet, welche Eleven der Saiteninstrumente an der Prüfung am 7. Dezember 1774 teilgenommen hatten.

Dok. 59 Teilnehmer an der Musikprüfung am 7. Dezember 1774, HStAS A 272 Bü 96:

Consignation, derjenigen Elevs von der Music, welche heute sich bey dem Examen werden hören lassen.

- | | | |
|-----------------|---|--------------------|
| 1. Zomsteeg. | } | Violoncelli. |
| 2. Kaufmañ. | | |
| 3. Haeusler. | | |
| 1. Weberling. | } | Violino. Concerto. |
| 2. Schaul. Sen. | | |
| 3. Diether. | | |
| 4. Georg Majer. | } | Violino. Trio. |
| 5. Keller. | | |
| 1. Scheffauer. | } | Contr. Bassi. |
| 2. Hirschmañ. | | |

Solitude. d. 7. Dec. 1774. Mus. Meist: Seubert.

²⁹⁵ *Stuttgardische privilegirte Zeitung*, 147tes Stück. Donnerstag, den 8. December. 1774, D-SI Z 65082, S. 589.

²⁹⁶ Vgl. Wagner, *Geschichte der Hohen Carls-Schule*, Bd. 2, S. 300.

²⁹⁷ *Stuttgardische privilegirte Zeitung*, 149tes Stück. Dienstag, den 13. December. 1774, D-SI Z 65082, S. 597.

Laut Wagner erhielten Zumsteeg und Weberling Preise.²⁹⁸ Die letzte Prüfung der Eleven im Fach Musik fand bei einem Konzert am Sonntag, 11. Dezember 1774, statt. Bei diesem Konzert bewertete Boroni die Gesangkunst der Eleven:

„Solitude, vom 13. Dec. Vorgestern Abends sind die öffentliche Prüfungen bey der hiesigen Herzogl. Militair=Academie beschlossen worden. [...] Sonntags [...] und so mit das ganze Examen abermals mit einem Concert, worinnen der Ober=Capellmeister Boroni die Geschicklichkeit der Eleven in der Vocal=Musik prüfte, beschlossen wurde; [...]“²⁹⁹

Laut Prüfungsprotokoll erhielt Gaus den ersten Preis; neben dem Oberkapellmeister und anderen Kammervirtuosen wurden im Jahr 1774 noch weitere Personen des herzoglichen Hofes als Prüfer eingesetzt.

Dok. 60 Auszug aus dem Prüfungsprotokoll Gesang aus dem Jahr 1774, HStAS A 272 Bü 96:

Es geruheten ferner Seine Herzogl. Durchl. gnädigst, mit abermaliger Zuziehung derer Excellenzen des Geheimdten Rath und Reg. Raths praesidenten von Gëmingen, des Geheimdten Rath von Knieflutt, des Geheimdten Rath und Geheimdten Referendarii Bühlers, inngl. des Obercapellmeisters Boroni und Einiger Cammervirtuosen, die bißher in der Vocalmusic unterrichtete Eleven prüfen zu lassen, von welchen dann nach genauester allgemeiner Beurtheilung der Elev Gaus für den besten erfund, folgl. der darauf gst. ausgesetzte Preiß demselben einstimig zuerkandt worden.

Am 14. Dezember zur Feier des Jahrestags der Militäarakademie wurde die von Boroni eigens für diesen Tag komponierte Oper *Le Déserteur* von den Eleven erstmals aufgeführt sowie zwei Ballette.

„Solitude, vom 16. Dec. Vorgestern ist der Stiftungstag der hiesigen Herzogl. Militair=Academie wie in verwichenen Jahren, auf das feyerlichste begangen worden. Cavaliers und Dames waren in grosser Anzahl von Stuttgart und Ludwigsburg darzu eingeladen, ausser den vielen vornehmen Fremden, die sich bey Hofe eingefunden hatten. Der übrige Zulauf war ausserordentlich. Nach der durch den Ober=Hofprediger Faber gehaltenen Predigt, die dißmal mit einem solennen Te Deum verbunden war, wurden Se. Herzogl. Durchlaucht wie sonst, durch alle versamlete Vorsteher der Academie vor den Schlagsälen unterthänigst empfangen, und so fort mit dem ganzen Hofe bis in den Speißsaal der Eleven geführt. Nach ihrem Essen war Herzogliche Tafel, auch verschiedene grosse Marchalstaffeln, wo sodann gegen 5 Uhr in den prächtig illuminirten Lorbeersaal nach einer von dem Geheimen Rath und D. Hofmann gehaltenen kurzen Rede 93 Preise und 2 academische Orden ausgetheilt, zuletzt aber verschiedene Militair= und Hofpromotionen unter den Cavaliers und Eleven publicirt wurden. Hierauf war Spiel bey Hof, und gegen 8 Uhr wurde von den Eleven der Deserteur in dasigem kleinen Opernhaus nebst 2 Ballets aufgeführt, auch das Orchester allein durch Eleven besetzt, und darauf der ganze feyerliche Tag mit der Herzogl. Tafel wie zuvor gegen Mitternacht beschlossen.“³⁰⁰

²⁹⁸ Wagner, *Geschichte der Hohen Carls-Schule*, Bd. 2, S. 300.

²⁹⁹ *Stuttgardische privilegirte Zeitung*, 150tes Stück. Donnerstag, den 15. December. 1774, D-Sl Z 65082, S. 601.

³⁰⁰ *Stuttgardische privilegirte Zeitung*, 154tes Stück. Samstag, den 24. December. 1774, D-Sl Z 65082, S. 617.

Der Intendant Seeger hielt den organisatorischen Ablauf des Jahrestags schriftlich fest. Über die Planung des Opernabends schrieb er:

Dok. 61 Befehl des Intendanten Seeger vom 13. Dezember 1774, HStAS A 272 Bü 10:

Solitude den 13^{ten} dec. 1774.

Um 3 Uhr heute Nacht sollen die gröste der Cavaliers und Eleven geweckt, und mit dem Frisiren der Anfang gemacht werden; zur gleichen zeit wird die erste Suppe in die Schlafsäale gebracht, statt der zweyten Suppe aber um des Anzugs willen nach 7 Uhr wiederum ein Brod gegeben werden.

Um 9 Uhr soll alles angezogen und zum Ausrucken in die Lutherische Kirche bereit seyn.

Hauptman Miller nemt nach diesem die Catholiken zusammen, und marschirt mit solchen vor Ausgang der Lutherischen in die catholische Kirche.

Lieut. Reinhard gehet nach Endigung des TeDeum laudamus in der lutherischen Kirche während dem Gesang zur untern Thüre mit samtllicher Musik hinaus, aber so still als möglich, und nemt solche nebst zwey lutherischen Aufsehern, welche der Hauptmann Miller an die untere Thür des Cavaliers SchlafSaals stellen und daselbst warten lassen soll, in die Hofkapell zur Meß.

Ein Wurst vor dieselbe wird da samt seyn, um sie samtllich auf zweymal hierauf zuführen.

Nach der Kirche solle Haußmeister und Capitaine d'Army da vor sehen, daß alles mögliche aus dem Cavaliers SchlafSaal wiederum fortgeholt wird, um daselbst so weñ solches gestern gezeigt worden, die ganze Academie wiederum zum MittagEssen rangiren zu können.

Samtliche Officiers und Professores versamlen sich während der lutherischen Kirche in dem SchlafSaal der ersten Abtheilung, um den Herzog daselbst zur empfangen.

Die Officiers gehen alsdann gleich wiederum ab, um zu ihren Abtheilungen zu koñen.

Die Professores folgen aber nach. Bey dem rangirn selbstn werde der H. Capitaine darvor sehen, daß die junge Leute still und gut gerichtet da stehen. Das zweyte Glied muß groß geöffnet, und die Abtheilungen 3 Schritt von einander in der Distance entfernt seyn. Nach dem MittagEssen wird den jungen Leuten Ruhe gelassen, und zu der noch zu gebannten Stunde in den LorbeerSaal marschirt. Wenn es befohlen wird, daß junge Leute nach Hof gehen sollen, so wird ein Officier mit Cavaliers und Eleven von der 1^{ten} Abtheilung lauter praemianten solchgefehr 20 biß 30 von den grösten solche hinführen, und von dar aus gleich in den Lorbeer zur Akademie sich einfinden.

In dem LorbeerSaal ist die rengirung wie heut gezeigt worden. Bey dem Abmarchiren rangirt sich Eplin und Schmidlin so gleich vornen an zu denen Chevaliers, welche nach dem Grundriß befehl Sr. H. d sich also in zukunft rangirn sollen, namlich: 1.^{ter} Normann. 2. von Schoenfeld Sen. 3 Christian von Massenbach 4 Bregenter 5 von Eplin 6 Schmidlin. In den lorbeer Saal werden keine Hüte mitgenommen. Nach dem lorbeerSaal wird nach Hauß marschirt, die alte Kutte angezogen und in die Opera gegangen. Vor diejenige, so zur Opera und zu dem Orchester gehören, wird wiederum ein Brod gebracht, weil sie erst nach der Opera zu Nacht essen. Die übrigen aber von der Academie sollen noch vor der Opera zu Nacht essen, und dann sich beeil, in der grösten Ordnung dahin zu kōmen. Samtliche H. Officier werd daher sorgen, daß sie darinn sehr ordentlich sind, und lauter Kleine vorne stehen.

Intendant Seeger Chev. De Charle

Im Jahr 1775 begannen die Prüfungen in der Musik mit einem Konzert am Montag, 27. November: „Stuttgard, vom 29. Nov. Zu denen den 27sten huj. angefangenen öffentlichen Prüfungen der Herzoglichen Militair=Academie [...]. Am ersten Tage beschlossen sich die schon angezeigte Examina mit einem von den Eleven der Academie aufgeführten öffentlichen Concert.“³⁰¹ Die nächste Prüfung, in der sowohl Solisten als auch Ensembles ihr Können zeigten, kann auf Freitag, 1. Dezember 1775, datiert werden: „Stuttgard, vom 1. Dec. Die öffentliche Prüfungen [...] sowohl hierinnen, als auch Abends wiederum in der Tonkunst, einzeln und gemeinschaftlich, ihre Kräften zu allgemeinem Vergnügen gewiesen haben.“³⁰²

Dass die Militäarakademie während der Zeit der Prüfungen von verschiedenen Herrschaften besucht wurde, die – wie im folgenden Artikel am Sonntag, 3. Dezember – bei den Konzerten im Publikum saßen, bezeugt die Berichterstattung der *Stuttgardischen privilegirten Zeitung*:

„Stuttgard, vom 5. Dec. [...] Vorgestern Nachts kam der Fürst Radzivil in Gefolge seines Neven Herrn Grafen Remirski, und des Castellans Herrn Grafen Suffoginski, und seines Herrn Sohns, auch des Herrn Obristen Grafen Morawski, hier an. [...] und wurden Abends Seiner Herzoglichen Durchlaucht in der Herzoglichen Militair=Academie bey dem nach den Prüfungen in der Religion angestellten Concert vor einer unzähligen Menge von Zuhörern vorgestellt.“³⁰³

³⁰¹ *Stuttgardische privilegirte Zeitung*, 143tes Stück. Donnerstag, den 30. November. 1775, D-SI Z 65082, S. 571.

³⁰² *Stuttgardische privilegirte Zeitung*, 144tes Stück. Samstag, den 2. December. 1775, D-SI Z 65082, S. 575.

³⁰³ *Stuttgardische privilegirte Zeitung*, 145tes Stück. Dienstag, den 5. December. 1775, D-SI Z 65082, S. 579.

Bei dem Konzert am Donnerstag, 7. Dezember, waren zwei Engländer anwesend.

„Stuttgard, vom 9. Dec. Die öffentliche Prüfungen [...] 7ten Dec. [...] Abends war wieder eine Probe in der Tonkunst. [...] Vorgestern kamen 2 Englische Cavaliers Monsieur de Ramsden und Monsieur de Pitt allhier an, welche Serenissimo des Abends in der Militair=Academie bey dem Concert von des Herrn Obrist=Cämmerers Graf von Pückers Excellenz vorgestellt wurden.“³⁰⁴

Es muss wohl in diesem Jahr in der Prüfungszeit fast jeden Abend ein Konzert der Eleven veranstaltet worden sein, welche mit den Preisverleihungen verbunden worden waren. Das letzte Konzert vor dem Jahrestag der Militärakademie fand am 10. Dezember statt: „Stuttgard, vom 11. Dec. [...] Gestern [...] Dieser Abend, wie fast alle andern, wurde mit einem Concert beschlossen, und auch darinnen die Tüchtigste mit Preisen belohnt, welche mit andern, wie gewöhnlich, nach dem Essen der Academisten verlesen, oder durch das Loos entschieden wurden.“³⁰⁵ Am Jahrestag der Militärakademie wurde die von Boroni komponierte Oper *Zémire et Azor* von den Eleven uraufgeführt. Der Artikel gibt Auskunft über die Besetzung und trägt Züge einer Rezension, da eine Wertung einfließt.

„Stuttgard, vom 15. Dec. [...] Gestern, den 14ten Dec. am Jahrs=Tag der Herzoglichen Militair=Academie [...] erhoben sich Seine Herzogliche Durchlaucht in die von den Eleven aufgeführte Französische Oper, Zemire und Azor betitelt, welche bis 10 Uhr währte, und sowohl in Ansehung der Action als des Orchesters, das von 30 Eleven besetzt war, alle Erwartung der Kenner übertraf.“³⁰⁶

Im Jahr 1775 erhielten Zumsteeg und Weberling Preise im Fach Instrumentalmusik, sowie Häberlen im Fach Blasinstrumente und Gaus im Fach Vokalmusik.³⁰⁷

Die *Stuttgardische privilegierte Zeitung* erwähnt mehrere Konzerte während der Zeit der Prüfungen im Jahr 1776.

| | |
|----------------------------|--|
| Freitag, 29. November 1776 | „Stuttgard, vom 2. Dec. Abgewichenen Freytag [...] Abends bewiesen die Eleven ihre Geschicklichkeit in der Tonkunst aufs neue. [...] Sonntags [...] Diesen Abend wurde abermals eine Probe in der Ton=Kunst angestellt, worinn die Eleven ihre Stärke zeigten.“ ³⁰⁸ |
| Sonntag, 31. November 1776 | |

³⁰⁴ *Stuttgardische privilegierte Zeitung*, 147tes Stück. Samstag, den 9. December. 1775, D-SI Z 65082, S. 587.

³⁰⁵ *Stuttgardische privilegierte Zeitung*, 148tes Stück. Dienstag, den 12. December. 1775, D-SI Z 65082, S. 591.

³⁰⁶ *Stuttgardische privilegierte Zeitung*, 150tes Stück. Samstag, den 16. December. 1775, D-SI Z 65082, S. 599 – 600.

³⁰⁷ Vgl. Wagner, *Geschichte der Hohen Carls-Schule*, Bd. 2, S. 301.

³⁰⁸ *Stuttgardische privilegierte Zeitung*, 145tes Stück. Dienstag, den 3. December. 1776, D-SI Z 65082, S. 579.

- Mittwoch, 4. Dezember 1776 „Stuttgard, vom 6. Dec. Der merkwürdigste Tag der öffentlichen Prüfungen bey der Herzoglichen Militair=Academie war der 4te December. [...] Hierauf führten die Eleven abermals ein sehr schönes Concert auf.“³⁰⁹
- Samstag, 7. Dezember 1776 „Stuttgard, vom 9. Dec. Die öffentlichen Prüfungen der Herzoglichen Militair=Academie gehen nach der Ordnung ununterbrochen fort. [...] Samstags [...] Abends wurde von den Eleven ein Concert aufgeführt. Sonntags [...] Auf diese Prüfung [Religion] folgte wieder ein Concert, in welchem sich die Vocalisten hören liessen, worauf sodann auch die Preise, die auf die blasende Instrumente gesetzt sind, entschieden wurden. Nach geendigtem Concert geruheten Se. Herzogliche Durchlaucht, wie bisher, in der Academie zu soupiren, [...].“³¹⁰
- Mittwoch, 11. Dezember 1776 „Stuttgard, vom 13. Dec. Abgewichenen Mittwoch sind die Prüfungen der Herzoglichen Militair=Academie zu Ende gegangen. [...] Nach Endigung dieses Actus wurde von den Eleven zum Beschluß ein sehr schönes Concert aufgeführt.“³¹¹

Der Jahrestag der Militärakademie 1776 wurde zum ersten Mal ohne eine von Boroni für diesen Anlass komponierte Oper begangen. Inszeniert wurde am 14. Dezember 1776 die Oper *Les deux Avars* von Grétry, wie sich anhand des entsprechenden Textbuchs nachvollziehen lässt.³¹² Immerhin ist es sehr

³⁰⁹ *Stuttgardische privilegirte Zeitung*, 147tes Stück. Samstag, den 7. December. 1776, D-Sl Z 65082, S. 587.

³¹⁰ *Stuttgardische privilegirte Zeitung*, 148tes Stück. Dienstag, den 10. December. 1776, D-Sl Z 65082, S. 591.

³¹¹ *Stuttgardische privilegirte Zeitung*, 150tes Stück. Samstag, den 14. December. 1776, D-Sl Z 65082, S. 599.

³¹² André-Ernest-Modeste Grétry, *LES DEUX AVARES./ COMÉDIE EN DEUX ACTES MELÉE D'ARIETTES/ DE LA COMPOSITION DE Mr GRÉTRI/ AVEC UN DIVERTISSEMENT ANALOGUE A LA PIECE/ REPRÉSENTÉE ET EXÉCUTÉE DANS TOUTES SES PARTIES/ PAR ORDRE/ DE/ SON ALTESSE SÉRÉNISSIME/ MONSEIGNEUR/ LE/ DUC REGNANT/ DE WURTEMBERG,/ SUR LE GRAND THÉÂTRE DE STOUTGARD/ PAR LES ÉLÈVES DE L'ACADÉMIE-DUCALE-MILITAIRE/ ET DE L'INSTITUT D'ÉDUCATION./ Le XIV. Décembre MDCCLXXVI./*

wahrscheinlich, dass das *Te deum*, welches im Gottesdienst gesungen wurde, von Boroni stammte.

„Stuttgard, vom 16. Dec. Vorgestern den 14ten hujus wurde der Jahrs=Tag der Herzoglichen Militair=Academie mit folgenden Feyerlichkeiten begangen. [...] Sodann begaben sich Höchstadieselbe unter dem Vorgang dieser Versammlung in die Academie=Kirche, wo die ganze Academie in der schönsten Ordnung bereits zugegen war. Der Gottesdienst nahm seinen Anfang mit Absingung des Te Deum unter Trompeten= und Pauken=Schall, nach dem gewöhnlichen Gesang aber betrat der Ober=Hof=Prediger, Consistorial=Rath und Prälat D. Faber die Kanzel, [...]. Nach Endigung dieser feyerlichen Verhandlung erhoben sich Se. Herzogliche Durchlaucht nach einem kurzen Spiel bey Hof in die von den Eleven aufgeführte Französische Operette, betitelt: *Les deux Avares*, die sowohl in Ansehung der Action als des Orchesters, alle Erwartung der Kenner übertraf.“³¹³

Bei der Preisverleihung im Jahr 1776 wurden Abeille für sein Können im Fach Saiteninstrumente ausgezeichnet, Dieter im Fach Violine, Zumsteeg im Fach Violoncello, Häberlen und Malter im Fach Blasinstrumente sowie Gauß im Fach Vokalmusik.³¹⁴ Es gab auch den Fall, dass mehrere Eleven so gut waren, dass das Los über die Vergabe der Preise entscheiden musste.

Dok. 62 Auszug aus dem Prüfungsprotkoll Blasinstrumente aus dem Jahr 1776, HStAS A 272 Bü 98:

In denen blasenden Instrumenten haben bey der seit einigen Abenden her vorgenommenen Prüfung um die darauf ausgesetzte Preise Schwegler Haeberle und Malter sich so gleich gut finden laßen, daß diese beede Preise unter ihnen dreyen dem Loos ausgesetzt wurde. Malter Haeberle [Vermerk am linken Rand:] blasenden Instrumente 1. Preiß Elev Malter 2. Preiß Elev Haeberle

Am Jahrestag der Militärakademie im Jahr 1777 war Boroni schon längst nicht mehr in herzoglichen Diensten. Das Konzert der Eleven am 31. März 1777 könnte das letzte Konzert unter Boroni als Hofkapellmeister gewesen sein.

„Stuttgard, vom 2. April. Abgewichenen Montag Nachmittag wurde auf gnädigsten Befehl und in höchster Anwesenheit Seiner Herzoglichen Durchlaucht in dem grossen Examinations=Saal mit denen nächstkünftigen Sonntag zu confirmirenden Zöglingen eine öffentliche Prüfung in den Wahrheiten des Heils durch den Academie=Prediger, M. Rep. Müller, angestellt, [...] Nach geendigter Prüfung ware Concert, [...]“³¹⁵

JOUR DE L'ANNIVERSAIRE DE LA FONDATION/ DE L'ACADÉMIE./ A STOUTGARD,/ Chez CHRISTOPHE FREDERIC COTTA, IMPRIMEUR DE LA COUR, HStAS A 21 Bü 640, D-Sl w.G.qtK 1065.

³¹³ *Stuttgardische privilegirte Zeitung*, 151tes Stück. Dienstag, den 17. December. 1776, D-Sl Z 65082, S. 603 – 604.

³¹⁴ Vgl. Wagner, *Geschichte der Hohen Carls-Schule*, Bd. 2, S. 303.

³¹⁵ *Stuttgardische privilegirte Zeitung*, 40tes Stück. Donnerstag, den 3. Aprilis. 1777, D-Sl Z 65082, S. 157.

Feierlichkeiten zum Geburtstag und Namenstag der Comtesse von Hohenheim

Bestandslücken in der Überlieferung haben zur Folge, dass sich nicht alle Feierlichkeiten zum Geburtstag am 10. Januar und Namenstag am 4. Oktober der Comtesse Franziska von Hohenheim rekonstruieren lassen.

Sittard zitiert einen Zeitungsartikel der *Stuttgardischen privilegirten Zeitung* vom 31. Januar 1772, in welchem beschrieben wurde, dass am Geburtstag der Gräfin von Hohenheim die Oper *La nascita di felicita* aufgeführt wurde.³¹⁶ Es könnte jedoch sein, dass Sittard sich im Jahr geirrt hat und diese Aufführung eigentlich im Jahr 1782 stattgefunden hatte, da das Titelblatt des Textbuchs als Aufführungsdatum den 10. Januar 1782 angibt.³¹⁷ Dass Sittard sich geirrt hat, zeigt ein bei Wagner 1856 vollständig veröffentlichter Zeitungsartikel der *Stuttgardischen privilegirten Zeitung* vom 10. Januar 1782, der bestätigt, dass „eine auf diesen Tag gefertigte Oper, *la Nascità di Felicità*, aufgeführt wurde.“³¹⁸

Des Weiteren wirft ein undatiertes Manuskript des Librettos einer Cantata Fragen auf, das sich in einer Akte im Hauptstaatsarchiv Stuttgart befindet. Der Titel dieses Manuskripts lautet *Cantata fatta alla Solitudine per ordine di Sua Altezza Serenissima, Il Duca Regnante di Würtemberg e Teck p. p. p. Per il giorno Natalizio della Eccellentissima Dama la Signora Baronessa Leutrum d'Hoheim*³¹⁹. Der italienische Titel besagt, dass die *Cantata*, die auf Befehl des Herzogs Carl Eugen für den Geburtstag der Freifrau Leutrum von Hohenheim in Auftrag gegeben wurde, auf der Solitude aufgeführt werden sollte. Aus dem Textbuch wird ersichtlich, dass sich diese *Cantata* direkt an das Ende einer ‚Operette‘ anschließt. Es steht geschrieben, dass, nachdem der Chor der ‚Operette‘ geendet hat, Blitze erscheinen, von welchen alle Akteure verängstigt werden: „Doppo finito il coro dell’Operetta Compariscono dei baleri de’quali tutti gl’attori restano intimoriti.“³²⁰

Da einige der Charaktere der vorausgegangenen ‚Operette‘ auf der Bühne bleiben und in dieser *Cantata* weiteragieren, lässt sich aus den Namen der Charaktere auf den Titel der vorausgegangenen ‚Operette‘ schließen. Die Namen der Charaktere lauten Sincero,

³¹⁶ Vgl. Sittard, *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Württembergischen Hofe*, Bd. 2, S. 147 – 148.

³¹⁷ LA NASCITÀ/ DI/ FELICITÀ,/ o/ L’OMMAGGIO DELLE FATE,/ E DE’ GENJ./ FESTA ALLEGORICA,/ RAPPRESENTATA NEL GRAN TEATRO/ DI STUTGARD/ PER ORDINE/ DI SUA ALTEZZA SERENISSIMA/ IL/ DUCA REGNANTE/ DI WIRTEMBERG ET TECK &c. &c./ PER CELEBRARE/ IL GIORNO DI NASCITA/ DI SUA ECCELLENZA/ LA CONTESSA/ DI HOHENHEIM,/ il Giorno X. Gennaro MDCCLXXXII./ STUTGARD./ Nella Stamparia di Cotta, Stampatore Ducale, HStAS A 21 Bü 641, D-SI HBF 2826.

³¹⁸ Wagner, *Geschichte der Hohen Carls-Schule*, Bd. 1, S. 500.

³¹⁹ Cantata, HStAS A 272 Bü 10; Titel auch in Wagner, *Geschichte der Hohen Carls-Schule*, Bd. 1, S. 269 zitiert.

³²⁰ Cantata, HStAS A 272 Bü 10.

Elmira, Giocondo und Lucinda sowie Appollo, Venere und Amore. Auf den ersten Blick erscheinen die Namen nicht sehr hilfreich. Ein Dokument vom 23. Oktober 1773 einer anderen Akte des Hauptstaatsarchivs Stuttgart mit der Überschrift „Stuttgardt Consignatio. derjenigen Kleider, welche zu der Operette, so auf Herzogl. Solitude von denen Elevs aufgeführt werden solle“ (Dok. 123) listet jedoch genau diese Charaktere und die für sie vorgesehenen Kostüme auf. Aufgrund des Datums dieses Dokuments kann eine Aufführung am Namenstag im Jahr 1773 ausgeschlossen werden. Das Ereignis, an dem diese ‚Operette‘ zum ersten Mal aufgeführt werden konnte, war die Feier des Jahrestags der Militärakademie am 14. Dezember 1773. Welche ‚Operette‘ an diesem 14. Dezember aufgeführt wurde, ist gut dokumentiert (vgl. Dok. 53). Es war die von Boroni komponierte ‚Operette‘ *Li Pittagorici*, von welcher bedauerlicherweise das Textbuch nicht erhalten ist. Die Wahrscheinlichkeit ist sehr hoch, dass am 10. Januar 1774 am Geburtstag der Comtesse von Hohenheim die ‚Operette‘ *Li Pittagorici* und im Anschluss an diese die *Cantata* aufgeführt worden ist. In der Literatur heißt es nur: „an ihrem Geburtstage, 10. Januar, des folgenden Jahres [1774] wurde ihr von den Zöglingen der Militärakademie und der École des demoiselles ein Glückwunsch dargebracht.“³²¹ Wagner präzisiert die Überbringung des Glückwunsches: Es handelte sich um einen Glückwunsch „durch ein Gedicht von Balthasar Haug.“³²² Das Aufsagen eines Gedichts genügte sicherlich nicht, um den Geburtstag gebührend zu feiern.

Die *Cantata* ist von geringem Umfang, so dass sie die Eleven innerhalb weniger Tage einstudieren konnten. Die *Cantata* von *Li Pittagorici* wurde, direkt nach der gleichnamigen ‚Operette‘ aufgeführt, da die Namen der Akteure dieselben sind, der Übergang von ‚Operette‘ zur *Cantata* fließend ist. Die Musik der *Cantata* ist sicherlich von Boroni, da er auch die ‚Operette‘ komponiert hat. Dass diese *Cantata* am 10. Januar 1774 aufgeführt worden ist, lässt sich auch dadurch belegen, dass auf dem Titelblatt Franziska von Leutrum als *Baronessa* bezeichnet wird. In den Textbüchern der folgenden Jahre trägt sie die Bezeichnung *Comtessa*, also Gräfin. Das Datum ihrer Ernennung zur Gräfin kann genau festgelegt werden.

„Am 21. letzteren Monats [Januar 1774] erhob sie dann auch Kaiser Joseph II. in Anbetracht ihrer Abstammung aus einem alritterschaftlichen und stiftsmäßigen Geschlecht und der Verdienste mehrerer

³²¹ Herzog Karl Eugen von Württemberg und seine Zeit, hrsg. v. dem Württembergischen Geschichts- und Altertumsverein, Bd. 1, S. 84.

³²² Wagner, *Geschichte der Hohen Carls-Schule*, Bd. 1, S. 267.

ihrer Vorfahren um Kaiser und Reich [...] auf ihre allerdemütigste Bitte, [...] unter dem Titel und Namen einer Reichsgräfin von Hohenheim in diesen Stand [...].“³²³

Wagner datiert die Cantata fälschlicherweise auf die Feierlichkeiten zum Namenstag 1776.³²⁴ Somit wurde Franziska von Leutrum erst nach ihrem Geburtstag im Jahr 1774 zur Gräfin ernannt, was bedeutet, dass die Cantata am 10. Januar 1774 aufgeführt worden war.

Am Geburtstag der Comtesse von Hohenheim am 10. Januar 1776 übernahmen die Eleven der Militärakademie unter sehr strengen Vorschriften des Intendanten Seeger vom 9. Januar 1776 die musikalische Gestaltung der Festlichkeiten.

Dok. 63 Befehl des Intendanten Seeger vom 9. Januar 1776, HStAS A 272 Bü 10:

Copia. des unterm 9.^{ten} Jann: 1776. gegebenen Befehls.

Morgen Mittag ist Parade die HH. Offic: ziehen ihre gestickte Uniformes, die junge Leuthe aber ihre Alltags Uniform wohlgebuzt, den 2.^{ten} Parade Anzug Baumwollene Strümpf, Neue Schuh, nebst Parade Schnallen, Neue Zoepf: und HalsBänder, eine Buckel frisirt und wohl gepudert kōmen zum rengiren, wie gewöhnlich, die 10.^{ten} und 11.^{ten} Abtheilung hat keine Lection, die 6.^{ten} 7.^{ten} und 8.^{ten} gehen um 9. Uhr, die Künstler und übrige um 10. Uhr aus ihren Lectionen. Vor halber 12. Uhr versämlen sich sämtl: Professors und Lehrer, deßgl: die HH. Offic: wañ die junge Leuthe rengirt sind in dem obern Vestibule vor dem SpeißSaal um die Frau Gräfin daselbst zu complimentiren. Professor Harttmañ zieht vor diesesmal keinen Mantel an, die beede Cavalliers, die 4. Eleven von der 4.^{ten} Abtheilung und diejenige Musici, welche zum Frühstück in das Schloß gehören sollen bei dem Frühstück der Academie schon ganz angezogen sein, die Eleven Kurtz und Senger in ihren Laufers Habits und einen Academie Frak darüber ein Aufseher und 2. Bediente kōmen darzu mit Schuh: und Kleider Bürsten. Nach dem Mittag Essen gehen die Tänzer und was zum Theater gehört, ohne das Orgester sogleich ab. Wegen der Academie und dem Orgester wird die Stund noch gesagt werden. Auf das Theater kōmt Hbtmañ von Held, L^{te} Schweiker, Aufseher Kuppli und Eberlen d. ältere. Zu dem Orgester kōmt Hbtm: v: Stedingk Lmstr: Kollenbach Aufseher Stumpf so in das Orgester Rechts und Links gestellt werden. Die beede Capitains haben davor zu repondirn, daß ohne Ihr Vorwissen kein junger Mensch austritt, und insbesondere geschlossen nach Hauß marschiren, damit von keinem Excess etwas gehört werde.

³²³ Herzog Karl Eugen von Württemberg und seine Zeit, hrsg. v. dem Württembergischen Geschichts- und Altertumsverein, Bd. 1, S. 84.

³²⁴ Vgl. Wagner, *Geschichte der Hohen Carls-Schule*, Bd. 1, S. 269.

Fast schon wie Gefangene wurden die Eleven im Theater bewacht. So entstand unter Druck eine hoch konzentrierte Arbeitsatmosphäre im Orchester. Dank des überlieferten gedruckten Textbuchs lässt sich rekonstruieren, welches Stück die Eleven an diesem Tag im Theater darboten. Es handelte sich um die Fête allégorique von *Zémire et Azor*³²⁵, die auf die gleichnamige Oper folgte.

Von den Vorbereitungen zu den Feierlichkeiten des Namenstags am 4. Oktober 1776 berichtete Seeger dem Herzog am 28. September 1776.

Dok. 64 Schreiben des Intendanten Seeger vom 28. September 1776, HStAS A 272 Bü 10:

Durchlauchtigster Herzog, gnädigster Herzog und Herr!

Stuttgard, den 28^{ten} Sept. 1776. Oberst Seeger macht wegen dem Franziskan Tag die höchstgnädigstbefohlene unterthänigste Vorschläge.

Euer Herzoglichen Durchlaucht geruhen höchstgnädigst aus der Anlage zu ersehen, was der Galeriedirektor Guibal und Professor Uriot zur Feyerung des Namens Tags von der Frau ReichsGräfin Hohenheim Exc. noch gestern nach Mittag gemeinschaftlich angegeben, und Uriot in der Geschwindigkeit zusammengeschrieben hat. Die Erfindung ihrer Idee enthält einen Hauptfehler wider die gnädigste Absicht Eurer Herzoglichen Durchlaucht, daß Personen von dem zweyten Geschlecht darinn eingeflochten werden. Allein da die beede Erfinder, ohne diese nicht einmal etwas mittelmäsiges vorzuschlagen, im Stande zu seyn angaben, so dürften mitlängst, wann Höchstdieselbe keine Sängerrinnen deren Theil zu neñen erlaubten, jene Personen durch den Eleve Rähle und Miller, wiewohl mit sehr schwacher Wirkung, ersetzt werden. Wann nun Euer Herzoglichen Durchlaucht die unthertänigst vorgeschlagene Idee Höchstdero gnädigsten Beyfalls würdigen sollten: so habe ich zur Ausführung derselben in aller Unterthänigkeit anfragen sollen:

1 Ob die französische oder deutsche Sprache darzu gebraucht,

2 Ob in dem leztern Fall der Professor Haug oder ein junger Mensch zur Übersezung der von dem Uriot angegebenen Gedanken genoñen

3 Ob zur Verhütung der Unkosten das, was von dem Vorrat des Theatral Magazins dienen kann, darzu anverlangt, [Vermerk mit Bleistift am linken Rand:] ja

4 Ob zur besserer Ausführung des ganzen Stücks und der Musik insbesondere, da der Eleve Rähle schon als Sohn des Isaks bey dem Quatuor zu singen hätte, wenigstens mir

³²⁵ Antonio Boroni, *FETE ALLEGORIQUE/ AJOVTÉE A LA COMEDIE-BALLET/ DE ZEMIRE ET AZOR/ POUR CELEBRER LE JOUR DE NAISSANCE/ DE SON EXCELLENCE/ MADAME/ LA COMTESSE DE HOHENHEIM,/ EXECUTÉE/ SUR LE GRAND THEATRE DE STOUTGARD/ PAR LES ELEVES DE L'ACADEMIE-MILITAIRE,/ ET DE L'INSTITUT D'EDUCATION/ le X. Janvier MDCCLXXVI./ A STOUTGARD,/ Chez CHRISTOFLE FREDERIC COTTA, IMPRIMEUR DE LA COUR, HStAS A 21 Bü 640.*

die zwey oder drey Hauptsängerinnen darzugenōmen oder eben alle weiblichen Personen durch Eleven ersetzt werden sollen?

5 Ob Zumsteg unter Anweisung des Mazanti die Musik verfertigen dürfe? [Vermerk mit Bleistift am linken Rand:] ja

~~6 Ob ein kleines Ballett darzu kōmen, oder die Fete ohne ein solches sich endigen solle?~~

Und höchstgnädigste Beantwortung dieser Punkten wird die schleunigste Vollziehung des ganzen Auftrags entscheiden, als welche ich in aller Erniedrigung gewärtigen und mit der tiefsten Ehrforcht ersterben sollen

Euer Herzoglichen Durchlaucht

unterthänigstreugehorsamster Knecht CDSeeger, Intendant, Oberster dr St. Carls Orden
Ritter

Merkwürdig erscheint, dass der Herzog es wünschte, dass die Rollen nur von Sängern besetzt werden sollten. Einerseits könnte vermutet werden, dass die Elevinnen der Ecole des demoiselles stimmlich noch nicht weit genug waren. Dagegen spricht allerdings, dass die Elevinnen schon in vielen Aufführungen zuvor mitgewirkt hatten. Andererseits könnte es auch sein, dass der früher nicht von Affären mit Sängern abgeneigte Herzog aus Rücksicht auf die eventuell eifersüchtige Comtesse von Hohenheim von einer weiblichen Besetzung der Rollen absah. Es könnte jedoch auch sein, dass es für die Elevinnen plötzlich als nicht mehr schicklich erachtet worden war, vor der Mätresse des Herzogs aufzutreten und sie dadurch zu ehren. Dass es bisher üblich war, auch Elevinnen Rollen zu geben, wird deutlich, wenn man einerseits die Besetzungen der Aufführungen in den vorhergehenden Jahren betrachtet und andererseits Uriot und Guibal zuerst auch Sängern einplanten, was beide als Fehler eingestehen mussten. Sie schlugen vor, dass die Eleven Rähle und Miller die Frauenrollen übernehmen sollten, obwohl diese Besetzung einen ganz anderen Effekt hätte. Unter Punkt 4 der Ausführungen versucht Seeger nochmals sich rückzuversichern, ob nicht doch ein oder zwei Frauenstimmen eingesetzt werden könnten. Unter Punkt 5 wird deutlich, dass nicht Boroni die Musik zu dieser Fête komponieren sollte. In einer Anlage zu Seegers Schreiben wurden dem Herzog noch weitere offene Fragen zu den Vorbereitungen der Feierlichkeiten übermittelt.

Dok. 65 Anlage zu Seegers Schreiben vom 28. September 1776, HStAS A 272 Bü 10:

Unterthänigste Anfragen.

Um wie viel Uhr alles zum Anfang bereit seyn solle?

Ob die jungen Leute die mittlere Montirung anziehen sollen?
 Ob die Professores bey der Fete gleich anfangs zugegen seyn sollen?
 Ob junge Leute dabey seyn dürfen?
 Ob der fremde Vater dabey seyn dürfe?
 Ob die piece eingebunden werden solle?
 Wie dieselbe eingebunden werden solle?
 Ob sie anfangs oder am Ende übergeben werden solle?
 Durch wen sie übergeben werden solle?
 Ob zur Verbergung der ganzen Sache nicht Sonntags fruh, wie es bißhero alle Jahre
 geschehen, bey dem Concert von der vierten Abtheilung eine Gratulation an die Gräfin
 nach Hohenheim geschickt werden solle?

Durch diese Anfragen erhält man Einblicke in den organisatorischen Ablauf der
 Feierlichkeiten. Aufgeführt wurde an diesem Namenstag der *Misan trope*. Von diesem
 Stück ist der handschriftliche Inszenierungsplan von Uriot erhalten, der Auskunft über
 das Bühnenbild, die Besetzung und den Ablauf des Stückes gibt. Die Frauenrollen
 blieben auf diesem Dokument unbesetzt.

Dok. 66 Auszug aus dem Inszenierungsplan zu *Misan trope* - Besetzung, HStAS A 272 Bü 10:

Distribution

| | | |
|---------------------------|--|---------------|
| Le Misan trope | Reneau — a un air, et un duo, <u>et a la fin</u> | |
| Astrée | a un air, et un duo, <u>et a la fin</u> | |
| Le p. ^r Paysan | Gaus — a un air, <u>et a la fin</u> | |
| Isaac | Curie | } un quatuor. |
| Isäcklei | Raele | |
| Sa femme | | |
| berger | { Haller ou Schweitzer | |

Am Geburtstag der Comtesse im Jahr 1777 wurde die Festa allegorica zu *Didon*³²⁶ nach
 der gleichnamigen Oper aufgeführt.

³²⁶ Boroni und Uriot, Festa allegorica zu *Dido*, HStAS A 21 Bü 640.

General-Revue der Truppen

Nicht nur an Geburtstagen, Namenstagen, Jahrestagen oder bei Besuchen von verschiedenen Herrschaften waren die Aufführungen der Hofmusik bzw. der Eleven ein wichtiger unterhaltender und repräsentativer Bestandteil des Hofzeremoniells, sondern auch bei den militärischen Ereignissen, wie der General-Revue der Truppen. Am 26. Juni 1771 fand nach der General-Revue der Truppen ein Konzert statt.

„Ludwigsburg, vom 2. Julii. Den 26. vorigen Monats geruheten Se. Herzogliche Durchlaucht von Höchstdero sammtlichen Truppen die General=Revüe vorzunehmen. [...] Gegen Abend kehrten Se. Herzogliche Durchlaucht nebst dem ganzen Gefolge wiederum nach Hof zuruck, allwo im grossen Speiß=Saal Concert und nach selbigem grosses Soupee gegeben wurde.“³²⁷

Am 26. Juni 1772 wurde eine Oper auf Schloss Solitude inszeniert. Um welche Oper es sich handelt, wird nicht erwähnt.

„Ludwigsburg, vom 7. Julii. Se. Herzogliche Durchlaucht geruheten gnädigst, nach geendigter Exercir=Zeit von Dero samtl. allhier in Garnison liegenden Cavallerie= und Infanterie=Regimentern und Corps in ehevoriger Wochen auf einige Tage auf der Feuerbacher Heyde ein Luft=Campement zu errichten, und selbige in höchst eigener Person dahin einzuführen, auch während demselben zerschiedene Manöuvres machen zu lassen, und bey denen mehisten Herzoglichen Regimentern die Special=Revüe vorzunehmen. Den 26ten prät. Aber decampirten Höchstdieselbe, und ruckten mit bemeldten Truppen wiederum allhier ein, begaben sich sodann des andern Tages auf die Solitude, und kamen Sonntags darauf anhero, um Nachmittags annoch die Special=Revüe bey der Herzogl. Garde zu Pferd vorzunehmen; Abends ware Opera, und nach derselben Soupee, zu welchem die samtl. HHerren Generals, Staabs=Officers und Rittmeistere der Herzoglichen Garde zu Pferd invitirt wurden. Tags darauf ware General=Revüe über samtl. Herzogliche Truppen.“³²⁸

Am 20. September 1773 wurde der Tag der Revue mit einem Konzert beschlossen, welches nicht von den Eleven gespielt wurde, sondern von den herzoglichen Hofmusikern.

„Ludwigsburg, vom 22. Sept. Den 18ten geruheten Seine Herzogliche Durchlaucht nach geendigter Exercir=Zeit und abgehaltenen zerschiedenen Manöuvres, bey dem Prinz Friderich Wilhelmischen Dragoner, Grenadier à Cheval- und General=Lieutenant von Steinischen Infanterie=Regiment, und des folgenden Tages bey dem General von Bouwinghausischen Husaren= und General von Gablenzischen Infanterie=Regiment, auch dem *Artillerie-Corps*, die Special-Revüen vorzunehmen: vorgestern aber ware bey dem ganzen *Corps* die *General-Revüe*. Höchstdieselbe erhoben sich zu dem Ende nach der Mittags=Tafel in Begleitung des Königl. Französischen Herrn Gesandten *Marquis de Clausonette*, und des dormalen anwesenden Holländischen Herrn Gesandten, Grafen von Wartensleben Excell. Excell. auch des Maltheser=Ordens Groß=Commandeur, Herr Baron von Flaxland und sammtlichen Hherren General und Flügel=Adjutanten, zu Pferd, die Dames, Fremde und einige Cavaliers von Hof aber in 8 6spännigen Wagen von dem Herzoglichen Schloß aus, auf den eine Viertelstunde von hier dazu bestimmten Platz. Nachdem Seine Herzogliche Durchlaucht die *Fronte* des Herzogl. *Corps* unter Lösung der Kanonen passiret hatten, stiegen Höchstdieselbe bey denen hiezu aufgeschlagenen Zelten, worunter der ganze Hof versammelt ware, ab. Worauf sodann die Revüe ihren Anfang nahm, und sämmtliche Regimentern in der schönsten Ordnung vorbeymarschirten. Abends um 7 Uhr kehrten Seine Herzogliche Durchlaucht nebst dem Hof wiederum unter Abfeuerung der Kanonen in das Herzogl. Residenz=Schloß zurück, und wohnten dem daselbst von der Herzogl. Capelle aufgeführten Concert bey. Nach welchem in dem grossen

³²⁷ *Stuttgardische privilegirte Zeitung*, 80tes Stück. Donnerstag, den 4. Juli. 1771, D-SI Z 65082, S. 319.

³²⁸ *Stuttgardische privilegirte Zeitung*, 82tes Stück. Donnerstag, den 9. Julius. 1772, D-SI Z 65082, S. 325.

Ritter=Saal an einer figurirten Tafel zu 136. und einer Marschalls=Tafel zu 40 Couverts *soupir* wurde.“³²⁹

Aus den Akten des Hauptstaatsarchivs Stuttgart lassen sich keine Details über das musikalische Programm bei den General-Revuen der Truppen entnehmen.

Besuche von Gesandten und des Markgrafen von Baden-Durlach

Zur Unterhaltung des Churbayerischen Gesandten Herrn Geheimen Rath von Wollan, der vom 22. bis 28. Januar 1772 den Herzog Carl Eugen besuchte, wurde eine öffentliche Redoute am Mittwoch, 22. Januar, und ein Konzert am Sonntag, 26. Januar, veranstaltet:

„Ludwigsburg, vom 30. Jan. In voriger Wochen den 22ten huj. kame der Churbayerische Gesandte Herr Geheimde Rath von Wollau allhier an; nachdeme selbiger sich behörig bey Hof melden lassen; so geruheten Se. Herzogliche Durchlaucht ihme noch selbigen Abend Audienz zu ertheilen. Nachts ware öffentliche Redoute, andern Tags aber erhoben Sich Se. Herzogliche Durchlaucht auf die Solitude, von wo aus Höchstdieselbe am Sonntag wiederum zurückkamen, und Abends dem angestellten Concert anzuwohnen geruheten. Am Dienstag hatte vorbemeldter Churbayerischer Herr Gesandter Seine Abschieds=Audienz, und reißte sodann gestern wiederum von hier ab.“³³⁰

Laut *Stuttgardischer privilegirter Zeitung* fand am Mittwoch, 3. Februar 1772, nachdem der Fürstlich Fürstenbergische Gesandte eine Audienz erhalten hatte, ein Ball en masque statt; am nächsten Tag wurde eine Redoute veranstaltet, an welcher auch der Markgraf Carl-August von Baden-Durlach teilnahm.

„Ludwigsburg, vom 8 Febr. [...] Mittwochs erhoben Sich Höchstdieselbe nebst des Prinzen Friderichs Hochfürstliche Durchlaucht auf ein in dem Böblinger Forst angestelltes Fasanen=Jagen, übernachteten alsdann auf der Solitude, und trafen andern Tages wiederum allhier ein. Selbigen Abend ertheilten Se. Herzogliche Durchlaucht dem allhier angekommenen Fürstl. Fürstenbergischen_Gesandten, Herrn Ober=Jägermeister Baron von Lasberg, Audienz, und geruheten alsdann dem Ball en Masque bey Hof anzuwohnen. Abends langten des Herrn Marggrafen Carl August von Baden=Durlach Hochfürstliche Durchlaucht allhier an, Nachts ware öffentliche Redoute und grosse Tafel *en fer à Cheval* in bunten Reyhen.“³³¹

Besuche eines Fürsten, Reichsprälaten und Barons

Am Freitag, 23. Juli 1773, besuchte der Fürst von Hohenlohe-Kirchberg samt seiner Familie den Herzog Carl Eugen, an welchem abends von den Eleven ein Konzert veranstaltet wurde:

„Ludwigsburg, vom 27. Julii. Abgewichenen Freytag kamen der regierende Herr Fürst von Hohenlohe=Kirchberg, nebst Dero Frau Gemahlin und Comtesse Tochter auf der Solitude, um die daselbstige Anlagen in Augenschein zu nehmen, an. Seine Herzogliche Durchlaucht, Höchstwelche zu gleicher Zeit daselbst anwesend waren, rencontrirten Selbige Mittags bey der Speisung derer Eleves, in

³²⁹ *Stuttgardische privilegirte Zeitung*, 116tes Stück. Dienstag, den 28. September. 1773 D-Sl Z 65082, S. 465.

³³⁰ *Stuttgardische privilegirte Zeitung*, 16tes Stück. Donnerstag, den 6. Februar. 1772, D-Sl Z 65082, S. 61.

³³¹ *Stuttgardische privilegirte Zeitung*, 18tes Stück. Dienstag, den 11. Februar. 1772, D-Sl Z 65082, S. 69.

der Herzoglich militarischen Academie, und empfiengen Sie auf das zärtlichste, worauf diese hohe Fremde zur Mittag=Tafel gebetten, und nachdeme des Nachmittags Denenselben bey einer vorgenommenen Spazierfahrt alles Sehenswürdige vorgezeigt, des Abends von gedachten Eleves Concert aufgeführt worden. Nach eingenommenem *Soupée* beurlaubten sich diese hohe Anwesende von Seiner Herzoglichen Durchlaucht, und erhoben sich wiederum von [Wort nur teilweise lesbar aufgrund schlechten Erhaltungszustands:] ---hero zurück.“³³²

Als der Reichs-Prälat von Nerresheim und Baron von Ried den Herzog besuchten, führten die Eleven am Sonntag, 8. August 1773, ein Konzert auf:

„Ludwigsburg, vom 14. Augusti. Seine Herzogliche Durchlaucht, Höchstwelche in abgewichener Wochen auf einige Tage mit einem kleinen Gefolge die Land=Gestütte in höchsten Augenschein zu nehmen geruheten, befinden sich gegenwärtig wiederum auf der Solitude; allwo vor einigen Tagen der Herr Reichs=Prälat von Nerresheim, und des Kaiserl. Herrn Gesandten General=Feldzeugmeisters Baron von Rieds Excellenz ankamen. Am 8ten dieses wurde von denen *Eleves* der Herzoglich Militarischen Academie *Concert* gehalten, und nach selbigem im Garten=Saal *soupiret*, des folgenden Tages aber erhoben sich Seine Herzogliche Durchlaucht mit denen anwesenden Fremden in einem Wurst=Wagen anhero nacher Ludwigsburg, [...]“³³³

Mehr Aufwand, was das musikalische Programm betraf, wurde bei dem Besuch des Barons von Ried, des Grafen von Fugger und Obristwachtmeister von Moz getrieben. Sie durften am Donnerstag, 6. Juni 1776, an einer Inszenierung von Boronis Oper *Le Déserteur* teilhaben:

„Stuttgard, vom 7. Junii. Gestern Abends kamen des Kaiserl. Herrn Gesandten General=Feldzeugmeisters, Baron von Ried Excellenz, in Begleitung des Kaiserl. Herrn Cammerherrn, Grafen von Fuggers und Herrn Obristwachtmeister von Moz allhier an, und stiegen in dem vor Höchstdieselbe in dem Fürsten=Hauß zubereiteten Quartier ab. Diesen Abend wird die *Opera le Deserteur* auf dem grossen Hof=Theatre aufgeführt werden.“³³⁴

Besuch des Erzherzogs Maximilian

Der mehrtägige Besuch des Erzherzogs Maximilian vom 13. bis 17. März 1775 wurde sehr genau geplant. Die *Stuttgardische privilegirte Zeitung* gibt eine Zusammenfassung der Ereignisse.

„Ludwigsburg, vom 17. März. [...] Sonntags geruheten Höchstdieselbe Sich anhero zu begeben, um zu dem Empfang des Herrn Erzherzogs Maximilian Königl. Hoheit die nöthige Veranstaltung zu machen. Montags den 13ten dieses, als dem Tag der höchsten Ankunft Seiner Königl. Hoheit versammlete sich der Hof auf das Zahlreichste in Galla, und Seine Herzogliche Durchlaucht empfiengen Höchstseltige nach dem mit abgewechselten Canonen=Schüssen gegebenen Zeichen unter Trompeten und Paucken in Gefolge der sammtlichen Generalität und Cavaliers von Hof unten beym Aussteigen am Wagen auf das Zärtlichste, und begleiteten Seine Königl. Hoheit durch den grossen Saal, allwo sammtliche Dames versammelt waren, in Dero Apartemens, wo sodann Spiel ware, und an einer Tafel zu 96. Couverts *soupiret* wurde. In dem Gefolge des Herrn Erzherzogs Königl. Hoheit waren Se. Excellenz der Kaiserl. Herr Ministre Baron von Ried, der Kaiserl. Königl. Obrist=Kammerherr Graf von Rosenberg, Graf Lamberg und Graf Fugger. Des folgenden Tages erhoben Sich Seine Herzogliche Durchlaucht mit des Herrn Erzherzogs Königl. Hoheit Morgens in die Kirche, von da aber zu dem angestellt gewesenen Manövre, nach welchem sammtliche Herren Cavaliers in grosser Galla und die Dames in Robben bey Hofe erschienen, und sodann Mittagtafel zu 60. Couverts en Ceremonie ware. Nach selbiger geruheten

³³² *Stuttgardische privilegirte Zeitung*, 90tes Stück. Donnerstag, den 29. Julii. 1773, D-Sl Z 65082, S. 361.

³³³ *Stuttgardische privilegirte Zeitung*, 98tes Stück. Dienstag, den 17. Augusti. 1773, D-Sl Z 65082, S. 393.

³³⁴ *Stuttgardische privilegirte Zeitung*, 69tes Stück. Samstag, den 8. Junius. 1776, D-Sl Z 65082, S. 275.

Seine Königl. Hoheit in Begleitung Seiner Herzoglichen Durchlaucht noch des Abends das öffentliche Academie= und Bibliothek=Gebäude in Augenschein zu nehmen, und Sich sodann in das ohnfern dem Residenz=Schloß befindliche grosse Opernhaus, welches sowohl von aussen als auch der ganze Weg vom Schloß aus biß dahin mit Ampeln reichlich illuminirt ware, zu erheben. Beym Eintritt in den grossen Saal, der durchgehends der Architectur nach mit einigen tausend Wachslichtern beleuchtet, und mit einer grossen Menge Zuschauern angefüllt ware, wurde das Zeichen mit Pauken und Trompeten gegeben, allwo sodann abermahls an einer Hufeisen=Tafel zu 140. Couverts in bunten Reyhen soupiret worden. Vorgestern Morgens begleiteten Seine Herzogliche Durchlaucht des Herrn Erzherzogs Königl. Hoheit mit einem grossen Theil des Hofes auf die Solitude, und geruheten in dem dasigen Neuen Schloß das Frühstück einzunehmen, von da aber Sich in die Gebäude der Herzoglichen Militar=Academie zu erheben, und die Speisung der Eleves mit anzusehen, hierauf das Mittagmahl einzunehmen, und nach selbigem dem von denen Eleves aufgeführten Concert anzuwohnen, worauf es sodann Höchstdenenselben gefällig ware, die daselbstige Anlagen in höchsten Augenschein zu nehmen. Bey Höchstdero Zurukkunft wurde auf dem dasigen Hoftheatre ein auf die höchste Anwesenheit Seiner Königl. Hoheit besonders gerichtetes theatralisches Divertissement von einigen Eleves der Herzoglichen Militar=Academie mit dem gnädigsten Applausu aufgeführt, [...].³³⁵

Die Zeitung erwähnt nur das Konzert der Eleven und das theatralische Divertissement vom 15. März 1775. In der entsprechenden Akte des Hauptstaatsarchivs Stuttgart wird etwas ausführlicher über das musikalische Programm informiert. Am zweiten Besuchstag fand ein Ball im großen Opernhaus statt; die Fahrt vom Schloss zum Opernhaus wurde von Pauken und Trompeten angekündigt: „Serenissimus fahren mit dem Erzherzog in Galla hinüber, wie am Geburtstag. 2. Corps Pauker u Trompeter eines im Schloß und das andere im Opernhaus lassen sich im Hinüberfahren hören.“ (Dok. 128). Das theatralische Divertissement am dritten Besuchstag, wie es im Zeitungsartikel beschrieben wird, scheint eine Cantata oder Fête allégorique auf den Erzherzog zu sein. Seeger bezeichnete am 14. März 1775 dieses Divertissement als ‚Operette‘.

Dok. 67 Schreiben des Intendanten Seeger vom 14. März 1775, HStAS A 272 Bü 10:

Da morgen der Erzherzog Maximilian, die Akademie zu sehen, hiehero kommen werden, so haben der Herzog samtlichen Vorgesetzten, Lehrern und Aufsehern die bißhero nach höchst deroselben gnädigsten Zufriedenheit von samtligh denenselben beobachtete Ordnung der grösten Parade und Propretät zu recomēdiren gnädigst befohlen. Um 4. Uhr sollen die größte der jungen Leute geweckt und mit dem Frisiren der Anfang gemacht werden. Controleur Wolff hat deßwegen in dieser Stunde das erste Früh Stück, in einer Suppe bestehend, und um 7. Uhr wieder ein Brod abzureichen. Der Anzug solle nicht allein bey der Jugend, sondern hauptsächlich auch bey den Aufsehern der propreste und vor 11. Uhr alles zum Ausrucken parat seyn. Nach 11. Uhr werden sich samtligh Vorsteher, wie bißher gewöhnlich, in dem 1.^{tn} Schlaf Saal unter dem Professor Uriot versämlen und den Erzherzog daselbst empfangen. Es sollen deßwegen

³³⁵ *Stuttgardische privilegirte Zeitung*, 33tes Stück. Samstag, den 18. Martius. 1775, D-Sl Z 65082, S. 131 – 132.

die 3. Schlaf Säale der 1.^{ten} Abtheilung ingleichen der SchlafSaal der Cavaliers auf das beste gereinigt und geordnet werden, als wovor die Chefs derselben zu stehen haben. In den 3. erstern werden, wie an dem Jahrstag, die Montirungen und Hüthe aufgehent, in dem SchlafSaal der Cavaliers aber soll nichts dergleichen gesehen werden. Alle nur mögliche Bücher sollen auf den Tischen und Schräncken der Cavaliers stehen. Den jungen Leuten ist eine gute Richtung, ein steter Marsch und die größte Stille auf das sorgfältigste anzubefehlen und überhaupt darauf zu sehen, daß in keinem Stück kein Fehler vorgehe. Die Ordonanzen melden sich in dem SchlafSaal der 1.^{ten} Abtheilung. Eleve Rothmund soll betten. Nach dem Mittag Eßen werden sich die Musici zu einem Concert in dem Schloß zurecht machen und des Abends wird Operette seyn, in welcher die junge Leute auf der Loge nach der rengirung die kleinen vornen gut zu stellen und wohl zu beobachten sind, daß keiner mit den Armen aufliege, sondern da es ohnehin nicht lang dauert, ihr beständiges Augenmerck auf den Herzog richten. Heut Abend wird um 6. Uhr zu Nacht geeßen. In Ansehung der morgen ausgehenden Krancken ist wohl darauf zu sehen, daß bey dem Aufmarschiren bey Essen und an den Stühlen keine Unordnungen vorkōmen. Bey dem NachtEßen wird, wie an solchen Tagen gewöhnlich, extra gegeben. Zu denen übrigen Stücken werden die bereits schon mündlich ertheilte Befehle zur genausten Befolgung recōmendirt.

Solitude, d. 14^{ten} Mart : 1775.

Intendant der h : Militair Akademie Obristwachtmstr und Flügel Adjutant Chev : de l'ordre milit : de St. Charly. CDSeeger

Den 11^{ten} Mart: 75. S^e Herzogl. Durchl. Befehlen höchst gnädigst daß kein Profesor einen Überrock in die Lectionen anziehen soll.

Den Eleven ist es im Theater nicht erlaubt, die ‚Operette‘ anzusehen, da sie ihre Blicke nicht vom Herzog abwenden dürfen.

Besuche eines Costanzischen Rats, eines Herzogs, eines Prinzen und Fürsten

Seeger berichtete, dass am 12. April 1775 nachmittags in Ludwigsburg ein Konzert der Eleven anlässlich des Besuchs eines Costanzischen Rats gespielt wurde.

Dok. 68 Schreiben des Intendanten Seeger vom 11. April 1775, HStAS A 272 Bü 10:

Solitude den 11.^{ten} April a. 1775.

Da ein Costanzischer Rath das morgende Mittag Eßen der Akademie mitansehen wird; So haben der Herzog gnädigst befohlen, daß samtliche Cavaliers und Eleven in

gepuderten Haaren, 4. Papillot Schuh und Strümpfen und ihren gewöhnlichen Röcken erscheinen sollen. Die Lectionen werden deßwegen nach 10. Uhr zu Ende gehen. Nach dem Mittag Eßen haben sich die Catholiken ingl: das bereits ausgesuchte Orchestre parat zu halten, um in der noch zu bestimenden Stunde 3 Uhr nach Ludwigsburg abgehen zu können. Der Aufseher Kuplie hat die propretat vor die ganze Anzahl auf 5. Täge von dem HaußMeister zu empfangen und drunten auszutheilen.

Intendant der h: Militär Akademie ObristWachtMeister und Flügel Adjutant Chev: de l'ordre milit: de St: Charles CDDeeger

Den 17^{ten} April 75 Morgen fruh um 6 Uhr solle die Academie zum Mäßen parat sein in großer mondierung Baum wollener Strumpf und Schuhen anhabend

Völlig unangekündigt besuchte der Herzog von Glocester mit Familie den Herzog im September 1775 laut *Stuttgardischer privilegirter Zeitung*. Nichtsdestotrotz wurde gleich am Ankunftstag, Sonntag, 3. September, schnellstmöglichst für musikalische Unterhaltung durch ein Konzert von den Eleven gesorgt. Am Montag, 4. September amüsierten sich die Herrschaften mit einer Schifffahrt auf dem Bärensee, vermutlich mit musikalischer Untermalung, sowie mit einer Aufführung einer Oper.

„Ludwigsburg, vom 6. Sept. Abgewichenen Sonntag kamen des Herrn Herzogs von Glocester nebst Dero Frau Gemahlin Königl. Hoheiten und kleinen Prinzessin Tochter mit einer zahlreichen Suite bey Dero Reise durch die Herzogl. Lande ganz unvermuthet des Abends auf der Solitude an, [...]. Nach einigem Verlauf wurde von denen Eleves der Herzogl. Militaire=Academie ein Concert aufgeföhret, [...]. Des folgenden Tages [...] und auf den sogenannten Bären=See= von da aber in die von denen Eleves mit allgemeinem Beyfall aufgeföhrt Opera zu begleiten, [...].“³³⁶

Während des dreitägigen Besuchs des Prinzen de Chimay vom 25. bis 27. November 1775 wurde am zweiten Besuchstag ein Konzert veranstaltet.

Dok. 69 Besuch des Prinzen de Chimay, HStAS A 21 Bü 131:

Ankunft deß französischen Prinzen de Chimay:

d: 25. Nov: 1775. Kam erstge: Prinz allhier in Stuttg: an, wurde S.imo: durch den franz: H: Gesandten, Vi-Comte de Vibray, bey Hof praesentirt, abends deßwegen Cour angesagt, und zu 30. Couverts gespeißt.

d: 26. ejusd: Wurde dieser Prinz in Begleitung ersagtem H.: Gesandten und deß Herrn Hofmarschaln v. Gaisburg Excell: auf die Solitude geföhrt, woselbst dieselbe alles in Augenschein nahmen, und mit Coffee und Choccolade Bedient wurden. Abends ware zu Stuttg: Cour, und um 6. Uhr fuhren Smus. mit ermeldtem Prinzen in die Academie: nachts

³³⁶ *Stuttgardische privilegirte Zeitung*, 107tes Stück. Donnerstag, den 7. September. 1775, D-Sl Z 65082, S. 427.

wurde zu 26. Couverts gespeißt, in der Academie aber vorhero dem Prinzen zu lieb ein kleines Konzert gegeben.

d: 27. eiusd: Reyßte ge: Prinz wieder von hier ab, logirte im Adler, wurde aber allda nicht defrayiert, hingegen aber demselben 1. Wagen, 1. Laufer, und 2. Hoflaquayen zur Aufwartung gegeben.

Einer der letzten Anlässe für die Hofmusik unter der Leitung Boronis war der Besuch des Fürsten von Hechingen. Die Eleven führten am Montag, 13. Januar 1777, ein Konzert auf und am Mittwoch, 15. Januar, die französische ‚Operette‘ *Les deux Avars*:

„Stuttgard, vom 15. Jan. Seine Herzogliche Durchlaucht suchen dem noch anwesenden Herrn Fürst von Hechingen und dem Kaiserl. Herrn Gesandten den hiesigen Aufenthalt durch zerschiedene Abwechslung vergnügt zu machen. Vorgestern Abends ware in der Herzoglichen Militair=Academie öffentliches Concert, und nach solchem grosse Tafel in bunten Reihen bey Hof. Gestern begaben sich Höchstdieselbe in Begleitung dieser anwesenden hohen Fremde nach Hohenheim, kamen des Abends zurück, und geruheten dem Spiel und Nacht=Tafel bey Hof anzuwohnen. Heute Abend wird die Französische Operette *les deux Avars* aufgeführt werden.“³³⁷

Besuche während der Stuttgarter Messe im Juni 1776

Die Planung der Messe begann bereits im Februar 1776, als der Herzog sich noch auf einer Reise durch England und Frankreich befand, wie sich aus einem Briefwechsel zwischen dem Herzog und dem Regierungsrat Kauffmann nachvollziehen lässt. Der Herzog schrieb aus Paris:

Dok. 70 Brief des Herzogs an den Regierungsrat Kauffmann v. 22. Febr. 1776, HStAS A 21 Bü 160:
Paris den 22. Febr: 1776.

Mein lieber Regierung-Rath Kauffmann. Ich habe in Meinem unter vorgestrigem Dato an denselben abgelassenen AntwortSchreiben zu berühren vergessen, daß Ich die Einrichtung etlicher Boutiquen im Herrenhauß, so gut aussehen, gnädigst erlauben will, sodaß die Kosten dazu aus der Theatral-Casse genomēn werden darffen, weil sie dermalen ohnehin nicht viel zu praestiren hat, jedoch unter Anwendung der möglichsten Sparsamkeit, indeme Ich wärender Messe auch einige Spectacles geben zu lassen gedencke, welche einige Kosten erfordern werden. Anbey ist der Stadt-Magistrat zu veranlassen, auch fremde Kauffleuthe zu dieser Messe durch die Zeitungen und Wochenblätter einzuladen, und ihnen allen möglichen Vorschub zuzusichern, nicht weniger kan, wann sich banden von Comoedianten melden, ihnen gestattet werden, buden, worzu man ihnen den Plaz anweißen werde, auf ihre Kosten

³³⁷ *Stuttgardische privilegirte Zeitung*, 7tes Stück. Donnerstag, den 16. Januarius. 1777, D-Sl Z 65082, S. 25.

aufzurichten, und so lang die Messe währen wird, ihre Spectacles zu geben. Es solle aber die Messe nicht auf den Monath May, weil in selbigen die Pfingst-Feyertäge fallen, sondern auf die Zeit vom 3. biß 20. Junii ausgeschrieben werden. Wann dem H. Regierungs-Rath sonsten noch ein oder anderes beygienge, so zur Verschönerung etwas beytragen würde, so kan es Mir derselbe, nebst allenfalsigen weiteren Anständen, kurzmöglich unterthänigst berichten. Ich bin, Mein lieber Regierungs-Rath, dessen affectionirter.

[Unterschrift des Herzogs] / Reg. Rath Kauffmann.

In einem Brief aus London machte der Herzog Angaben über die zu verwendenden Operndekorationen für die Aufführung von Boronis Oper *Le Déserteur*:

Dok. 71 Brief des Herzogs an den Regierungsrat Kauffmann v. 6. April 1776, HStAS A 21 Bü 160:
London den 6. April: 1776.

Mein lieber Regierungs-Rath Kauffmann. Ich habe dessen unterthänigsten bericht vom 21.ⁿ abgewichenen Monaths erhalten. Da der Stadt-Magistrat zu Stuttgardt zu Übernahm der weiteren Kosten, welche die Einrichtung der Messe erfordert, sich nicht verstehen wollen, so erlaube Ich gnädigst daß dieses Surplus, so nach dessen Berechnung ohngefehr 350. fl beträgt, von der Theatral-Casse bestritten= und die zu Grafeneck noch befindliche 43. gemeine- und 3. Officiers-Zelten zum bedeckten Gang gebraucht werden darffen. Ich genehmige anbey gnädigst, daß einige der vornehmsten Boutiquen mit Spiegeln, Mahlereyen und Porcelaine besezt= iñgl. das Theatre zu Stuttgardt mit denen zur Opera le Deserteur nöthigen Decorationen eingerichtet= und die ohngefehr erforderliche 40. fl darzu verwendet = auch die zu Ludwigsburg befindliche Campagna di Sicilia zur ersten Decoration genōmen werden darff, approbier nicht weniger gnädigst den in der Anlaage zurückfolgenden Scenen-Riß, und bin, Mein lieber Regierungs-Rath, dessen affectionierter.

[Unterschrift des Herzogs] Reg. Rath Kauffmann

Ein Dokument vom 28. Mai 1776 gibt Auskunft über die genaue Planung der Messe. Die Musik betreffend musste Folgendes geklärt werden: wann „und in welcher Ordnung müssen die 3 zubereitete Opern, Azor et Zemire, le Deserteur und la fausse Magie aufgeführt werden.“ (Dok. 129). Während der Messe in Stuttgart, die am 3. Juni 1776 begann, gab es zahlreiche Anlässe für die Hofmusik. Musik erklang am Eröffnungstag

bei der Promenade und einer Redoute; am Dienstag, 4. Juni 1776, wurde Boronis *Zémire et Azor* aufgeführt:

„Stuttgard, vom 5. Junii. Vorgestern nahm die allhiesige Messe ihren Anfang. Seine Herzogliche Durchlaucht geruheten Dieselbe Mittags und Abends an denen zur Promenade anberaumten Stunden mit Höchstdero Gegenwart zu begnadigen, und jedesmalen 2 Stunden lang sich allda aufzuhalten. Die Boutiquen der sehr zahlreich sich eingefundenen Kaufleuthe seyn theils in dem untern Stock des grossen Herrn=Haus=Gebäude, in einer geraden Linie auf beeden Seiten, welche ein breiter Gang scheidet, angebracht, theils aber stehen solche auf den an dieses Gebäude stossenden Marktplatz in Reihen, welche mit hohen und breiten Bogen=Gängen, die zu Beschützung vor Sonne und Regen mit Leinwand bedeckt seyn, zusammen hiengen. Abends seynd alle diese Gänge und Boutiquen mit Leichter und sonsten auf das reizenste beleuchtet. So lange die Promenade dauret, lassen sich abwechslungsweise Bande von Music hören. Der ganze Hof, und eine unbeschreibliche Menge anderer Personen, von Fremden und Einheimischen, findet sich dabey ein. Alle bewundern die schöne Einrichtung und damit verknüpfte Bequemlichkeit. Jedermann kan erscheinen wie es ihm gefällig ist en Masque oder in gewöhnlicher Kleidung, und damit alle anständige Freyheit ohneingeschränkt seye; Haben Seine Herzogliche Durchlaucht gnädigst befohlen, daß auch nicht einmal vor Höchstdenenselben der Hut abgenommen werden solle. Montags nach der Abend=Promenade ware öffentliche Redoute in dem grossen Saal des neuen Schlosses. Gestern aber wurde die Französische Operette Zemire und Azor auf dem grossen Opern=Theater aufgeführt. Bey welchen Divertissements ebenfalls allen Personen der freye Zutritt gestattet ist. Vorgestern gaben der Herr Geheimen=Rath und Hof=Marschall von Geisberg, und gestern der Herr General=Feldzeugmeister von Auge Excellenzen, denen allhier anwesenden Fremden und zerschiedenen von Hof grosse Dines. Die beede Venetianische Grafen von Maioni, welche leztern Sonntag Seiner Herzoglichen Durchlaucht bey der öffentlichen Cour vorgestellt worden, befinden sich auch noch hier anwesend.“³³⁸

Mit Hilfe der Akten lässt sich das Unterhaltungsprogramm für alle Tage der Messe nachvollziehen. Für den 5. und 8. Juni war wieder eine Redoute geplant und am 7. Juni wurde eine Oper inszeniert (vgl. Dok. 130). Am Sonntag, 9. Juni, fand ein Konzert der Eleven statt, bei welchem auch einige fremde Herrschaften im Publikum saßen:

„Stuttgard, vom 10. Junii. Gestern Mittag ware bey Hof grosse Tafel. Des Abends geruheten Seine Herzogliche Durchlaucht in Beyseyn des ganzen Hofes und einer grossen Menge anderer Personen, dem in Herzogl. Militair=Academie durch die Eleves aufgeführten Concert anzuwohnen. Nach dessen Endigung beurlaubte sich des Kaiserl. Herrn Gesandten Baron von Ried Excellenz, nebst denen bey sich gehabtten Cavaliers, deßgleichen die beede Grafen Marioni, und reisten sammtlich heute früh ab.“³³⁹

Am Montag, 10. Juni 1776, wurden die Herrschaften von der Inszenierung einer Oper unterhalten und am Dienstag, 11. Juni, fand eine Redoute statt.

„Stuttgard, vom 12. Junii. Die während der Messe bestimmte öffentliche Divertissements haben ihren ohnunterbrochenen Fortgang. Sowohl bey der Promenade auf dem Markt als in denen Spectacles und Redouten erscheinet jedesmalen eine grosse Menge Personen von Stand. Täglich kommen mehrere Fremde allhier an. Vorgestern vor der Opera wurde Seiner Herzoglichen Durchlaucht der Königl. Polnisch= und Churfürstl. Bayerisch= auch Pfalz und Cöllnische Gesandte in Rom, Marquis d'Antici, und gestern auf der Redoute der Oesterreichische Herr Graf von Colonna, präsentiret.“³⁴⁰

Laut Akte fand am 12. Juni ein Konzert statt (vgl. Dok. 130). Am Donnerstag, 13. Juni 1776, wurde die französische ‚Operette‘ *La fausse magie* inszeniert:

³³⁸ *Stuttgardische privilegirte Zeitung*, 68tes Stück. Donnerstag, den 6. Junius. 1776, D-Sl Z 65082, S. 273.

³³⁹ *Stuttgardische privilegirte Zeitung*, 70tes Stück. Dienstag, den 11. Junius. 1776, D-Sl Z 65082, S. 279.

³⁴⁰ *Stuttgardische privilegirte Zeitung*, 71tes Stück. Donnerstag, den 13. Junius. 1776, D-Sl Z 65082, S. 283.

„Stuttgard, vom 14. Junii. Gestern nach geendigter Abend=Promenade auf dem Markt, wurde die Französische Operette des Hrn. von Marmontel, *la Fausse Magie*, auf dem grossen Hof=Theatre das erste mal zu allgemeinen Beyfall aufgeführt. Diesen Mittag haben Seine Herzogliche Durchlaucht, wie gewöhnlich dem Speisen der Eleves in Herzogl. Militair=Academie angewohnet, allwo Höchstdenenselben die neuerlich angekommene Fremde, der Lord Balgonie, der Graf von Spinuzi und Baron de Douglas präsentiret worden.“³⁴¹

Es stellt sich die Frage, ob die ‚Operette‘ *La fausse magie* von Boroni komponiert worden ist oder die Fassung von Grétry aufgeführt wurde. Der Zeitungsartikel nennt einerseits nur den Textdichter, andererseits wird klar, dass dieses Werk noch nie zuvor in Stuttgart aufgeführt worden ist. Ein Blick in das in Stuttgart gedruckte Textbuch hilft nicht weiter, da der Komponist nicht angegeben wird.³⁴² Wäre Grétrys Oper aufgeführt worden, wäre sein Name sicherlich im Textbuch erwähnt worden, wie dies bereits der Fall im Textbuch zu *Les deux Avars* gewesen war.³⁴³ Ein Blick in die Akten lässt nur sehr vage Schlussfolgerungen zu. Kauffmann regelte die Vorbereitungen für die Messe. Über die Opernaufführungen schrieb er am 29. Mai 1776, dass diese insgesamt 1000 Gulden kosteten (vgl. Dok. 131). Die Tatsache, dass Kauffmann die Oper *La fausse magie* als neue Oper bezeichnet (vgl. Dok. 131), lässt eher vermuten, dass Boroni die Oper *La fausse magie* für diesen Anlass komponiert hat, da Grétrys Fassung zu dieser Zeit schon über ein Jahr alt war. Da die Planung der Messe und all ihrer Unterhaltungen bereits im Februar 1776 begann, hätte Boroni ausreichend Zeit gehabt, eine Oper mit dem Umfang von *La fausse magie* zu komponieren. Laut Akte wurde am 14. Juni eine Redoute veranstaltet und am 15. Juni eine Oper aufgeführt (vgl. Dok. 130). Die Abendunterhaltung am Sonntag, 16. Juni 1776, übernahmen die Eleven in der Militärakademie mit einem Konzert:

„Stuttgard, vom 17. Junii. Bey dem gestern Abends in Herzogl. Militair-Academie abgehaltenen Concert wurde Seiner Herzoglichen Durchlaucht der Kaiserl. Cammerherr Marquis de Mansi und dessen Frau Gemahlin präsentiret, wogegen sich der seit einigen Tagen allhier aufgehaltene Marquis d’Antici beurlaubte, und heute fruh seine Reise weiters fortsetzte. Diesen Morgen haben Sich Seine Herzogliche Durchlaucht nach Hohenheim begeben, von wo Höchstdieselbe noch vor der Abend-Promenade auf dem Markt, zu retourniren gedenken.“³⁴⁴

Die musikalischen Unterhaltungen waren in den letzten Tagen der Messe eine Redoute am 17. Juni, eine Oper am 18. Juni, eine Redoute am 19. Juni sowie eine Oper und Redoute am 20. Juni (vgl. Dok. 130).

³⁴¹ *Stuttgardische privilegirte Zeitung*, 72tes Stück. Samstag, den 15. Junius. 1776, D-Sl Z 65082, S. 287.

³⁴² Antonio Boroni, *LA FAUSSE MAGIE, / COMÉDIE / DE Mr. MARMONTEL, / EN VERS, ET EN UN ACTE, / MELÉE DE CHANT, / RÉPRÉSENTÉE DANS LE TEMPS DE LA FOIRE / SUR LE GRAND THÉÂTRE DE STOUTGARD, / PAR LES ELÈVES-MUSIENS / DE L’ACADÉMIE-DUCALE-MILITAIRE, / ET DE L’INSTITUT D’ÉDUCATION. / EN JUIN MDCCLXXVI. / A STOUTGARD, / Chez CHRISTOFLE FREDERIC COTTA, IMPRIMEUR DE LA COUR*, HStAS A 21 Bü 640, D-Sl w.G.qtk 1063.

³⁴³ Grétry, *Les deux Avars*, HStAS A 21 Bü 640, D-Sl W.G.qt.K.1065 und Fr.D.qt.K.18.

³⁴⁴ *Stuttgardische privilegirte Zeitung*, 73tes Stück. Dienstag, den 18. Junius. 1776, D-Sl Z 65082, S. 291.

Aufführungen in Teinach, Tübingen, Kirchheim, Schorndorf, Grafeneck

Au Grund von lückenhafter Überlieferung lässt sich kaum noch nachvollziehen, welche Opern in den Theatern in Teinach, Tübingen, Kirchheim und Grafeneck in den Jahren 1770 bis 1777 aufgeführt wurden. Boronis Tätigkeit als Hofkapellmeister begann im Jahr 1770 während des Aufenthalts des Hofes in Teinach. Üblicherweise reiste der Herzog im Sommer nach Grafeneck. Doch im Jahr 1770 wollte er unbedingt nach Teinach. Aus welchem Grund berichtet der Freiherr von Buwinghamen-Wallmerode in seinem Tagebuch:

„Den 5. Julii 1770. Deinach. Nachdem Sich der Herzog vorgenommen hatten, den Deinacher Sauerbrunnen ein wenig in bessern Ruf und Aufnahme zu bringen, so wurde vor heuer beschlossen, statt der alljährl. Reysse nach Graveneck, heuer nach Deinach zu gehen; Sie reyssten also heute dahin und wir, von der Suite der Solitüde, folgten heute ebenfalls dahin nach.“³⁴⁵

Einen Tag vor der Abreise nach Teinach bestanden einige Personen vom Theater auf einen Anteil ihrer Besoldung, ohne welchen sie nicht mitreisen könnten:

Dok. 72 Anzeige von Bühler und Dekret des Herzogs vom 4. Juli 1770, HStAS A 21 Bü 611:

Unthgste Anzeig deß Geh. Leg. Rath Büblers betr. Die von dem Exped. Rath und Theatral-Cassier Hahnen erhaltene Nachricht wegen einer abschlägl.ⁿ Bezalung an die nacher Deinach Beordnete Theatral-Personen. d. d. 4.ⁿ jul. 1770.

Durchlauchtigster Herzog, Gnädigster Herzog und Herr!

Diesen Augenblick nachmittags um 3. Uhr erhalte gegenwärtige Anzeige von dem Expeditions-Rath und Theatral-Cassier Hahnen, woraus Euer Herzogl. Durchl.^t zu ersehen gdgst geruhen werden, daß selbigen von denen meisten ins Deinach mitzugehen beordneten Personen vom Theatre wegen einer abschläglichen bezalung auf ihre zu fordern habende Besoldung auserst angegangen werde, hingegen selbigen etwas hierauf abzugeben gänzlich außer stand gesetzt sey, mithin allerdings besorgen müsse, daß, wann solche nicht geschehe, zerschiedene derselben von Ludwigsburg abzugehen außer stand seyn möchten. Euer Herzogl. Durchl.^t habe dahero sogleich die unthgste Anzeige darfen machen, und hierunter das weitere höchster disposition in Unthgkeit anheim stellen sollen. Der ich in tiefestem respect ersterbe,

Euer Herzogl. Durchl.^t

Unterthänigst treu gehorsamster Knecht AJBühler.

[Vermerk zum Dokument:]

³⁴⁵ Ziegesar, *Tagebuch des Herzoglich Württembergischen Generaladjutanten Freiherrn von Buwinghamen-Wallmerode über die „Land-Reisen“ des Herzogs Karl Eugen von Württemberg in der Zeit von 1767 bis 1773*, S. 190.

Se: Herzogle Durchlt haben gegenwärtige unterthänigste Anzeige eingesehen, und darauf die – in anliegender Copia enthaltene Verfügung an den Vice-Director Dertinger erlassen. Decretum Solitude den 4. Julij. 1770. [Unterschrift des Herzogs] / Stocmejer.

Die vom Herzog erwähnte Copia an Dertinger ist als Anlage zu Bühlers Anzeige erhalten.

Dok. 73 Copia-Schreiben an Dertinger, HStAS A 21 Bü 611:

Copia Schreibens an den Vice Director Dertinger

Aus der Anlaage wird derselbe des Mehreren ersehen, was der Expeditions Rath und Theatral Cassier Hahn dem Geheimen Legations Rath Bühler wegen der ins Teinach mitzugehen beorderten Theatral Persohnen angezeigt hat. Da Mir nun daran gelegen ist, daß diese Leuthe noch vor ihrer Abrayße befriediget werden; So hat der Herr Vice Director ein vor allemahl davor zu sorgen.

Die Tagebuchaufzeichnungen des Freiherrn von Buwinghamen-Wallmerode listen nicht nur die Personen auf, die nach Teinach mitreisten, sondern auch die Unterkünfte, in denen das Gefolge untergebracht wurde. Über den Kapellmeister Boroni, die Hofmusiker, Ballett-Tänzer und Theaterangestellten schreibt er:

„Den 7. Julii 1770. Deinach. [...] Nachmittags kam das Theatre hier an, denn man konnte den gantzen Transport von der Suite nicht in einem Tag bestreiten, weilen man 1200 Pferde darzu brauchte. Die gantze Suite bestunde aus nachfolgenden Persohnen: [...] ‚Leib-Corps‘: 2 Premiers, 2 Unterofficiers, 1 Pauker, 3 Trompeter, [...] ‚Musique‘: Capellmeister Boroni in der untern Mühle die vordere grosse Stube und Kammer; Mademoiselle Bonani i. Nr. 7. und 8. im innern Marstall; desgl. Mad. Seemann i. Nr. 9. und 10., Mad. Ripomonti i. Nr. 11., Mrs. Grassi i. Nr. 5., Mrs. Petti und Guerrieri i. Nr. 19., Rubinello i. Nr. 6., Wangner bey Schweitzers Wittib im Orth. Im innern Marstall: i. Nr. 12. und 13. Mrs. Missieri, i. Nr. 17. Rossi, i. 16. Cosimi, i. 6. Richetti. ‚Violini‘: i. inn. Marstall i. Nr. 1 Concertmeister Martinetz, i. Nr. 2. Mrs. Kurtz, i. Nr. 3. und 4. Lolli Sen., i. Nr. 14. Vio, i. Nr. 18. Baglioni, i. Nr. 14. Glantz, i. Nr. 18. Meroni, i. Nr. 15. Sartori und Tauber. Mrs. Scolari bey Schweitzers Wittib oben. Mrs. Hutti und Lolli Jun. i. Nr. 18. d. Dachkammern i. Cafféehauss, Mrs. Stauch, Goetz, Ensle, Blesner Jun. und Seubert i. Dachkammern über d. Schloss. ‚Violette‘: Mrs. Hübler, Greube Sen., Blesner Sen., Schulfink, Majer und Elias i. Dachkammern über d. Schloss. ‚Violongelli‘: Mrs. Poli i. Nr. 20. i. innern Marstall, Mrs. Malterre i. Nr. 10. d. Dachkammern i. Cafféehauss, Mrs. Bonsold Dachk. auf d. Schloss, desgl. die ‚Contra-Bassi‘ Mrs. Passavanti, Bordoni und Schugraff. ‚Oboë‘: Mrs. Scholari bey des Schweitzers Wittib oben, Mrs. Hetsch i. Nr. 3. d. Dachk. auf d. Caféehauss. ‚Flauti‘: Mrs. Steinhardt i. Nr. 19. innern Marstall, Mrs. Augustinelli i. Nr. 6. und 7. i. Cafféehauss. ‚Corni‘: Mrs. Nüsle, Strohm und Greube Jun. i. Dachkammern auf d. Schloss. Desgl. die ‚Fagotti‘: Mrs. Schwartz und Barth, sowie d. Copista Baltz. Bey des Schweitzers Wittib unten: Instrumentenmacher Haug; in Dachkammern im innern Marstall: Souffleur Bertarini, Peruquier Jolli, Calcant Kemp und Servitor del Theatro Joseph Hüttner. Vom Ballet die ‚Premier-Danseurs‘: Mad. Missieri i. Nr. 12. und 13., Mad. Lolli i. Nr. 3. und 4. des inn. Marstalls; Mselle. Monti i. Nr. 4. und 5. d. mittl. Etage des Cafféehausses; Mrs. Dauvigni, Maitre des Ballets, Mrs. Balletti und Bianchi bey Schweitzers Wittib, mittl. Etage; Mrs. Lepi i. Nr. 3. d. mittl. Et. des Caféehses. Die ‚Figurantes‘: Mselle. Franchi i. Hirsch, hintere Stube; Mad. Valentin Nr. 8. Cafféehs., Mselle. Toscani Nr. 4. und 5. inn. Marst. oben; Mad. Lepi Nr. 3. Cafféehs.; Mselle. Desgraviers und Knode Nr. 4. und 5. inn. Marst. oben; Mselle. Augustinelli i. Nr. 6. und 7. ds. Cafféehs.; Mselle. Hutti und Adelaide ebendaselbst i. Nr. 1. und 2.; Mselle. Girier i. Dachk. 9. ds. Cafféehses; Mrs. Valentin Nr. 8. Cafféehs.; Mrs. Franchi i. Hirsch, die hint. Stube; Mrs. Jardini, Augustin

und Malterre i. Dachkammern ds. Cafféehses. Flamont mit Eleves: Mselle. Francois, Schäfer, Burgard, Presselschmidin; Mrs. Hutti, Hermann Sen., Jos, Kessel, Hermann Jun., Jobst. Tailleur du Theatre Royer auf dem Theatre. 2 Schneiders-Gesellen und Machinist Kaim: im Orth; Commissionaire Spozi in 1 Dachkammer im innern Schloss.“³⁴⁶

Während dieses mehrere Tage dauernden Aufenthalts in Teinach fanden Aufführungen von Opern und Konzerten an verschiedenen Spielstätten statt:

„Den 8. Julii 1770. Deinach. Nachmittags war Concert in der Lauber-Hütte. [...] Den 10. Julii 1770. Deinach. [...] Abds. war Opera buffa ‚Le Contese per amore‘. Den 11. Julii 1770. Deinach. [...] Abds. war ‚Il Philosopho‘. [...] Den 13. Julii 1770. Deinach. [...] Abds. war Concert in der Lauber-Hütte. Den 14. Julii 1770. Deinach. [...] Abds. war ‚Il Dottore‘. Den 15. Julii 1770. Deinach. [...] Nachmittags war der, am Sonntag gewöhnliche, Hahnendantz. [...] Den 16. Julii 1770. Deinach. [...] die übrige aber spielten Nachmittags in der Lauberhütte an unterschiedlichen Spieltischen, biss abds. Um 6 Uhr das Concert anfieng. [...] Den 17. Julii 1770. Deinach-Solitude. [...] Abends war die Opera ‚il Philosopho‘. [...] Den 19. Julii 1770. Deinach. [...] Abds. war ‚Le Contese par amore‘. Den 20. Julii 1770. Deinach. [...] Um 4 Uhr kamen wir wieder zurück; sodann war Concert im Saal des Herrschafft-Hausses. [...] Den 26. Julii 1770. Deinach. [...] sodann ritten wir auch nach Deinach und kamen abends um 5 Uhr daselbst an. Im Saal des HerrschafftHausses war hierauf Concert; und von neu angekommenen Fremden trafen wir den Herrn v. Wangenheim aus Bayreuth an. [...] Den 28. Julii 1770. Deinach. [...] Abends war: Le Contese par amore. Den 29. Julii 1770. Deinach. [...] Nach der Tafel war ein Hahnendantz. [...] sodann war Opera ‚il Dottore‘. Den 30. Julii 1770. Deinach. [...] Abends war Concert im Saal. [...] Den 31. Julii 1770. Deinach. [...] Abds. war die Opera ‚Le Contese par amore‘. Den 1. Aug. 1770. Deinach. [...] Das Theatre und Orchestre gieng diesen Morgen auch nach Ludwigsburg wieder ab, der Herzog und alles übrige blieb noch hier.“³⁴⁷

Buwinghausen-Wallmerodes Tagebuch zeigt, dass die Opern *Le contese per amore*, *Il Philosopho* und *Il Dottore* mehrmals in Teinach aufgeführt wurden.

Ende September 1771, nachdem Prinz Friedrich sich mit seiner Gemahlin bei Herzog Carl Eugen drei Wochen auf Schloss Solitude aufgehalten hatte, reisten die Genannten mit dem ganzen Hof und der Hof-Musik nach Kirchheim, „an welchem Orth ebenfalls zerschiedene Oppera gegeben worden seind.“ (Dok. 122). Freiherr von Buwinghausen-Wallmerode notierte in seinem Tagebuch, welche Opern in Kirchheim aufgeführt worden sind:

„Den 3. Oct. 1771. Kirchheim. [...] Abends ‚Lo Spirito de Contraditione‘. Den 4. Oct. 1771. Kirchheim. [...] Abds. ‚il Philosopho‘. [...] Den 10. Oct. 1771. Kirchheim. [...] Abds. ‚Lo Spirito de Contraditione‘. [...] Den 12. Oct. 1771. Kirchheim. [...] Abds. Il Dottore. [...] Den 14. Oct. 1771. Kirchheim. [...] Abds. ‚il Philosopho‘. [...] Den 17. Oct. 1771. Kirchheim. [...] Abds. ‚il Ratto della Sposa‘. [...] Den 19. Oct. 1771. Kirchheim [...] Abds. ‚Lo Spirito de Contraditione‘. [...] Den 21. Oct. 1771. Kirchheim. [...] Abends ‚Philosopho‘. [...] Den 23. Oct. 1771. Kirchheim. [...] Abends ‚Lo Spirito de Contraditione‘. [...] Den 25. Oct. 1771. Kirchheim. [...] Abds. ‚Le Contese par amore‘.“³⁴⁸

Nach etwa vierwöchigem Aufenthalt in Kirchheim ging die Reise weiter nach Schorndorf, wohin die Personen vom Theater jedoch nicht folgten (vgl. Dok. 122). Dank der Tagebuchaufzeichnungen des Freiherrn von Buwinghausen-Wallmerode lässt sich

³⁴⁶ Ebd., S. 190, 193 – 194.

³⁴⁷ Ebd., S. 194 – 197, 203 – 205.

³⁴⁸ Ebd., S. 261 – 265.

auch das musikalische Programm in Schorndorf nachvollziehen, wo der Herzog seinen Namenstag feierte.

„Den 4. Nov. 1771. Schorndorff. War der ‚Carls-Tag‘, desswegen Mittags der gantze Hof in Galla war. Nachmittags führten der Herzog Ihre Hoheit und die Dames in der Wurst spatzieren. Abends Concert. Den 5. Nov. 1771. Schorndorff. [...] Abends Concert. [...] Den 17. Nov. 1771. Schorndorff-Solitüde. [...] Abends Concert. [...] Den 23. Nov. 1771. Schorndorff. Die Musique, so bisshero bey uns in Schorndorff gewesen, gieng heute nach Ludwigsburg zurück.“³⁴⁹

Von dem Freiherrn von Buwinghamen-Wallmerode erfährt man, dass der Herzog den Carls-Tag im Jahr 1772 nicht feierte: „Den 4. Nov. 1772. Solitüde. War ‚Carls-Tag‘. Da Smus. solchen aber nicht celebriren liessen, so giengen Sie morgens um 8 Uhr auf den Hohenheimer Hof und kamen erst des Nachts von da wieder zurück.“³⁵⁰

Textbücher bzw. Akten über Aufführungen in dem Theater in Grafeneck während Boronis Engagement am Hof sind nicht erhalten. Einen Hinweis darauf, dass die Hofmusik auch in Grafeneck zu tun hatte, gibt ein Brief Boronis vom 6. August 1772, in dem er über die Einteilung der Kutschen nach Grafeneck schreibt (vgl. Brief 13/Abb. 2). Darüber hinaus berichtete der Freiherr von Buwinghamen-Wallmerode über die Aufführungen in Grafeneck im Sommer 1772: „Den 2. Sept. 1772. Graveneck. [...] Abends Concert.“³⁵¹

ALLGEMEINES ZU DEN STUTTGARTER LIBRETTI UND LIBRETTISTEN

Nachdem Boronis Weg von der ersten Kontaktaufnahme mit dem Stuttgarter Hof bis zu dem vorzeitigen Abbruch seines Engagements dargestellt wurde, nachdem gezeigt wurde, mit welchen Musikern und Theaterangestellten Boroni zusammengearbeitet hat und nachdem die Anlässe für die Hofmusik erläutert wurden, leiten die folgenden drei Unterkapitel über zu der detaillierten Betrachtung der Libretti, die Boroni für den Herzog vertont hat. In dem ersten Unterkapitel gilt es, Grundsätzliches über die Praxis der Herstellung und der Aufbewahrung der Libretti zu klären. Dokumente des Hauptstaatsarchivs Stuttgart zeigen nicht nur wie hoch die Auflage war, welche Papiersorten für den Druck verwendet wurden und aus welchen Materialien die Einbände bestanden, sondern auch wer für die Korrekturen der Texte zuständig war. Präzise wurde in den Akten mit Datum vermerkt, welche, wie viele und wo die Libretti aufbewahrt wurden sowie wer die Libretti zur Verwahrung abgegeben und wieder ausgegeben hat. Eine Bestandsliste der Libretti erlaubt Rückschlüsse darauf zu ziehen,

³⁴⁹ Ebd., S. 268, 270 – 271.

³⁵⁰ Ebd., S. 287.

³⁵¹ Ebd., S. 284.

welche Werke am Stuttgarter Hof in einem bestimmten Zeitraum aufgeführt worden sind. Die folgenden zwei Unterkapitel informieren darüber, welche Libretti der Librettisten Mattia Verazi und Joseph Uriot von Boroni für die Stuttgarter Hofmusik vertont wurden und welche Projekte zwar geplant waren, aber nicht zustande kamen. Herausgestellt wird zudem, welche kompositorischen Änderungen Boroni für Neuinszenierungen der Opern *Fetonte* und *Calliroe* im Jahr 1772 vornehmen musste.

Die Stuttgarter Opernbücher von der Konzeption bis zur Abgabe

Die im Hauptstaatsarchiv Stuttgart erhaltenen Dokumente zu dem nach bisherigem Stand der Forschung nicht auffindbaren Libretto von Boronis ‚Operette‘ *Li Pittagorici* sollen als Beispiel dienen, den Weg von der Konzeption eines Textbuchs bis zu seiner Abgabe in die Registratur des Oberhofmarschallamts am Hof Carl Eugens so genau wie möglich nachzuvollziehen. Boroni komponierte dieses *Dramma giocoso in musica* anlässlich der Feierlichkeiten zum Jahrestag der herzoglichen Militärakademie, welches am 14. Dezember 1773 von den Eleven und Elevinnen aufgeführt wurde. Zwei Monate vor der Aufführung hatte der Librettist Verazi das italienische Manuskript der ‚Operette‘ dem Regierungsrat Bühler übergeben, damit Bühler die weiteren Schritte veranlassen konnte. Bühler schreibt, dass bereits an einer französischen Übersetzung gearbeitet wurde.

Dok. 74 Schreiben von Bühler vom 16. Oktober 1773, HStAS A 21 Bü 959, fol. 173:

PP.

Anbey folget die Italiänische piece welche gedruckt werden solle. Die französische Version nebst dem Titulblatt verhoffe in etl. Tagen nachschicken zu können. Eine Beschreibung der dazu erforderl. Kleider ist ebenfalls beygeschlossen. Meines ohnmaßgebl. Ermessens könnte Royer morgen anhero komēn u. nach der ihme ertheilten explication nachmittags auf die Solitude gehen um daselbst mit dem Obercapellmeister u. Uriot das nähere zu verabreden und das Maß von denen jungen Leuten zu nehmen. Auf nachstkomēnd Martiny, stehet die widerveraccordirung der Mundbacherey bevor, welches dahero hier nachrichtl. zu werden die Ehr habe, damit das gewohnl. avertissement denen Zeitungen u. wochenblättern einverleibt werden möchte.

Nebst meiner geh. Empf.

d. 16. Oct. 1773. Bühler

Ein Brief von Bühler vom 18. Oktober 1773 gibt Auskunft über die Höhe der Auflage des Librettos, über die Sorte des verwendeten Papiers, über den Inhalt des Librettos sowie über die verschiedenen notwendigen Korrekturen.

Dok. 75 Schreiben von Bühler vom 18. Oktober 1773, HStAS A 21 Bü 959, fol. 176:

Wohlgebohrner Herr, Ins. Hochverehrtester Herr College!

Die Auflage deß Opern buches kan meines Ermessens von 500. St. und darunter 100. St. auf ord. Post- 100. St. auf ord. Schreib- u. der Rest von 300. St. auf Druck Pappiere, bestehen. Zum Titul blatt, argument, Beschreibung der Decorationen u. der acteurs ist plaz zu lassen. So bald es seyn kan, werde solches nebst der franz. Übersezung schicken.

h. Obercapellmeister will die im original befindl.ⁿ Noten retranchirn, daher mir solches bey erster Gelegenheit außbitte.

Von jedem bogen belieben Ewohlgeb. die erste Correctur zu besorgen, die zweyte aber an mich zu schicken, um solche dem Obercapellm. zu cōmunicirn, nach welcher alßdann Ewohlgeb. auch die dritte vorzunehmen bel. werden. Schneider Royer ist, weilen er gestern nacher Stuttg. abzugehen keine Gelegenheit gefunden, heute hieher gekōmen.

Ich habe bereits das nöthige dießen Vormittag mit ihme abgeredt; Er wird nun auch mit dem Tanzmeister das weitere abmachen u. mir rapportirn, daraufhin das Maß allerohrten nehmen u. alßdann zu Ewohlg. biß morgen nacher Stuttg. kōmen um von allem die erforderliche Anzeige zu machen. Ich habe die Ehre mit besonderer Hochachtung und wahrer Ergebenheit allstets zu seyn,

Euer Wohlgeb.

Solit. d. 18.^{en} oct. 1773. Gehorsamster AJBühler.

Hervorhebenswert erscheint, dass sich Rückschlüsse auf Boronis Arbeitsweise ziehen lassen. Im Libretto selbst setzt er Noten oder Notizen über den Text, welche er wieder ausradieren muss. Darüber hinaus ist Boroni für die Zweitkorrektur des Librettos zuständig. Aus einem weiteren Schreiben von Bühler wird ersichtlich, dass letztlich nur der italienische Originaltext gedruckt werden sollte.

Dok. 76 Schreiben von Bühler vom 19. Oktober 1773, HStAS A 21 Bü 959, fol. 177:

PP.

Anbey folget das Original von der Operette mit der von dem Obercapellmeister darinn gemachten Abänderung. Die piece bekōmt keine weder franz. noch teutsche

Übersezung und kann daher ohne Aufwand ize gedruckt werden, nur daß ich noch den Titul, nebst denen übrigen praeliminarien noch zu schicken habe, die baldmöglichst folgen sollen.

Royer ist gestern noch von hier u. vermuthlich nacher Ludwigh. zuruckgereiset, ohne sich nochmals bey mir gemeldet zu haben. Ich praesumiere, daß er sich nun vordersamt im Magazin umsehen u. alsdann in Stuttg. einfinden wird.

Nebstme geh. Empf.

d. 19. Oct. 1773. Bühler.

Dass einem Libretto, welches in italienischer Sprache verfasst wurde, keine französische oder deutsche Übersetzung hinzugefügt wurde, ist ungewöhnlich. Die Auflage des Librettos von *Li Pittagorici* wurde schließlich auf 600 Stück erhöht, wie aus einem undatieren Dokument hervorgeht. Dieses Dokument zeigt nicht nur, welche Papiersorten für den Druck gebraucht wurden, sondern auch aus welchen Materialien die Einbände angefertigt wurden. Vier Exemplare bekamen einen Einband aus kostbarer Atlasseide. Vermutlich erhielten hochrangige Persönlichkeiten, wie der Herzog selbst, diese hochwertige Version.

Dok. 77 Auflage, Druckpapier und Einband von *Li Pittagorici*, HStAS A 21 Bü 959, fol. 208:

Von der Operette *Li Pittagorici* seynd Exemplarien gedruckt worden 600. St.

w. ferner

100. St. auf Post

100 St. auf Schreib u.

400 St. auf ord. Papier.

eingebunden hat man diese

4. St. in eilfen Atlas

100 St. in gold u. Silber Papier

Den Rest in marmoriert Papier.

Was geschah mit den Libretti, die nach einer Aufführung übrigblieben? Es könnte vermutet werden, dass sie in einem Raum in dem jeweiligen Opernhaus, in dem die Aufführungen stattgefunden hatten, verwahrt wurden. Eine Akte des Hauptstaatsarchivs Stuttgart, deren erste Seite mit dem Titel *Opern-Bücher Betreffend* überschrieben ist, gibt Antwort auf diese Frage. Die erste Seite enthält eine Auflistung über die Titel verschiedener Opernbücher mit Datum sowie mit Hinweisen. Die Liste ist

nicht chronologisch geordnet. Es scheint, dass diese Liste eine Art Inventurliste darstellt. Es wurde vermutlich mit Hilfe dieser Liste überprüft und darauf vermerkt, ob der auf der Liste notierte Bestand noch vorrätig war oder nicht. Es wurden auch die Opernbücher notiert, von denen kein Exemplar mehr vorhanden war. Die Liste enthält 66 Einträge. Mehrfachnennungen von Librettotiteln kommen vor. Erscheint z. B. *Il Fetonte* unter der Nummer 9 und 31 auf der Liste, wird am linken Rand neben der Nummer 9 auch auf die Nummer 31 verwiesen. Darüber hinaus wird bei der ersten Auflistung eines Librettotitels der Kleinbuchstabe a hinter der Nummer notiert, beim zweiten Erscheinen der Kleinbuchstabe b, beim dritten Mal das kleine c, beim vierten Mal das kleine d, wie z. B. bei der Nr. 22 *La Didone abbandonata*. Mehrfachnennungen verweisen vermutlich darauf, dass für die Neuinszenierung auch ein neues Opernbuch erschienen ist (vgl. Dok. 132).

Aus der Akte lässt sich ersehen, dass die Opernbücher zur Verwahrung in die herzogliche Oberhofmarschallamts-Registratur abgegeben wurden. Die einzelnen Seiten dieser Akte geben darüber Auskunft, von wem, wann und wie viele Libretti zur Verwahrung abgegeben bzw. wieder ausgegeben worden sind. Diesbezüglich stehen hier die Opernbücher von Boronis Bühnenwerken im Zentrum des Interesses. Der Regierungsrat Kauffmann und der Cammerfourier Finck waren für die Abgabe der Opernbücher zuständig. Auffällig an der Datierung der Abgabe ist, dass die Bücher oft erst mehrere Jahre nach einer Aufführung zur Verwahrung abgegeben wurden. Das könnte eventuell bedeuten, dass die Oberhofmarschallamts-Registratur erst zu einem späteren Zeitpunkt als Verwahrungsort bestimmt worden war. Termine, an denen Boronis Opernbücher an die Registratur abgegeben wurden, waren der 26. Juni 1775, der 14. Februar 1777 und der 15. November 1779. Die Anzahl der abgegebenen Opernbücher variiert. Abgegeben wurden von *L'amour fraternel* am 26. Juni 1775 fünf Stück und am 14. Februar 1777 39 Stück. Nicht angegeben wurde das Datum der Abgabe von 8 Exemplaren von *La fausse magie*. Am 14. Februar 1777 wurden von *La fausse magie* insgesamt 63 Stück und am 15. November 1779 nochmals 19 Stück abgegeben. Von der Fête allégorique zu *Zémire et Azor* hat die Registratur am 14. Februar 1777 16 Stück erhalten, am 15. November 1779 26 Stück. Von *Zémire et Azor* wurden am 14. Februar 1777 39 Stück abgegeben, am 15. November 1779 weitere 22 Stück. Von der Fête allégorique zu *Dido* sind zehn Exemplare in Verwahrung gegeben worden. Am 15. November 1779 sind 74 Stück von *La gara de'numi nel tempio d'Appollo* in die Registratur abgegeben worden. Von *Le Déserteur* wurden am

26. Juni 1775 fünf Stück abgegeben, am 14. Februar 1777 39 Stück. Von *L'amore in musica* wurden zwölf gebundene Exemplare am 9. September 1776 abgegeben, am 15. November 1779 insgesamt 38 Stück. Nur fünf Bücher von *Li Pittagorici* hat die Registratur am 26. Juni 1775 erhalten (vgl. Dok. 133). Eine sehr geringe Anzahl, wenn man bedenkt, dass die Auflage 600 Exemplare umfasste. Ausgegeben wurden von *Zémire et Azor* am 17. Mai 1777 15 Stück sowie von *Le Déserteur* am 31. Mai 1777 zwei Stück (vgl. Dok. 133).

Das *MGG2* zählt zu Boronis Stuttgarter Bühnenwerken die angeblich am 31. Dezember 1775 aufgeführte Serenata *L'isola disabitata*.³⁵² Die Bestandsliste der Opernbücher listet nur das Opernbuch der Aufführung vom 4. November 1761 auf (vgl. Dok. 132), welches von Jommelli vertont wurde. In der Akte wird vermerkt, dass sich am 1. November 1776 der Musikmeister Bertsch über das Libretto von *L'isola disabitata* von der Aufführung am 4. November 1761 informierte (vgl. Dok. 133). In den von mir gesichteten Akten gibt es keinen Hinweis auf eine Stuttgarter Aufführung dieses Werkes. Es existiert auch kein Libretto einer Stuttgarter Aufführung.

Boroni und Verazi

Fünfzehn Jahre vor Boronis erstem Engagement am Hof Carl Eugens trat der italienische Librettist Mattia Verazi (1730 – 1794) in herzogliche Dienste. Er wechselte jedoch bereits nach einem Jahr nach Mannheim an den Hof des Kurfürsten Karl Theodor.

„1755 wurde er an den Hof von Herzog Carl Eugen von Württemberg in Stuttgart berufen, wo sich unter Jommellis Leitung eine intensive Opernpflege entfaltete. Von 1756 wirkte er als Hofpoet am Hof von Kurfürst Karl Theodor von der Pfalz in Mannheim, wo er 1762 zum Sekretär des Kurfürsten wurde.“³⁵³

Obwohl Verazi hauptsächlich für den Kurfürsten Karl Theodor arbeitete, dichtete er auch weiterhin für den Stuttgarter Hof. Die berühmtesten Libretti Stuttgarter Bühnenwerke aus Verazis Feder, die auch unter Boroni regelmäßig aufgeführt worden sind, sind *Fetonte* und *Calliroe*, ersteres vertont von Jommelli, letzteres vertont von Sacchini. Boroni kam schon vor seinem Engagement am Stuttgarter Hof mit einem Text von Verazi in Berührung, da er nämlich das Libretto zu *Sofonisba* im Jahr 1764 in Venedig vertonte.³⁵⁴ Verazi war auch anwesend bei den Feierlichkeiten zu dem Besuch

³⁵² Vgl. Brandenburg und Simonetti, „Boroni“, Sp. 440.

³⁵³ Norbert Dubowy, Art. „Verazi“, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, 2., neubearbeitete Ausgabe, hrsg. v. Ludwig Finscher, Personenteil, Bd. 16, Kassel und Stuttgart 2006, Sp. 1424.

³⁵⁴ Vgl. ebd., Sp. 1425.

der Fürstenfamilie Thurn und Taxis im Sommer 1770, wie aus einer Liste über die Vergabe der Plätze in Kutschen hervorgeht (vgl. Dok. 119). Vermutlich begleitete Verazi den Tänzer Legrand aus Mannheim. Herzog Carl Eugen ließ sich von Verazi neue Sängerinnen und Sänger für die Hofmusik vorschlagen, wie z. B. einen neuen Tenoristen für die Wintersaison 1770 (vgl. Dok. 109). Der Librettist Mattia Verazi dichtete zwei Libretti für die Hofmusik des Herzogs Carl Eugen, die Boroni vertonte. Bei diesen Libretti handelt es sich zum einen um die am 16. Februar 1772 anlässlich der Festlichkeiten zu dem Geburtstag des Herzogs aufgeführte Cantata *La gara de'numi nel tempio d'Apollo*, zum anderen um die am 14. Dezember 1773 anlässlich der Feierlichkeiten zum Jahrestag der Militärakademie aufgeführten ‚Operette‘ *Li Pittagorici*. Letztere wird im *MGG2* nicht genannt. Vermutlich stammt die Cantata zu *Li Pittagorici*, die zu Ehren des Geburtstags von Franziska von Leutrum am 10. Januar 1774 aufgeführt wurde, auch aus der Feder Verazis.

Eine Zusammenarbeit zwischen Boroni und Verazi hat überdies stattgefunden, wenn aufgrund von Neuinszenierungen sowohl textliche als auch musikalische Änderungen an Opern vorgenommen werden mussten, wie z. B. an der Oper *L'amore in musica*. Dadurch dass Verazi sich in Mannheim und Boroni sich in Ludwigsburg befand, musste Boroni den Herzog um Urlaub bitten, um sich mit Verazi zu treffen. Boroni reiste z. B. am 10. Februar 1774 nach Mannheim (vgl. Dok. 42).

Das Engagement des berühmten Sängers Raaf zur Zeit der herzoglichen Geburtstagsfestivitäten im Jahr 1772 hatte einige Änderungen an den Opern *Calliroe* und *Fetonte* zur Folge. Die Verständigung zwischen Boroni und Verazi erfolgte über den Regierungsrat Bühler, dem Verazi etliche Briefe schrieb. Ein persönlicher Kontakt zwischen Boroni und Verazi kam wahrscheinlich nicht zustande. Verazi schlägt in einem Brief vom 5. Januar 1772 Folgendes vor: „Im Phaeton [...] fügen wir die Arie Non so donde viene hinzu, die Jommelli für Cortona in L'Olympiade gemacht hat [...] am Ende der 4. Szene des 3. Akts.“ (Dok. 134). Was die Musik betrifft, hatte Verazi genaue Vorstellungen: „Ich habe den Affekt dieser [Arie] aus L'Olympiade beibehalten. Monsieur Boroni könnte ebenfalls Jommellis Musik beibehalten, indem er nur das hinzufügte, was notwendig wäre, um sie an die Anzahl der Verse anzupassen, die ich vermehren musste.“ (Dok. 134). Im nächsten Satz gibt Verazi eine Einschätzung über den Schwierigkeitsgrad dieser Aufgabe: „Die Sache ist sehr leicht zu machen.“ (Dok. 134). Als Änderung der Oper *Calliroe* schlägt Verazi vor, „die Arie Sibila il serpe e fremo am Ende der XII. Szene des zweiten Aktes durch eine Arie mit fagotto obbligato

zu ersetzen. [...] Sol fuggendo des ersten Akts soll in Partitur geschickt werden.“ (Dok. 134).

Der Arientext *Non so donde viene* wurde auch von Mozart vertont. Schmidt setzt sich in ihrem Aufsatz, in welchem sie unter anderem auf eine Stelle aus einem Brief Mozarts vom 28. Februar 1778 eingeht, mit der Fassung dieser Arie von Mozart und den drei Fassungen von Christian Bach auseinander.

„Auf welche der Fassungen der Arie sich Mozarts Brief bezieht, welcher Fassung die Arie KV 294 also ‚gar nicht gleich sehen soll‘, bleibt unklar. Wenn die dritte tatsächlich 1772 entstand, liegt allerdings die Vermutung nahe, dass Raaff, mit dem sich Mozart 1778 in Mannheim anfreundete, zu dieser Zeit die Umarbeitung von 1772 zu singen gewohnt war. Dann müsste Mozart in seinem Brief auf eben diese Fassung Bezug nehmen.“³⁵⁵

Dadurch dass Mozart näheren Kontakt mit Raaf aufnahm und dadurch dass Raaf auch Boronis Fassung der Arie gesungen hatte, ist es durchaus möglich, dass Raaf Mozart sogar Boronis Fassung der Arie übermittelte.

Am 6. Januar 1772 schreibt Verazi an Bühler: „Hier das, was ich zu Orcanes Rezitativ hinzufügen musste am Ende der 4. Szene des 2. Akts³⁵⁶ von Phaeton. [...] Ihr könnt Monsieur Boroni die neuen Verse aushändigen, damit dieser die Musik gemäß meinen Anweisungen arrangiert.“ (Dok. 135). Darüber hinaus steht in dem Brief, dass Raaf am Hof Carl Eugens auch Kammermusik singen sollte sowie einige Bibelverse aus Boronis neuer Messe (vgl. Dok. 135).

Verazi moniert am 12. Januar 1772: „Bittet Ihr Boroni um das Arrangement des Rezitativs, das der Arie aus L'Olympiade vorangehen soll [...] und schickt mir die Partitur davon sowie die der Arie für das Ende des ersten Akts. [...] P. S.: Diesen Augenblick erhalte ich die zwei Arien in Partitur. Ich möchte Euch auf das Rezitativ hinweisen, das Boroni anpassen soll. Ohne dieses kann M. Raaf seine Rolle nicht lernen.“ (Dok. 136).

Dass Verazi mit hoher Wahrscheinlichkeit nicht an den Vorbereitungen für die Aufführung seines Librettos *Li Pittagorici* beteiligt war, zeigt sich darin, dass bei wichtigen Entscheidungen, z. B. bezüglich der Kostüme, Boroni mit Royer und Uriot kooperierte (vgl. Dok. 74).

³⁵⁵ Dagmar Schmidt, „>>Sie sieht ihr auch gar nicht, gar nicht gleich<<. Die Arien >>Non sò d'onde viene<< von Mozart und Christian Bach“, in: *Mozart Studien*, Bd. 12, hrsg. v. Manfred Hermann Schmid, Tutzing 2003, S. 13.

³⁵⁶ Verazi schreibt in seinem Brief vom 5. Januar 1772, dass die Änderungen am Ende der vierten Szene des dritten Aktes vorgenommen werden müssen (vgl. Dok. 134). In seinem Brief vom 6. Januar notiert er jedoch anstelle des dritten Akts den zweiten Akt (vgl. Dok. 135) und im Brief vom 12. Januar wiederum den dritten Akt (vgl. Dok. 136), womit es sich bei der Notiz des zweiten Akts um einen Schreibfehler handeln könnte.

Im Jahr 1774 erhielt Verazi den Auftrag, Goldonis Textbuch zu der Oper *Arcifanfano re de matti* so zu bearbeiten, dass es für die Eleven und Elevinnen geeignet war. Boroni und Verazi arbeiteten bei diesem Auftrag zusammen. Es ergaben sich jedoch Schwierigkeiten, was dazu führte, dass der Herzog von diesem Auftrag Abstand nahm.

Dok. 78 Anzeige von Kauffmann und Dekret des Herzogs v. 29. August/14. September 1774, HStAS A 21 Bü 959, fol. 200/197:

Unterthänigste Anzaige deß Regierungs-Rath Kauffmann betreffend die ~~gnädigst~~ zu fertigen gdst befohlene Opera Arcifanfano redimato. dd. 29. Aug. 1774.

Durchlachtigster Herzog Gnädigster Herzog und Herr.

Euer Herzogliche Durchlaucht haben dem Ober Capellmeister Boroni gnädigst befohlen, die Opera des Goldoni Arcifanfano redimato, durch den Poet Verazi so einrichten zu laßen, daß solche von denen Eleven der Herzogl. Militair Academie aufgeföhret werden köne. Diesem gnädigsten Auftrag gemäß hat Ober Capellmeister Boroni das nötige an den Verazi erlassen, und denselben bey so lang ausgeblibener Arbeit öfters moniert.

Nun ist vor kurzem das in der unterthänigsten Anlage enthaltene Argument bey dem Boroni eingeloffen, welches mir derselbe mit dem Vermelden zugestellt, daß solches zu seiner äußersten Verwunderung von der von Eurer Herzogl. Durchlaucht gewählten Opera des Goldoni, dem Inhalt nach ganz unterschieden seye, und er dahero dem Verazi unter bedeutung seines befrembden geschriben habe, biß auf weitem Befehl an dieser Opera noch nichts auszuarbeiten.

Was nun Höchstdieselbe hierunter zu befehlen gnädigst geruhen werden, solle in Unterthänigkeit gewärtigen. Der ich in tiefstem Respect ersterbe

Euer Herzoglichen Durchlaucht

unterthänigst-treu gehorsamster JFKauffmann

[Vermerk zum Dokument:]

Seine Herzogl. Durchl. haben diese unterthänigste Anzeige des Regierungs Raths Kauffmann eingesehen, und geben demselben hierauf gnädigst zu vernehmen, daß höchstdieselbe wegen innbemeldter Opera Sich eines ganz anderen entschlossen haben. Decretum, Solitude den 14.^t September 1774.

[Unterschrift des Herzogs] / Feuerlein

Vermutlich sprachen Boroni und Verazi bei einem Treffen in Mannheim bereits im Februar 1774 über diese Oper (vgl. Dok. 42).

Boroni und Uriot

Als Boroni im Jahr 1770 an den Hof des Herzogs Carl Eugen kam, hatte Joseph Uriot (1713 – 1788) bereits seit zehn Jahren verschiedene Stellungen am Stuttgarter Hof inne.

„Am 19. April 1760 wurde Uriot zunächst als Komödiant mit einem Anfangsgehalt von 1200 Gulden am württembergischen Hofe engagiert. Schon am 19. Oktober nächsten Jahres wurde er zugleich Privatbibliothekar des Herzogs. Am 14. August 1765 vorübergehend entlassen, fand er am 19. Dezember 1767 neue Anstellung, nunmehr jedoch nicht mehr als Schauspieler, sondern hauptsächlich als Vorleser und Bibliothekar an der damals neu begründeten öffentlichen Bibliothek. Daneben fiel ihm von Anfang an die Aufgabe zu, die Geburtstage Serenissimi und sonstigen Hoffeste durch seine Feder zu verherrlichen. [...] Am 26. November 1774 erhielt er seine Anstellung als Professor der französischen Sprache. [...] Zugleich wirkte er als Lehrer an der Theaterschule und als Regisseur bei den Schauspielvorstellungen der Akademisten.“³⁵⁷

Wie Boroni wurden auch Uriot 132 Gulden und 40 Kreuzer für dessen Verpflegungskosten in dem Wirtshaus auf der Solitude im Herbst 1773 vom Herzog dekretiert (vgl. Dok. 15). Boroni und Uriot arbeiteten enger zusammen als Boroni und Verazi, da beide am württembergischen Hof engagiert waren und somit keine größeren Distanzen überwunden werden mussten. Es sind vier Libretti zu Auftragswerken überliefert, zu denen Uriot den Text verfasste und Boroni die Musik komponierte. Bei diesen Texten handelt es sich um *Le temple de la bienfaisance, L'amour fraternel, Cantata 4. Mai* und die Fête allégorique zu *Didon*. Uriot bearbeitete außerdem die Libretti der Opern *Le Déserteur* und *Zémire et Azor* für Inszenierungen mit den Eleven der Militärakademie und Elevinnen der Ecole des demoiselles. Mit hoher Wahrscheinlichkeit dichtete Uriot auch den Text der Fête allégorique zu *Zémire et Azor*. Es wurde sogar im Jahr 1776 über eine Neuinszenierung der Oper *Calliroe* nachgedacht, die von den Eleven und Elevinnen aufgeführt werden sollte. Boroni und Uriot entschieden gemeinsam über die Besetzung der Rollen. Ein Brief von Hahn vom 5. Oktober 1776 gibt Auskunft über die Vorbereitungen zu dieser Neuinszenierung.

Dok. 79 Schreiben des Theatralcassiers Hahn vom 5. Oktober 1776, HStAS A 21 Bü 957, fol. 197:
Höchstwohlgeborner und Hochgelehrter Herr, Hochzuverehrender Herr Regierungsrath!

Aus Euer Hochwolgeborn hochzuverehrlichen Schreiben vom gestrigen dato habe S.^e Herzogl: Durchl.^t höchste Willens Meynung die Opera Calliroe aufzuführen zu meiner Nachachtung zu ersehen dieses gehabt; diesen morgen mit Vorbescheidung der hießigen Kutscher und Fuhrleute wegen errichtung eines Fuhr accords über die

³⁵⁷ Herzog Karl Eugen von Württemberg und seine Zeit, hrsg. v. dem Württembergischen Geschichts- und Altertumsverein, Bd. 1, S. 421 – 422.

Decorationen von Ludwigsburg anhero auch so gleich die nötige Vorkehr getroffen, wo unter den wenig sich eingefundenen die beide Kutscher Reuß und bader sich dahin am billigsten und wohlfeilsten befanden ließen, daß sie täglich mit 4. Wagen jeder mit 3. Pferden bespannten Fuhre die Pferde last vor 56 x. oder auf den Wagen 2. fl. 48 x. übernehmen wollten, welches ich ihnen mit Zuthuung des Pr. Machinist Keimen auch sub spe Rati vermög anliegenden accords überlassen, und um so weniger der gnädigsten Ratification etwas im weg zu seyn glaube, da die Pferds Last im vorigen Jahr von der bauverwaltung Ludwigsburg à 58 x. veraccordirt worden und man wegen der großen und weiten leiter wägen der hießigen Kutscher mit überzeugung sagen darf, daß man von denen zwar nicht ins gewicht fallenden doch sehr vil Gesperr machenden Decorationen auf dergleichen wagen wo nicht die helffte doch wenigstens den dritten theil mehr werde verladen können: den Transport überhaupt zu veraccordiren hat man weder mit überzeugung eines Nuzzens thun können, noch hätte sich ein Fuhrmann darauf eingelassen, weilen er alles dasjenige so anhero transportirt werden solle, nicht auf einem Hauffen gesehen, um einen Überschlag machen zu können, und um eine solche Abstrichs Verhandlung vorzunehmen, würde die urkundliche verrichtung mit Kosten verbunden seyn, die einen gar nicht vorzusehenden Nuzzen überwogen hätten; es ist übrigens denen Fuhrleuten auf Montags Abend eine Antwort, weßen sie sich zu verstehen, zugesichert worden, um bei werdender richtigkeit sogleich Dienstags Früh den ersten Transport vornehmen zu können.

Um diese Decorationen, was die Scottische Arbeit betrifft, zu reparirn und herzustellen, will sich kein schicklicher Plaz hier ausdenken lassen, da derjenige Saal, wo Scotti gegenwärtig schaffet, ihme bei weitem nicht zureichend seyn will, wie dann dieses Euer Hochwolgeborn derselben schon selbstem mit mehrerem angezeigt hat.

In Ansehung der Austheilung der Rollen und der Ballets habe mich mit Uriot, Boroni und Saunier besprochen. Uriot und Boroni sind der Meynung, daß die Rolle der Callirhoe, der M^{delle} Sandmeyerin sowohl in ansehung ihrer Stimme als größte der Bicestre, der M^{delle} Huthin der jüngerin, in ansehung der stimme.

der Dorisia, der M^{delle} Rocher, auch in ansehung der stimme.

des Tharsiles, dem Gaus

Arsaces, dem Renaud oder Rehle.

Agricanes, dem Rehle oder Renaud und

Sidonius, dem Tauber oder sonst einem der sich am besten dazu schickte, zugetheilet werden könnten. Die Ballets anlangend, so haben bei der Opera Callirhoe vormals getanzet,

die Messieri, }
Lolli, } als Solo tänzerin
Monti, }

der Campioni, }
Balletti, } als Solo tänzer
Lepy β und }
Bianchi }

12. Figurant tänzer und

12. Figurant tänzerinnen.

Der Saunier äußert, daß er zu aufführung solcher Ballets nur 3. Solo tänzer, nemlich die untertanz meister Hutti, herrmann und Kössel und 24. Figurant tänzer von der Academie habe, an tänzerinnen es ihm aber durchaus fehle, indem von denen Elevinnen nicht eine zugegen seye, die er zur Zeit noch aufm Theater vorzeigen könnte; es würde also hier wohl die meiste schwierigkeit sezen, wann nach der gnädigsten Intention Serenissimi die Ballets auf die nehmliche Art, wie solche vormals durch die große tänzer aufgeföhret worden, sollten gegeben werden, und wie mir Euer Hochwolgeborn solches zu überschreiben belibet haben; inzwischen habe ich dem Saunier ein Buch von der Opera gegeben, um einstweilen und biß dieselbe Selbsten anhero kommen, sich des mehrern daraus ersehen zu können.

Während Euer Hochwolgeborn abwesenheit, sind 2. Proben von der neuen Opera Les 2. Avars, ohne Ballets vorgegangen, Scotti wird in nachster Woche mit seiner unterhabenden Arbeit zu dieser Operette fertig werden. Ich habe die Ehre mich ganz gehorsamst zu empfehlen und mit sehr großer Verehrung zu seyn

Euer hochwolgeborn

Stuttgardt, den 5^t. Oct: 1776. ganz gehorsamster Diener Hahn

Ein Librettotitel lässt vermuten, dass die Aufführung erst am 10. Januar 1779 stattgefunden hat: „CALLIROE. DRAMMA PER MUSICA DA RAPPRESENTARSI PER ORDINE DI S. A. S. IL DUCA REGNANTE DI WIRTEMBERG E Teck &c. &c. E ESEGUITA IN TUTTE LE SUE PARTI NEL GRAN TEATRO DI STOUTGARD DAGLI ALUNNI MUSICI E

BALLERINI DELL'ACADEMIA DUCAL-MILITARE E DELL' ISTITUTO DI EDUCATIONE. IL JORNO X. Gennaro MDCCLXXIX. [...].”³⁵⁸

BORONIS STUTTGARTER BÜHNENWERKE ALS THEATEREREIGNIS

Die erste detaillierte Studie über den Hofkapellmeister Antonio Boroni zu schreiben, ohne auf seine Werke bzw. auf eine Auswahl seiner Werke einzugehen, ist zwar durchaus denkbar, jedoch hinterließe diese Vorgehensweise eine dem Leser stets präsente Lücke, wurden immerhin Hintergrundinformationen zu Boronis Werken bereits in den Kapiteln über *das Personal der Hofmusik* und über *die Anlässe für die Hofmusik* gegeben sowie die Titel von Boronis Werken in dem Kapitel *Allgemeines zu den Stuttgarter Libretti und Librettisten* explizit genannt. Die überwiegend nicht mehr auffindbaren musikalischen Quellen schränken die Betrachtung von Boronis Stuttgarter Werken einerseits stark ein, andererseits sind die Stuttgarter Libretti der Huldigungen und komischen Opern zahlreich überliefert, mit denen sich die folgenden Unterkapitel detailliert auseinandersetzen werden. Die Aktenbestände des Hauptstaatsarchivs Stuttgart haben sich als wahre Schatzkiste erwiesen, in welcher zahlreiche Dokumente über Kostüme, Dekorationen, Requisiten und Inszenierungen verwahrt werden. Stellenweise enthalten die Libretti und Archivdokumente Hinweise auf die Musik, die damals erklingen ist. Diese vielen Bruchstücke lassen sich mit Hilfe von Methoden der semiotisch orientierten Historischen Theaterwissenschaft, deren Basis das System der theatralischen Zeichen (Musik, Text, Kostüm, Dekoration, Requisiten, Bühnenraum, Beleuchtung, Mimik, Gestik) bildet, zu einem Mosaik zusammensetzen. Über die Zielsetzung dieser Historischen Theaterwissenschaft schreibt Fischer-Lichte:

„Da sie Theater als ein historisch bedingtes spezifisches bedeutungserzeugendes System in den Mittelpunkt ihrer Überlegungen stellt, wird sie vorrangig zu untersuchen haben, auf welche Weise das Theater in einer Kultur zu einem bestimmten Zeitpunkt Bedeutung hervorgebracht hat und von welchen Faktoren diese seine spezifische Art der Bedeutungserzeugung bedingt gewesen sein mag.“³⁵⁹

Gerade die barocke Hofkultur stellt einen Schauplatz der Zeichen par excellence dar. „Denn so wie das höfische Leben auf das Theater ist das Theater auf das Leben, auf die Welt bezogen: die Bühne ist die Welt, und die Welt eine Bühne [...].“³⁶⁰ Eine

³⁵⁸ Antonio Sacchini und Mattia Verazi, *Calliroe*, D-Mbs, urn:nbn:de:bvb:12-bsb11081667-8, abgerufen am 30.7.2015.

³⁵⁹ Erika Fischer-Lichte, *Semiotik des Theaters. Vom "künstlichen" zum "natürlichen" Zeichen. Theater des Barock und der Aufklärung*, Bd. 2, Tübingen ⁵2007, S. 7 – 8.

³⁶⁰ Ebd., S. 11.

Auseinandersetzung mit den theatralischen Zeichen macht zudem Sinn, da Boroni nicht nur an der musikalischen Umsetzung des Textes interessiert war, sondern auch an der kompletten Inszenierung. Boroni empfahl Sängerinnen und Sänger sowie Kostüme für bestimmte Rollen (vgl. Brief 10/Abb. 5/1-2, vgl. Dok. 125). Die Musik als theatralisches Zeichensystem und die übrigen theatralischen Zeichensysteme wirken zusammen, um bestimmte Bedeutungen hervorzubringen.³⁶¹ Darüber hinaus ebnet die Musik den Weg für die Deutung verschiedener theatralischer Zeichen in einer Inszenierung. Es liegt im Wesen der Musik als theatralischem Zeichensystem, dass sie das Bühnengeschehen kommentiert, Affekte darstellt, das Sein als Schein entlarvt und vermeintlich ernste Situationen verlachen kann. Die Musik kann noch viel mehr: „Denn Musik kann in anderer Weise das Numinose evozieren. Vor allem aber war sie in der Lage, als oberstes und letztes Ziel Harmonie zu bewirken.“³⁶²

Die Betrachtung von Boronis Stuttgarter Bühnenwerken beginnt mit den Libretti der Gattung Huldigung, worauf die Libretti folgen, die dem Genre der komischen Oper zuzurechnen sind. Über die erstgenannten Libretti sollen vor allem Erkenntnisse darüber gewonnen werden, welche Hinweise sie auf die musikalische Umsetzung enthalten und wie sie mit Hilfe der theatralischen Zeichen die damalige Hofkultur des Herzogs widerspiegeln, bei letzteren ist der Vergleich zwischen den Erstfassungen und den für den Hof angefertigten Bearbeitungen vordergründig. Singulär bleibt die Werkbetrachtung der Partitur des Duetts *Mais l'amour malgré* aus *Le Déserteur*.

Die Libretti der Gattung Huldigung

Im Laufe der 1770er Jahre, zu Boronis Zeit als Hofkapellmeister am Stuttgarter Hof, nahm der Herzog einerseits immer mehr Abstand von den prunkvollen barocken Hoffesten mit ihren grandiosen Opernaufführungen, andererseits wurden keine Mühen gescheut, musikalische Werke zu inszenieren, die den Herzog und andere hochrangige Adelspersonen hochleben ließen.³⁶³ In diesen Werken, die in dieser Dissertation ganz allgemein als Huldigungen bezeichnet werden, wird nicht nur die barocke Festkultur weiterhin gepflegt. Diese Werke verfolgten auch besondere Funktionen, wie sie der großen Oper zugesprochen wurden.

„Neben dem religiösen Zweck des Trauerspiels und dem moralischen der Komödie hatte das Theater der Barockzeit in der Oper auch einem politischen Zweck zu genügen: es sollte die Macht des jeweiligen

³⁶¹ Ebd., S. 87 – 88.

³⁶² Manfred Hermann Schmid, *Mozarts Opern. Ein musikalischer Werkführer*, München 2009, (Beck'sche Reihe, 2218), S. 20.

³⁶³ Vgl. Sittard, *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Württembergischen Hofe*, Bd. 2, S. 144 – 148.

Herrscherhauses demonstrieren, seine besonderen Zielsetzungen und Bestrebungen verkündigen und nicht zuletzt seine Größe verherrlichen.“³⁶⁴

Um diesen Zweck zu erreichen, wurden alle theatralischen Zeichen eingesetzt, die die Institution Hofmusik zu bieten hatte, wie die folgenden Unterkapitel zeigen werden. Alewyn beschreibt die Mittel, die eingesetzt wurden folgendermaßen: „Es sind [...] die sinnlichen Elemente, aus denen eine barocke Aufführung sich aufbaut: die Künste des Mimen, des Malers, des Musikers, des Regisseurs und des Ingenieurs, die sich hier vereinigen, um alle Sinne gleichzeitig zu bestürmen, so daß dem Publikum kein Entrinnen gelassen ist [...].“³⁶⁵ Am Hof des Herzogs Carl Eugen wurden diese Werke, die Boroni komponierte, *Fête allégorique*, *Festa allegorica*, *Cantata*, *Ballet* oder *Opéra-ballet allégorique* genannt. Die Bezeichnungen zeigen, dass es sich einerseits meist um kleinere Werke handelt, wie z. B. die *Festa allegorica*, die an eine Oper angeschlossen wurde, andererseits um eine große Oper.

Die einzige noch auffindbare musikalische Quelle einer Huldigung ist das Stimmenmaterial von Boronis Ballettmusik aus der *Opéra-ballet allégorique L'amour fraternel*, welches sich in der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe befindet.³⁶⁶ Eine detaillierte Betrachtung dieser Ballettmusik erscheint auf den ersten Blick unumgänglich. Es fehlt jedoch die unzertrennlich zu der Musik gehörende Beschreibung der Idee des Balletts, ohne welche man nicht mehr nachvollziehen kann, in welchem Zusammenhang die einzelnen Musiknummern stehen.

Die folgenden Kapitel sind einerseits so gegliedert, dass Libretti derselben Untergattung nacheinander dargestellt werden, andererseits nach dem Prinzip der Steigerung, was bedeutet, dass am Ende die größte Art der Huldigung, nämlich die *Opéra-ballet allégorique* besprochen wird. Es wird sich herausstellen, dass die Huldigungen besonders prädestiniert dafür sind, mit Hilfe von theatralischen Zeichen Bedeutungen zu generieren, die die barocke Hofkultur des Hofes von Carl Eugen auf der Bühne widerspiegeln. Die Kapitel über die Huldigungen werden einerseits zeigen, welche Zeichen auf der Bühne eingesetzt wurden, was sie bedeutet haben könnten, welche Rückschlüsse sich auf die musikalische Umsetzung ziehen lassen, andererseits, wie sie thematisch Bezug auf den Hof des Herzogs nehmen. Bei der *Fête allégorique* zu *Zémire et Azor*, der *Fête allégorique* zu *Dido* und der *Cantata* zu *Li Pittagorici*, die auf eine Oper folgen, wird untersucht, wie der Übergang von Oper zu Huldigung gestaltet

³⁶⁴ Fischer-Lichte, *Semiotik des Theaters*, Bd. 2, S. 29.

³⁶⁵ Richard Alewyn, *Das große Welttheater. Die Epoche der höfischen Feste*, München ²1985, S. 64.

³⁶⁶ Boroni, *Ballet L'amour fraternel*, D-KA Don Mus.Ms. 155.

wird. An Archivquellen erweist sich ein dramaturgischer Ablaufplan der Fête allégorique zu *Dido* erkenntnisreich.

Fête allégorique zu *Zémire et Azor*

Die Fête allégorique zu *Zémire et Azor*³⁶⁷ wurde laut Titelblatt des Librettos an die Aufführung der Comédie-Ballet *Zémire et Azor* anlässlich der Geburtstagsfeier der Comtesse von Hohenheim angefügt, aufgeführt wurde dieses Stück auf dem großen Theater in Stuttgart von den Eleven der Militäarakademie und den Elevinnen der Ecole des demoiselles am 10. Januar 1776, gedruckt wurde das Libretto in Stuttgart von dem Hofdrucker Christofle Frederic Cotta. Bereits die Gattungsbezeichnung Fête allégorique deutet darauf hin, dass es sich sowohl um ein sehr festliches Gelegenheitsstück als auch um ein allegorisches Stück handelt, woraus man schließen kann, dass es eine hohe Dichte an bedeutungstragenden theatralischen Zeichen enthält und mehrere Bedeutungen nahelegt. „Indem der Allegoriker das Ding mit Bedeutung ausstattet, lässt er es aufhören, bloßes vergängliches Sein zu sein, macht er es zu etwas anderem, nämlich zu einem Zeichen für eine unvergängliche Bedeutung.“³⁶⁸

Die Bezeichnung *allégorique* verweist somit darauf, dass einer bestimmten Sache oder Person Unvergänglichkeit verliehen werden soll. Im Kontext dieser Fête allégorique soll die Comtesse von Hohenheim bzw. ihr Ich unvergänglich gemacht werden. Fischer-Lichte erwähnt, dass es ein zentrales Anliegen der barocken Hofkultur war, die Person als etwas Besonderes bzw. Unvergängliches darzustellen:

„Als weitere Repräsentationen des Ich [neben Kostüm und Perücke] können Körperhaltung, Gesten und Gänge, die der Tanzmeister mühselig eindrillen mußte, die geometrisch angelegte und gestaltete räumliche Umgebung – die Schlösser, Gärten und Parks –, die Zeremonien, Aufzüge, Ballette und Feste gelten. Sie alle fungieren als Zeichen, welches das Ich in seiner Bedeutsamkeit abbilden und dergestalt auf es hinweisen sollen.“³⁶⁹

Die zweite Seite des Librettos listet die Akteure und ihre Rollen auf. Gaus spielte den Azor, Huth die Jüngere die Zémire, die Sandmaier spielte die Fatmé, die Rocher die Lisbé, Raehle den Chef de Genies. Als Solotänzer, die die Geister verkörperten, traten Goisel, Hermann und Hutti auf, die auch im Hofadresskalender des Jahres 1776 als Solotänzer namentlich genannt wurden.³⁷⁰ Des Weiteren waren 40 Eleven als Troupe de Féés et de Genies an der Aufführung beteiligt, die sangen und tanzten.

³⁶⁷ Alle im Libretto abgedruckten Angaben, außer den Rollennamen, sowie die Handlung werden im Folgenden in deutscher Sprache wiedergegeben, was auf einer von mir geleisteten Übertragung des französischen Librettotextes (Quelle: HStAS A 21 Bü 640) ins Deutsche basiert.

³⁶⁸ Fischer-Lichte, *Semiotik des Theaters*, Bd. 2, S. 24.

³⁶⁹ Ebd., S. 26.

³⁷⁰ Vgl. *Herzogliches Württembergisches Adressbuch 1776*, D-SI W.G.oct.74., S. 76.

Statistenrollen waren der Hof und das Volk von Kamir sowie Priester des großen Tempels von Kamir. Auf derselben Seite wird der Schauplatz der Fête genannt. Sie spielt in Persien in dem Palast von Azor und in dem großen Tempel von Kamir.

Das Stück besteht aus drei Szenen, welchen das Prinzip der Steigerung in Umfang und Ausgestaltung zugrunde liegt. In der ersten Szene wird gesprochen, ab der zweiten Szene wird gesungen. Die letzte Szene ist die umfangreichste und festlichste bzw. die bedeutendste. Der Text ist in Reimen geschrieben wie die Comédie-ballet *Zémire et Azor*.

Die erste Szene spielt in Azors Thronsaal, welche zwei Funktionen hat. Einerseits stellt sie eine Überleitung von der Comédie-Ballet zur Fête dar, andererseits leitet sie in die Handlung der Fête ein. Azor, Zémire, der Hof und das Volk sind auf der Bühne. Die Regieanweisung besagt, dass die Handlung beginnt, nachdem der Chor für die Feierlichkeiten der Hochzeit von Azor und Zémire gesungen wurde. Zémire knüpft an das Ende der Comédie-Ballet an, da sie sagt, dass dieser Tag der glücklichste in ihrem Leben sei. Ihr Glück schein unbegrenzt zu sein. Ihr Schicksal sei würdig, dass man es beneide. Das Geschenk seines Herzens mache sie glücklich. Der folgende Vers beginnt mit einem *mais*³⁷¹, womit sie sich dem heutigen Geburtstag der Fatime zuwendet, die die Herzen, den Respekt, die Liebe und die Wertschätzung verdient habe. Am Ende ihrer Rede macht Zémire Fatime verantwortlich dafür, dass sich in ihrem Leben und im Leben ihrer Familie alles zum Guten gewendet habe, worauf sie Azor bittet, dass dieser große Tag gebührend gefeiert werde. In einer Fußnote wird im Libretto angezeigt, dass sich Zémire explizit auf die Handlung der vorangegangenen Oper bezieht, indem geschrieben steht, dass Zémire auf den Zustand, auf den sie und ihre Schwestern beschränkt gewesen waren, anspielt: *Allusion à l'état auquel Zémire et ses Soeurs avoient été réduites*. Azor antwortet, dass Zémires Wunsch sein Befehl sei. Auch er weist darauf hin, dass Fatime ihm in seiner schlimmsten Not beigestanden habe. In einer Fußnote wird vermerkt, dass es sich um eine Anspielung auf Azors vorigen Zustand handelt: *Allusion à l'état précédent d'Azor*. Daraufhin wendet er sich an das Volk, dem er befiehlt Blumengirlanden anzufertigen und in den Tempel zu gehen, um Fatime Glückwünsche auszusprechen.

Es scheint typisch für die Fête allégorique zu sein, dass sie sich zwar auf im Publikum anwesende Personen bezieht, diese aber nicht bei ihrem richtigen Namen nennt. Die

³⁷¹ Das Textbeispiel und die folgenden Textbeispiele sind entnommen aus dem Libretto der Fête allégorique aus der Akte A 21 Bü 640 des Hauptstaatsarchivs Stuttgart. Die Schreibweise des Originals wurde unverändert übernommen. Der Librettodruck enthält keine Seitenzahlen.

Comtesse von Hohenheim, der diese Huldigung gewidmet ist, wird als Fatime angesprochen. Mit diesem Namen wird sie in die Welt des Wunderbaren, des Märchens integriert und somit zu einem höheren, göttlichen Wesen erkoren, dem die Figuren ihr glückliches Schicksal verdanken. Eine Bedeutung dieses Namens lässt sich herleiten von „arab. *fāṭīma* ‚die Abstillende‘ zu arab. *faṭama* ‚abstillen, entwöhnen, sich enthalten‘ [...].“³⁷² Der Name Fatime kann zudem mit den griechischen Schicksalsgöttinnen in Verbindung gebracht werden. „Die Moiren sind auch in der volkstümlichen Überlieferung der südosteuropäischen Völker bekannt. Sie heißen dort albanisch ‚Fati‘ [...].“³⁷³ Ein Blick in ein Albanisch-Wörterbuch zeigt, dass ‚fat‘ Schicksal oder Glück bedeutet.³⁷⁴

Am Ende der ersten Szene erklingt ein Marsch. Die Regieanweisung besagt, dass während des Marsches Zémire und Azor auf einer Seite abgehen und das Volk auf der anderen Seite. Es liegt im Wesen der Marschmusik, dass sie gerne verwendet wird, um Personen auftreten oder abgehen zu lassen. Bei dem Wort Marsch sowie an anderen Stellen im Libretto kennzeichnen die typographischen Zeichen von vier Rosetten, dass Musik erklingt.

Es folgt ein Dekorationenwechsel. Die zweite Szene spielt in einem Appartement von Azors Palast. Diese Szene, in der das Fest vorbereitet wird, beginnt mit einem Ballett, in welchem laut Regieanweisung ein Tisch und drei mit Blumen gefüllte Körbe herbeigetragen werden. Azors Aufforderung der ersten Szene, Blumengirlanden zu flechten, wird vorbereitet. Es geht weiter mit einem *Danse*, der laut Regieanweisung um den Tisch herum aufgeführt wird. Durch den *Danse* wird der Tisch in das Zentrum der Aufmerksamkeit der Zuschauer gelenkt. Der Tisch mit den Blumenkörben könnte bereits auf den Opferaltar der dritten Szene verweisen. Der Tanz um den Tisch herum erscheint kultisch rituell. Nach dem *Danse* ertönt ein *Ritournelle*, um laut Regieanweisung den Chef des Génies, Fatmé und Lisbé herbeizuführen, die sich den Blumenkörben nähern und singend Girlanden formen. Dass gerade drei Körbe mit Blumen hereingetragen werden, damit drei Personen Girlanden binden können, ist auffällig. Neben der Trinität hat die Zahl drei noch weitere Bedeutungen: „Die D. [Drei] strukturiert jedoch nicht nur das Göttliche, sondern auch die Schöpfung, sie ist das

³⁷² Duden. *Das große Vornamenlexikon*, 3., völlig neu bearbeitete Auflage, hrsg. v. Rosa und Volker Kohlheim, Mannheim u. a. 2007, S. 153.

³⁷³ *Kleines Lexikon der Dämonen und der Elementargeister*, hrsg. v. Leander Petzoldt, München 1990 (Beck'sche Reihe, Bd. 427), S. 134.

³⁷⁴ Vgl. *Wörterbuch Albanisch-Deutsch*, hrsg. v. Oda Buchholz; Wilfried Fiedler und Gerda Uhlisch, Leipzig 1977, S. 132.

wichtigste Ordnungsmuster des ma.-christl. Raum- und Zeitverständnisses: Der Kosmos ist dreiteilig [...], die Erde selbst gliedert sich in drei Teile [...] Zugleich gilt die D. als mag. Zahl [...].“³⁷⁵ In den Kontext der Märchenoper passt die letzte Bedeutung besonders. Fatmé, Lisbé und der Chef der Geister singen ein Trio:³⁷⁶

| Fatmé. | Lisbé | Le Chef des Genies |
|--|--|--|
| Choisissons dans ces fleurs Celles qui de l’Aurore. Ont reçu ce matin les plus douces odeurs. | Quel plus doux emploi pour nos cœurs ! Quel plus doux emploi pour nos cœurs ! | Oui, choisissons les fleurs Qui du pinceau de Flore. Ont reçu ce matin les plus vives couleurs. |

Tous les trois

Que ces Festons, que ces Guirlandes
Soient d’agréable offrandes
Pour Celle dont les bienfaits
Ne tarissent jamais !

Fatmé entscheidet, dass die Blumen ausgewählt werden sollen, die von Aurore diesen Morgen die süßesten Düfte empfangen haben. Lisbé ruft, dass die süßesten ihre Herzen erfüllen. Der Chef des Genies singt, dass sie Blumen auswählen sollen, die heute Morgen die lebendigsten Farben von Flore erhalten haben. Es sind nicht irgendwelche Blumen, sondern von der Göttin der Morgenröte und der Schutzgöttin der Pflanzen geweihte. Nur diese Blumen können der göttlichen Fatime dargebracht werden. Lisbé wiederholt ihren Ausruf. Alle drei singen zusammen, dass diese Girlanden angenehme Opfergaben seien, damit sich Fatimes Wohltaten niemals erschöpfen. Fatmé und Lisbé tragen gemeinsam den Text von Fatmé vor, den sie zu Beginn des Trios gesungen hat. Der Chef

³⁷⁵ Jörg Wesche, Art. „Drei“, in: *Metzlers Lexikon literarischer Symbole*, 2., erweiterte Auflage, hrsg. v. Günter Butzer und Joachim Jacob, Stuttgart und Weimar 2012, S. 79.

³⁷⁶ Der Text wird aus Gründen der besseren Darstellbarkeit als Tabelle präsentiert.

des Genies wiederholt darauf Lisbés Ausruf. Am Ende des Trios singen alle drei gemeinsam ihren Trio-Text wie zuvor. Die zweite Szene endet mit einem *Danse*. Laut Regieanweisung wird am Ende des Tanzes der Tisch mit den Körben voller Girlanden weggetragen. Die Vorbereitungen für das Fest sind somit getroffen.

In der dritten Szene findet das Fest zu Ehren von Fatimes Geburtstag statt. In dieser Szene kulminieren die Zeichen, die Fatimes Ich Unvergänglichkeit verleihen sollen. Mit Beginn der dritten Szene wechselt die Dekoration von dem herrschaftlichen, sicherlich prunkvollen Palasträum zu einem sakralen Raum. Das Theater zeigt den großen Tempel von Kamir, in dessen Hintergrund man das ganze Volk und mehrere Priester versammelt sieht. Dem Zuschauer wird klar, dass die Ehrung nun beginnt. Über die Zeichenfunktion der Bühnendekoration schreibt Fischer-Lichte: „Die Dekoration fungiert dergestalt als ein Zeichen, in dem ein Typ von Handlung angemessen repräsentiert ist.“³⁷⁷ Die Feierlichkeiten beginnen mit einem getanzten *Marche pompeuse*. Laut Regieanweisung treten Azor, Zémire und ihr ganzer Hofstaat ein mit den Feen und Geistern, von welchen drei die Körbe mit den Girlanden tragen. Dass die Bühne mit mehr als 50 Personen gefüllt ist, ist ein Zeichen dafür, dass es sich bei dieser Huldigung um eine sehr wichtige Persönlichkeit handelt. Fatmé singt die erste und einzige *Air* dieser Fête zu Ehren von Fatime:

AIR.

FATMÉ.

A FATIME en donnant naissance,
Le Ciel, pour notre bonheur,
Grava la bienfaisance
Dans le fond de son cœur.
Par le chant, et par la danse,
Pour ses bienfaits, dans ce jour,
Marquons notre reconnaissance,
Et notre amour.

Zuerst singt sie, dass der Himmel, der hier personifiziert wird, Fatimé bei ihrer Geburt die Wohltätigkeit in ihr Herz graviert habe, wodurch Fatime wiederum zu einem göttlichen Wesen erhoben wird. Dadurch dass der Name Fatime in Großbuchstaben gedruckt wurde, könnte man vermuten, dass Boroni diesen Namen in der Tradition der

³⁷⁷ Fischer-Lichte, *Semiotik des Theaters*, Bd. 2, S. 76.

Namensvertonungen besonders prägnant vertont hat. In der zweiten Strophe fügt sie hinzu, dass sie alle mit Gesang und Tanz ihre Dankbarkeit für die Wohltaten und die Liebe zum Ausdruck bringen. Die erste Strophe wird am Schluss wiederholt, woraus man schließen kann, dass es sich um eine Da-capo-Arie handelt. Es folgt ein *Danse*, worauf ein Duett von Zémire und Azor erklingt, in welchem sie Fatime Glückwünsche aussprechen und für sie nur das Beste erbitten.

DUO.

ZEMIRE.

Arbitre de nos destinées,
Pour FATIME exauce nos vœux.

AZOR.

Prolonge ses belles années
Pour le bonheur des Malheureux.

ZEMIRE.

La bonté, la douceur avec Elle sont nées.

AZOR.

Tu lui formas un cœur sensible et généreux.

ZEMIRE et AZOR.

Embellis, embellis ses heures fortunées
Par les plaisirs, et par les jeux.

Der Name Fatime wird auch in dem Duett in Großbuchstaben wiedergegeben. Azor bittet darum, dass ihre schönen Jahre verlängert werden sollen um das Glück der Unglücklichen. In der Mitte des Duetts singen Zémire und Azor gemeinsam, dass ihre glücklichen Stunden durch Vergnügen und Spiele verschönert werden sollen. Der Text des Duetts wird nochmals komplett wiederholt, woraus man schließen kann, dass es mindestens zweimal hintereinander gesungen wurde, was dem Duett kultische Emphase verleiht. An das Duett schließt sich ein *Ballet General* an, worauf ein *Ritournell* folgt, währenddessen laut Regieanweisung ein Ehrentransparent mit Fatimes Namen herabgelassen wird, welcher umgeben ist von kleinen Geistern, die sie mit Blumengirlanden schmücken und krönen. Man liest unten diese zwei charakteristischen Wörter: *Douceur et Bonté*.

Bedeutend ist, dass das emblematische Transparent von oben auf die Bühne herabgelassen wird, sprich vom Himmel herab. Der Bühnenraum entspricht der

Einteilung des Raumes im barocken Theater: „[...] bezieht die barocke Bühne Himmel und Hölle mit ein: Die Vertikale wird daher zur wichtigsten Gliederungsachse.“³⁷⁸ Es zeigt sich, dass noch im Jahr 1776 am Hof von der barocken Bühne Gebrauch gemacht wurde. Die *pictura* des Ehrentransparents bedeutet die höchste Ehre, die eine Persönlichkeit am Hof erhalten kann, nämlich die Krönung, womit der höchste Platz in der höfischen Hierarchie eingenommen wird. Dass kleine Geister sie mit Blumen schmücken und krönen verweist auf die Sphäre des Übernatürlichen, des Unvergänglichen. Die *subscriptio* nennt die königlichen Eigenschaften der Milde und Güte. Diese Darbringung der höchsten Ehre wird noch gesteigert durch mimische und gestische Zeichen der auf der Bühne anwesenden Akteure. Der Hofstaat, das Volk, die Feen und die Geister bezeugen ihre Überraschung, ihre Freude und ihre Entzückung und die Tänzer beeilen sich, um mit den Girlanden Fatimes Namen zu ehren. Es ist bemerkenswert, dass sogar Mimik und Gestik explizit im Libretto genannt werden. Die Blumengirlanden fungieren als Opfergaben, Schmuck und als Krone. Die Huldigung wird zweimal vollzogen, zum einen in der *pictura*, zum anderen durch die Aktion der Akteure auf der Bühne. Der Chor lässt Fatime auf ewig hochleben:

CHOEUR.

Chantons FATIME à jamais.

Chantons, fêtons sa Naissance

De sa bienfaisance

Célébrons les traits;

Et par la reconnaissance

Eternisons ses bienfaits.

Chantons, fêtons sa naissance;

Chantons FATIME à jamais.

Der Chor feiert ihre Geburt, ihre Wohltätigkeit, ihre Charakterzüge und verewigt durch die Dankbarkeit ihre Wohltaten. Der Chor spricht das zentrale Anliegen dieser Fête allégorique aus: feiern (*chantons, célébrons, fêtons*) und verewigen (*à jamais, eternisons*). Es wird ein *Contre-Danse* aufgeführt, laut Regieanweisung wird dieser mit den Girlanden getanzt, und am Ende des Tanzes wird der Chor wiederholt, der dieses Mal singt und tanzt (*Choeur chanté et dansé*). Damit der Chor sich zur Musik bewegen kann, muss bereits der Dichter dem Text einen tanzbaren Rhythmus verleihen, was

³⁷⁸ Ebd., S. 72.

hier geschehen ist. Dass der Chor sich auf der Bühne bewegt, geht zurück auf den Chor des Theaters der Antike. Das Fest wird beendet mit einer allgemeinen Gruppe um die Chiffre herum.

Festa allegorica zu *Dido*

Das Titelblatt des Librettos verrät, dass die Festa allegorica zu *Dido*³⁷⁹ anlässlich des Geburtstagsfestes der Contessa von Hohenheim im großen Theater in Stuttgart im Anschluss an die Oper *Dido* von den Musikeleven und Balletteleven der herzoglichen Militärakademie und der Ecole des demoiselles am 10. Januar 1777 auf Befehl des Herzogs Carl Eugen aufgeführt wurde. Das Libretto wurde in Stuttgart von dem Hofdrucker „Cotta zweisprachig in Französisch und Italienisch [...]“³⁸⁰ herausgebracht. Die nächste Seite gibt Auskunft darüber, dass Uriot für den Text – im Libretto als *Allegoria* bezeichnet – verantwortlich ist und die Ballette von Saunier choreographiert wurden.³⁸¹ Boroni wird als Komponist genannt³⁸², was nicht bei allen Libretti, die er für den Stuttgarter Hof vertont hat, der Fall ist. Die Bezeichnung *Allegoria* verweist darauf, dass auch in diesem Werk mehrere Bedeutungsebenen vorhanden sind.

Gleich auf die Urheber des Werkes folgt die Auflistung der Akteure und ihrer Rollen, welche allegorische Figuren, sowohl Gottheiten als auch Personifikationen, darstellen. Gaus sang den Appollo, Rhaele den Mercurio, Gruber verkörperte Il Tempo, Curie Il Destino. Die Rolle der Iride übernahm Signora Rocher, die Rolle der Flora Signora Huth die Jüngere, die Rolle der Pomona sang die Signora Huth die Ältere und die Rolle der Aurora übernahm die Signora Biesinger, die erste Ballerina. Zwölf Ballettelevinnen stellten Le Ore dar. Statisten verschiedenen Geschlechts verkörperten das Volk, welches sang und tanzte. Mit hoher Wahrscheinlichkeit waren die Gottheiten dieser Festa mit den ihnen typischen Attributen ausgestattet, damit die Zuschauer die Gottheiten auf den ersten Blick erkennen konnten. „Die Requisiten hatten vor allem zwei Funktionen zu erfüllen: sie dienten 1. der Kennzeichnung der allegorisch-mythologischen Figuren und waren 2. auf den Ablauf der Handlung bezogen.“³⁸³

³⁷⁹ Die im Libretto abgedruckten Angaben, außer den Rollennamen, und die Handlung werden im Folgenden in deutscher Sprache wiedergegeben, was auf einer von mir geleisteten Übertragung des italienischen Librettotextes (Quelle: HStAS A 21 Bü 640) ins Deutsche basiert, wenn nicht entsprechend als Zitate gekennzeichnet.

³⁸⁰ Gerhard Friedl, „Die Karlsschüler bei höfischen Festen“, in: *Schiller und die höfische Welt*, hrsg. v. Achim Aurnhammer u. a., Tübingen 1990, S. 58.

³⁸¹ Vgl. ebd., S. 59.

³⁸² Vgl. ebd., S. 59.

³⁸³ Fischer-Lichte, *Semiotik des Theaters*, Bd. 2, S. 78.

Die Festa allegorica zu *Dido* besteht aus fünf Szenen, von welchen die letzte Szene gemäß einer Schlussteigerung die umfangreichste ist. Aufgeführt wurde die Festa in italienischer Sprache entsprechend der vorausgegangenen Oper. Die Regieanweisung der ersten Szene knüpft inhaltlich an das Ende der vorausgegangenen Oper an und leitet über zu dem Geschehen der Festa allegorica: Nachdem Dido sich den Flammen geopfert hat, schwebt Iride aus den Lüften auf einem Regenbogen auf die Bühne, nähert sich bis in die Mitte der Bühne und richtet Worte an das Volk.³⁸⁴ An Bühnentechnik wurde hier vermutlich der Wolkenflug eingesetzt, welcher anstelle mit einer Wolke mit einem Regenbogen dekoriert war. Die Einteilung des Bühnenraumes entspricht bei dieser Festa der des barocken Theaters: „[...] bezieht die barocke Bühne Himmel und Hölle mit ein: Die Vertikale wird daher zur wichtigsten Gliederungsachse.“³⁸⁵ Die Regenbogengöttin Iride beruhigt in ihrem Rezitativ *Popolo sfortunato* das unglückliche Volk, indem sie als Götterbotin verspricht, Trost, Freuden und Jubel auf das Unglück folgen zu lassen. Sie fordert das Volk auf, den Beschwerden und dem Stöhnen ihrer verzweifelten Herzen ein Ende zu bereiten.

Da weder die Partitur noch die Stimmen dieser Fête allégorique überliefert sind, ist es umso erfreulicher, dass sich ein mit hoher Wahrscheinlichkeit von Uriots Hand geschriebener dramaturgischer Ablaufplan im Hauptstaatsarchiv Stuttgart erhalten hat. Dieser Plan besagt: „Iris [...] nähert sich der Mitte der Bühne, die immer noch in Flammen steht, und wendet sich [...] an das Volk, das [...] ganz verweint und unbewaffnet über die zwei Seiten des Theaters herbeieilt.“ (Dok. 147). Die äußeren Zeichen der Gewalt sind abgelegt. Eine Beleuchtung, die Feuer suggerierte, war ein typisches Element des Barocktheaters. „In der Beleuchtung hat also das Barocktheater sich ein System theatralischer Zeichen geschaffen, das in besonderer Weise auf das Satanische sowohl wie auf das Göttliche hinzuweisen imstande war.“³⁸⁶ Nach dem Rezitativ erklingt Irides Arie *Cessate ormai, cessate*. Dass gesungen wird, wird wie in der Fête allégorique zu *Zémire et Azor* typographisch durch vier Rosetten, die über dem Gesangstext stehen, angezeigt.

³⁸⁴ Vgl. Friedl, „Die Karlsschüler bei höfischen Festen“, S. 59.

³⁸⁵ Fischer-Lichte, *Semiotik des Theaters*, Bd. 2, S. 72.

³⁸⁶ Ebd., S. 80.

ARIA.

Cessate ormai, cessate,
Fiamme divoratrici;
E voi Lughì infelici,
Cambiatevi in Giardin.

[...]

Il Natalizio Giorno
D'un Oggetto sì caro
Sì celebri, e sì canti
E 'l merto suo divin.³⁸⁷

In der ersten Strophe befiehlt Iride, dass die unersättlichen Flammen aufhören und die Ruinen sich in einen bezaubernden Garten verwandeln sollen. Eine ausführliche Regieanweisung nach dieser ersten Strophe gibt an, dass die Flammen sich legen und das Theater sich zu einer köstlichen Landschaft verändert, inmitten dieser erscheinen Flora, Pomona und ihre Nymphen, um sich zu platzieren.³⁸⁸ „Die ‚Verwandlung‘ des Bühnenbildes auf offener Bühne gehörte zu den beliebtesten szenischen Effekten.“³⁸⁹ In der zweiten Strophe verrät Iride den Anlass für ihr Erscheinen. Es gibt einen Geburtstag zu feiern. Der Wandel in der Dekoration von einem flammenden Inferno in eine schöne Landschaft, bedeutet einen Wandel von Tod in Leben, vom Unglück ins Glück.³⁹⁰ Die Rahmenbedingungen für die Geburtstagsfeier sind geschaffen, das tragische Ende der Oper wird durch die Fête allégorique aufgehoben, die Harmonie wird wiederhergestellt. Bei einer Aufführung der Oper *Dido* im Jahr 1763 am Stuttgarter Hof wurde die Tragik durch ein Ballett aufgehoben: „Den Abschluß der Oper, [...], bildete das dritte Ballett *Der Sieg des Neptuns*, [...].“³⁹¹

Besonders bemerkenswert sind die Hinweise auf die Art der musikalischen Gestaltung, welche sich im Ablaufplan finden. Ein Vermerk am Beginn des Arientextes besagt: „man wird das Ritornell entfernen müssen.“ (Dok. 147). Des Weiteren heißt es: „Die erste Strophe singt man zweimal. Und am Ende der zweiten Wiederholung verändert sich das Theater in die bezaubernde Landschaft.“ (Dok. 147). Die erste Szene endet mit

³⁸⁷ Das Textbeispiel sowie die folgenden Textbeispiele sind entnommen aus dem Libretto der Festa allegorica aus der Akte A 21 Bü 640 des Hauptstaatsarchivs Stuttgart. Die Schreibweise des Originals wurde unverändert übernommen. Das Libretto enthält keine Seitenzahlen.

³⁸⁸ Vgl. Friedl, „Die Karlsschüler bei höfischen Festen“, S. 59.

³⁸⁹ Fischer-Lichte, *Die Semiotik des Theaters*, Bd. 2, S. 76.

³⁹⁰ Vgl. Friedl, „Die Karlsschüler bei höfischen Festen“, S. 59.

³⁹¹ Ebd., S. 57.

einem Ballett. Äußerst selten wird in Libretti angegeben, um welche Tänze es sich handelt. So ist es besonders erfreulich, dass sich aus dem Ablaufplan entnehmen lässt, dass eine Passacaille getanzt wurde (vgl. Dok. 147).

In der zweiten Szene fliegt der Götterbote Mercurio auf die Bühne,³⁹² wie die Regieanweisung besagt. Im Ablaufplan steht: „gleich nach dem Tanz steigt Mercurio in seinem Wagen herab.“ (Dok. 147). Mercurio fordert das ganze Volk in seinem Rezitativ *O voi, che qui abitate* auf, ein herrliches Fest auszurichten, was Apollo befohlen hat.³⁹³ Dadurch dass Gottheiten sich um die Geburtstagsfestivitäten bemühen, wird angezeigt, dass es sich um eine Person hohen Ranges handelt, in diesem Fall um die Contessa von Hohenheim. In seiner Arie *Di gioja, e di piacere* singt Mercurio, dass an diesem Festtag sein Herz zufrieden vor Freude und vor Vernügen schlage. Er sieht in der zweiten Strophe, dass jeder dasselbe erlebe und dass dieses Vergnügen allein der Liebe geschuldet sei.³⁹⁴

ARIA.

Di gioja, e di piacere
In Giorno sì festivo
Palpita nel mio sen
Contento il core:
Veggio che ognuno prova
In sè lo stesso effetto,
E questo tal diletto
E solo amore.

Die Szene endet mit folgender Regieanweisung: „[...] alle folgen ihm und Iris zu den Klängen eines Marsches, der die lebhafteste Begeisterung ausdrückt.“³⁹⁵ Im Libretto heißt es: *Ognuno degli Astanti seque MERCURIO ed IRIDE al suono d'una marcia ch'esprime ogni più gran contento* (Uriots Libretto, Szene II). Im Ablaufplan heißt es: Ein Marsch, „der so lange dauert, bis alle vom Theater abgegangen sind.“ (Dok. 147). Die ersten beiden Szenen sind formal parallel untergliedert in Rezitativ, Arie und abschließender Instrumentalmusik. Das Geschehen der dritten Szene wird durch eine ausführliche Regieanweisung dargestellt:

³⁹² Vgl. ebd., S. 59.

³⁹³ Vgl. ebd.

³⁹⁴ Vgl. ebd.

³⁹⁵ Ebd.

„In der nächsten Szene verwandelt sich das Theater in den Palast des Apollon, der auf seinem Thron sitzt und dann herabsteigt, wenn Iris und Merkur das Volk in den Palast geführt haben. Die Allegorien der Zeit und des Schicksals sowie Aurora und die Horen, die vorher auf den Stufen des Throns postiert waren, gehen dem Gott voran. Er stellt sich am Rand des Theaters zwischen die Allegorien und schickt sie, nachdem Aurora und die Horen ein Ballett getanzt haben, als seine treuen Freunde mit dem Auftrag weg, den Eifer der Schönen Künste zu entfachen, damit jede für sich Ehre einlege bei der Verwirklichung seines Projekts.“³⁹⁶

In dieser Szene erscheinen erstmals die Personifikationen der Zeit, des Schicksals und der Stunden sowie die Göttin der Morgenröte Aurora. Laut Ablaufplan beginnt diese Szene mit einem *Marche éclatante*. Dort heißt es: „Während des Dekorationenwechsels beginnt der auffällige Marsch, aber um die Dekoration sehen zu lassen, wird das Volk nur nach einem Teil dieses Marsches dort eintreten. Das Volk wird eintreten und sich setzen, während auf jeder Seite die Flächen herabgelassen werden. Dann wird Apollo, vor sich il Tempo, il Destino, l’Aurore und le Ore, von seinem Thron herabsteigen.“ (Dok. 147). Zu Beginn der vierten Szene besagt die Regieanweisung, dass il Destino und il Tempo abgehen, und „[i]m nächsten Augenblick erhebt sich ein prächtiger Tempel, der beim ganzen Volk Erstaunen und Bewunderung erregt.“³⁹⁷ Der Ablaufplan besagt: „Il Destino und il Tempo gehen ab, dann beginnt das Ritornell von Apollos Arie, am Ende dieses Ritornells erscheint der Tempel.“ (Dok. 147). Es folgt Apollos Aria *Per te sola, Anima bella*, in welcher er „diesen Tempel in seinem Palast der schönen Seele widmet [...]“.³⁹⁸

ARIA.

Per te sola, Anima bella,
Innalzato è questo Tempio
Acciò altrui serva d’esempio
Quell’ innata tua Bontà:
E in onor del tuo candore,
I Zeffir’ sopra l’Altare
Che vi accendino il bel foco
Dell’ Amore, e d’Amistà

Die Contessa von Hohenheim wird nicht mit ihrem Namen angesprochen, sondern mit *Anima bella*. „Um die Reinheit Franziskas zu ehren, entzünden die Zephire auf dem Altar des Tempels das schöne Feuer der Liebe und der Freundschaft.“³⁹⁹ War das Feuer

³⁹⁶ Ebd.

³⁹⁷ Ebd.

³⁹⁸ Ebd.

³⁹⁹ Ebd.

in der ersten Szene negativ konnotiert, wandelt es sich hier ins Positive. Laut Ablaufplan endet diese Szene nicht mit der Arie, sondern mit einer Flötenmusik, „pièce de flûtes“ (Dok. 147), welche zur fünften Szene überleitet. Im Ablaufplan heißt es: „Am Ende dieser Arie gibt es ein Musikstück, das von den Flöten gespielt wird, währenddessen der Dreifuß und die Vase herabsteigen [...], die auf dem Altar des Tempels anhalten. Dieses Flötenstück darf nur so lange wie die Zeit des Abstiegs dauert, was langsam gemacht wird.“ (Dok. 147). Bei der Flötenmusik könnte es sich um einen Blockflötensatz handeln. Die Regieanweisung zu Beginn der fünften Szene lautet: „Es [das Feuer] lodert als glänzende Flamme aus einer Vase auf einem antiken Dreifuß, den die Zephire durch die Lüfte herbeigetragen und auf den Altar gestellt haben. Auf der Vase sind im Tiefrelief ein Schaf, ein Hund und zwei Tauben als Symbole der Sanftheit, der Treue und der Liebe dargestellt.“⁴⁰⁰ Der Dreifuß spielt in der Mythologie der Stadt Delphi eine Rolle: „In der Nähe des *omphalos*, der Apollons Stätte war, saß die Pythia auf einem Dreifuß und gab ihre Weissagungen bekannt.“⁴⁰¹ Wieseler weist auf eine weitere Verwendung von Dreifüßen hin: „Aber, so viel sich sehen lässt, bestanden dieselben nur in Weihgeschenken ohne praktischen Zweck [...]“.⁴⁰² Dass der Comtesse dieser Dreifuß auf einem Altar dargebracht wird, ist eine besondere Ehrung, welche sie in die Nähe einer Gottheit erhebt. Die Bewegung des Herabsteigens steht für eine Bewegung vom Himmel hinunter auf die Erde. Es ertönt der Chor *Del grand' Apollo*, in welchem ein Loblied auf das liebenswerte Objekt (*ogetto amabile*) des großen Apolls, gemeint ist die Comtesse von Hohenheim, gesungen wird.⁴⁰³

CORO.

Del grand' Apollo

L'Ogetto amabile

Che ognuno celebri,

Che ognuno canti

Pieno di giubilo

E di piacer!

⁴⁰⁰ Ebd.

⁴⁰¹ Edward Tripp, *Reclams Lexikon der antiken Mythologie*, Übersetzung von Rainer Rauthe, Stuttgart 2012, S. 147.

⁴⁰² Friedrich Wieseler, „Ueber den delphischen Dreifuss. Mit 1 Tafel. Vorgelegt in der öffentlichen Sitzung am 3. Dezember 1870“, in: *Abhandlungen der königlichen Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen*, 15.1870 (1871), S. 243.

⁴⁰³ Vgl. Friedl, „Die Karlsschüler bei höfischen Festen“, S. 59.

Der Chor fordert alle auf, den Geburtstag zu feiern. Im Ablaufplan steht: „Der Chor singt so lange, bis der Dreifuß platziert ist.“ (Dok. 147). Der Verfasser des Plans glaubt, dass „dieser Chor nicht von zweien gesungen werden muss, sondern von allen.“ (Dok. 147). Auf den Chor folgt ein Ballett. Der Ablaufplan ergänzt, dass nach dem Ballett der Chor nochmals auftritt (vgl. Dok. 147). Nach dem Chor singen Iride und Flora ein Duett:

DUETTO.

(Parlando colle Ore.)

Ore felici, e liete

D'un amistà sincera

Unite a lei d'intorno

Il supremo goder.

(Parlando col Destino.)

E tu Destin, conserva

Così preziosa vita,

E in lei sia sempre unita

La gioja col piacer?

In der ersten Strophe wenden sie sich an die angenehmen und glücklichen Stunden, die sich um die Comtesse von Hohenheim versammeln sollen,⁴⁰⁴ die nicht namentlich, sondern nur mit dem Personalpronomen bezeichnet wird. In der zweiten Strophe richten sie ihren Gesang an „das Schicksal, ein so kostbares Leben zu erhalten und alles zu tun, daß in der Seele Franziskas Freude und Glück beständig regieren.“⁴⁰⁵ Welche Aktionen auf der Bühne ausgeführt werden, wird in einer Regieanweisung angedeutet:

„Das Schicksal nimmt die Binde von den Augen, zieht aus seiner Urne ein Papierbündel und zeigt es Apollon, der es an sich nimmt und dabei Iris und Flora ein Zeichen gibt, es zum Altar zu bringen. Dort ist im selben Moment eine Inschrift zu lesen: Auf daß sie sich der Gunstbezeugungen des Schicksals allzeit erfreuen möge. Das Volk, das diese Inschrift sieht, bezeugt durch Freudengesten, daß es denselben Wunsch hegt, und die Zeit bricht ihre Sense entzwei und wirft sie weg.“⁴⁰⁶

Wie in der Fête allégorique zu *Zémire et Azor* werden auch in dieser Huldigung explizit Mimik und Gestik erwähnt. Im Ablaufplan wird genau angegeben, wann das Schicksal ihr Band entfernt, nämlich „[w]ährend das letzte Ritornell des Duetts erklingt.“ (Dok. 147). Wie die Allegorien des Schicksals und der Zeit im Barocktheater dargestellt wurden, beschreibt ein Schauspiel-Traktat aus dem ersten Drittel des 18. Jahrhunderts:

⁴⁰⁴ Vgl. ebd., S. 59 – 60.

⁴⁰⁵ Ebd., S. 60.

⁴⁰⁶ Ebd.

„Das Los [oder Das Schicksal]. Ein blindes Mädchen in einem verschiedenfarbenen Umhang; in der rechten Hand trage es eine goldene Krone, in der linken eine Geldbörse und eine Schlinge. [...] Die Zeit. [...] Saturn trägt in der Hand eine Sense und eine Sanduhr auf dem Kopf.“⁴⁰⁷ Dass das Schicksal seine Blindheit, angezeigt durch eine Augenbinde, verliert, ist ein Zeichen dafür, dass das Schicksal sich zum Guten wendet. Es geht sofort weiter mit einem Chor, der Glückwünsche ausspricht.⁴⁰⁸

CORO.

Che sian' sempre sereni
E d'ogni gaudio adorni
I tuoi preziosi giorni,
Oggetto amato!
Apollo Ti conservi
Colla stima l'amore,
E sia sempre per Te
Propizio il Fato!

Ihre kostbaren Tage sollen immer heiter und voller Freude sein. Apollo beschütze sie mit Liebe, und es soll für sie immer das Schicksal wohlgesinnt sein. Sie wird als *oggetto amato* bezeichnet. Die Fête allégorique schließt mit einem Ballett, das durch den singenden und tanzenden Chor (*Ballo Generale che finisce col sudetto Coro in cui si canta, e si balla.*) beendet wird.⁴⁰⁹

Der Ablaufplan enthält noch weitere Angaben über die Inszenierung dieser Fête allégorique: „Die Märsche und die Ritornelle müssen so lang sein, wie man Zeit braucht für die verschiedenen Aktionen der Personen. Da keine Zeit bleibt, um das Stimmen und das Zusammenspiel am Vormittag einzurichten, um es S.A.S. zu zeigen, könnte man es nach den Proben am Nachmittag machen; dafür wäre es notwendig, gegen den 3. Akt die Sänger und Sängerinnen des Chors kommen zu lassen.“ (Dok. 147). Flamand kümmerte sich um die Kostüme und Requisiten (vgl. Dok. 147). Es könnte sein, dass es geplant war, Zusammenfassungen der Ballette im Libretto zu drucken, da im Ablaufplan Folgendes steht: „Hier das zweite Ballett, welches zuerst übersetzt werden muss, damit der Drucker nachher nicht wartet.“ (Dok. 147). Der Verfasser des

⁴⁰⁷ Alexander Rudin (Hrsg.), *Franz Lang. Abhandlung über die Schauspielkunst*, München 1727, Nachdruck, Bern und München 1975, S. 302 – 303.

⁴⁰⁸ Vgl. Friedl, „Die Karlsschüler bei höfischen Festen“, S. 60.

⁴⁰⁹ Vgl. ebd.

Ablaufplans vermerkt am Schluss: „Ich schreibe zurzeit das Französische und Italienische der Fête ab, was gedruckt werden muss.“ (Dok. 147).

Die Cantata *La gara de'numi nel tempio d'Apollo*

*La gara de'numi nel tempio d'Apollo*⁴¹⁰ ist laut Titelblatt des Librettos eine Cantata, die anlässlich der Ankunft der Prinzessin Dorothea Friederike von Württemberg am Festtag des 16. Februar 1772 auf der Solitude auf Befehl des Herzogs aufgeführt wurde. Die Prinzessin ist die Frau des Prinzen Friedrich, des Bruders des Herzogs Carl Eugen. Die Cantata war Teil der herzoglichen Geburtstagsfestivitäten. Das Libretto wurde zweisprachig auf Italienisch und Französisch in der Druckerei des Hofdruckers Cotta gedruckt. Im Libretto werden die Akteure und ihre Rollen aufgelistet, bei welchen es sich um allegorische Figuren, um Gottheiten, handelt. Signor Antonio Muzio übernahm die Rolle des Apollo, Signor Rubinelli die Rolle des Giove, Signor Raaff die Rolle des Marte. Die Signora Bonani bekam die Rolle der Minerva, Signora Cesari Seemann die Rolle der Venere und die Signora Liberati die Rolle der Diana. Der Chor verkörperte alle Götter des Olympos. Besetzt war die Cantata folglich mit den hochkarätigen Gesangssolisten, die sich in des Herzogs Diensten befanden, und dem Gasttenor Raaf. Nach den Akteuren werden die Autoren genannt: der Text stammte von Verazi und die Musik von dem Hofkapellmeister Boroni. Auf den folgenden Seiten werden der Schauplatz näher beschrieben und die Komparsen genannt: Der Tempel von Apollon ist am äußersten Ende der wundervollen Galerie zur rechten Hand des Lorbeer-Saals gebaut; er wird getragen von 64 korinthischen Säulen, die nach der gleichen Art dekoriert und geschmückt sind mit Girlanden und Lorbeergirlanden. Der höherstehende Teil, der sich mit einer Wölbung erhebt, stellt den Olymp dar, wo alle himmlischen Götter in Gruppen auf den Wolken sitzen. Der tieferliegende Teil stellt die Unterwelt dar und daneben die Gewässer, die Erde, wo die Götter dieser Elemente künstlerisch gruppiert sind. Als Komparsen treten Himmelsgötter im Olymp, Erdgötter, Wassergötter sowie Höllengötter in dem untersten Teil des Apollotempels auf. Die Gestaltung des Bühnenraums und die Platzierung der Akteure entspricht der Einteilung des Bühnenraums im barocken Theater. Der Olymp, der höher gelegen ist, rekuriert auf die Nähe zum Himmel, die Unterwelt, die weiter unten platziert wird,

⁴¹⁰ Die im Libretto abgedruckten Angaben, außer die Rollennamen, und die Handlung werden im Folgenden in deutscher Sprache wiedergegeben, was auf einer von mir geleisteten Übertragung des italienischen Librettotextes von *La gara de'numi nel tempio d'Apollo* (Quelle: HStAS A 21 Bü 639) ins Deutsche basiert.

rekurriert auf die Nähe zur Hölle.⁴¹¹ Der Ort der Aufführung, welche abends stattfand, befand sich nicht im Schloss Solitude, auch nicht im benachbarten Opernhaus, sondern im gerade in der Gartenanlage der Solitude neu erbauten Lorbeersaal:

„[...] gegen 8 Uhr [...] in den sogenannten grossen Lorbeer=Saal verfügten, [...] in den untern Saal des linken Flügels: und als Höchstdieselbe sich dem mit einem doppelten Vorhang bedeckten Ausgang näherten, öffnete sich dieser auf ein gegebenes Zeichen, und führte die hohe Anwesende in einen sehr schön beleuchteten und eben so prächtig als sinnreich gezierten Orth in dem untern Theil des Gebäudes, welcher den Apollo=Tempel mit dem ganzen Olimp vorstellte.“⁴¹²

Ein Tempel, ein sakraler weihevoller Ort, als Schauplatz ist typisch für eine Huldigung. Die Architektur des Saals wird in die Inszenierung integriert. Der Platz hinter dem vermeintlichen Ausgang entpuppt sich als Aufführungsort. Dadurch dass die Zeitung über den Weg zur Aufführung berichtet, wird der Gang zu der Inszenierung bereits als Teil der Inszenierung dargestellt. Die Grenzen zwischen Theater und Leben gehen fließend ineinander über. Dies entspricht dem Drang des barocken Menschen, sich ständig darzustellen, sein Ich zu repräsentieren.⁴¹³ Somit kann man sagen, dass die Cantata ein Zeichen für die Bedeutsamkeit der Person der Prinzessin darstellt. Aus einem Zeitungsartikel der *Stuttgardischen privilegirten Zeitung* vom 5. März 1772 lässt sich sowohl mehr über den musikalischen Beginn der Cantata entnehmen, als das Libretto verrät, sowie eine Bewertung:

„Bey Eröffnung des Vorhangs hörte man eine angenehme Simphonie, worauf von denen Gottheiten des Olimps eine auf die höchste Anwesenheit der Durchlauchtigsten fremden Herrschaften eingerichtete sehr schöne Cantata abgesungen wurde, welche sich mit einem allgemeinen Chor der samtlichen Gottheiten endigte.“⁴¹⁴

Diese Cantata ist nicht in Szenen untergliedert. Sie beginnt damit, dass Apollo erzählt, er habe Pindos und Helicon verlassen, um an dem Fest teilzunehmen. Jupiter fährt fort, dass jeder an der Ehre teilhaben möchte, die hervorstechenden Qualitäten der Prinzessin mit Apollo durch Gesänge zu feiern. Die Prinzessin wird als *Donna Real*⁴¹⁵ (S. 10) bezeichnet. Apollo willigt ein, dass dieser Gegenstand ihrer Wettkämpfe sehr würdig sei und stimmt eine einstrophige Arie an, gefolgt von einem Chor und einem Duett von Giove und Venere.

⁴¹¹ Vgl. Fischer-Lichte, *Semiotik des Theaters*, Bd. 2, S. 72.

⁴¹² *Stuttgardische privilegirte Zeitung*, 28tes Stück. Donnerstag, den 5. Martius. 1772, HStAS A 21 Bü 154, S. 109.

⁴¹³ Vgl. Fischer-Lichte, *Semiotik des Theaters*, Bd. 2, S. 26.

⁴¹⁴ *Stuttgardische privilegirte Zeitung*, 28tes Stück. Donnerstag, den 5. Martius. 1772, HStAS A 21 Bü 154, S. 109.

⁴¹⁵ Das Textbeispiel sowie die folgenden Textbeispiele sind entnommen aus dem Libretto *La gara de'numi nel tempio d'Apollino* (Quelle: HStAS A 21 Bü 639). Die Schreibweise des Originals wurde unverändert übernommen.

Dass es sich um einen Gesangstext handelt, wird aus dem Libretto insofern ersichtlich, als dieser Text sich typographisch in der Größe der Buchstaben von dem übrigen Text abhebt. Der hohe Platz, den die Prinzessin in der Hierarchie der Hofgesellschaft einnimmt, wird in dieser *Cantata* dadurch deutlich, dass die Gottheiten allein ihretwegen vom Himmel herabsteigen. Allein Gottheiten erscheinen würdig, eine in der Hofgesellschaft bedeutende Persönlichkeit zu ehren.

Apollo

[...]

Se al par di me nel canto

Esperti ancor non siete;

Avrete-almeno il vanto

Di gareggiar con me

CORO.

Appien de' pregi sui

Noi non potremo altrui

La gloria palesar.

Ma del bel nome intorno

Faremo in questo giorno

L' Olimpo risuonar.

| Giove | Venere |
|------------------------------|-----------------------------|
| Io dal ciel, rivolto a lei, | Io diro che'l pomo aurato |
| Le dirò con dolce affetto. | Seco forse avrei diviso; |
| Degn' oggetto - fosti e sei, | O indeciso - il nostro fato |
| E sarai del nostro amor. | Penderebbe in Ida ancor. |

Giove, e Venere a due.

La beltà, che'l mondo apprezza,

Pregio è in lei caduco, e frale.

Ma prevale - alla bellezza

Il candor del suo bel cor. (S. 12 - 14)

Apollo, der unter anderem der Gott des Gesanges ist, rühmt sich als bester Sänger, indem er die anderen als immer noch nicht erfahren klassifiziert. Jedoch würdigt er deren Stolz, mit ihm wettzueifern. Der Chor singt, dass ihre Vorzüge alles übertreffen und dass sie den Olymp an diesem Tag ertönen lassen. Das Druckbild des Duetts lässt erkennen, dass Gioves und Veneres Texte gleichzeitig erklingen sind, worauf sie

anschließend den gleichen Text singen. Giove singt, dass er vom Himmel herabsteigt, um der Prinzessin zu sagen, dass sie das würdige Objekt ihrer Liebe war, ist und sein werde. Venere bezieht sich auf die Mythologie des Goldenen Apfels, der ein Zeichen der Schönheit ist. Gemeinsam loben Giove und Venere, dass die Reinheit ihres schönen Herzens viel mehr wiege als ihre von aller Welt geschätzte, vergängliche Schönheit. Minerva wundert sich in ihrem Rezitativ über Veneres Aussage, da sie mit dem Schäfer so nicht sprechen würde. Diana ergänzt, dass Venus oft die Strände von Paphos und Cithere verlasse, um mit Diana die Bestien zu bezwingen. Minerva sorgt sich dabei um die Schönheit. Diana fügt hinzu, dass die Schönheit des Herzens über alle anderen erhaben sei. Unwissend sei unter den Gottheiten derjenige, der die Schönheit und die Verzierungen des Tempels schätze. Darauf folgt ein Duett zwischen Minerva und Diana:

| | |
|------------------------------|-------------------------------|
| Minerva. | Diana. |
| La bellezza è come un fiore: | Nato appen, languisce e more. |
| Minerva. | Diana. |
| Ma del core | Della mente |

Min. e Dian. a due

Permanente - è la beltà. (S. 16)

Minerva singt, dass die Schönheit einer Blume gleiche, was auch die Vergänglichkeit der Schönheit impliziert. Diana verweist explizit auf die Vergänglichkeit der Schönheit, indem sie sagt, kaum geboren, vergehe und sterbe sie. Den zweiten Vers beginnen beide mit verschiedenen Worten, beenden diesen jedoch gemeinsam. Minerva singt, aber das beständige Herz sei die Schönheit. Diana singt, der beständige Geist sei die Schönheit. Mars meldet sich zu Wort, da auch er heute eine Ehrung an diese erhabene Prinzessin, an die *Donna Real* (S. 16), aussprechen möchte. Aber nur gewöhnt an Gefechte will er ihr Verse darbringen, mit seinen kriegerischen Akzenten sie erfreuen, die in ihrem Ehemann einen anderen Mars verehere. Es ertönt die einstrophige Arie des Mars:

Delle trombe al suono usato

Crederà veder dal campo

Il diletto Sposo amato

Trionfante a Lei tornar. (S. 16)

Die Arie handelt davon, dass die Prinzessin, als sie den gewohnten Klang der Trompeten hört, ihren geliebten Ehemann auf dem Feld zu sehen glaubt, der triumphierend zu ihr zurückkehrt. Die Prinzessin wird als liebende Ehefrau dargestellt, die auf die Rückkehr ihres Mannes wartet. Gleichzeitig wird die Person ihres Mannes, des Prinzen Friedrich, als mutig und siegesreich präsentiert. Apollo unterbricht den Sängerwettstreit. Die Glückwünsche sind bei der Prinzessin, die er *L'Eccelsa Donna* (S. 16) nennt, angekommen. Die Cantata endet mit einem Duett von Venere und Marte, einer Arie von Apollo, einem Trio von Apollo, Venere und Marte sowie dem finalen Chor.

Venere.

Noti son de'nostri petti,
REAL DONNA a Te gli affetti.

Marte.

Si, d'ogni alma, e d'ogni core,
E palese a Te l'amore.

Apollo.

La delizia sol Tu sei
De' moratli, e degli Dei.

Ap. Ven. e Mar. a 3.

Colla mente a Te rivolta
I Tuoi pregi un' altra volta
Torniam dunque a celebrar.

CORO.

Ah se i pregi Tuoi son tanti,
DONNA ECCELSA, per Tua lode,
Sempre questi adori, e vanti
Ogni labbro ed ogni cor.
E l' illustre Augusta Schiera
Ch' oggi onora a Te d'intorno
Questo nobile soggiorno
Celebrar si ascolti ancor. (S. 18)

Venere singt, dass die Prinzessin die Herzen der Gottheiten kenne, dass sie ihr zugeneigt seien. Marte ergänzt, dass jede Seele und jedes Herz die Liebe zu der Prinzessin offenbare. Apollo singt, dass sie allein die Freude der Sterblichen und der Götter sei. Im Trio heißt es, dass sie sich nun den Feierlichkeiten zuwenden. Der Chor adressiert sich mit *Donna Eccelsa* (S. 18) direkt an die Prinzessin und verkündet, dass der heutige Ehrentag mit all dem illustren Hofstaat gefeiert werden soll. Somit geht das

Ende der Inszenierung fließend über in die weiteren Feierlichkeiten. Die Grenzen zwischen Theater und Lebenswirklichkeit verwischen.

Cantata zu *Li Pittagorici*

Das Libretto zu dieser Cantata⁴¹⁶ ist handschriftlich auf Italienisch überliefert. Die Cantata wurde auf Befehl des Herzogs anlässlich des Geburtstags der Baronessa von Hohenheim auf der Solitude aufgeführt, mit hoher Wahrscheinlichkeit am 10. Januar 1774 im Anschluss an die ‚Operette‘ *Li Pittagorici*.⁴¹⁷ Zu den Protagonisten der ‚Operette‘ Sincero, Elmira, Giocondo und Lucinda kommen in der Cantata die Götter Apollo, Venere und Amore mit ihren Attributen hinzu. Die Überleitung von ‚Operette‘ zu Cantata wird im Libretto folgendermaßen beschrieben: Nachdem der Chor der Operette geendet hat, erscheinen Blitze, von welchen alle Akteure verängstigt werden. An Bühnentechnik kam sicherlich die Blitzmaschine zum Einsatz. Sincero verkündet sein Erstaunen über den plötzlichen Blitz. Die Lichter blenden ihn. Elmira drückt ihre Überraschung aus. Daraufhin verändert sich das Bühnenbild. Laut Libretto verwandelt sich das Zimmer in einen Garten und man sieht auf einer Gruppe von Wolken Apollo, Venere und Amore mit ihren Attributen. Giocondo verkündet die Ankunft der drei Gottheiten. Lucinda ist erstaunt und erfreut.

Im weiteren Verlauf kommen Apollo und Venere zu Wort. Apollo fragt, was das unbedachte Volk hier mache, ob ihnen der Tag nicht einfalle, den wir haben. Alle müssten der verehrten Dame (*Illustre Dama*⁴¹⁸) Hochachtung entgegenbringen. Gemeint ist natürlich der Geburtstag der Baronessa von Hohenheim. Venere bestätigt, dass es der glückliche Tag der höchsten Frau (*Donna Eccelsa*) sei. Sie fragt, wer sie loben könnte, ohne die Wahrheit zu beleidigen. Vielleicht wäre es besser, die Dankesworte zu verschweigen, die wenig über sie sagen. Apollo möchte beschreiben, was dann zu machen sei. Es fallen ihm 100 glückliche Ideen ein, Zeugnisse, Glückwünsche und Hoffnungen. Er möchte so viel sagen, dass er nichts sagen kann. Er fordert alle auf, zu ihr zu gehen. Die Mimik allein lasse bereits alles erkennen, was sie nicht sagen könnten. Der Textdichter macht Gebrauch von dem Unsagbarkeitstopos, womit die Baronessa von Hohenheim besonders gehuldigt wird.

⁴¹⁶ Die im Libretto genannten Angaben, außer den Rollennamen, und die Handlung werden im Folgenden in deutscher Sprache wiedergegeben, was auf einer von mir geleisteten Übertragung des italienischen Librettotextes (Quelle: HStAS A 272 Bü 10) ins Deutsche basiert.

⁴¹⁷ Vgl. Kapitel *Feierlichkeiten zum Geburtstag und Namenstag der Comtesse von Hohenheim*.

⁴¹⁸ Das Textbeispiel sowie die folgenden Textbeispiele sind entnommen aus dem Libretto der Cantata (Quelle: HStAS A 272 Bü 10). Die Schreibweise des Originals wurde unverändert übernommen. Das Libretto enthält keine Seitenzahlen.

Es erklingt Apollos zweistrophige Arie *Non so dirvi il mio contento*. Apollo weiß nicht, wie er seine Freude mitteilen solle, wenn seine Gedanken verwirrt seien. In seiner Brust machten tausend vereinte Zuneigungen zusammen einen Wettstreit: die Freude, die Hoffnung, der Respekt und die Liebe. Venere lobt die Stille. Apollo ergänzt, dass alle vereint beginnen, sie mit Gesang zu feiern und welche Freude es sei, dass das Herz des Herrschers (*Sovrano*) entflammt und unsere Herzen. Jeder weihet ihr die geeigneten Zuneigungen. Der Chor beginnt zu singen, dass an diesem freudigen Tag der Himmel wolkenlos sei. Venere singt, dass zu solcher Freude die Welt sehr schön erscheine und in seinem Bett das Meer ohne Wellen liege. Apollo singt, dass an einem so schönen Tag die Gewitter und die Luft schweigen. Der Chor beendet die Cantata.

Die Cantate vom 4. Mai 1776

Die Cantate⁴¹⁹ wurde laut Titelblatt des Librettos anlässlich der glücklichen Rückkehr des Herzogs Carl Eugen am 4. Mai 1776 von den Musikeleven der herzoglichen Militärakademie aufgeführt, von Uriot gedichtet und von dem Hofkapellmeister Boroni komponiert. Der Herzog kehrte von einer Reise nach England und Holland zurück. Dieses Libretto ist handschriftlich überliefert, der Text ist in französischer Sprache verfasst worden. Es gibt weder ein Verzeichnis über die Akteure noch eine Einteilung in Szenen. Es treten keine allegorischen Figuren auf, es gibt überhaupt keine Rollen. Die einzigen Bezeichnungen, die sich auf die ausführenden Personen beziehen sind ein Eleve, ein anderer Eleve, zwei Eleven oder Chor. Wird die Bezeichnung ein Eleve bei der nächsten Arie wieder verwendet, bleibt unklar, ob es sich um denselben Eleven handelt wie zuvor. Die Agierenden werden entpersonalisiert. Alles ordnet sich der Huldigung des Herzogs unter. Regieanweisungen bzw. Angaben über Dekorationen und Schauplätze sucht man vergeblich. Musiktheaterdramaturgie scheint keine Rolle zu spielen. Alles weist auf eine eher konzertante Aufführung hin.

Die Cantate beginnt mit einem Instrumentalstück, worauf zwei Eleven ihre Freude über die Ankunft des Herzogs ausdrücken. Die zwei Eleven fordern alle auf, die Traurigkeit über die Abwesenheit des Herzogs zu beenden. Carl Eugens Ankunft wecke die Freude in ihnen wieder auf. Der Name des Herzogs, Charle, erscheint im Libretto doppelt

⁴¹⁹ Die im Libretto genannten Angaben und die Handlung werden im Folgenden in deutscher Sprache wiedergegeben, was auf einer von mir geleisteten Übertragung des französischen Librettotextes der *Cantate* (Quelle: Antonio Boroni und Joseph Uriot, *Cantate/ sur/ l'heureux Retour/ de/ Son Altesse Sérénissime/ Monseigneur le Duc-Régnant/ de Wurtemberg,/ chantée et executée/ par/ les Elèves-Musiciens/ de Son Académie-Ducale-Militaire./ Le 4^{me} Mai 1776./ Les Paroles son du Professeur et Bibliothécaire Uriot./ La Musique est du Maître de Chapelle Boroni, HStAS A 272 Bü 11) ins Deutsche basiert.*

unterstrichen. Im Gegensatz zu der Fête allégorique bzw. Festa allegorica wird in der Cantata die zu ehrende Persönlichkeit mit ihrem richtigen Namen angesprochen.

Deux Elèves.

Bannissons, chassons les soupirs

Que nous faisoit pousser l'absence

Du digne Objet de nos desirs !

Charle revient, et sa présence

Ressuscite tous nos plaisirs.⁴²⁰

Besonders emphatisch wirkt der Text der zwei Eleven dadurch, dass der Chor ihn wiederholt. Dieser Text fungiert als Einleitung. Nach dieser Einleitung beschreibt ein Eleve die gefährliche Reise des Herzogs, auf welcher die Liebe zu den Eleven seine Schritte geleitet habe. Die Reise sei nur zu ihrem Vorteil gemacht worden. Am Ende des Rezitativs charakterisiert der Eleve den Herzog als wissenschaftsaffin und mutig. Die folgende Da-capo-Arie *Les flots de l'humide plage* beschreibt in der ersten Strophe den Mut des Herzogs auf einem Schiff, das in ein Unwetter gerät. Der Herzog wird als zärtlicher Wohltäter bezeichnet. Seine Liebe teere das Gewitter. Er habe nichts als das Glück der Eleven vor Augen. In der zweiten Strophe heißt es, dass das Unwetter ihm einen raschen Tod bringen könnte. Doch steht der Herzog unter göttlichem Schutz, welcher ihn sicher in den Hafen führe.

* * * * *

Air.

Les flots de l'humide plage

N'arrêtent point le courage

De ce tendre Bienfaiteur :

Son amour bravant l'orage,

Sans redouter le naufrage,

Ne voit que notre bonheur.

Déjà la tempête

Menace sa tête

D'une prompte mort ;

Mais du Ciel propice

La main protectrice

Le conduit au port.

⁴²⁰ Das Textbeispiel und die folgenden Textbeispiele sind entnommen aus dem Libretto der Cantate (Quelle: HStAS A 272 Bü 11). Die Schreibweise des Originals wurde unverändert übernommen. Das Libretto enthält keine Seitenzahlen.

Die Person des Herzogs wird in dieser Arie als Höchstes in der Hierarchie der Hofgesellschaft dargestellt, dem besondere Eigenschaften und göttlicher Schutz zugeschrieben werden. Die erste Strophe wird am Schluss wiederholt, was auf eine Da-Capo-Arie hinweist. Dass es sich um einen Gesangstext handelt, wird nicht nur durch die Bezeichnung *Air* deutlich, sondern auch durch die Einrahmung des Texts durch die typographischen Zeichen in Form von jeweils fünf Rosetten. Ein anderer Eleve erklärt in einem Text, dass sich der Herzog auf eine Reise mit wissenschaftlichem Hintergrund begeben habe. Sobald sich ihm die wertvollen Geheimnisse offenbart haben, kehre er zurück nach Deutschland, wo er die verschiedenen Früchte, das Wissen und das Genie ernte. Es werden berühmte Persönlichkeiten wie Locke, Newton, Milton und Bacon erwähnt. Für England wird die Bezeichnung *Albion*, für die Niederlande der Name *Batave* gewählt. Der nächste Eleve singt in einem Rezitativ, dass das Feuer der wahren Schätze von Unterricht und Kunst in diesen Regionen funkele. Daraufhin lobt er, dass Charle all seinen Eifer einsetze, um alle diese zu versammeln. Der Eleve singt weiter, dass es nun an ihnen liege, etwas daraus zu machen. Es erklingt eine Da-capo-Arie:

Air.

De même une Abeille,
Que l'amour éveille,
Pompe le matin
Les sucs que le Thym,
La Rose vermeille
L'Oeillet, le Jasmin
Cachent dans leur sein.
Riche des parfums de Flore
Que lui prodigue le Ciel,
Pour son Essaim qu'elle adore
Elle en compose son miel.

In dieser Da-capo-Arie wird in der lyrischen ersten Strophe Blumenmetaphorik verwendet. Die Biene, die die Liebe anregt, saugt am Mittag die Säfte, die der Thymian, die hochrote Rose, die Nelke und der Jasmin in ihrem Innersten verbergen. Die Biene könnte eine Metapher für einen Eleven sein, der die Liebe des Herzogs anregt, der sozusagen die vom Herzog initiierten Bildungsmaßnahmen in sich aufsaugt. Von den Bedeutungen, die dem Thymian zugeschrieben werden, passt in diesem Kontext die

Folgende besonders gut: „Das Wort ‚thymos‘ bedeutet in erster Linie jedoch Kraft, Mut, Tapferkeit, Stärke, da man glaubte, daß der reichliche Genuß des Thymians diese männlichen Tugenden stärke.“⁴²¹ Die Rose ist bekannt als Symbol der Liebe. Die Nelken sind in ihrem Symbolgehalt der Rose ähnlich: „Sie zieren vom Mittelalter an Brautbilder, waren ein Symbol des Verlöbnisses, der Liebe, und in diesem Sinne Verwandte der Rose. Auch die göttliche Liebe wurde durch sie dargestellt.“⁴²² Mit dem Nektar der Nelke empfängt die Biene sozusagen göttliche Liebe. „*Der Jasmin [...] wurde oft als Blume des Paradieses oder Symbol göttlicher Liebe angesehen.*“⁴²³

Bemerkenswert ist, dass *Abeille* einerseits das französische Wort für Biene ist, andererseits den Namen eines bekannten Musikeleven der Militärakademie darstellt. Dadurch dass das Wort großgeschrieben wird, kann es durchaus auf den Musikeleven *Abeille* verweisen, was eine besondere Ehre darstellen würde, da ansonsten keine Namen von Eleven in diesem Stück genannt werden.

In der zweiten Strophe geht es um die Kostbarkeit des Blumenparfums, das der Himmel ihm reichlich spende für seinen Schwarm, der ihn verehere, der davon seinen Honig herstelle. Die Wörter für Blumen und Himmel, *Flore* und *Ciel*, werden großgeschrieben. Im ersten Fall kann somit auch die Blumengöttin *Flora* gemeint sein. Im übertragenen Sinne könnte diese Strophe bedeuten, dass der Herzog seinen Zöglingen, die ihn verehere, geradezu göttliche Gaben bereitstellt, aus welchen sie ihre Talente herausbilden können. Die erste Strophe wird am Schluss wiederholt.

Ein weiterer Eleve fordert die Eleven auf, in eine Hymne einzustimmen, um den guten und weisen Herzog zu feiern. In ihrer Hommage wollen sie seine Tugenden und alle Pflichten der Könige besingen. Dieser Aufforderung folgend erhebt der Chor seine Stimme, indem er ein Negativbeispiel eines Herrschers besingt. Sie verbannen alle den weisen Prinzen, der nur regiere, um zu regieren, der nicht die Macht habe zu teilen, um ihn liebenswerter zu machen. Ein weiterer Eleve ehrt den Herzog, indem er ihn als immer den Unglücklichen gnädig beschreibt. Mit seinem Zepter bewaffne er seine Hände nur als Stütze der Gerechtigkeit und für das Glück der Menschen. Es folgt eine Wiederholung des Chores. Zwei Eleven sind davon überzeugt, dass der höchste Rang nur die glücklichsten Schicksale gebe. Explizit wird hier der Herzog als Höchster in der höfischen Hierarchie klassifiziert. Der Chor wird nochmals wiederholt. Ein Eleve stellt

⁴²¹ Marianne Beuchert, *Symbolik der Pflanzen*, Frankfurt am Main und Leipzig 2004, S. 315.

⁴²² Ebd., S. 237.

⁴²³ Lucia Impelluso, *Die Natur und ihre Symbole. Pflanzen, Tiere und Fabelwesen*, Berlin 2005 (Bildlexikon der Kunst, 7), S. 101.

den Herzog als das lebendige Porträt eines perfekten Herrschers dar. Der Chor beendet die Cantate mit der Bitte, dass Charle die Hommage annehme. Es wird hinzugefügt, dass die Liebe der Grund für seine Rückkehr sei. Sie nicht zu erwidern, sei eine Beleidigung.

Die Ballet *Le temple de la bienfaisance*

Das Titelblatt des Librettos von *Le temple de la bienfaisance*⁴²⁴ besagt, dass dieses Stück eine Ballet ist, welche auf der Solitude anlässlich der Rückkehr des Herzogs Carl Eugen am 8. März 1775 von den Eleven und Elevinnen der Militäarakademie und der Ecole des demoiselles aufgeführt wurde.⁴²⁵ Gedruckt wurde das Libretto von dem Hofdrucker Cotta. Die zweite Seite des Librettos verrät, dass das Sujet und der Text von Uriot erdacht wurden, der Tanz von Baletti choreographiert und die Dekorationen von Scotti gemalt wurden.⁴²⁶ Boroni wird als Komponist explizit erwähnt.⁴²⁷ Es folgt anders als in der ein Jahr später aufgeführten *Cantate* vom 4. Mai 1776 eine genaue Auflistung der teilnehmenden Sänger: Gaus, Reneau, Tauber, Haeusler, Kruber, Abeille, Kienle und Roehle. Auf der dritten Seite werden die Sängerinnen Sandmaier, Huth die Jüngere, Rocher, Huth die Ältere, Brener, Brodbec, Hübsch und Ostenberg aufgelistet sowie die ersten Tänzer Cheueannard, Jobst, Dieudonné, Traub, Breyhäuser, Semmler und Eger. Die vierte Seite nennt die Figuranten Biesinger, Röesch, Schlotterbeck, Katz, Bocquet, Tauber, Klinck, François, West, Kern, Kautz, Eissenmann, Voelfel, Gentru und Ried sowie die Komparsen. 24 Eleven der Akademie zeigen, wie sie sich mit verschiedenen Wissenschaften beschäftigen, die in der Militäarakademie unterrichtet werden. Tänzerinnen kamen nicht zum Einsatz.

Des Weiteren werden ab der nächsten Seite alle Musiker des Orchesters aufgelistet. Die Amateure Charles Kempt, Wezen und Friderich sowie die Eleven Weber, Weberling und Georg Maier spielen die erste Violine. Der Amateur Dietrich Kempt, die Eleven Diether, Weil, Schaul der Ältere, Maier der Jüngere und Keller der Jüngere spielen die zweite Violine. Als Hautboisten nehmen Schwegler und Schaul der Jüngere teil, als Flötisten Friderich Maier und Schweizer. Jagdhornisten sind Haeberle und Beurer, Fagottisten sind Malter, Mohl und Hocker. Am Violoncello sitzen Zumsteeg und

⁴²⁴ Die im Libretto abgedruckten Angaben, außer den Rollennamen, und die Handlung werden im Folgenden in deutscher Sprache wiedergegeben, was auf einer von mir geleisteten Übertragung des französischen Librettotextes (Quelle: HStAS A 272 Bü 11) ins Deutsche basiert, wenn nicht entsprechend als Zitate gekennzeichnet.

⁴²⁵ Vgl. Friedl, „Die Karlsschüler bei höfischen Festen“, S. 63 – 64.

⁴²⁶ Vgl. ebd., S. 64.

⁴²⁷ Vgl. ebd.

Kaufmann der Ältere. Die Viola spielen Breilling und Maier der Jüngere. Kontrabassisten sind der Amateur Scheffaur und der Eleve Hirschmann. Das Orchester zählte somit 28 Spieler.⁴²⁸

Das Stück ist in seinem Aufbau der wenige Monate später auf dem Spielplan stehenden Opéra-ballet allégorique *L'amour fraternel* sehr ähnlich. Möglich, dass diese Ballet nicht nur die Funktion inne hatte, den Herzog zu huldigen, sondern auch eine Art Vorübung im Kleinen für die bisher für die Eleven noch neue Gattung der Opéra-ballet allégorique darstellte. Die Ballet gliedert sich in einen Prolog, in dem Vorbereitungen für die Feier der Rückkehr des Herzogs getroffen werden, und das eigentliche Fest. Der Prolog spielt vor den Gebäuden der Militäarakademie.⁴²⁹

Im Gegensatz zu den Stücken der Gattung Huldigung, in denen allegorische Figuren und Märchenfiguren die Handlung prägten, in denen der Bühnenraum eingeteilt war in die Bereiche Himmel, Erde und Hölle, spielen die Eleven sich in diesem Stück selbst in der ihnen vertrauten Umgebung als Kulisse. Im Libretto wird bei jeder Arie der Name des singenden Eleven bzw. der singenden E Levin erwähnt. Als Gesangssolisten traten die Herren Gaus und Reneau sowie die Damen Sandmaier, Huth die Jüngere und Rocher auf. Besonders bemerkenswert ist die erste Regieanweisung des Prologs, die Boronis Overture en detail beschreibt:

*Le rideau se lève avant que l'Orchestre se soit fait entendre ; & laisse voir dans l'obscurité toutes les parties du Théâtre. La Musique exprime d'abord le silence & le repos de la nuit ; & à mesure que le jour s'approche du côté de l'Orient, elle peint le réveil de la Nature, & devient plus animée, plus légère, plus vive, & plus forte, suivant la gradation de lumière qui, s'avançant successivement du côté de l'Occident, éclaire à la fin toute la Scène. * * **
** A cette espèce d'Ouverture succède une Ritournelle qui amène un Elève de l'Académie.*⁴³⁰

Die Musik wird in der Beschreibung personifiziert, da es heißt, dass die Musik das Erwachen der Natur male. Sie scheint auf den allmählichen Anbruch des Tages zu verweisen. An musikalischen Mitteln wurde mit hoher Wahrscheinlichkeit ein großflächig angelegtes Crescendo eingesetzt. Langsames Tempo, die Dynamik pp und

⁴²⁸ Vgl. ebd.

⁴²⁹ Vgl. ebd.

⁴³⁰ Das Textbeispiel sowie die folgenden Textbeispiele sind entnommen aus dem Libretto der Ballet (Quelle: HStAS A 272 Bü 11). Die Schreibweise des Originals wurde unverändert übernommen. Das Libretto enthält keine Seitenzahlen.

Liegetöne könnten als musikalische Mittel zur Umsetzung von Stille und Ruhe eingesetzt worden sein.

Inszenierungstechnisch wird die Musik durch die Beleuchtung verstärkt. Das Zusammenspiel von Musik und Licht lässt über die Tonmalerei hinaus auf eine symbolische Bedeutung schließen. Der Weg von der Dunkelheit ins Licht lässt sich im Sinne der Aufklärung als Weg von der Unwissenheit zum Wissen deuten. Da es in diesem Stück um die Eleven und ihre Erziehung durch den Herzog geht, liegt diese Deutung nahe.

Nach dem Ritornell tritt Gaus auf, der bestätigt, dass sich die Nacht zur Morgenröte gewandelt und die Sonne ihren Lauf begonnen habe. Alle erlebten hier das Erwachen und es sei einer ihrer schönsten Tage. Die französischen Wörter für Nacht, Morgenröte und Sonne sind im Libretto großgeschrieben, womit sie besonders hervorgehoben werden. Laut Regieanweisung geht Gaus in Richtung der Gebäude, um die Eleven zu rufen. Gaus fährt fort, dass sie an ihre Arbeit gehen und ihren Eifer verdoppeln sollen. Ein Teil der Eleven der Akademie und der Ecole des demoiselles treten laut Regieanweisung aus den Gebäuden und platzieren sich an den Seiten der Bühne. In seiner einstrophigen Arie singt er, „Fest und Huldigung zur Ankunft ihres Herrn vorzubereiten.“⁴³¹

AIR.

M^r. GAUS.

Nous attendons notre Maître ;

Il arrive dans ce jour.

A l'envi faisons paraître

Notre zèle & notre amour.

Auf gestische und mimische Zeichen wird auch in diesem Libretto verwiesen. Es heißt laut Regieanweisung, dass einige Eleven während des Ritornells mit sehr lebendigem Ausdruck auf die Bühne treten. Gaus wiederholt seine Arie. Der Chor singt, dass der Schlummer dem Erwachen nachgebe, dass ihr Meister bei seiner Rückkehr ihre Liebe kenne:

⁴³¹ Friedl, „Die Karlsschüler bei höfischen Festen“, S. 64.

CHCEUR.

Que le sommeil
Cède au réveil !
Que notre Maître,
A son Retour,
Puisse connaître
Tout notre amour !

Die Mademoiselles Sandmaier und Huth die Jüngere singen ein Duett, in dem zum ersten Mal der Name des Herzogs, *Charles*, erwähnt wird:

DUO.

M^{elles} SANDMEIER & HUTH *cadette*.

Arbitre des Humains, CHARLES est votre Ouvrage :

Ecartez de ses pas tout destin malheureux.

En conservant notre Père à nos vœux,

Vous conserverez votre Image.

CHARLES est votre Ouvrage :

Conservez votre Image !

Der Name Charles wird im Libretto in Großbuchstaben geschrieben, was seine Wichtigkeit hervorhebt. In der Musik könnte der Name sehr plakativ vertont worden sein. Sie bitten den Schiedsrichter der Menschen, alles Unglück von seinen Schritten zu vertreiben und ihn, den sie ihren Vater nennen, zu beschützen. Reneau fordert nun alle auf, das Fest für die Rückkehr des Herzogs, den er als das Objekt ihrer zärtlichsten Wünsche bezeichnet, vorzubereiten. Mademoiselle Sandmaier fügt hinzu, dass die „Künste, Wissenschaften und Talente [...] ihre Anstrengungen vereinen“⁴³² sollen, um würdig die Beförderungen ihrer Dankbarkeit auszudrücken. Der Chor wiederholt seine Verse drei bis sechs. Reneau richtet sich laut Regieanweisung an die Eleven des Orchesters, indem er sagt, dass sie die Töne verschiedener Instrumente in einem Instrumentalstück vereinigen. Darauf wiederholt der Chor seinen kompletten Text. Laut Regieanweisung schicken sich alle Eleven an, das Fest vorzubereiten. Es geht weiter mit einem Instrumentalstück, laut Libretto komponiert von dem Eleven

⁴³² Ebd.

Diether⁴³³, unter der Direktion von Boroni und ausgeführt von den 28 Instrumentalisten des Orchesters. Dieses Instrumentalstück, das den Prolog beschließt, diene als Ouvertüre zum Fest.

Der zweite Teil der Ballet trägt den Titel *Le temple de la bienfaisance* und handelt von den Feierlichkeiten anlässlich der Rückkehr des Herzogs von seiner Italienreise, die die für ein Hoffest typischen Elemente wie Gesang und Tanz enthalten. Es wird eine neue Dekoration erforderlich, die im Libretto detailliert beschrieben wird:

„Nach einer Symphonie [...] sind auf der verwandelten Bühne die Gärten der Solitude gegenüber dem Lorbeersaal zu sehen. In deren Mitte erhebt sich ein Tempel, in dem die Statue des Herzogs aufgestellt ist, der eine brennende Fackel und mehrere Lorbeerkränze in den Händen hält. Auf dem Altar vor der Statue sind eine Menge entflammter Herzen aufgeschichtet, [...] eine Inschrift auf dem Altartisch verkündet: ‚Il nous éclaire,/et nous animé‘ [...]. Um der besseren sinnlichen Anschaulichkeit willen sind Wissenschaft und Künste als allegorische Figuren dargestellt, und zwar auf den vier Pilastern zweier Balustraden, die sich seitlich an den Sockel des Tempels anschließen.“⁴³⁴

I. die Geschichte, die ein großes Buch hält, auf dessen Titelblatt man die Chiffre S.A.S. sieht. Man liest auf dem Podest: Für seine Tugenden. II. die Malerei, die auf einem Medaillon ein Porträt von S.A.S. hält. Die Inschrift auf dem Podest lautet: Für die Unsterblichkeit. III. die Musik, die eine Lyra hält und die auf die Statue von S.A.S. zeigt. Der Podest trägt die Inschrift: Für seine Lektionen. IV. der Tanz, der eine Baskentrommel hält. Auf dem Podest liest man: Für die Freuden. Gesteigert wird diese Szenerie durch gestische Zeichen der Akteure, die sie beim Heben des Vorhangs darstellen: „[...] daß die Schüler ihrem Wohltäter Liebe und Dankbarkeit entgegenbringen [...] bekunden sie auch durch ihre Haltung, die sie in mehreren Gruppen auf beiden Seiten des Tempels einnehmen.“⁴³⁵

Es geht in einer Huldigung allgemein darum, theatralische Zeichen zu kreieren, die die Person des Herzogs angemessen darstellen. Ein typischer Schauplatz einer Huldigung, wie er im zweiten Teil dieser Ballet verwendet wird, ist der Tempel als ein sakraler, weihevoller Ort. Durch die Darstellung des Herzogs als Statue in diesem Tempel wird die Person des Herzogs zu einer Gottheit erhoben, die der Vergänglichkeit absagt. Gottheiten werden üblicherweise mit ihren Attributen dargestellt. Dem Herzog wird das Attribut der entzündeten Fackel zugeordnet. Die Fackel ist ein barockes Emblem: „Im barocken Emblembuch Hohbergs (1675) leuchtet die Fackel der göttlichen Weisheit [...]“⁴³⁶ Die entzündete Fackel könnte nicht nur ein Zeichen göttlicher

⁴³³ Vgl. ebd.

⁴³⁴ Ebd.

⁴³⁵ Ebd.

⁴³⁶ Hans Biedermann, *Knaurs Lexikon der Symbole*, München 1989, S. 130.

Weisheit sein, sondern auch im Sinne der Aufklärung ein Zeichen für den Weg des unwissenden Menschen zu einem Gebildeten – ein Anliegen, welches der Herzog mit der Militärakademie und der Ecole des demoiselles zu verwirklichen suchte.

Dass die Statue des Herzogs in der anderen Hand mehrere Lorbeerkränze hält, könnte speziell in diesem Kontext auf die Preisverleihungen verweisen, die einmal jährlich am Jahrestag der Militärakademie stattfanden. Dazu, dass der Herzog wie eine Gottheit verehrt wird, passt der antik dekorierte Altar. Der Altar ist ein Zeichen für einen Ort ritueller und religiöser Handlungen. Die auf dem Altar sich befindenden angezündeten Herzen sind ein Symbol für die vom Herzog erzogenen Eleven. Die Inschrift ‚Er erleuchtet und belebt uns‘ macht dies außerdem deutlich. Durch die Inschrift erhält die Darstellung emblematischen Charakter. Die vier Figuren mit den Inschriften verstärken den emblematischen Charakter der Darstellung. Die Figur der Geschichte verweist darauf, dass des Herzogs Tugenden in die Geschichtsbücher eingehen sollen. Die Figur der Malerei bedeutet, dass das Bild des Herzogs für die Ewigkeit festgehalten werden soll, dass es unsterblich wird. Die Figur der Musik, die auf die Statue des Herzogs zeigt, symbolisiert des Herzogs Bemühungen, die Eleven und Elevinnen unterrichten zu lassen. Die Figur des Tanzes symbolisiert die Lebensfreude, die der Herzog genießen soll.

Die statische Darstellung des Tempels wird beim Heben des Vorhangs durch gestische Zeichen der Eleven belebt. Es erklingt eine Fanfare von Pauken und Trompeten als repräsentatives musikalisches Zeichen für den Herzog. Ein Marche Guerriere wird von allen Tänzern getanzt. Gaus und Mademoiselle Sandmaier singen zusammen, dass sie an Charles in diesem Tempel unsterbliche Ehren zurückgeben und dass alle Herzen, gleich ihrem Beispiel, auf seinen Altären brennen:

Mr. GAUS & M^{elle} SANDMAIER, chantent ensemble :

A CHARLES rendons dans ce Temple

Des honneurs immortels.

Que tous les Cœurs, à notre exemple,

Brûlent sur ses Autels !

Der Gesangstext bezieht sich explizit auf die auf dem Altar brennenden Herzen. Der Chor singt denselben Text, mit dem Unterschied, dass er den Vornamen durch das Personalpronomen ersetzt. Es folgt eine *Air du Choeur*, die leise gespielt und von den ersten Tänzern getanzt wird. Der Chor wiederholt seinen Text nun singend und

gleichzeitig tanzend (*chanté & dansé en même temps*), womit der Chor an den Chor in der Tragödie der griechischen Antike erinnert. Uriot schafft bereits in seinen Versen die Voraussetzung für einen tanzbaren Rhythmus, indem er dem Chortext ein regelmäßiges Metrum verleiht. Es beginnt das Ballett, das unterbrochen wird von einem von Traub getanzten Pas-Seul. Mademoiselle Sandmaier besingt das würdige Objekt (*digne objet*) dieser freudigen Anlässe:

M^{elle} SANDMAIER *chante*.

Digne Objet de l'amour

De ses heureux Sujets,

Il marque son Retour

Par de nouveaux bienfaits.

Par Lui la Gloire au Sçavoir est unie ;

Par Lui s'anime le Génie.

Les Arts & les Talents Lui doivent leur progrès ;

Par Lui s'anime le Génie.

Digne Objet de l'amour de ses heureux Sujets !

Durch den Herzog belebe sich das Genie, die Künste und die Talente machen Fortschritte durch ihn. Die Verse 1 bis 2 werden am Ende wiederholt. Mademoiselle Sandmaier und Rocher singen den Text des Chores zusammen. Es folgt der Chor singend und gleichzeitig tanzend. Das erneut auftretende Ballett wird unterbrochen durch einen von Cheueannard und Breyhæuser getanzten Pas-de-Deux. Mademoiselle Huth die Jüngere singt ein Loblied auf den Herzog, dessen Herz für den Fortschritt der Eleven in Flammen stehe:

M^{elles} HUTH *cadette chante*.

Son plaisir le plus doux

Est d'imiter TITUS.

A chaque instant sur nous

Ses biens sont répandus.

Pour nos progrès son Cœur est tout de flâme

Les Vertus règnent dans son Ame.

Les Vices à ses pieds gémissent abattus ;

Les Vertus règnent dans son Ame.

Son plaisir le plus doux est d'imiter TITUS.

Er eifere Titus nach. Die Tugenden regieren in seiner Seele. Die Laster würden ächzend zu seinen Füßen niedergeschlagen. Der Vergleich des Herzogs mit dem Kaiser Titus könnte sich auf die folgende Eigenschaft von Titus beziehen: „Als Beweis für sein äußerst humanes Wesen dient der ant. Überl. der Ausspruch, er habe einen Tag verloren, weil er niemandem Gutes erwiesen habe (Suet. Tit. 8).“⁴³⁷ Darauf singen Mademoiselle Huth die Jüngere und Rocher zusammen denselben Text wie der Chor, worauf wieder der Chor singend und tanzend zugleich folgt. Dem ständigen Wiederholen des Chores bzw. des Chortextes durch die Solisten liegt etwas kultisch Rituelles inne. Es geht mit dem Ballet General weiter, welches durch verschiedene Pas Tänze der ersten Tänzer unterbrochen wird. Der erste Pas ist ein Pas-de-Quatre von Dieudonné, Jobst, Semmler und Eger. Der zweite ist ein Pas-de-Deux von Traub und Breyhäusser, der dritte ein Pas-Seul von Cheueannard. Der vierte Tanz ist ein Pas-de-Deux von Jobst und Dieudonné. Der fünfte Pas ist ein Pas-seul von Breyhäusser. Der letzte Pas ist ein Pas-de-Trois von Traub, Semmler und Eger. Das Ballett wird mit einem Contre-Danse beendet. Gaus und Mademoiselle Sandmaier ehren den Herzog darauf in einem Duett.

DUO.

M^{rs}. Gaus & M^{elle} Sandmaier.

En Lui le Rang suprême

N'est pas le plus bel ornement :

Il ne doit qu'à Lui-même

Les honneurs que le Cœur lui rend.

Durch den Herzog sei der höchste Rang nicht der am schönsten verzierte. Er brauche nur die Ehren, die das Herz ihm erweise. Im ersten Vers wird der Herzog explizit als erster in der Hierarchie bezeichnet. Nach diesem Duett ertönt eine Fanfare von Pauken und Trompeten, wiederum ein repräsentatives musikalisches Zeichen für den Herzog. Der letzte größere Abschnitt ist eine Entrée, die im Libretto folgendermaßen beschrieben wird: Entrée, in welcher „fünf Solotänzer [weihen], begleitet von zwölf Statisten [Figuranten], die Blumengirlanden tragen, im Tempel, zu Füßen der Statue

⁴³⁷ Werner Eck, Art. „Imperator Caesar T. Vespasianus Augustus“, in: *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, hrsg. v. Hubert Cancik u. a., Altertum, Band 12/I, Stuttgart und Weimar 2002, Sp. 634; vgl. auch Friedl, „Die Karlsschüler bei höfischen Festen“, S. 64.

des Herzogs, die verschiedenen Attribute derjenigen Wissenschaften und Künste, die in der Akademie unterrichtet werden.“⁴³⁸ Der Choeur general lässt den Herzog hochleben:

CHŒUR GENERAL *chanté*.

Chantons sa Gloire

Et ses Bienfaits.

Que sa Mémoire

Vive à jamais !

Es wird ein Hoch auf seine Ehre und seine Wohltaten gesungen. Der Chor endet mit dem Ausruf, auf das sein Andenken auf immer lebe. Darauf wird ein Ballett getanzt, das laut Regieanweisung gefolgt wird von einer großen Chaconne, die allmählich von Pas-Tänzen unterbrochen wird, die von den ersten Tänzern dargeboten werden. Das Stück endet mit dem Choeur general, der gleichzeitig singend und tanzend, den Herzog hochleben lässt. Das gleichmäßige Metrum des Chortexts macht den Tanzrhythmus spürbar.

Die Opera-ballet allégorique *L'amour fraternel*

Laut Titelblatt des Librettos wurde die Opéra-ballet allégorique *L'amour fraternel*⁴³⁹ „im Juni 1775 anlässlich der Ankunft des Prinzen Friedrich Eugen und seiner Gemahlin auf der Solitude von den Schülern beider Institute aufgeführt [...]“⁴⁴⁰ Gedruckt wurde das Libretto von dem Hofdrucker Cotta. Die zweite und dritte Seite geben Auskunft über die Autoren und Akteure. Das Sujet und der Text stammen von Uriot und die Dekorationen von Scotti; Boroni wird als Komponist genannt.⁴⁴¹ Der Eleve Gaus übernahm die Rolle des Monrose, des Schlossherren, der Eleve Reneau die Rolle des Dorval, des Bruders von Monrose, die E Levin Huth die Jüngere sang die Rolle der Hortence, der Frau von Dorval, die E Levin Sandmaier sang die Rolle der Constance, einer Dame eines benachbarten Schlosses, die E Levin Rocher übernahm die Rolle der Louison, der Zofe von Constance, der Eleve Kruber sang die Rolle des Blaise, ein von Monrose erzogener Gärtner. Des Weiteren übernahm der Eleve Rehle die Rolle eines singenden Elevens. Im Chor sangen je fünf Eleven und Elevinnen. Es tanzten sechs

⁴³⁸ Friedl, „Die Karlsschüler bei höfischen Festen“, S. 65.

⁴³⁹ Die im Libretto abgedruckten Angaben, außer den Rollennamen, und die Handlung werden im Folgenden in deutscher Sprache wiedergegeben, was auf einer von mir geleisteten Übertragung des französischen Librettotextes (Quelle: WLB Stuttgart 54Ca/82962) ins Deutsche basiert, wenn nicht entsprechend als Zitate gekennzeichnet worden.

⁴⁴⁰ Friedl, „Die Karlsschüler bei höfischen Festen“, S. 65.

⁴⁴¹ Vgl. ebd.

Eleven als erste und zweite Tänzer, 20 Eleven als Figuranten im Ballett. Das Orchester bildeten 30 Eleven. 16 Eleven traten als Künstler und Arbeiter auf. 24 Eleven bildeten eine Infanteriekompanie mit ihrer Fahne und ihren Trommeln. Den Schauplatz stellt Monrose' Schloss dar.

Diese Huldigung bedient sich der größtmöglichen Gattung, der Gattung der Oper, speziell der Opéra-ballet allégorique. Die Gattungsbezeichnung macht deutlich, dass Tanz eine große Rolle spielt und dass aufgrund der Bezeichnung allégorique wie bei der Fête allégorique nicht nur mit Hilfe theatralischer Zeichen Bedeutungen erzeugt werden, die es zu enthüllen gilt, sondern auch einer Sache Unvergänglichkeit verliehen werden soll.⁴⁴² *L'amour fraternel* ist sowohl der Titel als auch das Sujet der Huldigung, welche „durch zwei Akte mit je sieben Szenen gegliedert [ist], der erste spielt im Hof des Schlosses von Monrose [...]“⁴⁴³ Die erste Szene beginnt mit einer Arie des Monrose. Im Libretto wird zwar auf die Bezeichnung Arie verzichtet, die einzelnen Strophen des Textes sind jedoch mit typographischen Zeichen in Form von Rosetten eingerahmt, was darauf hindeutet, dass hier gesungen wird:

MONROSE.

* * * *

C'est ici que je viens favoriser la douceur
De vivre en paix avec moi-même ;
Et d'un Esseim de jeunes gens que j'aime,
C'est ici que je viens cimenter le bonheur.

* * * *

Dans ces Lieux, de la noire envie
On ne respire pas le poison dangereux.
Une aimable philosophie
Y rend par ses leçons tous les cœurs généreux ;
Et leur apprend que voir, & faire des heureux,
Sont les vrais plaisirs de la vie.

* * * *

C'est ici que je viens favoriser la douceur
De vivre en paix avec moi-même ;
Et d'un Esseim de jeunes gens que j'aime,
C'est ici que je viens cimenter le bonheur.

⁴⁴² Vgl. Fischer-Lichte, *Semiotik des Theaters*, Bd. 2, S. 24.

⁴⁴³ Vgl. Friedl, „Die Karlsschüler bei höfischen Festen“, S. 65.

* * * *

Le Ciel n'est pas pour moi bienfaisant à moitié ;
Il me promet dans peu le bien suprême,
De posséder ici deux Personnes que j'aime
D'une fraternelle amitié.⁴⁴⁴

Der Text besteht aus drei Strophen, von welchen die erste Strophe nach der zweiten wiederholt wird. „Bereits in seinen ersten Worten nennt Monroe den Genuß, im Frieden mit sich selbst zu leben, in einem Atemzug mit dem Glück, das er einer Schar junger Menschen befestige, die er liebe.“⁴⁴⁵ Monroe erklärt in der zweiten Strophe, dass man in diesen Stätten nicht das gefährliche Gift des schwarzen Neides atme. Eine liebenswerte Philosophie erreiche dort durch ihre Lektionen alle großzügigen Herzen und lehre ihnen Freudiges. Es seien des Lebens wahre Freuden. In der Schlusstrophe erwähnt Monroe zwei Personen, ohne diese namentlich zu nennen, mit denen er in brüderlicher Freundschaft verbunden sei. Diese prologartige erste Szene macht bereits deutlich, dass mit Monroe der Herzog Carl Eugen gemeint ist, mit dem Schwarm junger Leute die Eleven und Elevinnen, mit diesen Stätten die Militärakademie und Ecole des demoiselles und mit den zwei Personen des Herzogs Bruder mit Frau.

Für die Rolle des Herzogs kann keinesfalls der Name Carl Eugen verwendet werden, da der Name allein dem Herzog vorbehalten ist, welcher nicht auf ein Rollen-Ich, in diesem Fall auf einen Eleven, übertragen werden kann. Dass die Person des Herzogs auf der Opernbühne durch einen Eleven dargestellt wird, dass dieser Eleve mit Carl Eugen angesprochen wird, ist undenkbar. Der Herzog gilt „als vollkommene Repräsentation der Idee der menschlichen Gattung [...]“⁴⁴⁶ Die Darstellung des Herzogs durch einen Eleven würde somit den Herzog der Lächerlichkeit preisgeben. Nicht jedoch, wenn der Name geändert wird und das Geschehen auf der Ebene der Allegorie dargestellt wird. Monroe stellt sich in dieser ersten Szene als Wohltäter dem Publikum vor, womit im übertragenen Sinne der Herzog als Wohltäter charakterisiert wird.

In der zweiten Szene tritt Louison auf, um Monroe zu benachrichtigen, dass Constance ihm vor dem Diner den Plan aushändigen möchte, über welchen er mit ihr sprechen wollte. Dass sie in der Hierarchie tiefer als Monroe steht, wird an ihrer Gestik deutlich,

⁴⁴⁴ Das Textbeispiel sowie die folgenden Textbeispiele sind entnommen aus dem Libretto *L'amour fraternel* (Quelle: D-SI 54Ca/82962). Die Schreibweise des Originals wurde unverändert übernommen. Das Libretto enthält keine Seitenzahlen.

⁴⁴⁵ Friedl, „Die Karlsschüler bei höfischen Festen“, S. 65 – 66.

⁴⁴⁶ Fischer-Lichte, *Semiotik des Theaters*, Bd. 2, S. 27.

da sie laut Regieanweisung sich verbeugt. Bevor Louison abgeht, fragt Monroe nach, ob sie damit zufrieden sei, auf Constances Schloss zu leben. „[D]ie Kammerzofe von Constance [...] singt davon, daß sie und ihre Kolleginnen von der ‚belle ame‘ ihrer Herrin bezaubert seien und ‚une Mère‘ gefunden hätten, ‚Qui nous chérit, qui nous éclaire‘.“⁴⁴⁷ Dies könnte eine Anspielung auf die Elevinnen der Ecole des demoiselles sein, die damals „auf Kosten der Frau Reichsgräfin Franziska von Hohenheim unterhalten“⁴⁴⁸ wurden. Der nächste Abschnitt ihres Textes ist mit typographischen Zeichen in Form von Rosetten eingerahmt, was bedeutet, dass sie singt.

LOUISON.

[...]

Nous avons en sa personne.

Un modèle de douceur,

D’aménité, de candeur :

Elle est aimable ; elle est bonne ;

Et les soins qu’elle se donne

Sont tous pour notre bonheur.

Louison bekräftigt, dass Constance ein Vorbild an Zärtlichkeit, Freundschaft und Treuherzigkeit sei, dass sie liebenswert und gut sei und für ihrer aller Glück Sorge. Monroe fragt, ob es nicht langweilig sei, in der Nachbarschaft mit all ihren Wäldern und Felsen zu leben. Louison widerspricht ihm und zeigt sich zufrieden. Am Ende der Szene singt Louison ihren Gesangstext erneut, bevor sie abgeht. Louisons Hommage an Constance ist eine Hommage an die Comtesse von Hohenheim. In der dritten Szene steht Monroe wieder alleine auf der Bühne, in welcher er in einem Monolog bestätigt, dass das eine ernste Zuneigung sei, eine gerechte Anerkennung, die Constance beschreibe. Plötzlich entdeckt er Constance.

Constance, laut Regieanweisung einen Plan haltend, Louison und Monroe stehen in der vierten Szene auf der Bühne. Es geht in dieser Szene um die Vorbereitungen zu dem Fest der brüderlichen Liebe. Constance gibt Monroe den genialen Plan zurück, den er von dem Fest der brüderlichen Liebe gemacht hat, um Hortence und Dorval in diesen Stätten zu empfangen.⁴⁴⁹ Sie bewundert, mit welcher Geschicklichkeit Monroe die

⁴⁴⁷ Friedl, „Die Karlsschüler bei höfischen Festen“, S. 65.

⁴⁴⁸ Wagner, *Geschichte der Hohen Carls-Schule*, Bd. 1, S. 40.

⁴⁴⁹ Vgl. ebd.

jungen Leute beschäftige, die sich auf seine Befehle hin in allen Talenten bilden.⁴⁵⁰ Dadurch dass Constance ihre Bewunderung ausspricht, wird Monrose wie in der ersten Szene unter Verwendung sprachlicher Zeichen als Wohltäter dargestellt, der jungen Menschen Erziehung und Bildung ermöglicht.⁴⁵¹

Bereits in der ersten und zweiten Szene erfüllt diese Oper die politische Funktion, die sie am Hof inne hatte, nämlich des Herzogs „besonderen Zielsetzungen und Bestrebungen [zu] verkündigen und nicht zuletzt seine Größe [zu] verherrlichen.“⁴⁵² Da die Oper anlässlich der Ankunft von Prinz Friedrich und seiner Frau aufgeführt wurde, sind mit Dorval und Hortence diese beiden Hoheiten gemeint. Auch hier gilt das Gleiche wie für den Herzog selbst. Damit die Eleven diese Hoheiten verkörpern können, müssen ihnen neue Namen gegeben werden. Monrose will Constance für einen Moment verlassen, um zu sehen, ob der Plan auch gut ausgeführt werde. Constance lässt ihn gehen.

Für den weiteren Verlauf des ersten Aktes gilt, was Friedl kurzgefasst schreibt: „Monrose und Constance [...] preisen sich gegenseitig und ihre Gäste [...]“⁴⁵³ Friedls Aussage wird in meiner weiteren Ausführung anhand von Textbeispielen konkretisiert. In der fünften Szene äußert Constance gegenüber Louison, wie sie es liebe, Monrose' Eifer zu sehen, seine Zärtlichkeit für seinen Bruder Dorval zu bezeugen. Louison führt seine Tugenden auf seine Geburt zurück. Monrose wird in dieser Szene von Constance als liebender Bruder charakterisiert. Constance erklärt in einem Rezitativ, dass der Himmel ihm seine Gaben im Überfluss spendete, womit Monrose zu einem von Gott besonders bevorzugten Menschen erhoben wird. Im Anschluss leitet sie zu Hortence über, auf die sie ein Loblied in ihrer zweistrophigen Da-capo-Arie singt:

CONSTANCE.

[...]

Sublime en ses sentiments,
Tendre Epouse, tendre Mère,
Dans Hortence l'on révère
Les vertus de tous les temps.

⁴⁵⁰ Vgl. ebd.

⁴⁵¹ Vgl. ebd.

⁴⁵² Fischer-Lichte, *Semiotik des Theaters*, Bd. 2, S. 29.

⁴⁵³ Friedl, „Die Karlsschüler bei höfischen Festen“, S. 65.

En elle on admire encor
 L'esprit aimable d'Athène,
 La grandeur d'ame Romaine,
 Et les mœurs de l'Age d'or.

Die erste Strophe wird am Schluss wiederholt, was dafürspricht, dass Boroni hier eine Da-capo-Arie komponiert hat. Constance lobt Hortence als überragend in ihren Gefühlen, als zärtliche Gemahlin und zärtliche Mutter; in ihr verehrt man die Tugenden aller Zeiten. Ihr Lob wird in der zweiten Strophe fortgesetzt. An ihr bewundert man noch den liebenswerten Charakter der Athene, die Größe der römischen Seele und die Sitten des goldenen Zeitalters.

Monrose tritt in der sechsten Szene, laut Regieanweisung gefolgt von jungen Künstlern und Arbeitern, die er anleitet, wieder auf. Zuerst wendet sich Monrose an die Eleven. Er spricht sie als seine Kinder an, mit deren Arbeit und Fleiß er sehr zufrieden sei. Aus dem Personenverzeichnis weiß man, dass insgesamt 16 Eleven mit Monrose auf der Bühne stehen. Diese Handlung charakterisiert Monrose erneut als väterlichen Wohltäter. Danach spricht er Constance an. Alles laufe nach seinen Wünschen. Sein Bruder, der Gouverneur, mit Frau könnten morgen anreisen. Diesen Abend sei alles bereit. „[E]r bittet [Constance], ihm beim Empfang von Dorval und Hortence zu helfen [...]“⁴⁵⁴ Constance sagt, dass das für sie eine große Ehre, Freude und Pflicht sei, und lobt Dorvals und Hortences Charakter. Constance hofft auf deren Güte. Dies könnte eine Anspielung darauf sein, dass die Comtesse von Hohenheim, die langjährige Mätresse des Herzogs, von Prinz Friedrich und seiner Gemahlin akzeptiert werden möchte als Frau an des Herzogs Seite. Die Szene wird mit einem großen Duett von Monrose und Constance beschlossen, in welchem sie eine Hommage an Dorval und Hortence vortragen:⁴⁵⁵

| Monrose. | (ensemble) | Constance. |
|------------------------------|-------------------|------------------------------|
| Sur Dorval & sur Hortence | | Sur Dorval & sur Hortence |
| Vous pensez comme je pense ; | | Vous pensez comme je pense ; |
| Chère Constance, pour eux | | Mon cher Monrose, pour eux |
| Nous avons les mêmes yeux. | | Nous avons les mêmes yeux. |

⁴⁵⁴ Ebd.

⁴⁵⁵ Der Text wird aus Gründen der besseren Darstellbarkeit als Tabelle präsentiert.

A l'arrogance
De l'Opulence
Ma Sœur oppose un air de majesté.

Dans le carnage,
Par son courage
Le Gouverneur fut toujours un Héros.

Par la victoire,
Et par la gloire
Leurs Noms seront portés jusques aux
Cieux.

Sur Dorval & sur Hortence
Vous pensez comme je pense ;
Chère Constance, pour eux
Nous avons les mêmes eux
Sur Dorval & sur Hortence
Vous pensez comme je pense.
Sur Dorval & sur Hortence
Nous n'avons qu'un cœur à nous deux.

Pour la décence
Et l'indigence
Elle eut toujours un regard de bonté.

Et du vrai Sage
Il est l'image
Dans les douceurs d'un utile repos.

Sur Dorval & sur Hortence
Vous pensez comme je pense ;
Mon cher Monrose, pour eux
Nous avons les mêmes yeux.
Sur Dorval & sur Hortence
Vous pensez comme je pense.
Sur Dorval & sur Hortence
Nous n'avons qu'un cœur à nous deux.

Zuerst singen Monrose und Constance, dass sie auf die gleiche Art und Weise an Hortence und Dorval denken. Danach beginnen sie abwechselnd zu singen. Monrose beginnt, Constance übernimmt Monrose' Reime. Monrose singt, dass seine Schwester der Arroganz und Opulenz einen Hauch Majestät entgegensetze. Constance ergänzt, dass sie immer einen Blick der Güte für den Anstand und die Bedürftigkeit habe. Die nächsten Verse richten sich an den Bruder. In dem Blutbad werde der Gouverneur wegen seines Muts immer ein Held sein. Constance singt, er sei das Abbild eines echten Weisen. Monrose ergänzt, dass für den Sieg und für die Ehre ihre Namen bis in den Himmel getragen werden. Am Schluss singen die beiden wieder die Verse des Beginns, von welchen einige wiederholt werden. Der Schluss ist neu. Sie singen, dass sie für Dorval und Hortence ein Herz haben.

Blaise tritt laut Regieanweisung herbeieilend in der siebten Szene auf. Aufgeregt berichtet Blaise dem Herzog, dass er auf den Turm gestiegen sei und den Gouverneur in einer Kutsche hergaloppieren sah. Er müsste nach dem Abendessen ankommen. Monrose sagt zu seinem Gefolge, dass sie sich beeilen sollen. Es folgt ein kurzes Duett von Constance und Monrose, in welchem die beiden Monrose' Text wiederholen.

| Constance. | (ensemble) | Monrose. |
|----------------------------|------------|-----------------------------|
| Courez tous ; | | Courez tous ; |
| Hâtez-vous ; | | Hâtez-vous ; |
| Pour moi riende plus doux, | | Pour moi rien de plus doux, |
| Que de voir parmi nous | | Que de voir parmi nous |
| Hortence & son Epoux | | Hortence & son Epoux |

Der Chor, bestehend aus Monrose, Constance und dem ganzen Gefolge, singt nun den Text des Duetts zusammen. Der einzige Unterschied besteht darin, dass das Gefolge den Text in der ersten Person Plural singt. Das Ende des ersten Akts wird mit der Regieanweisung beschlossen, dass Monrose und Constance in Überstürzung zu einer Seite abgehen und das Gefolge rennt und geht beeindruckt auf der anderen Seite ab. Mimik und Gestik werden auch in diesem Libretto explizit genannt.

„Der Schauplatz des zweiten Aktes sind die Gärten des Schlosses, im Hintergrund ist ein Triumphbogen zu sehen, der aus drei Säulenhallen besteht und als Inschrift den Titel des aufgeführten Gesangs- und Tanzstückes trägt.“⁴⁵⁶ Eine ausführliche Regieanweisung beschreibt das Geschehen in der ersten Szene folgendermaßen: ein Marche pompeuse, der angeführt wird von verschiedenen Instrumenten und gebildet wird durch alle Jugendlichen, die Monrose in den Wissenschaften und Talenten erziehen und anleiten lässt. Die Entrée wird durch eine der kleinen Arkaden gemacht, erstreckt sich zu der anderen und man kehrt zurück durch diese in der Mitte. Alle platzieren sich an den Seiten der Bühne; und Monrose geleitet Hortence und Dorval auf einen Rasensitz, der mit einem Gewölbebogen aus Rosen bedeckt ist; Constance bleibt aufrecht an der Seite von Hortence.⁴⁵⁷ Der zweite Akt steht ganz im Zeichen des

⁴⁵⁶ Ebd.

⁴⁵⁷ Am rechten unteren Rand werden in dem Libretto die Anfangsbuchstaben des ersten Wortes der Folgeseite angegeben. Nach der Regieanweisung stehen die Buchstaben *An*, auf der nächsten Seite geht es jedoch mit dem *Choeur* weiter. Ein Vergleich aller verfügbaren Libretti in der WLB und im Hauptstaatsarchiv Stuttgart lassen den Schluss zu, dass es sich hier um einen Druckfehler handeln muss.

Festes.⁴⁵⁸ Die erste Szene besteht aus einem Chor, einem getanzten Marche pompeuse und der Wiederholung des Chores. Der Text des Chores setzt sich zusammen aus Refrain, erster Strophe, Refrain und zweiter Strophe:

CHCEUR.

Consacrons ce jour Solemnel
A chanter l'Amour Fraternel.
Par le chant, les jeux, & la danse,
Fêtons l'imcomparable Hortence.
Consacrons ce jour solemnel
A chanter l'Amour Fraternel.
Par les jeux & par la danse
Chantons l'incomparable Hortence.
Chantons l'Amour Fraternel.

Der Chor verkündet zu Beginn des zweiten Akts das Motto des Festes. In seinem Refrain singt der Chor, dass dieser Tag der brüderlichen Liebe geweiht werden solle. In der ersten Strophe heißt es, dass die unvergleichliche Hortence durch Gesang, Spiele und Tanz gefeiert werde. Die zweite Strophe ist der ersten insofern sehr ähnlich, als es hier heißt, dass durch Spiele und durch Tanz der unvergleichlichen Hortence gesungen werden soll; sie singen die brüderliche Liebe.

Die Regieanweisung der zweiten Szene besagt, dass Monrose Hortence und Dorval in die Mitte des Theaters führt und sie mit dem größten Ausdruck brüderlicher Freundschaft umarmt. Monrose ruft, dass sein Glück würdig sei, dass man es beneide. Dieser Tag sei der schönste in seinem Leben. Dorval antwortet, laut Regieanweisung während er ihn umarmt, dass er ihn so zärtlich liebe wie ein zweites Selbst. Hortence drückt laut Regieanweisung voller Gefühl Monrose' Hand und sagt, dass ihr Herz allein zeigen könne, wie sehr sie ihn liebe. Dorval beginnt sein kurzes Rezitativ über die Freundschaft. Darauf singt er eine zweistrophige Da-capo-Arie. Die erste Strophe wird am Schluss wiederholt:

⁴⁵⁸ Vgl. Friedl, „Die Karlsschüler bei höfischen Festen“, S. 65.

DORVAL.

[...]

Le flambeau du Dieu de Cythère,
Semblable au flambeau de la Guerre,
Produit-les effets des volcans :
Mais il brûle plus qu'il n'éclaire ;
Et s'éteint toujours par le temps.

Le feu de l'Amitié sincère
Qu'un Frère ressent pour un Frère
Ne produit-que de doux effects ;
Mais il remplit l'ame, & l'éclaire ;
Et le temps ne l'éteint jamais.

Dorvals Arie entspricht dem Typus der Gleichnissarie. Er vergleicht in der ersten Strophe die Fackel des Gottes von Kithara, die der Fackel des Krieges ähnelt, mit dem Feuer der ernstesten Freundschaft zwischen Brüdern in der zweiten Strophe, welches die Seele ausfülle, erleuchte und niemals erlösche. Hortence nennt erstmals den Namen des Schlosses, vor dem sie sich befinden, nämlich Solitude. Sie möchte von Monrose wissen, „wie er ‚dans cette Solitude‘ diese erstaunliche Menge an Wissenschaften, Künsten und Talenten zugleich vereinigen konnte, [...]“⁴⁵⁹ Monrose erklärt, dass er aus den in seiner Nachbarschaft geborenen jungen Leuten die fleißigsten gemäß ihrer Begabung und ihres Alters ausgewählt habe; er über ihre Freizeit verfüge; die jungen Leute lieben ihn; ihn zu erfreuen sei ihr teuerster Wunsch.⁴⁶⁰ Auch in dieser Szene wird Monrose als Wohltäter dargestellt, was sofort von einem Eleve bestätigt wird. „Ein Schüler bestätigt die Wohltaten des Monrose, die dieser sie genießen lasse, lebhaft gegenüber Hortence und Dorval [...]“⁴⁶¹ Es erklingt eine Arie, deren Text zweimal gesungen wird:

Un ELEVE. [...]

Dans les temps les plus orageux
Monrose écarte les tempêtes ;
Ses bontés surpassent nos vœux.
Par lui tous nos jours sont des fêtes ;

⁴⁵⁹ Ebd., S. 66.

⁴⁶⁰ Vgl. ebd.

⁴⁶¹ Ebd.

Toutes nos fêtes sont des jeux.
Ses mains sont toujours toutes prêtes
A nous rendre plus heureux.

Der Eleve trägt vor, dass in den stürmischen Zeiten Monrose die Unwetter vertreibe. Seine Güte übertreffe ihre Wünsche. Durch ihn seien alle ihre Tage Feste; alle ihre Feste seien Spiele.⁴⁶² Seine Hände seien immer bekümmert, sie sehr glücklich zu machen.

Nachdem in der vorherigen Szene ein Eleve gesungen hat, dass alle ihre Tage Feste, dass alle ihre Feste Spiele seien und dass Monrose sie sehr glücklich mache, entlädt sich die freudige Stimmung in der dritten Szene in ein Ballett. Das Ballet Général tritt auf, welches durch verschiedene Pas-Tänze der ersten Tänzer unterbrochen wird. Im Libretto werden nicht nur die verschiedenen Pas-Tänze aufgeführt, sondern deren Tänzer namentlich erwähnt. Die Herren Dieudonné, Jobst, Semmler und Eger tanzen einen Pas-de-Quatre, die Herren Traub und Breyhäusser einen Pas-de-Deux, Cheuennard einen Pas-Seul, die Herren Jobst und Dieudonné tanzen einen Pas-de-Deux, Breyhäusser einen Pas-Seul, gefolgt von einem von den Herren Traub, Semmler und Eger getanzten Pas-de-Trois. Die Ballettszene endet mit einem Contre-Danse. Auffällig ist, dass dieselbe Ballettszene, in der dieselben Tänze und Tänzer genannt werden, bereits im Libretto von *Le temple de la bienfaisance* vorkommt. Ohne Partitur lässt sich jedoch nicht entscheiden, ob es sich auch um dieselbe Musik handelt.

Blaise tritt in der vierten Szene zu den vorherigen Akteuren hinzu und möchte Monrose ein Anliegen einer armen Witwe ans Herz legen. Bevor Blaise aussprechen kann, geht Monrose laut Regieanweisung zu Blaise und hält ihm den Mund zu. Er sagt, dass er ihn verstehe und ihm in einem Augenblick folgen werde. Laut Regieanweisung spricht Monrose beiseite mit einer gefühlvollen Empfindsamkeit, dass er dieser Witwe zeigen müsse, wovon sie leben solle, und dass er für ihre Kinder sorgen werde. Er entschuldigt sich bei Hortence und Dorval, dass er sie kurz verlassen müsse. Monrose' Dasein als Wohltäter wird nicht nur durch Worte hervorgehoben, sondern auch durch Taten. Das Wohlergehen der armen Witwe und ihrer Kinder liegt ihm so sehr am Herzen, dass er seinen Bruder und dessen Frau alleine lässt.

In der fünften Szene singt Hortence, laut Regieanweisung sich an Dorval wendend, als sie den Rasen verlässt, ein Rezitativ, in dem sie Monrose' Genie und großzügige Menschlichkeit lobt. Darauf folgt eine zweistrophige Da-capo-Arie der Hortence:

⁴⁶² Vgl. ebd.

HORTENCE, (à Dorval, en quittant le gazon.)

[...]

C'est peu que par Naissance
Monrose ait de l'opulence ;
Il est un don qui vaut mieux
Et qu'il ne tient que des Cieux :
Le goût de la Bienfaisance.
Le goût de verser l'aisance ;
Les trésors de la science.
Sur tous ceux qui dans ces lieux,
Sans ses secours précieux,
Languiroient dans l'ignorance.

In der ersten Strophe singt Hortence, dass Monrose durch seine Geburt nur wenig Reichtum hatte. Nichtsdestotrotz besäße Monrose etwas viel Wichtigeres, nämlich die Neigung zur Wohltätigkeit. In der zweiten Strophe fügt sie hinzu, dass alle in diesen Stätten Lebenden ohne seine wertvolle Unterstützung kümmerlich in Unwissenheit dahinleben würden. Monrose' Charakter eines Wohltäters steht auch in dieser Arie im Mittelpunkt.

Monrose erscheint in der sechsten Szene wieder. Er spricht laut Regieanweisung beiseite mit einem Gefühl der Befriedigung, dass er drei Opfer aus ihrem Elend entreißen könne. Eine Szene, in der Monrose auf der Bühne mit der Witwe spricht, gibt es nicht. Darauf wendet er sich Dorval und Hortence zu und schlägt vor, zur Souper-Zeit einen Spaziergang in dem Wäldchen zu machen. Hortence willigt ein. Monrose nimmt laut Regieanweisung ihre Hand. Sie gehen zuerst unter der Arkade hindurch.

Die letzte Szene, in der das eigentliche Fest stattfindet, beginnt mit einer ausführlichen Regieanweisung: Monrose, Hortence und Dorval, gefolgt von Constance und allen auf der Bühne Anwesenden gehen in Richtung der großen Arkade; als sie in der Nähe sind, hebt sich ein Vorhang und lässt unter der großen Säulenhalle ein aus drei heroischen Figuren aus Bronze bestehendes Monument sehen, das Monrose darstellt, wie er Dorval und Hortence umarmt. Auf dem Sockel liest man in Goldschrift: *Ils n'on't qu'un coeur*. Die Figuren, die dieses Monument begleiten, sind alle Verwandte der brüderlichen Liebe. Mit dieser Gruppe aus Statuen wird die brüderliche Liebe gegenständlich gemacht⁴⁶³ und somit verewigt. Es ertönt eine Fanfare von Pauken und

⁴⁶³ Vgl. ebd., S. 65.

Trompeten, ein musikalisches Zeichen für den Herzog und seinen Bruder. Die drei Hauptpersonen singen abwechselnd solistisch, im Duett, im Trio und abschließend im Quartett mit Constance:⁴⁶⁴

| Monrose | Hortence | Dorval |
|--|--|---|
| <p>(tenant son Frère, & sa Sœur par la main.) Que ce Monument soit le gage De notre Amour mutuel ! Et que subsistant d'âge en âge Il couvre nos trois Noms d'un éclat éternel !</p> <p>(à Hortence & à Dorval.) L'Amour Fraternel rassemble Pour vous ses vives ardeurs ; Et vient régner dans nos Cœurs.</p> | <p>(à Monrose.) En moi l'Amitié rassemble Pour vous ses tendres douceurs, Et vient régner dans nos Cœurs.</p> <p>En moi l'Amité rassemble Pour vous ses tendres douceurs & vient régner dans nos Cœurs.</p> | <p>L'Amour Fraternel rassemble Pour vous ses vives ardeurs. & vient régner dans nos Cœurs.</p> |

Tous les trois.
 Qu'une guirlande de fleurs
 Pour jamais enchaîne ensemble
 Nos trois Cœurs.

⁴⁶⁴ Der Text wird aus Gründen der besseren Darstellbarkeit als Tabelle präsentiert.

| Tous les trois. | (ensemble) | Constance. |
|-------------------------------|------------|-------------------------------|
| Qu'une guirlande de fleurs | | Qu'une guirlande de fleurs |
| Pour jamais enchaîne ensemble | | Pour jamais enchaîne ensemble |
| nos trois Cœurs. | | Vos trois Cœurs. |

Monrose, laut Regieanweisung seinen Bruder und seine Schwester an der Hand haltend, singt, dass dieses Monument das Pfand ihrer gegenseitigen Liebe sei. Es trägt ihre drei Namen in ewigem Glanz. Hortence wendet sich singend an Monrose, indem sie hervorhebt, dass in ihr die Freundschaft sich versammle. Monrose wendet sich wiederum an Hortence und Dorval, indem er singt, dass die brüderliche Liebe zu ihnen ihre lebendigen Feuer versammle und in ihren Herzen regieren werde. Darauf folgt ein kurzes Duett von Hortence und Dorval. Dorval singt den Text, den zuvor Monrose gesungen hat, Hortence den Text, den sie zuvor gesungen hat. Es geht weiter mit einem Trio von Monrose, Hortence und Dorval, in welchem sie betonen, dass ihre drei Herzen wie eine Blumengirlande für immer zusammenhängen. Die Wiederholung dieses Triotextes wird dadurch zum Quartett gesteigert, dass Constance mitsingt, mit dem Unterschied, dass sie anstelle unsere drei Herzen eure drei Herzen singt. Sie schließt sich nicht mit ein. Es wird darauf zuerst der Part von Monrose wiederholt, als er sich an Hortence und Dorval wendet, dann das Duett von Dorval und Hortence. Die Wiederholung des Quartetts wird nochmals gesteigert, indem der Chor mitsingt. Der Text ändert sich von eure Herzen in ihre Herzen.

Dem Gesang folgt eine Entrée, in welcher laut Regieanweisung Constance, mehrere Eleven und die ersten Tänzer Blumengirlanden am Monument der brüderlichen Liebe anbringen.⁴⁶⁵ Die ersten Tänzer tanzen einen Marche Heroique. Monrose, Hortence und Dorval singen laut Regieanweisung zusammen, ihre Hände ineinander verflochten haltend, auf dass für immer tausend Blumenketten nur ein einziges Herz aus unseren drei bilden. Der Chor wiederholt diesen Text, mit dem Unterschied, dass der Chor ihre drei Herzen singt. Das Ballett beginnt, welches von einer großen Chaconne gefolgt wird, welche allmählich von Pas-Tänzen von den ersten Tänzern unterbrochen wird.

In der Musiksammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe wird das umfangreiche Stimmenmaterial von Boronis Ballettmusik *L'amour fraternel*

⁴⁶⁵ Vgl. ebd.

aufbewahrt. Es umfasst insgesamt neun Stücke, deren Taktart, Tonart und Besetzung in der folgenden Tabelle dargestellt werden.⁴⁶⁶

| | | | | |
|--|--|--|--|---|
| Nr. 1 Marccia | Nr. 2 Gavotte | Nr. 3 Tambourin | Nr. 4 | Nr. 5 Andante |
| G-Dur C 2 Fl, 2 Ob, 2 Hrn, Vl 1, Vl 2, Va, Basso | G-Dur C 2 Fl, Vl 1, Vl 2, Va, Basso | G-Dur 2/4-Takt 2 Ob, 2 Fg, Vl 1, Vl 2, Va, Basso | F-Dur 2/4-Takt 2 Ob, Vl 1, Vl 2, Va, Basso | F-Dur 2/4-Takt 2 Ob, 2 Fg, 2 Hrn, Vl 1, Vl 2, Va, Basso |
| Nr. 6 Presto | Nr. 7 | Nr. 8 Allegro | Nr. 9 | |
| B-Dur 2/4-Takt Vl 1, Va, Basso | D-Dur 6/8-Takt Vl 1, Vl 2, Basso | C-Dur 2/4-Takt 2 Ob, 2 Fg, Vl 1, Vl 2, Va, Basso | C-Dur 6/8-Takt 2 Hrn, Vl 1, Vl 2, Basso | |

Übersicht über die einzelnen Nummern der Ballettmusik aus *L'amour fraternel*

Hervorhebenswert ist, dass bei Nr. 3 das Instrument Tambourin zu fehlen scheint, welches zu diesem Stück dazugehört. Vermutlich kommen spätestens zu dieser Musik die Eleven zum Einsatz, die eine Infanteriekompanie darstellten. Zum Abschluss trägt der Chor seinen Text noch einmal vor, dieses Mal jedoch gleichzeitig singend und tanzend (*chanté & dansé en même temps*).

Das Libretto der Opera comica *L'amore in musica*

Nach der Betrachtung der Libretti der Gattung Huldiung stellt das Libretto der Oper *L'amore in musica* das erste in der Reihe der Auseinandersetzung mit Boronis komischen Opern dar. *L'amore in musica* hat Boroni nicht in Stuttgart für den Hof des Herzogs Carl Eugen komponiert, sondern bereits im Jahr 1763 in Venedig. Diese Oper zählte zu den über die Ländergrenzen Italiens hinaus aufgeführten Opern. „Eine jener bald in halb Europa verbreiteten Opern war L'AMORE IN MUSICA von Antonio Boroni (1738 – 1792).“⁴⁶⁷ In der Sekundärliteratur herrscht kein Konsens über die Autorschaft

⁴⁶⁶ Tabelle wurde zusammengestellt mit Hilfe des Stimmenmaterials von Boronis Ballet *L'amour fraternel* der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe mit der Signatur Don Mus.Ms. 155.

⁴⁶⁷ Schreiber, *Opernführer für Fortgeschrittene*, S. 253

der Erstfassung des Librettos. In Schreibers Opernführer für Fortgeschrittene erfährt man über diese Oper:

Sie „wurde 1763 für das Teatro San Moisè in Venedig geschrieben und koppelt die Opersatire mit einer ernstesten Liebeshandlung. In den großen Finali geht Boroni bis zur Neunteiligkeit der Formanlage. Verbunden ist diese Animationsdramaturgie in ihren Ensemblesätzen mit ganz genauen Regieanmerkungen im Libretto, das möglicherweise von Goldoni nach einer Vorlage Francesco Griselinis geschrieben wurde: da ist kein Bewegungsablauf dem Zufall mehr überlassen. Aber es herrscht nicht allein szenische Turbulenz vor. Durch den Wechsel zwischen aktionistisch-komischen und gefühlvoll-ernsten Szenen entsteht jenes Gleichgewicht, das etwa der französische Dichter Stendhal in seiner Rossini-Biographie als Abbild wahrer Humanität pries.“⁴⁶⁸

Hellmuth Christian Wolff schreibt über die Autorschaft des Librettos in seiner *Geschichte der komischen Oper*:

„Ob das Libretto von Carlo Goldoni stammte, wie oft angenommen wird, ist nicht sicher, es ist jedenfalls ganz in Goldonis Art geschrieben. [...] Die Vorlage war ein 1756 in Venedig aufgeführtes Schauspiel von Francesco Grisellini, das zu einem Opernlibretto umgewandelt, d.h. in Reime und Verse gebracht wurde. Der Name Goldonis ist in einem Verzeichnis der Aufführung von ‚L’amore in musica‘ in Bologna 1765 zu finden, sonst aber nicht.“⁴⁶⁹

Boroni versprach dem Herzog „nach seiner Ankunft allhier die nothwendigste Arien von neuem zu machen.“ (Dok. 1). In einem undatierten Brief schreibt Boroni, dass der Librettist Verazi die Textneuerungen eingearbeitet hat (vgl. Brief 10/Abb. 5/1-2). Die Arbeit an *L’amore in musica* war für Verazi vermutlich die erste Auseinandersetzung mit dem Genre der Opera buffa. In demselben Brief erwähnt Boroni: „Es wird jedoch notwendig sein, einige Arien zu verändern, die Sie mit einem Kreuz markiert sehen werden.“ (Brief 10/Abb. 5/1-2). Ein Libretto mit Boronis Originalmarkierungen ist bedauerlicherweise nicht überliefert. In der Regel radierte Boroni die Markierungen aus den Libretti heraus, nachdem die Änderungen vom Herzog genehmigt worden waren, wie dies z. B. bei dem Libretto von *Li Pittagorici* geschehen war (vgl. Dok. 75). Durch die Zusammenarbeit zwischen Boroni und Verazi entstand eine speziell für den Stuttgarter Hof kreierte Fassung von *L’amore in musica*. Um festzustellen, welche Rezitative und Arientexte neu gedichtet worden sind, dient ein Vergleich des Librettos der Stuttgarter Fassung aus dem Jahr 1770 mit dem Libretto der Fassung Venedig aus dem Jahr 1763.⁴⁷⁰

In den folgenden Kapiteln über die drei Akte dieser Oper werden die Unterschiede zwischen der Stuttgarter Fassung und der Fassung Venedig herausgearbeitet. Neben

⁴⁶⁸ Ebd.

⁴⁶⁹ Wolff, *Geschichte der komischen Oper*, S. 146.

⁴⁷⁰ Ich möchte an dieser Stelle Frau Dr. Milada Jonášová danken, die mich im Juni 2015 im Rahmen einer Boroni-Konferenz in Prag darauf aufmerksam gemacht hat, dass keine der in der Stuttgarter Fassung enthaltenen Textänderungen bereits in einer früheren Fassung von *L’amore in musica* zu finden sind, womit die Stuttgarter Fassung als einzigartige Bearbeitung hervorsticht.

dem Vergleich der Librettotexte erlauben das Stuttgarter Libretto, das Tagebuch des Freiherrn von Buwinghamen-Wallmerode sowie Archivadokumente des Hauptstaatsarchivs Stuttgart es, u. a. nachzuvollziehen, zu welchem Anlass die Opera aufgeführt wurde, mit welchen Sängerinnen und Sängern die Rollen besetzt waren, wann und wo Proben stattgefunden haben sowie welche Kostüme und Requisiten für die Aufführung am Stuttgarter Hof verwendet wurden. Musikalische Quellen der Stuttgarter Fassung sind bedauerlicherweise nicht überliefert, womit in dieses Kapitel keine Werkbetrachtung integriert werden kann.

Am Hof des Herzogs Carl Eugen wurde *L'amore in musica* anlässlich des Besuches der Fürstenfamilie von Thurn und Taxis am 23. August 1770 aufgeführt.⁴⁷¹ Das Tagebuch des Freiherrn von Buwinghamen-Wallmerode dokumentiert, wann und wo die Proben für *L'amore in musica* stattgefunden haben. Der erste von ihm notierte Probentermin war der 6. August 1770. „Den 6. Aug. 1770. Solitude. Passirte nichts Neues. [...] die Melle. Bonafini aber fuhr Morgens nach Ludwigsburg zur Opera-Probe und kam abends wieder.“⁴⁷² Dass es sich mit hoher Wahrscheinlichkeit um Proben zu *L'amore in musica* handelte, geht aus den folgenden Tagebucheinträgen hervor. Hier ist die Rede von Proben für die neue Oper bzw. von den Akteuren der Opera buffa. „Den 7. Aug. 1770. Solitude. [...] Die Acteurs und Actrices von der Opera buffa waren heute über Mittag hier, um mit der Melle. Bonafini die neue Opera zu probiren.“⁴⁷³ Die Proben fanden abwechselnd in Ludwigsburg und auf der Solitude statt. Geprobt wurde zudem am 13., 14. und 16. August 1770:

„Den 13. Aug. 1770. Solitude. Fuhr die Melle. Bonafini zur Opern-Probe nach Ludwigsburg. [...] Den 14. Aug. 1770. Solitude. Waren die Acteurs und Actrices von der Opera buffa hier, um mit der Melle. Bonafini die neue Opera zu probiren. [...] Den 16. Aug. 1770. Solitude. [...] weilten der Herzog von Ludwigsburg aus, die Melle. Bonafini zu Sich in den Wagen nahm, welche des Morgens zur Opera-Probe dahin gefahren war, – und trafe um 7 Uhr allhier wieder ein.“⁴⁷⁴

Laut Titelblatt des Librettos wurde *L'amore in musica*⁴⁷⁵ auf Befehl des Herzogs Carl Eugen in dem Theater auf der Solitude aufgeführt. Auf dem Titelblatt wird die Gattungsbezeichnung *opera comica* genannt; der römische Kapellmeister Antonio Boroni wird als Komponist erwähnt. Gedruckt wurde das Libretto in der Druckerei des

⁴⁷¹ Vgl. Kapitel *Besuche der Fürstenfamilie Thurn und Taxis*.

⁴⁷² Ziegeler, *Tagebuch des Herzoglich Württembergischen Generaladjutanten Freiherrn von Buwinghamen-Wallmerode über die „Land-Reisen“ des Herzogs Karl Eugen von Württemberg in der Zeit von 1767 bis 1773*, S. 205.

⁴⁷³ Ebd., S. 206.

⁴⁷⁴ Ebd., S. 207.

⁴⁷⁵ Die im Libretto abgedruckten Angaben, außer den Rollennamen, und die Handlung werden im Folgenden in deutscher Sprache wiedergegeben, was auf einer von mir geleisteten Übertragung des italienischen Librettotextes von *L'amore in musica* (Quelle: HStAS A 21 Bü 639) ins Deutsche basiert.

Hofdruckers Cotta. Das Libretto enthält neben dem italienischen Text eine französische Übersetzung, die nicht versifiziert ist. Auf der Seite, welche auf das Titelblatt folgt, werden die Rollen und ihre Darsteller genannt. Caterina Bonafini übernahm die Rolle der Sängerin Reginella, Monaca Bonani die Rolle von Reginellas Mutter Calandra, Anna Cesari Seemann die Rolle der lächerlichen Sängerin Farfarella. Gabriele Messieri übernahm die Rolle des Cromatico, Ehemann der Farfarella und unwissenden Kapellmeister, Antonio Rossi die Rolle des reichen Kaufmanns Anselmo, Giuseppe Cosimi die Rolle des Sohnes von Anselmo und Liebhaber Reginellas Fabrizio, Luigi Righetti die Rolle des Impresario Curlone.⁴⁷⁶

Auf der nächsten Seite des Librettos werden die Statisten und der Schauplatz aufgelistet. Es werden zwei Tapezierer, drei Bedienstete für Farfarella und ein Diener von Reginella benötigt. Der Schauplatz ist Reginellas Appartement.

Auf einem undatierten handschriftlichen Dokument werden als Statisten noch weitere Männer erwähnt, „die das falsche Orchester bilden.“ (Dok. 137/Abb. 6/1-3). Blättert man eine Seite um, sieht man, welche Dekorationen in den drei Akten eingesetzt wurden. Im ersten Akt benötigte man einen Saal mit zwei beweglichen Türen auf den Seiten sowie ein Zimmer mit zwei Türen und Sesseln. Im zweiten Akt einen Saal mit beweglichen Türen. Im dritten Akt einen beleuchteten Saal mit Stühlen.

Erster Akt

Curlone und Fabrizio singen in der ersten Szene des ersten Akts ein Loblied auf Reginellas Gesangskunst, während sie Kaffee trinken. Reginella lenkt das Gespräch auf die neue Oper, die der Impresario Curlone aufführen möchte. Sie ist daran interessiert, welche Rolle sie erhalten werde. Von Curlone erfährt man, dass er für die letzte freie Rolle eine deutsche Sängerin namens Farfarella engagiert habe, deren Gesangskunst in puncto Intonation sehr zu wünschen übrig lasse. Reginella soll die erste Rolle bekommen. Ein undatiertes handschriftliches Archivadokument beschreibt die Kostüme, welche die Akteure bei der Aufführung auf der Solitude trugen. Die Bonafini durfte sich für die Rolle der Reginella ein Kostüm nach ihrem Belieben auswählen; Cosimi als Fabrizio sowie Righetti als Curlone trugen Anzüge à la françois (vgl. Dok. 137/Abb. 6/1-3). Der prunkvolle französische Anzug war damals die übliche Herrenbekleidung bei Hof.⁴⁷⁷ An Requisiten wurden in dieser Szene drei Tassen Kaffee

⁴⁷⁶ Vgl. Kapitel *Sängerinnen und Sänger*.

⁴⁷⁷ Vgl. Max von Boehn, *Menschen und Moden im 18. Jahrhundert*, mit einem Vorwort von Ursula von Kardorff, München ⁵1963 (Die Mode, IV), S. 171 – 210.

benötigt, welche auf der handschriftlichen Liste vermerkt sind (vgl. Dok. 137/Abb. 6/1-3). Bereits am Ende der ersten Szene des ersten Aktes singt Curlone in seiner Abgangsarie in Verazis Fassung⁴⁷⁸ einen anderen Text als in der venezianischen Fassung aus dem Jahr 1763⁴⁷⁹.

Verazis Fassung

Quel suo far che tanto alletta,
Quel cantar che si diletta,
La figura, il portamento
E cent' altri pregi, e cento
Delle scene il primo onore
A lei fanno tributar. (S. 16)

Fassung Venedig 1763

Basta solo a un Impresario,
Che un' Attrice sia vezzosa,
Galantina, ed amorosa,
Che con l'occhio ella saetti
Chi la guarda da' palchetti,
E che ognun sappia adescar.
Questa incontra d'ordinario,
Questa piace, e fa Zecchini,
E in cassetta i bollettini
A bizzeffe fa volar. (S. 7)

Der Text ist nicht nur neu und kürzer als in der Fassung Venedig, sondern er unterliegt auch einem anderen Reimschema, was alles darauf hindeutet, dass diese Arie neu vertont wurde. Inhaltlich sind sich die beiden Fassungen ähnlich. In beiden Texten wird auf Reginellas äußere Erscheinung und Anziehungskraft als Sängerin verwiesen. In der Fassung Venedig wird expliziter der ökonomische Aspekt betont.

In der zweiten Szene macht Fabrizio Reginella klar, dass es ihm nicht gefalle, seine Verlobte auf der Bühne zu sehen, worauf sie ihm ihre Treue versichert. Es quält ihn jedoch noch etwas Anderes. Sein Vater hat von Fabrizios Gefühlen zu der Sängerin Reginella erfahren und ist mit dieser Verbindung nicht einverstanden. Er droht seinem Sohn, ihn aus dem Haus zu werfen und nach England zu schicken. Außerdem will Fabrizios Vater mit dem Paar sprechen. Reginella will die Angelegenheit alleine klären. Sie geht ab. Anselmo, Fabrizios Vater, tritt auf. Rossis Kostüm für die Rolle des Anselmo bestand aus „einem goldbraunen Anzug mit passenden Hosen und einem wertvollen

⁴⁷⁸ Das Textbeispiel sowie die folgenden Textbeispiele sind entnommen aus dem Libretto *L'amore in musica* 1770 (Quelle: HStAS A 21 Bü 639). Die Schreibweise des Originals wurde unverändert übernommen.

⁴⁷⁹ Das Textbeispiel sowie die folgenden Textbeispiele sind entnommen aus dem Libretto: Antonio Boroni, *L'AMORE/ IN MUSICA./ DRAMMA GIOCOLO/ DA RAPPRESENTARSI/ NEL TEATRO GIUSTINIANI/ DI S. MOISÈ/ Il presente Autunno MDCCLXIII./ IN VENEZIA,/ PER FRANCESCO VALVASENSE./ CON LICENZA DE' SUPERIORI*, Universitätsbibliothek Tübingen Dk III 145, urn:nbn:de:bsz:21-dt-61954, abgerufen am 11.9.2015. Die Schreibweise des Originals wurde unverändert übernommen.

Hemd nach seinem Belieben.“ (Dok. 137/Abb. 6/1-3). Auf Anselmos Kostüm trifft zu, was Fischer-Lichte über das Bühnenkostüm resümiert:

„Das Kostüm auf dem Barocktheater ist also ganz allgemein als ein Zeichen zu bestimmen und zu begreifen, welches das Ich der betreffenden Rollenfigur in angemessener Weise zu repräsentieren imstande ist, und dem Zuschauer die Möglichkeit eröffnet, dieses Ich bereits beim ersten Auftreten des Schauspielers zutreffend zu identifizieren.“⁴⁸⁰

Somit ist das Kostüm des Anselmo charakteristisch für einen reichen Kaufmann. In der dritten Szene klärt Fabrizio seinen Vater darüber auf, dass sie sich in dem Haus einer ehrenwerten Frau befinden und dass Anselmo aus diesem Grunde leise sprechen soll. Anselmo weiß genau, dass er in das Haus der ihm verhassten Sängerin eingetreten ist, die seinem Sohn den Kopf verdreht hat, und möchte sich nicht beruhigen. Fabrizios Abgangsarie weicht von der Fassung Venedig ab. Verazis Fassung umfasst vier Strophen anstatt zwei Strophen. Außerdem wurde eine ausführliche Regieanweisung hinzugefügt.

Verazis Fassung

Fabr. Più savia giovine

Più brava gente...

Sente, o non sente

Quello, ch'io dico?

a) Ad Anselmo, che l'interrompe ogni momento, facendo sembante di voler alzar la voce e gridare.

Quest' è uno scandolo,

Quest' è un' intrico!

Non tanto chiasso,

Non più fracasso:

Parli più basso

Per carità.

Zitto...ma seguita...

Che ostinazione!

Gran confusione

Quì nascerà.

Oh che disordine!

Parli più basso;

Oh che fracasso

Succederà. *a) Parte (S. 22 – 24)*

Fassung Venedig

Fab. Quando, Signor, vedrete

Due luci vezzosette,

Due guancie amorosette,

Che spirano bontà.

Allor compatirete,

Più non avrete sdegno,

E tutto cangerete

In tenera pietà.

(parte. (S. 9)

⁴⁸⁰ Fischer-Lichte, *Semiotik des Theaters*, Bd. 2, S. 64.

Fabrizio versucht seinen verärgerten Vater zu beruhigen und bittet ihn mehrfach leiser zu sprechen, was ihm erst am Ende seiner Arie gelingt. Die Aufforderung, leiser zu sprechen, wird auf sprachlicher Ebene durch die zahlreichen s-Laute hörbar, wie z. B. bei den Worten *chiasso*, *fracasso*, die die italienische Interjektion für ‚pst‘ ausdrücken. Der Eindruck von Aufregung und Hektik, der in diesem Arientext durch die vielen Ausrufe entsteht, könnte sowohl inszenierungstechnisch in mehr Bewegung der Akteure auf der Bühne resultieren, als auch musikalisch umgesetzt worden sein. Durch die neue Regieanweisung wird die Szenerie ausführlich beschrieben: Fabrizio wendet sich Anselmo zu, der ihn jeden Moment unterbricht und den Anschein gibt, seine Stimme zu erheben und zu schreien. Diese Regieanweisung birgt ein großes Potenzial an Situationskomik für die Inszenierung. In der Fassung Venedig dagegen schwärmt Fabrizio, in der Hoffnung Anselmo beruhigen zu können, seinem Vater von Reginellas schönen Augen und Wangen vor, denen sicherlich sich auch Anselmo nicht entziehen könnte. Im Gegensatz zu der Aufregung und Hektik des Textes der Stuttgarter Fassung impliziert Fabrizios Schwärmerei ein Innehalten.

Calandras Auftrittsarie *E' la fede degli Amanti* zu Beginn der vierten Szene wurde in Verazis Fassung nicht übernommen. Diese Szene handelt davon, dass Anselmo auf Reginellas Mutter Calandra trifft, die laut Regieanweisung einen Socken strickt. „Ein halbfertiges Söckchen mit Stricknadeln“ (Dok. 137/Abb. 6/1-3) wird auf der Liste der Requisiten erwähnt. Anselmo will sie dafür bezahlen, dass sie ihm seine Vorurteile gegenüber Reginella bestätigt. Möglich, dass Anselmo das Geld in der Hand hält. Auf der Requisitenliste sind Geldstücke vermerkt (vgl. Dok. 137/Abb. 6/1-3). Calandra ist empört. Die Bonani trug als Calandra eine „Adrienne in einer gesetzten Farbe mit einem entweder weißen oder aschgrauen Querstreifen mit Geldbeuteln.“ (Dok. 137/Abb. 6/1-3). Eine Adrienne war „damals jedes Kleid, das nicht für große Gala bestimmt war, also auch jedes Haus-, Straßen- und Reisekleid.“⁴⁸¹ In der fünften Szene tritt Reginella auf, begrüßt Anselmo sehr höflich, Anselmo reagiert noch abweisend. Sie bittet ihn, sich zu setzen und bietet ihm eine Tasse Schokolade an. Zuerst weigert sich Anselmo, kann aber der schönen und höflichen Sängerin nicht widerstehen, verliebt sich in sie und gibt letztlich der Mutter zehn Zecchinen für den Einkauf. Auf der Requisitenliste sind eine „silberne Untertasse mit einer Tasse Schokolade und Kekse oder Kringel [...] [sowie] Zecchinen“ (Dok. 137/Abb. 6/1-3) vermerkt. Am Ende dieser Szene singt Calandra in ihrer Abgangsarie einen neuen Text. In beiden Fassungen sind

⁴⁸¹ Max von Boehn, *Menschen und Moden im 18. Jahrhundert*, S. 131.

es drei Strophen mit jeweils vier Versen, von denen bei Verazi die erste Strophe einen Vers weniger umfasst.

Verazis Fassung

Scuserà la poverina,
Di coscienza è tenerina,
E' uno specchio di virtù.

Ancor io facea l'istesso
Nella prima gioventù,
Ma conosco il mondo adesso
E ragazza non son più.

Figlia impara il ben dal male
A distinguere ancor tù,
Senza smorfie in caso tale
Figlia mia si pigliar sù. (S. 38)

Fassung Venedig

Oh che Uom ceritatevole
Oh che core da indorar!
Vi fareste assai colpevole
Le sue grazie rifiutar.
Ora è tempo Reginella (*verso la figlia*)
Il merloto è già venuto,
E si deve il suo tributo
Anche a questo far pagar.
Che pasta di miele, (*ad Anselmo*)
Che degno sogetto
Con tutto il rispetto
Lo devo inchinar. (S. 14 – 15)

Inhaltlich weicht Verazi etwas von der Fassung Venedig ab. Die erste Strophe beginnt damit, dass sich Calandra für ihre Tochter entschuldigt, welche ein Abbild der Tugend sei. In der zweiten Strophe gibt sie zu, dass sie in ihrer Jugend genauso war, aber nun sei sie kein Mädchen mehr. In der dritten Strophe bekräftigt sie, dass auch ihre Tochter das Gute vom Bösen unterscheiden lernen soll. Im Gegensatz dazu beginnt die Fassung Venedig damit, dass Calandra Reginella rät, sich nicht ablehnend gegenüber Anselmo zu verhalten. In der zweiten Strophe wendet sie sich direkt an ihre Tochter. Abschließend richtet sich Calandra wieder an Anselmo, vor dem sie sich in tiefem Respekt verneigt. Zu Beginn der sechsten Szene verabschiedet sich Anselmo und schenkt Reginella seine Uhr. Auf der Requisitenliste ist eine Taschenuhr vermerkt (vgl. Dok. 137/Abb. 6/1-3). Anselmo ist verliebt. Reginella erwidert angeblich seine Gefühle. Am Ende der sechsten Szene wurde der Text von Reginellas Abgangsarie verändert.

Verazis Fassung

Quando a me vicino state,
Sento in petto un certo foco.
Tanto, oh Dio, non v'accostate,
Per pietà, fate vi in là,
Ah sentite com' adesso

Fassung Venedig

Quel bel garbo, quel tratto sì onesto
Va destandomi in seno un ardor:
Non comprendo, che voglia dir questo
So che in seno mi palpita il cor.
Senta, senta, s'accosti un tantino,

Palpitando il cor mi stà.
Poverino! a voi d'apresso
Più riposo in sen non hà,
Tanto oh Dio non v'accostate.
Per pietà fatevi in là. (S. 42)

Ah più forte battendo mi và,
Stia lontano, che a starmi vicino
Un incendio formando si và.
Via ritorni, ma piano, pianino...
Ah che volto, che brio, che maestà.
(Uomo bono come questo
Ve lo giuro, vel protesto
Non vi fu, nè vi sarà.) *(parte. (S. 16)*

Inhaltlich handeln beide Texte davon, dass Reginella sich in Anselmo verliebt, was sie natürlich nur vortäuscht. Beide Texte spielen mit der räumlichen Entfernung bzw. Nähe der beiden. In der Stuttgarter Fassung fühlt Reginella ein Feuer in ihrer Brust, wenn Anselmo nahe bei ihr steht. Sie bittet ihn im dritten und vierten Vers, nicht näher zu rücken, sondern zur Seite zu treten. Der dritte und vierte Vers wird am Schluss der Arie wiederholt, was Reginellas eigentliches Gefühl für Anselmo betont. In der Fassung Venedig gibt sich Reginella zunächst unwissend darüber, wieso sie in Anselmos Gegenwart eine Hitze verspürt. Sie behauptet, dass je näher er ihr komme, desto stärker ihr Herz klopfe und dass es besser sei, wenn er etwas Abstand halte. Die letzten Verse ihrer Arie wurden in Klammern gesetzt, was bedeutet, dass Anselmo diese Worte nicht hören kann, mit welchen sie ihre wahren Gefühle dem Publikum preisgibt.

In der siebten Szene fühlt sich Anselmo, der nun seinen Sohn etwas besser verstehen kann, verjüngt durch seine Gefühle für Reginella. Auch die Abgangsarie des Anselmo wurde bis auf das Rezitativ nicht aus der Fassung Venedig übernommen.

Verazis Fassung

Un boccon si saporito,
Mi risveglia l'appetito,
E capace io ben mi sento
Di poterlo mastigar.
Quel viso bello che m'innamora
UnMongibellom'ha messo addosso;
Cara Carina
Reginellina,
Star più non posso
Senza di te.
Quel bocconcino

Fassung Venedig

Di Gennaro il settecento *(pensa.*
Venni al mondo; e così è.
E secondo l'argomento...
Gl' anni son...sessanta tre. *(segna.*
I cinqu' anni della culla
Non li conto; non son nulla;
Questi quì non fan per me. *(scassa.*
Qui direm cinquanta nove. *(segna.*
Oh che testa! Oh che testa!
Cinquant' otto ve ne resta *(scassa.*
Ed il conto va pulito. *(segna.*

Saporitino

Non vedo l'ora che tocchi a me. (S. 44)

Or leviamo ancor da questa

Tutto quello, che ho dormito. (*pensa.*

Quanti fanno!... mi confondo,

Questo conto non so far.

Ritorniamo incominciamo.

Tutti assieme quanti sono:

Non capisco, come va?

Ma cosa servono

Tanti pensieri

Ch' io m'impazzischi,

Ch' io mi disperi

Nel conteggiar.

Per una Giovine

Io son bonissimo,

Mi sento intrepido

Son galantissimo

Nel dameggiar. (S. 17)

Inhaltlich sind die beiden Fassungen unterschiedlich. In der Fassung Venedig rechnet sich Anselmo aus, dass er nicht zu alt sei für Reginella. Bei Verazi geht es nicht explizit um Anselmos Alter. In der Stuttgarter Fassung schwärmt Anselmo von einem schmackhaften Leckerbissen, der seinen Appetit anrege und den er fähig sei, kauen zu können. Er hat sich in das schöne Gesicht verliebt. Im sechsten Vers scheint die Stilfigur der Onomatopoesie verwendet worden zu sein, da der Text so klingt, als würde Anselmo gleichzeitig singen und kauen. Anselmo singt, dass er nicht mehr ohne Reginella leben könne. Diminutive von Reginellas Namen und weiteren Wörtern, wie z. B. *bocconcino*, verwendet Anselmo als Kosewörter.

Die achte Szene spielt in dem Zimmer mit den zwei beweglichen Türen, in welchem sich Sessel und ein Cembalo befinden. Auf der Requisitenliste wird ein Spinett erwähnt (vgl. Dok. 137/Abb. 6/1-3). In dieser Szene bittet Curlone Calandra darum, dass Farfarella ihre Tochter Reginella sprechen darf. Reginella lässt durch Curlone ausrichten, dass es noch einen Moment dauere, bevor sie sie empfangen könne. Daraufhin entwickelt sich ein Streit zwischen Farfarella und Calandra, ob Farfarella oder Reginella die bessere Sängerin sei. Calandra setzt sich für ihre Tochter ein, Cromatico für seine Frau. Schließlich gibt Farfarella eine Kostprobe ihres – man mag es kaum so nennen – Talents. Am Ende hat Farfarella Hunger. Dem Ehepaar mangle es

aber an Geld. Dass Farfarella eine komische Figur verkörpert, wird bereits an ihrem Kostüm für den Zuschauer sichtbar. Die Seemann trug als Farfarella eine „weiße Adrienne, welche lächerlich mit Silberstücken besetzt“ (Dok. 137/Abb. 6/1-3) war; Messieris Kostüm als Cromatico bestand aus einem „geeigneten Anzug für diesen Charakter [...] nach Belieben des Akteurs.“ (Dok. 137/Abb. 6/1-3). Der Text von Farfarellas Arie wurde von Verazi neu gedichtet. Ebenso ist der Dialog vor dieser Arie verändert worden. Nachdem Calandra sagt, dass Farfarella die schlechteste Stimme habe und falsch singe, wurde die Regieanweisung um den Hinweis erweitert, dass Cromatico mit dem Ritornell der Arie beginnt. Doch Calandra unterbricht ihn, dass man das Ritornell weglassen könnte. Cromatico willigt ein und fängt nochmals an.

Verazis Fassung

Cal. Ahi cominciamo mal, la non è buona.
c) Piano a Curlone.
 Ha la voce cattiva, e non intuona.
d) Ponendosi a sedere, frattanto Cromatico principia il ritornello dell'aria.
 Caro signor Maestro il ritornello
 Lo puol tralassare.
Crom. E bene come commanda, Torniamo a
 comminciare.
Farf. Senza guida, e senza stella
 Cerco in van l'amiche sponde
 Col furor d'avversa sorte
 Vò frà l'onde a contrastar. (S. 52)

Fassung Venedig

Cal. Ahi cominciamo mal, la non è buona.
(piano a Curlone.
 Ha la voce cattiva, e non intuona.
(ponendosi a sedere.

Farf. Mon Mignon; già sai perché
 Questa faccia ho scolorita;
 Crudelaccio? M' hai tradita
 Non serbandomi tua fe.
 Eh, là, là, Monsieur ? Monsieur ? *(con brio.*
 Cospadina, Matiamù *(fa moto di ballare*
 Carabina; serabanda, *(balla.*
 Eh si vada alla Locanda
 A far trinch; Glù, glù, glù. (S. 20)

Der Text von Farfarellas Arie bei Verazi handelt von einer Situation auf hoher See, in welcher das Schicksal die Einfahrt in den Hafen ohne Lotse und Stern verhindert. Die Fassung Venedig dagegen enthält einen Text, in dem es um eine Geliebte geht, die betrogen wurde. Die zweite Strophe handelt davon, dass man ins Wirtshaus geht, um

zu trinken und zu tanzen, was Farfarella laut Regieanweisungen durch Tanzbewegungen andeutet. Der Wortwitz sowie die ausgeprägte Gestik wird von Verazi nicht übernommen.

In der neunten Szene tritt Anselmo auf und verwechselt aufgrund seiner Sehschwäche zuerst Farfarella mit Reginella. Farfarella klärt ihn auf, lädt ihn zum Abendessen ein, in der Hoffnung, dass sie ihm ein wenig Geld aus der Tasche ziehen könne. Der Text von Cromaticos Abgangsarie *Con sua permissione* am Ende der Szene wurde wortwörtlich aus der Fassung Venedig übernommen. In der zehnten Szene täuscht Farfarella Anselmo Unwohlsein vor. Curlone holt ein Riechfläschchen. Ihr Unwohlsein bessere sich angeblich nur durch einen Dukaten, der ihr in den Mund gelegt wird. Anselmo glaubt ihr und gibt ihr den Dukaten. Curlone geht Reginella suchen. Die Requisitenliste nennt ein Riechfläschchen und verschiedene Münzen (vgl. Dok. 137/Abb. 6/1-3).

In der elften Szene beobachtet Reginella Anselmo und Farfarella. Farfarella geht mit Anselmos Dukaten ab. Anselmo ruft die Tapezierer, die Reginellas Wohnung auf seine Kosten verschönern sollen. Die Requisitenliste listet „ein Bündel an Stoffen und einen Spiegel, den die Tapezierer tragen“ (Dok. 137/Abb. 6/1-3) auf, anstelle von mehreren Spiegeln laut Regieanweisung. Reginella tritt auf, gibt sich gegenüber Anselmo eifersüchtig auf Farfarella und weint. Anselmo gesteht ihr seine Liebe und weint. Curlone sieht die beiden. Fabrizio tritt auf. Anselmo soll sich verstecken und alles anhören. Reginella streitet mit Fabrizio, macht ihm jedoch klar, dass sie den Streit nur vortäusche, da Anselmo lausche. Der Text von Anselmos Gesangssolo *Voglio andar dal mio bel sole* ist in beiden Fassungen gleich. Ebenso wurde der Text des finalen Tuttis *Che incontro fatale* wortwörtlich aus der Fassung Venedig übernommen.

Zweiter Akt

Der zweite Akt spielt in einem Saal mit beweglichen Türen und beginnt damit, dass Fabrizio eifersüchtig ist, enttäuscht von Reginella und empört über das Verhalten seines Vaters. Curlone will die Sache mit Fabrizios finanzieller Unterstützung klären. In der zweiten Szene treffen Anselmo und Farfarella aufeinander. Anselmo will seinen Dukaten wieder. Farfarella stellt sich unwissend. Am Ende der Szene beschimpfen sich beide wüst. In der dritten Szene treffen Reginella und Farfarella aufeinander, Fabrizio tritt hinzu. Farfarella spricht von einem Ball, den Curlone veranstaltet. Reginella möchte nicht hingehen. Der eifersüchtige Fabrizio ärgert Reginella, indem er Farfarella fragt, ob er sie auf den Ball begleiten dürfe. Farfarella willigt ein. Bei Verazi wurde am Ende dieser Szene der Text von Farfarellas Abgangsarie erneuert.

Verazis Fassung

Se fido sarete
 Non fò per lodarmi,
 Di miele una pasta
 In me troverete,
 Vedrete...ma basta,
 Non posso spiegarmi,
 Ma come son fatta
 Più d'un vi dirà.
 Più d'uno mi tratta
 Più d'uno lo sà. a) *Parte*. (S. 90)

Fassung Venedig

Giunti appena sul festino,
 Noi faremo alla Francè,
 Con il caro Fabrizino
 Un grazioso minuè.
 Poi la contradanza
 Al gusto novello,
 Secondo l'usanza
 Con questo, e con quello.
 In somma vedrete
 Contento sarete
 Credetelo a me. (S. 31)

Farfarella singt in ihrer Arie, dass Fabrizio herausfindet, was er an ihr habe, wenn er ihr treu sei. Sie will ihre Vorzüge aufzählen, bricht jedoch ab, da ihre Vorzüge bekannt seien. Der Text der Fassung Venedig handelt von dem bevorstehenden Ball. Farfarella zählt die Tänze auf, die sie mit Fabrizio und mit anderen tanzen werde.

In der vierten Szene entdeckt Fabrizio bei Reginella die teure Taschenuhr seines Vaters. Daraufhin entwickelt sich ein Streit zwischen Fabrizio und Reginella. Reginella ist eifersüchtig auf Fabrizio's Verhalten gegenüber Farfarella. Fabrizio wirft ihr Untreue vor und zerreißt alle Briefe, die sie ihm aus Bologna geschrieben hatte. Reginella holt Fabrizio's Briefe und zerreißt auch diese. Fabrizio zieht einen Dolch, entscheidet sich jedoch gegen den Selbstmord. Auf der Requisitenliste steht: „Verschiedene Briefe, um sie [...] zu zerreißen. Ein Dolch.“ (Dok. 137/Abb. 6/1-3).

In der fünften Szene tritt Calandra auf, die wütend auf Fabrizio ist. Laut Regieanweisung wirft sie ihren Mantel unachtsam hin. Bemerkenswert ist, dass der Mantel nicht bei den Kostümen, sondern bei den Requisiten aufgezählt wurde (vgl. Dok. 137/Abb. 6/1-3). In dieser Szene ist nicht nur der Text von Fabrizio's Abgangsarie verändert worden, sondern es wurde vor der Arie noch ein neues Rezitativ eingefügt.

Verazis Fassung

Fabr. A rotoloni? a quarti?
 Gentile è il complimento.
 Cosa ne dite voi? h) *a Reginella*.
 Per me giurar vorrei,
 Che veder mi vorrebbe in tante parti,

Fassung Venedig

perch' una ne toccasse ancora a lei.
La prima non saria
Donna di certa età,
Ch'ò visto sospirar per questo fusto.
Perde la volpe il pel; ma non il gusto.

Se con un bicchierino a) *a Calandra*.
Di cipro, o maraschino
Possiamo accomodarci
Mamma vi servirò.

Ma se per me d'amore b) *a Reginella*.
Le ha preso il pizzicore,
Io non saprei che farci:
Passò la merla il Pò.

Mamma, lo vedo già; c) *a Calandra*.
Fabrizio v'infiamò,
Ma del suo mal pietà d) *a Reginella*.
Fabrizio aver non può.

Voltatevi di qua; e) *a Calandra*.
Guardate un poco là f) *Addittandole
Reginella*.

Forse dieci anni fà
Potuto avrei...chi sà?
Ma adesso?...Mamma? ohibò!
Possò la merla il Po'. (S. 96 – 100)

Fabr. Perchè mai così sdegnosa,
(*a Calandra*.

Perchè tanta crudeltà, (*a Reginella*.

Meno ingiurie, più amorosa;

Ah, son due senza pietà.

Ed intanto il mio cervello

Sta rinchiuso, ed infocato,

Qual di fiamme un mongibello,

Che quel foco rinserato

Cerca un sfogo e non lo trova,

Ma più bolle, e tremar fa. (S. 33 – 34)

Fabrizio bewertet in seinem Rezitativ Calandras Vorhaben, ihn in Stücke zu zerreißen, als Kompliment und will wissen, was Reginella dazu sagt. Darüber dass Calandra es nicht ernst meine, dass sie im Gegenteil Gefallen an ihm finde, ist sich Fabrizio sicher, da sie die Erste nicht wäre. Der Text von Fabrizios Arie ist bei Verazi nicht nur länger, was bedeutet, dass dieser Text neu vertont werden musste, sondern unterscheidet sich auch inhaltlich von der Fassung Venedig. In der Fassung Venedig wendet sich Fabrizio zuerst an Calandra, dann an Reginella, deren Grausamkeiten er nicht verstehen kann. Sein Kopf sei verwirrt von dem Feuer des Verliebtseins. Bei Verazi wendet sich Fabrizio abwechselnd an Calandra und Reginella. Zuerst möchte er es sich bei einem Glas Wein

mit Calandra bequem machen, um sie zu beruhigen. Fabrizio macht deutlich, dass Calandra für ihn zu alt sei und Reginella besser zu ihm passe.

In der sechsten Szene versteht Reginella den Ärger ihrer Mutter nicht, die Fabrizio nicht im Haus haben will. Reginella verteidigt Fabrizio als einen Mann von Ehre. In der siebten Szene trifft Calandra auf Anselmo und erklärt ihm, wie wütend sie darüber sei, dass Fabrizio wieder ins Haus gekommen ist, verliebter in Reginella als je zuvor. Ihre Tochter hätte Fabrizio die Taschenuhr gegeben, die Anselmo ihr geschenkt hätte. Calandra trinkt ein Glas Likör zur Beruhigung.

In der achten Szene fühlt sich Anselmo von Reginella und Fabrizio hintergangen und will sich an seinem Sohn rächen. Kaum erscheint Reginella, ist Anselmo jedoch von seinen Gefühlen überwältigt, ist wütend, schlägt seinen Kopf gegen die Mauer, Reginella erschrickt, schickt den Tapezierer weg, Anselmo verprügelt den Tapezierer, dieser flüchtet, wird von Anselmo verfolgt, Anselmo bezichtigt Reginella als Lügnerin. Er sieht die Taschenuhr und stellt fest, dass Calandra ihn angelogen hat. Reginella ist empört und will ihm die Uhr zurückgeben. Der Text des zweiten Verses der zweiten Strophe von Reginellas Arie *Faccio è ver la virtuosa* erscheint verändert worden zu sein. Ein Vergleich dieser Stelle mit einer vor 1770 zu datierenden Partitur zeigt bereits diese Textvariante.⁴⁸²

Verazis bzw. frühere Fassung

Faccio è ver la virtuosa,
Ma alla moda non so far,
Non ricerco alcuna cosa,
A chi viemmi a corteggiar.
Solo il canto è il mio sostegno,
Nè desio sorte maggior;
Farmi ricca io non disegno,
E contento io serbo il cor. (S. 114 – 116)

Fassung Venedig

Faccio è ver, la virtuosa,
Ma alla moda non so far,
Non ricerco alcuna cosa,
A chi viemi a corteggiar.
Solo il canto è il mio sostegno,
E non bramo il protettor;
Farmi ricca io non disegno,
E contento io serbo il cor. (S. 39)

Es heißt, sie wünsche sich kein besseres Schicksal, wohingegen die Fassung Venedig besagt, dass sie keinen Gönner brauche.

In der neunten Szene kniet Anselmo vor der Tür und wimmert um Vergebung. Calandra tritt auf. Anselmo und Calandra beginnen sich zu beschimpfen und zu raufen. Calandra

⁴⁸² Antonio Boroni, *L'amore in musica*, 1. Akt, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8458186s>, 2./3. Akt, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8470024d>, abgerufen am 13.7.2015.

rennt in das Zimmer. In der zehnten Szene beschimpft Calandra Anselmo im Off, tritt wieder auf, Anselmo ist jedoch bereits verschwunden. Der Text von Calandras Arie *Son buona, e docile* wurde aus der Fassung Venedig übernommen. Der Schauplatz der elften Szene ist ein Zimmer, in welchem ein Tisch mit Schreibutensilien steht. Auf der Requisitenliste werden die Schreibutensilien aufgelistet: ein „Tisch, Stift, Papier, und Tintenfass.“ (Dok. 137/Abb. 6/1-3). In dieser Szene will Curlone Reginella von Anselmos Liebe überzeugen. Aus Liebe will Anselmo eine Oper finanzieren, in der Reginella singen soll. Das Engagement ist schon aufgesetzt. Reginella willigt ein, mit Anselmo zu sprechen. Der Text von Curlones Arie *Tutto mesto il poveretto* wurde aus der Fassung Venedig wortwörtlich übernommen. In der zwölften Szene beginnt Reginella einen Brief zu schreiben, als Anselmo plötzlich unangemeldet eintritt. Sie erlaubt ihm, mit ihr zu sprechen, obwohl sie keine Zeit hätte. Er legt ihr das Engagement auf den Tisch, sie wirft es trotzig hinunter. Anselmo hebt es wieder auf und erklärt, dass er als Impresario eine Oper in Venedig mit ihr auf die Bühne bringen wolle. Reginella gibt sich gelangweilt. Farfarella tritt auf. Auf der Requisitenliste steht: „Verschiedene Blätter Papier, um Verträge zu machen.“ (Dok. 137/Abb. 6/1-3).

In der dreizehnten Szene begrüßen sich Farfarella und Reginella herzlich. Farfarella lässt sich erschöpft auf einem Sessel nieder. Sie gibt vor, dass sie aufgrund ihrer Berühmtheit bei vielen Herrschaften eingeladen sei. Calandra tritt auf, entdeckt Anselmo, dieser gibt Reginella auf ihren Wunsch hin den Vertrag. Der Dialog vor Anselmos Abgangsarie wurde ab Farfarellas *Il è vrè, Il è vrè* umgedichtet.

Verazis Fassung

Farf. Il è vrè. Il è vrè.

Cal. Quì tu che fai! f) *piano ad Anselmo.*

Ans. Io non parlo con voi (per vendicarmi g) *Si pone fra l'una e l'altra.*

Voglio all' altra bel bello avvicinar mi.)

Frequentando la sua conversazione h) a) *Farfarella.*

In breve anch'io vorrei

Con lei parlar fransè.

Farf. Già qualche poco mi par, che ne sappiate.

Ans. L'esercizio mi manca.

Fassung Venedig

Farf. Il è vrè, Il è vrè.

Cal. Uh maladetto. (*piano ad Anselmo, ed ei passa dall' altra parte.*

Farf. Uomo senza decoro.

Ans. Eh, parlino tra loro. (*alza la voce.*

Cal. Cos' è questo strillar? (*s'alza furiosa.*

Farf. Lo mandi via.

Cal. Fuori di casa mia. (*spingendolo.*

Ans. Pian con le buone.

Farf. Frippon ! Frippon !

Cal. Trippone.

Ans. (Che diabolico intoppo!)

Farf. A ritrovarmi venite

Ed ancor più che non vorreste

Vi farò esercitar.

Ans. Ma chere mignone.

Cal. Uh caro! pare un ver gatto mammone.

Sì lo faccia venir perch'ancor Lei...a) *a Farfarella.*

Ans. Zitta, abbiate prudenza. b) *Piano a Calandra.*

Farf. Eh non le date udienza. c) *Piano ad Anselmo.*

È tutta gelosia, vorria, che sola

Corteggiasse ciascun la sua figliuola.

(S. 132 – 134)

Cal. Fuori di questa casa...(le dà una spinta.

Ans. Ah, questo è troppo. (S. 44 – 45)

Inhaltlich geht es bei Verazi in diesem Dialog darum, dass Anselmo Calandra eifersüchtig machen will, indem er seine Sprachkenntnisse in Französisch mit Farfarellas Hilfe auffrischen möchte. In der Fassung Venedig hingegen will Calandra Anselmo auf Farfarellas Bitte mit vollem Körpereinsatz aus ihrem Haus werfen. Anselmos Arie erhielt bei Verazi einen neuen Text.

Verazis Fassung

Ans. Oui, ma mignone; d) *a Farf.*

La conversazione

Faremo an fransè.

Eh ben cosa c'è? e) *Calandra che lo tira a se.*

Finite una volta,

Lo sò ch'è una stolta f) *a Farf.*

Ma voi la vedete...

Tacer non volete?

Cessate...lasciate...

V'ascolto...vi sento...

Ma questo è un tormento!

Chi tira di quà

Chi tira di là:

E dalle, e ridalle

E picchia e martella

Fassung Venedig

Lei che pretende, (*all' una.*

Da me che vuole? (*all' altra.*

Non la conosco.

Poche parole;

Un galantuomo (*a tutte due.*

Lasciate star.

Ma che pazienza!...

Che sofferenza..,

Non m'inquietate, (*all' una,*

Non mi seccate, (*all' altra*

Corpo del diavolo,

Non sono un Cavolo (*rabbioso, e forte.*

S'io monto in collera

Vi fo tremar. (S. 45)

Or quella, ed or questa
Mi gira la testa,
Più braccia, più spalle
Più flemma non hò. a) *parte* (S. 134 – 136)

Bei Verazi flirtet Anselmo weiterhin mit Farfarella. Calandra zieht ihn zu sich. Anselmo sagt mehrmals, dass sie aufhören soll. Am Ende weiß er nicht mehr, wo ihm der Kopf steht. Die Auslassungspunkte und Ausrufe im Text könnten darauf hinweisen, dass in der Musik und in den Gesten der Akteure viel Bewegung bzw. Situationskomik vorhanden war. In der Fassung Venedig tut Anselmo seine Empörung über den Rauswurf kund.

In der vierzehnten Szene verkündet Cromatico Farfarella, dass sie nach Venedig engagiert sei und er die Musik für eine neue Oper komponieren solle. Der Impresario sei ihm nicht bekannt. Der Text von Cromaticos Arie *Molti scrivono al Teatro* wurde wortwörtlich aus der Fassung Venedig übernommen. In der fünfzehnten Szene erkundigt Farfarella sich bei Calandra über Reginellas Friseur und möchte auch dessen Dienste in Anspruch nehmen, Calandra lehnt das ab. Reginella bringt den Vertrag, Cromatico entlarvt Anselmo als Impresario. Curlone hat für Anselmos Unternehmen noch einen guten Musiker gefunden. Curlone verrät Reginella, dass es sich um den in Verkleidung auftretenden Fabrizio handelt. Cosimi trug einen „reich und lächerlich besetzten Anzug mit einem weiten Unterrock, um einen großen Bauch zu formen.“ (Dok. 137/Abb. 6/1-3). Das Kostüm entlarvt Fabrizio als komische Figur.

In der sechzehnten Szene begrüßen sich Fabrizio und die übrigen Musiker auf sehr übertriebene Weise. Fabrizio fragt Farfarella, ob sie in Sibirien gesungen hätte. Farfarella fühlt sich unwohl mit Fabrizio. Sie geht ab. Curlone bittet Cromatico diesen Abend eine Kostprobe seines Könnens zu zeigen. Er geht ab, um alles vorzubereiten. Anselmo beunruhigt, dass Fabrizio und Reginella sehr leise miteinander sprechen. Curlone beruhigt ihn, dass dies so Sitte sei mit der Schönsten. Calandra geht ab, um Erfrischungen vorzubereiten. Curlone bedrängt Anselmo mit ihm zu gehen, da es noch so viel für das Unternehmen vorzubereiten gebe. Fabrizio nützt die Chance, um sich mit Reginella zu versöhnen. Doch Reginella weist ihn zurück.

In der letzten Szene proben Reginella und Fabrizio. Curlone und Anselmo stoßen unbemerkt hinzu, letzterer missversteht die Szene. Reginella und Curlone klären ihn auf. Anselmo lässt sie weiter proben, wird jedoch so eifersüchtig, dass er Fabrizio zurückstößt. Daraufhin zerreißt Reginella den Vertrag. Calandra tritt auf, bittet um

Ruhe und bittet Reginella, ihnen zu vergeben. Am Text des ersten Tutti am Ende des zweiten Akts wurden zwei kleine Änderungen vorgenommen. Die letzten zwei Verse singen bei Verazi nicht Fabrizio und Reginella, sondern Curlone und Reginella. Ihr letzter Vers lautet *E regni l'amistà* (Verazi S. 162) anstatt *E regni l'onestà* (Fassung Venedig S. 54). Der Text des zweiten Tutti wurde wortwörtlich aus der Fassung Venedig übernommen.

Dritter Akt

Der dritte Akt spielt in einem beleuchteten Saal mit Sesseln und einem Cembalo. Aus dem Requisitenplan lässt sich entnehmen, dass „Kerzenleuchter für die Accademia“ (Dok. 137/Abb. 6/1-3) zur Beleuchtung eingesetzt wurden. In der ersten Szene versichert Curlone Reginella, dass sie noch diesen Abend Fabrizio heiraten werde. Reginella verspricht Curlone dafür 20 Dukaten. In der zweiten Szene treten Cromatico, laut Regieanweisung mit einem Stapel Notenpapier, und Farfarella auf. Der Requisitenplan nennt verschiedene Notenblätter (vgl. Dok. 137/Abb. 6/1-3). Alle begrüßen sich übertriebenermaßen. Farfarella zieht den Mantel nicht aus, um nicht auszukühlen. Möglicherweise handelt es sich um Calandras Mantel, den sich Farfarella heimlich angeeignet hat. Somit ließe sich erklären, wieso der Mantel auf der Requisitenliste erscheint (vgl. Dok. 137/Abb. 6/1-3) und nicht bei den Kostümen. Der Mantel fungiert insofern als Requisite, als die Trägerin wechselt. Er stellt ein Zeichen für Farfarellas diebische Natur dar, die sich bereits in der zehnten Szene des ersten Aktes zeigt, in welcher Farfarella auf trickreiche Art einen Dukaten abnimmt. Die Akteure gehen in das andere Zimmer, um den neuen Sänger zu begrüßen.

In der dritten Szene versichert Curlone Anselmo, dass Reginella nur noch an Anselmo denken könne. Anselmo betont, dass er Witwer sei und einen Sohn zu verheiraten habe. Curlone schlussfolgert, dass der Sohn Reginella heiraten soll. Anselmo ist empört. In der vierten Szene finden sich alle zur Accademia ein. Cromatico befindet das Cembalo für zu hoch gestimmt. Reginella beginnt mit einer Cantata mit Titel *Amore mascherato*, wobei sie auf Anselmo zeigt, aber Fabrizio anblickt. Alle sind begeistert von ihrem Gesang. Als nächster singt Fabrizio, von dem auch alle begeistert sind. Bevor er seine Arie beginnt, spricht er das Orchester an.

Der Stuttgarter Requisitenplan verrät genauer, wie die Szene mit Orchester inszeniert wurde. Auf dem Requisitenplan sind ein „Spinett und verschiedene Notenständer, verschiedene falsche Violinen sowie ein ebenfalls falscher Kontrabass“ (Dok. 137/Abb. 6/1-3) verzeichnet. Es ist somit nicht das Orchester, das sich vor der

Bühne befindet, gemeint, sondern ein Orchester aus Statisten, das Teil der Bühnenaktion ist. Durch die Doppelung des Orchesters entsteht Raum für Komik, da die Statisten nur so tun, als ob sie spielen und das richtige Orchester für die Musik verantwortlich ist. Ein zu frühes Einsetzen oder zu langes Streichen des Violinbogens kann komisch wirken. Ebenso kann Cromaticos Anweisung *Animo, miei Padroni* (Verazi S. 182) zu komischen Bewegungen des falschen Orchesters führen. Zudem spielen sie nicht auf echten Instrumenten.

Nach Fabrizio tritt Farfarella auf. Sie bemängelt die fehlenden Kanonen und Kriegsinstrumente, womit sie Pauken und Trompeten meint, singt, und alle sind begeistert außer Reginella und Calandra. Nun ist Calandra an der Reihe. Sie ziert sich zunächst, kündigt dann eine Arie aus *Didone* an, die sie in Japan gesungen habe. Alle lachen.

Besonders diese Accademia-Szene erinnert an Mozarts 1786 uraufgeführtes Gelegenheitsstück *Der Schauspieldirektor*. Es weist insofern thematische Ähnlichkeit mit *L'amore in musica* auf, als auch bei Mozart auf amüsante Weise der damalige Opernbetrieb auf der Bühne dargestellt wird, indem Sängerinnen darüber wettstreiten, welche die beste ist.

Des Weiteren bittet Curlone Cromatico in der vierten Szene, die Accademia mit einer Sonate zu beenden. Ein Diener flüstert Calandra ins Ohr, dass die Erfrischungen bereit stehen. Cromatico hört dies, steht auf und geht. Die anderen sind empört, folgen ihm jedoch. Die Texte von Reginellas Arie *Da quel ciglio lusinghiero*, von Farfarellas Arie *Ombra esangue del forte Guerriero* sowie Calandras Arie *Son Regina, e sono amante* wurden wortwörtlich aus der Fassung Venedig übernommen. Fabrizios Arie bekam jedoch einen neuen Text.

Verazis Fassung

Numi se giusti siete
Rendete a me quel core
Mi costa troppe lacrime
Per perderlo così.
Mi costapiano qui
Se i conti pria non fò,
Quanto mi costa, o dei!
Signori miei-non sò. (S. 178)

Fassung Venedig

Qual Ussignol di Maggio,
Col canto suo gentile,
Nò...l'espressione è vile:
Qual gallo al primo Maggio...
Nò, nò, qual fier Leone
Che rugge innamorato.
Son pure sfortunato!
Non meno un paragone
Per l'idol mio, non ho. (S. 60)

In der Fassung Venedig beklagt ein Verliebter sein Unglück am Tag des ersten Mai. Der neue Arientext bei Verazi stammt aus Metastasios Libretto zu *Adriano in Siria*, welches von etlichen Komponisten vertont wurde. Vermutlich handelt es sich im Kontext der komischen Oper um eine Parodie dieser Arie. Der Text weist einige Abänderungen zu Metastasios Fassung auf. In Metastasios Libretto singt in der elften Szene des ersten Aktes Sabina den folgenden Arientext:

Numi se giusti siete
Rendete a me quel cor:
Mi costa troppe lacrime,
Per perderlo così.
Voi lo sapete, è mio.
Voi l'ascoltaste ancor,
Quando mi disse addio,
Quando da me partì.⁴⁸³

Es geht um einen unglücklich Verliebten, der die Götter bittet, ihm sein Herz zurückzugeben. Die ersten vier Verse stimmen mit Metastasios Text überein, bei den restlichen vier Versen entsteht der Eindruck, dass Fabrizio den Text vergessen hat und diesen durch irgendwelche Erfindungen füllt, was komisch wirkt. Bemerkenswert ist überdies eine Änderung einer Ortsangabe im Dialog derselben Szene. Um eine Anspielung auf den Württembergischen Hof zu vermeiden, wurde die Ortsangabe Stuttgart durch Holland ersetzt.

Verazis Fassung

Farf. Ci vogliono i cannoni e tutti quei stromenti della banda.
Crom. Or non siamo in Olanda. (S. 182)

Fassung Venedig

Farf. Ci vogliono i cannoni, e le spingarde.
Crom. Or non siamo a Stucarde. (S. 61)

Dass Stuttgart durch Holland ersetzt wurde, war dem Herzog sicherlich sehr wichtig, da er es nicht zulassen konnte, dass sein Militär im Rahmen einer komischen Oper ins Lächerliche gezogen wurde. Dass des Herzogs militärischer Aufwand gut in eine

⁴⁸³ Mango Hieronymus und Pietro Metastasio, *ADRIANO./ DRAMMA PER MUSICA/ DA CANTARSI IN CORTE/ DI S. A. REVERENDISSIMA/ MONSIGNOR/ RAIMONDO ANTONIO/ VESCOVO, E PRINCIPE/ D'EICHSTETT./ In augurio felicissimo del nuovo anno/ MDCCLXVIII./ EICHSTETT./ Nella Stamperia d'Elisabetta Straussin stampatrice di Corte, D-Mbs, <http://nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb00056626-2>, abgerufen am 13.7.2015, S. 30.*

komische Oper passen würde, wird in einem von Leopold Mozart in Ludwigsburg verfassten Brief an Lorenz Hagenauer vom 11. Juli 1763 deutlich:

„Ludwigsburg ist ein ganz besonderer Ort. Es ist eine Statt. allein die Zäune und gärten=geländer, hauptsächlich aber die Soldaten sind die Stattmauern. wenn sie ausspeyen, so speyen sie einem officier in die tasche oder einem Soldaten in die Patron=tasche. sie hören ohne unterlass auf der Gasse, nichts als: *halt! Marche! schwenkt euch!* etc. etc: Sie sehen nichts als Waffen, trommeln, und Kriegsgeräte. [...] Mit einem Worte, es ist unmöglich, das man eine grössre accuratesse im Exercitio, und eine schönere Manschaft sehen kann. Man sieht absolute keinen anderen Mann als grenadiersmässige Leute, so zwar, das mancher feldwebl 40 f monatlich besoldung hat. sie werden lachen! und es ist wirklich lächerlich. wenn ich zum fenster stand, so glaubte ich nichts als Soldaten zu sehen, die bereit wären, eine Person auf einer Comoedie oder opera vorzustellen.“⁴⁸⁴

Des Herzogs militärischer Aufwand machte einen so großen Eindruck auf Leopold Mozart, dass er nochmals in seinem in Schwetzingen geschriebenen Brief vom 19. Juli 1763 darauf einging:

„Da ich in Ludwigsburg schrieb; so getraute ich mir nicht beyzusetzen, daß das Soldaten=wesen alda bis zur Ausschweifung getrieben wird. denn, in der that, 12 bis 15000 Soldaten, die täglich ganz unglaublich nett gebuzt einhergehen, ja wegen der von der feinsten Leinwand gemacht haargleichen Stifletten und Hosen kaum gehen können, sind zum Ernste zu wenige und zum Spaß zu kostbar, [...]“⁴⁸⁵

In diesem Brief übt Leopold Mozart deutlich Kritik an des Herzogs Soldatenwesen.

In der fünften Szene fragt Anselmo Curlone, ob er glaube, dass Reginella ihn heiraten würde. Curlone weicht aus und verspricht ihm, alles zu regeln, nachdem Anselmo die Verträge unterzeichnet hat. Der Text der fünften Szene, in welcher sich Anselmo bei Curlone über Reginellas Liebe vergewissern will, ist gekürzt worden um die in der Fassung Venedig vorkommenden Verse von Curlones *Amore è cieco* (S. 64) bis Anselmos *generoso farò nel regalare* (S. 65).

Die sechste Szene ist von Verazi stark bearbeitet worden. Bis Anselmos Text *Or son tutto contento* (Verazi S. 192 – 194; Fassung Venedig S. 65 – 66) sind die beiden Fassungen identisch. Curlone erzählt Reginella, dass Anselmo sie heiraten möchte. Reginella bezeichnet Anselmo als verrückt. Curlone bittet sie, das Spiel mitzuspielen, bis Anselmo die Verträge unterzeichnet habe. Curlone legt ihm den Vertrag zur Unterschrift vor und vertauscht das Papier. Vermutlich unterschreibt Anselmo die Zustimmung zur Heirat von Fabrizio und Reginella. Danach wurde der Dialog verändert.

⁴⁸⁴ Brief von Leopold Mozart an Lorenz Hagenauer, Ludwigsburg, 11. Juli 1763, zitiert nach: *Mozart*, ges. u. erl. v. Bauer und Deutsch, S. 76 – 77.

⁴⁸⁵ Brief von Leopold Mozart an Lorenz Hagenauer, Schwetzingen, 19. Juli 1763, zitiert nach: *Mozart*, ges. u. erl. v. Bauer und Deutsch, S. 78 – 79.

Verazis Fassung

Ans. Or son tutto contento.

Curl. Adesso incominciate f) *Piano ad Anselmo.*

L'amor vostro a spiegar.

Ans. Intendo, intendo.

Curl. Dite sol che fra poco

Tutto da me potrà sapere il resto.

Ans. Così, così va ben. Tornate presto.

a) *Curlone parte.*

Reg. perchè così pensoso.

Caro signor Anselmo?

Ans. E indovinarlo

Voi non sapete ancor?

Reg. Se non parlate,

Come ho da indovinar quel, che pensate!

(S. 194 – 196)

Fassung Venedig

Ans. Or son tutto contento. (*dà la scritta a Curlone, il quale sta pensieroso.*)

Curlon, cosa pensate? al vostro impegno?

Curl. Sottilizzo l'ingegno.

Cominciate a parlar ora d'amore;

poi lasciate a me far.

Ans. Spirto, e valore. (S. 66)

Bei Verazi ermutigt Curlone Anselmo dazu, Reginella seine Liebe zu gestehen. Anselmo möchte, dass Reginella errät, warum er so nachdenklich sei. Sie fordert ihn auf, ihr sein Anliegen mitzuteilen. In der Fassung Venedig hingegen gibt sich Curlone nachdenklich und fordert Anselmo auf, nun über seine Liebe zu sprechen, worauf ein Terzett zwischen Anselmo, Reginella und Curlone folgt. Bei Verazi jedoch wurde dieses Terzett zu einem Duett zwischen Reginella und Anselmo umgeändert.

Verazis Fassung

Duetto.

Ans. Semplicetta! e non vedete

Che per voi languisco, e moro?

Reg. Malignetto! e non sapete

Che voi siete il mio tesoro?

Ans. S'è pur ver che voi mi amate...

Reg. Che bramate? Via parlate.

Ans. Ho da dirlo?

Fassung Venedig

Terzetto.

Ans. Quando vicin mi trovo

A quegli occhietti belli,

Un certo caldo io provo,

Che non lo so spiegar.

Reg. Dite ciò che bramate,

Ch'io vi risponderò.

Se chiaro non parlate,

Reg. Chi vi tiene?

Ans. Nò: Curlone quando viene tutto a voi potrà spiegar.

Reg. Ah se a me volete bene, Non mi fate più penar.

Ans. Per ora questo a) *Porgendole timoroso un anello.*

Da me prendete.

Curlone il resto

Poi vi dira.

Reg. Il dono è raro, b) *Prendendo ritrosa l'anello.*

Che a me porgete!

Ma voi più caro

Mi siete-ancor.

Ans. Carinarella

Reg. Gioietta bella

Ans. Tutto saprete.

Reg. Perchè tacete?

Ans. Ho il fuoco addosso:

Star più non posso:

Son tutto amor.

Reg. Quest' è tormento!

Strugger mi sento

Nel seno il cor.

a. *Ans.* Quest' incendio, quest' ardore
Sempre più crescendo và...
Ah Curlone traditore!
In sudore io vado già.

2. *Reg.* Le mie smanie, le mie pene,
Il mio mal crescendo và...
Ah Curlone quando viene!
In sudore io vado già.

Ans. Andrò ad affrettarlo,

Se voi comandate.

Reg. Andate, sì sì;

Ma presto ternate. a) *S'allontanano.*

No'l posso indovinar.

Ans. Io vorrei dir...

Reg. Che cosa?

Ans. Curlone caro, caro, *(piano a Curlone.*
Sù, vienmi ad ajutar.

Curl. Coraggio far bisogna, *(ad Anselmo.*
Chi vuol trovar amor.

Ans. Io volea dir, mia cara...

(Ah che mi trema il cor.)

Reg. Via, non vi vergognate.

Ans. Giratevi più in là.

Reg. Che flemma! *(girandosi.*

Curl. *(Che sciocco!)*

Reg.

2. Che diavolo dirà?

Curl.

Ans. Mia cara gioja,

Mio bel tesoro,

Languisco, e moro,

Non posso più.

Reg. Voi mi burlate,

Lo so benissimo.

Ans. Voi v'ingannate

Certo certissimo.

Curl. *(Bravo! il Vecchietto*

Si sa spiegar.)

Ans. Datemi una manina.

Reg. Nò, non è tempo ancor.

Curl. Prima pensar conviene. *(piano a Reginella.*

Reg. Sì pazza non sarò. *(piano a Curlone*

Ans. Se voi non me la date,

Io qui mi ucciderò. *(cava uno stilo per ammazzarsi.*

Reg. Che pazzia! che prepotenza! *(gli leva lo stile.*

Curl. Più giudizio, più cervello.

Ans. Che tormento! che martello!

| | |
|---|---|
| <i>Ans.</i> Fra poco son qui. | <i>Curl.)</i> |
| <i>Reg.</i> Tornate: v'aspetto. | 2 Che vergogna! che viltà! |
| Quel caro vecchietto | <i>Reg.)</i> |
| Mi fa rallegrar. b) <i>Arrestandosi alquanto in</i> | <i>Ans.</i> Perdonate (a <i>Reginella</i> .) |
| <i>distanza.</i> | <i>Reg.</i> Non vi voglio. |
| <i>Ans.</i> Il core nel petto | <i>Ans.</i> Ma sentite. |
| Quell' occhio furbetto | <i>Curl.</i> State dura. (piano a <i>Reginella</i> .) |
| Mi fà saltellar. c) <i>Partono da diversi lati.</i> | <i>Ans.</i> Caro Amico. (a <i>Curlone</i> .) |
| (S. 196 – 200) | Mia diletta, (a <i>Reginella</i> .) |
| | Non mi fate |
| | Più penar. |
| | <i>Reg.</i> Più cervelo. |
| | <i>Curl.</i> Più giudizio. |
| | <i>Tutti 3.</i> |
| | E' l'amore un gran tormento, |
| | Maggior pena non si trova, |
| | Chi lo sente, chi lo prova, |
| | Mai più pace può sperar. (entra nella |
| | stanza. (S. 66 – 68) |

Inhaltlich unterscheidet sich Verazis Fassung stark von der Fassung Venedig. Bei Verazi singen Reginella und Anselmo ein komisches Liebesduett. Zu Beginn des Duets fragt Anselmo, ob Reginella nicht sehe, dass er nach ihr schmachte. Reginella antwortet, ob er nicht wüsste, dass er ihr Schatz sei. Dass sie das nicht ernst meint, wird bereits am Satzbau deutlich. Reginellas Text ist ein syntaktischer Parallelismus zu Anselmos Text (Vers 1 – 4). Indem sie seinen Satzbau nachahmt, macht sie sich lustig über ihn. Reginella möchte, dass Anselmo Klartext spricht. Anselmo jedoch traut sich nicht und vertröstet Reginella, auf Curlone zu warten, der ihr alles erklären werde. Wenn Anselmo ihr gut sei, möchte Reginella, dass er sie nicht länger leiden lasse.

Die Regieanweisung besagt, dass Anselmo ihr einen Ring schenken will. Dass er sich mit ihr verloben will, sagt er nicht. Curlone soll ihr alles erklären. Laut Regieanweisung nimmt Reginella das Geschenk widerwillig an. Auf dem Requisitenplan wird der Ring nicht aufgelistet (vgl. Dok. 137/Abb. 6/1-3).

Anselmo ist von seiner Liebe zu Reginella so überwältigt, dass er schweigen muss. Reginella spielt das Spiel mit, indem sie vorgibt, mitfühlen zu können, was Anselmo erleidet. Die folgende beiden Redeanteile von Anselmo und Reginella sind im Libretto mit einer geschweiften Klammer gekennzeichnet, was bedeutet, dass nun beide

gleichzeitig singen. Anselmo singt, dass das Liebesfeuer immer größer werde. Er beschimpft Curlone als Verräter und sagt, dass er bereits stark schwitze. Reginellas Text ist vom Satzbau her parallel zu Anselmos Text angelegt. Sie singt von ihren Qualen, die immer größer werden. Sie ruft, Curlone, wann kommst du, und sagt wie Anselmo, dass sie bereits stark schwitze. Ihr übermäßiges Schwitzen lässt sich nicht zurückführen auf ein Verliebtsein in Anselmo. Reginella macht sich Sorgen darüber, wie sie Anselmos Gefühlen entkommen kann, wenn nicht bald Curlone erscheint.

Bis zum Szenenschluss ist der Text wieder in Dialogform gestaltet. Anselmo bietet sich an, zu gehen, um die Angelegenheit zu beschleunigen. Reginella ist froh und bejaht dieses Angebot. Doch soll Anselmo schnell wiederkehren. Die Regieanweisung besagt, dass sich beide voneinander entfernen. Anselmo verspricht, bald wieder da zu sein. Reginella sagt, dass sie ihn erwarte. Eine weitere Regieanweisung erläutert, dass sie immer wieder anhalten, während sie sich voneinander entfernen. Anselmo ist entzückt von ihr. Die letzte Regieanweisung dieser Szene gibt an, dass beide auf verschiedenen Seiten der Bühne abgehen. Das ist ein räumliches Zeichen dafür, dass sie kein Paar werden.

Die Fassung Venedig verfährt ganz anders. Anselmo versucht sich Reginella zu erklären, indem er sagt, dass ihr nah zu sein eine Wärme in ihm auslöse, die er nicht erklären kann. Reginella fordert ihn auf, sich deutlicher auszudrücken. Anselmo traut sich jedoch nicht und bittet Curlone um Hilfe. Curlone antwortet, dass man Mut haben muss, wenn man die Liebe finden will. Anselmo nimmt mehrere Anläufe, Reginella fordert ihn immer wieder auf, zu sprechen, bis er endlich sagt, dass er nicht mehr ohne sie leben könne. In der Fassung Venedig heißt es an dieser Stelle: *Mio [...] tesoro, Languisco, e moro*. Diese Worte übernimmt Verazi am Anfang seiner Fassung, jedoch verteilt auf Reginella und Anselmo. Reginella meint, dass er sie verspottete, was Anselmo bestreitet. Anselmo bittet Reginella, dass sie ihm ihr Händchen gibt. Reginella verweigert diese Bitte. Daraufhin zieht Anselmo einen Dolch aus der Tasche und droht damit, sich umzubringen. Reginella findet sein Verhalten verrückt. Curlone fleht ihn an, den Verstand einzusetzen. Anselmo entschuldigt sich bei Reginella. Sie antwortet, dass sie ihn nicht mehr wolle. Anselmo ist verzweifelt. Die Szene endet mit einem Terzett der drei Akteure, in welchem sie die Liebe als eine große Qual besingen. Einen größeren Schmerz fände man nicht. Derjenige, der ihn spüre, könne nie wieder hoffen. Ein Grund für die Änderung dieser Szene könnte sein, dass die Doppelung der Dolch-Szene vermieden werden sollte. In der Sekundärliteratur werden die Wiederholung der

Dolch-Szene und die Wiederholungen der Prüfungen als Schwachpunkte des Librettos bezeichnet. „Questo libretto ha in sé senza dubbio due punti deboli: la ripetizione delle scene con le prove nel secondo e nel terzo atto, e inoltre la ripetizione della scena del finto suicidio, come già si è detto.“⁴⁸⁶

Ein weiterer Grund könnte sein, dass Anselmos Läuterung am Ende des dritten Aktes noch stärker hervorgehoben werden sollte. Bei Verazi merkt Anselmo am Ende dieser Szene noch nicht, dass Reginella ihn nicht liebt. Curlone fungiert in der Fassung Venedig nur als Kommentator der Szenerie und als Ratgeber der beiden.

In der letzten Szene berichtet Cromatico Anselmo von der Hochzeit zwischen Reginella und Fabrizio. Anselmo will das von seinem Sohn selbst hören. Fabrizio trägt wieder das Kostüm, welches er am Anfang anhatte. Alles klärt sich auf. Die Oper endet mit einer Lobeshymne auf die Musik.

Verazis Fassung

Tutti.

Viva la musica

Evviva il canto,

Quel dolce incanto,

Che alletta, e piace,

E porta al core

Lettizia, e pace,

Dono ammirabile

Bella virtù! (S. 206)

Fassung Venedig

Regin. Fabr. e Ans. a 3.

Viva l'amabile,

Impareggiabile

Mia Reginella

Vezzosa, e bella,

Che m'impiegò.

Tutti.

Viva la Musica,

E viva il canto,

Quel dolce incanto,

Che m'allettò. (S. 70 – 71)

Eine Veränderung in der Besetzung wurde bei Verazi vorgenommen. Verazis Fassung beginnt gleich mit dem Tutti und nicht mit einem Terzett. Die Lobeshymne auf Reginella wurde bei Verazi weggelassen. Verazi stellt den Triotext der ersten Szene wie eine Sentenz an den Schluss der Oper, womit noch stärker als in der Fassung Venedig eine Art Rahmen sowie ein Bezug zu dem Titel der Oper entsteht.

⁴⁸⁶ Wolff, „L'opera nell'opera. <<L'Amore in Musica>> di Antonio Boroni (Venezia, 1763)“, S. 36.

Das Libretto des Drame *Le Déserteur*

Zu den Aufgaben, die Boroni speziell als Hofkapellmeister in Stuttgart ausführen musste, gehörten nicht nur die Kompositionen von Huldigungen, Ballettmusik und die Bearbeitungen von Opern, sondern auch die Komposition von opéras comiques, einem Boroni bisher unbekanntem Genre. Die erste französische opéra comique, die Boroni für den württembergischen Hof komponierte, war *Le Déserteur*. Als Textgrundlage der Komposition diente nicht die Sedaine'sche Fassung des Librettos, sondern eine von Uriot angefertigte Bearbeitung. Ziel der folgenden Kapitel ist es, die Unterschiede zwischen der Sedaine'schen Fassung und Uriots Bearbeitung herauszustellen. Bemerkenswert sind Erkenntnisse über Uriots Arbeitsprozess, die sich aus der Forschung bisher unbekannter Briefen von Uriot gewinnen lassen. Uriot bearbeitet nicht nur bis in das kleinste Detail den Text, was mitunter zu einer Erweiterung der Rollen führt, sondern setzt sich auch intensiv mit der Typographie des Librettodruckes auseinander und teilt mit, welche Aufgaben Boroni zu erledigen hat.

Eine Vielzahl an Archividokumenten sagt aus, welche Entscheidungen über die Vorbereitungen der Aufführung, die Kostüme, die benötigten Waren und Dekorationen getroffen werden mussten. Interessant ist, dass die Ideen zu zwei Balletten, von denen eines vor und eines nach der Oper aufgeführt wurde, im Anhang des Librettos abgedruckt wurden, welche zudem Einblicke in die musikalische Umsetzung erlauben. Ein besonderes Highlight stellt die detaillierte Betrachtung der Partitur der Chanson en Duo *Mais l'amour malgré* zu Beginn des dritten Aktes dar. Es handelt sich bei diesem Duett um das einzige Stück, welches von Boronis Oper *Le Déserteur* als Notentext überliefert ist.

Aufgeführt wurde *Le Déserteur*⁴⁸⁷ von den Eleven der Militäarakademie und den Elevinnen der Ecole des demoiselles erstmals anlässlich der Feier des Jahrestags der herzoglichen Militäarakademie am 14. Dezember 1774 auf der Solitude. Das Titelblatt des Librettos nennt zwar Sedaine⁴⁸⁸ als Textdichter, weist jedoch darauf hin, dass es für die Aufführung auf der Solitude angepasst und gekürzt (*accommodé et réduit*⁴⁸⁹)

⁴⁸⁷ Die im Libretto abgedruckten Angaben, außer den Rollennamen, und die Handlung, welche von Sedaines Fassung abweichen, werden im Folgenden in deutscher Sprache wiedergegeben, was auf einer von mir geleiteten Übertragung des französischen Librettotextes (Quelle: HStAS A 21 Bü 639) ins Deutsche basiert.

⁴⁸⁸ Eine deutsche Übersetzung von Sedaines Libretto befindet sich in der Universitätsbibliothek Tübingen: Michel Jean Sedaine, *Der/ Deserteur/ eine Operette/ in drey Aufzügen/ aus dem Französischen des Herrn Sedaine./ Neueste Auflage./* Frankfurt und Leipzig, Dk VI 229a, urn:nbn:de:bsz:21-dt-74949, abgerufen am 13.7.2015.

⁴⁸⁹ Das Textbeispiel sowie die folgenden Textbeispiele sind entnommen aus Uriots Libretto *Le Déserteur* (Quelle: HStAS A 21 Bü 639). Die Schreibweise des Originals wurde unverändert übernommen.

worden ist, verwendet somit nicht die Sedaine'sche Fassung⁴⁹⁰. Das Stuttgarter Libretto sowie die Sedaine'sche Fassung nennen das Stück nicht opéra comique. „Zum ersten Mal bezeichnete Sedaine ein Stück für die Opéra-Comique als ‚drame‘.“⁴⁹¹ Neben Titel, Textdichter, Anlass, Ort der Aufführung und die Ausführenden nennt das Titelblatt (Abb. 7) des Librettos den Herzog als Auftraggeber sowie den Drucker Cotta. Uriot, der das Libretto für die Stuttgarter Aufführung bearbeitet hat, wird nicht auf dem Titelblatt erwähnt.

Dass Uriot vom Herzog beauftragt wurde, das Libretto umzuschreiben, geht aus Uriots Briefwechsel mit dem Regierungsrat Kauffmann hervor. Am 9. September 1774 schreibt Uriot an den Regierungsrat Kauffmann: „Ich habe den Brief erhalten, in welchem Ihr mir die Ehre erweist, mir zu schreiben, um mich darüber zu unterrichten, dass der Herzog mir befiehlt, die Dialoge des Déserteur zu kürzen [...] das braucht etwas Zeit, wenn man es nicht riskieren will, es zu verstümmeln.“ (Dok. 138).

Die Zusammenarbeit zwischen ihm und Boroni betreffend, sieht er die Aufgabenbereiche klar verteilt: „Es erscheint mir nicht notwendig, über Passagen, die nicht vertont werden, mit Monsieur Boroni zu sprechen.“ (Dok. 138). Uriot benötige nur die von Boroni in das Manuskript gesetzten Markierungen der Stellen, an denen sich die Arien befinden, damit die Arientexte im Druck hervorgehoben werden können (vgl. Dok. 138). „Ich erwarte nun, dass Ihr mir dieses [Boronis] Manuskript zukommen lasst, welches mir es ermöglichen wird, die Arbeit zu beschleunigen.“ (Dok. 138).

Das von Uriot überarbeitete Libretto enthielt mehr Änderungen, als Boroni es erahnen konnte, was Boroni, der sich erstmals mit der Komposition einer französischen Oper auseinandersetzen musste, die Arbeit sicherlich nicht erleichterte, was er auch in einem Brief an Padre Martini erwähnte (vgl. Brief 17). Uriot schreibt in einem Brief vom 17. September 1774: „ich habe ohne Unterbrechung daran gearbeitet, und es viel eher beendet, als ich es erhoffte. [...] ich habe es nicht besser machen können. Da, aufgrund der neuen Form⁴⁹², die ich dem Stück geben musste, Boroni Stücke zur Vertonung finden wird, mit denen er vielleicht nicht gerechnet hat, [...] habe ich diese

⁴⁹⁰ Michel Jean Sedaine, LE/ DESERTEUR,/ DRAME/ EN TROIS ACTES,/ EN PROSE MESLÉE DE MUSIQUE,/ PAR M. SEDAINE./ LA MUSIQUE PAR M* * */ Représenté pour la premiere fois, par les Comédiens/ Italiens ordinaires du Roi, le Lundi 6 Mars 1769./ Le prix est de 24 sols avec la Musique./ A PARIS/ Chez CLAUDE HERISSANT, Imprimeur-Libraire,/ rue NeuveNotre-Dame, à la Croix d'Or/ M. DCC. LXX./ Avec Approbation & Privilège du Roi, D-Mbs, urn:nbn:de:bvb:12-bsb10096710-3, abgerufen am 13.7.2015.

⁴⁹¹ Herbert Schneider, „Opéra-Comique“, in: *Die Oper im 18. Jahrhundert*, hrsg. v. Herbert Schneider und Reinhard Wiesend, Laaber 2001 (Handbuch der musikalischen Gattungen, Bd. 12), S. 276.

⁴⁹² Uriot fügt zu den gesprochenen Dialogen opéra-comique-untypische Rezitative hinzu (vgl. Dok. 140), was als Besonderheit auch aus dem deutschen Singspiel, dem Finale I der *Zauberflöte*, bekannt ist.

Stücke mit Erläuterungen versehen, damit er sie studieren und vertonen könne.“ (Dok. 139/Abb. 8/1-2).

Der Vergleich von Uriots Fassung des Librettos von *Le Déserteur* mit Sedaines Fassung aus dem Jahr 1770 zeigt eine Neuerung bei den Rollen. Uriot fügte eine Frauenrolle hinzu, nämlich die Rolle der Claudine, einer weiteren Bäuerin. Jean-Louis wird in Sedaines Fassung als Vater von Louise bezeichnet, in der Stuttgarter Fassung als Vater von Aléxis, wobei es sich um einen Druckfehler handelt, was durch den Kontext klar wird. Le Geolier wird in Sedaines Fassung Le Concierge genannt. Mademoiselle Huth die Jüngere stellte die Louise dar, Monsieur Gaus den Alexis, Monsieur Bocquet der Ältere trat als Jean-Louis auf, Mademoiselle Huth die Ältere als La Tante. Monsieur Kruber übernahm die Rolle des Bertrand, Mademoiselle Sandmaier die Rolle der Jeannette, Mademoiselle Rocher die Rolle der Claudine, Monsieur Reneau spielte den Montauciel, Monsieur Heusler den Courchemin, Monsieur Curie war in der Rolle des Le Geolier zu sehen, Monsieur Tauber in der Rolle des ersten Garde und Monsieur Kühnle in der Rolle des zweiten Garde.⁴⁹³ Des Weiteren verkörpern eine nicht näher bestimmte Anzahl Statisten weitere Soldaten und das Volk. Nachdem die Rollen und ihre Akteure im Libretto genannt werden, wird der Ort des Geschehens angegeben. Die Angabe über den Schauplatz stimmt mit Sedaines Fassung überein.

Auf der nächsten Seite des Librettos werden die Dekorationen der drei Akte beschrieben. Außerdem wird erwähnt, dass die Musik ganz neu von dem Hofkapellmeister Boroni komponiert wurde, die Dekorationen von Scotti gestaltet und die Ballette von Balletti choreographiert wurden.

An den Text der Oper wurden Zusammenfassungen der zwei Ballette, die vor und nach der Aufführung getanzt wurden, beigelegt. Bemerkenswert ist, dass das Ballett, welches vor Beginn der Oper aufgeführt wurde, eine typisch höfische Huldigungsszene darstellt. Es wird nicht nur der Schauplatz und die Choreographie des Balletts geschildert, sondern auch wie die Musik klingt:

La levée du rideau laisse voir, dans les Jardins de la Solitude, un Arc de Triomphe formé par les Elèves, au travers du quel on découvre la vue extérieure de la Salle des Lauriers. Cet Arc de Triomphe est construit en treillage avec des guirlandes de fleurs qui portent le Médaillon de S.A.S. Deux statues représentant la Reconnaissance et le Zèle en expriment la Dédicace par ces mots : A NOTRE BIENFAITEUR.

⁴⁹³ Vgl. Kapitel *Sängerinnen und Sänger, Feierlichkeiten zum Jahrestag der Militärakademie sowie Besuche eines Fürsten, Reichsprälaten und Barons.*

Tous les Elèves, aux sons harmonieux et touchants d'une Musique pastorale qui peint l'innocence de leurs coeurs, forment d'abord differents groupes avec des guirlandes, des corbeilles, et des couronnes de fleurs dont ils ornent l'Arc de Triomphe élevé et consacré à la Bienfaisance de S.A.S. La Musique augmentant ensuite avec une gradation qui rend la Danse insensiblement plus animée, les Elèves, dans différentes Entrées, se livrent par la légèreté et la vivacité de leurs mouvements aux transports de joie que leur inspire l'Anniversaire de la Fondation de l'Académie Militaire, et le Ballet finit par une Contredanse générale. (Uriots Fassung)

Das Ballett, welches nach der Oper aufgeführt wurde, zeigt einen Maskenball in einem prächtigen Saal. Bei diesem Maskenball werden typische höfische Tänze wie Menuett und Contredanse getanzt. Es wird folgendermaßen beschrieben:

La Levée du rideau laisse voir une Salle de Bal ornée avec autant de magnificence que de goût, et dans la quelle vingt quatre Masques en domino, dansent le Menuet. Les Menuets sont interrompus par une Marche bruyante qui amène l'Asie, l'Europe, l'Afrique, et l'Amérique représentées chacune par deux Hommes et deux Femmes habillés suivant le Costume, et dansant dans le caractère de la Nation qu'ils représentent. Leurs différentes Entrées sont coupées par des Contredanses de Bal. On reprend ensuite des Menuets simples, aux quels succèdent des Menuets figurés ; et lorsque le Bal paroît le plus animé, Six Masques déguisés en vases de porcelaine viennent l'interrompre ; ils s'ouvrent après avoir tracé quelques figures, et l'on en voit sortir six Chinois qui forment une Danse la quelle ils offrent toutes les attitudes Chinoises. Vient ensuite un Pas exécuté par les six premiers Danseurs qui n'y paraissent que successivement et par gradation. Un Groupe général qui reste en attitude semble marquer la fin du Ballet, mais après une pause, commence une Contredanse très vive par la quelle le Ballet finit. (Uriots Fassung)

Knapp zwei Monate vor der Aufführung schrieb der Intendant Seeger in einem Brief vom 20. Oktober 1774, dass er noch nichts von Balletti wegen der benötigten Kleider gehört und dass Balletti noch nicht einmal mit dem Einstudieren der Ballette begonnen habe.

Dok. 80 Schreiben des Intendanten Seeger vom 20. Oktober 1774, HStAS A 21 Bü 957, fol. 168:

Hochwohlgeborner Herr, hochgeehrtester Herr Regierungs Rath!

Euer Hochwohlgeborn würde ich das Verzeichnuß der zu denen Ballets benötigten Kleidern schon längstens zugeschickt haben, wañ ich solche von dem Balleti bekomēn hätte, welcher die vorige Woche einige Täge hier ware, sich in dieser Woche aber noch gar nicht hat sehen laßen und vermutlich auch ohne Euer Hochwohlgeborn Autoritat und Assistenz, welche ihm um von Ludwigsburg mit seiner Oeconomie inngziehen zu können, ohnentbehrlich zu seyn vorgegeben wird, nicht wiederum hier erscheinen dürfte, ob ich gleich nicht hinaussehe, wie er in so kurzer Zeit zwey unangefangene neue Ballets mit Kindern arrangiren wird.

Von dem Verhältnuß seiner Umstände kan ich auf keinerley Art einige Notiz neñen und da er gänzlich unter Euer Hochwohlgeborn stehet; so bleibt mir nichts übrig, als Ihnen von seiner Abwesenheit um der weitem Verfügung willen, Nachricht zu ertheilen. Zu gleicher Zeit habe ich die Ehre Euer Hochwohlgeborn den ersten Act von der Opera, welche der Herzog zu drucken gnädigst befohlen, zu weiterer Besorgung des Drucks einzuschicken und mit der vollkoñensten Hochachtung zu seyn

Euer Hochwohlgeborn

Solitude den 20.^t 8br 1774

gehorsamster Diener Intendant der H: Militar Akademie Obristwachtmstr und Flügel Adjutant Dseeger Chev. de l'ord. Mil. de St Charles.

Seegers Brief an den Regierungsrat Kauffmann zeigte Wirkung. Am 25. Oktober 1774 schreibt Seeger, dass Balletti eifrig arbeite. Jedoch gab es nun Probleme mit dem Schneider Royer.

Dok. 81 Schreiben des Intendanten Seeger vom 25. Oktober 1774, HStAS A 21 Bü 957:

Solitude den 25^{ten} Oct. 1774.

Hochwohlgebohrner Herr, Insonders Hochgeehrtester Herr Regierungs Rath!

Euer Hochwohlgebohrn habe ich die Ehre die zwey letzte Akts der Operette von dem Deserteur zum Druck einzusenden. Wann solcher noch nicht angefangen ist, so hat Uriot seine Dienste zur Curektur und gänzlichen Besorgung desselben anerbetten, worzu alsdann entweder der Cutta selbst oder ein Drukersgeselln hiehero an ihn zu schicken wäre. Wegen dem Format und den Letters [bezieht sich auf die Typographie] werde Euer Hochwohlgebohrn vermuthlich das nöthige nach der Intention des Herzogs schon veranstaltet haben.

Balletti arbeitet nun mit [durch Fleck auf dem Dokument nicht vollständig lesbar:] lem Eyffer. Hingegen hat sich royer noch nicht sehen lassen, und dieser dürfte wegen den Cumpars mehr als jemahls zu schaffen bekōmen. Balletti versichert mich daβ er ihme im Magazin alles gewiesen h̄tte, was zu Einem Ballet erforderlich w̄re. Wann royer indessen wenigstens nur mit den Kleidern der Operette anfinde! Das Gej̄g wird am Ende vor Euer Hochwohlgebohrn nicht gering werden. Sollten in dem buch der Operette nicht auch entweder vornen oder hinten die ballets bemerkt werden? Ich habe die Ehre mit ganz ausnehmender Hochachtung zu seyn

Euer Hochwohlgebohrn

ganz gehorsamster Diener Dseeger Major FlAdj Chev. de l'ord mil. de St. Charles.

Am gleichen Tag schrieb Royer einen Brief an den Regierungsrat Kauffmann, dem er als Anlagen ein Verzeichnis f̄r die Kleider (vgl. Dok. 142) und f̄r die Waren (vgl. Dok. 143) beif̄gte. An Waren wurden u. a. „24 Ellen durchwirkte weiβe Gaze [...] 70 Ellen rotes Leinen f̄r acht Masken [sowie] 20 Ellen weiβ satiniertes Leinen [und] vier Pfund weiβer Faden“ (Dok. 143) ben̄tigt.

Dok. 82 Brief des Theatral Schneiders Royer vom 25. Oktober 1774, HStAS A 21 B̄ 957 :

Louisbourg ce 25 xbr 1774

Monsieur

Je l'honneur de vous envoyer l'Etat des habits que je pris au Magazin pour l'opera du desserteur, ainsy que pour le ballet, je vous envoie en m̄me temp l'Etat de marchandise nessecerre pour les reparation en atendant vous order, je reste avec Respet

Monsieur

Votreshumble Serviteur

Das Verzeichnis der Kost̄me zeigt, welche Kost̄me f̄r die Ballettt̄nzer und S̄nger ben̄tigt und woher sie genommen wurden. Die Nummern auf der linken Seite des Dokuments verweisen vermutlich auf die Inventarnummern des Opernkleidermagazins in Ludwigsburg. Die Darstellerin der Louise bekam das „Kleid Nr. 127 aus leuchtend orangerotem Taft, welches mit schwarzem Band besetzt war, aus dem Bestand der Opera buffa.“ (Dok. 142). F̄r die Rolle der Jeannette war das „Kleid Nr. 2 aus Taft, welches reich besetzt war mit weiβem und gr̄nem Band“ (Dok. 142), vorgesehen. La Tante trug „ein Kleid aus Serge“ (Dok. 142); „eine Weste und eine weiβe kurze Hose,

welche aus einem weißen Damenkleid Nr. 1045 aus Chemise aus dem Magazin geschneidert“ (Dok. 142) wurde, gehörten zu Aléxis‘ Kostüm. Montauciel erhielt das „Kostüm Nr. 1032 aus rotem Serge aus dem Bestand der Opera buffa, Jean-Louis ein Invalidenkostüm.“ (Dok. 142). Bernard sollte das „Kostüm Nr. 1026 aus grauer Chemise aus dem Magazin“ (Dok. 142) tragen. Der Brigadier erhielt das „Kostüm Nr. 1024 aus blauer Chemise aus dem Bestand der Opera buffa.“ (Dok. 142). Der eine von zwei Soldaten trug das „Kostüm Nr. 1028 aus blauem Serge aus dem Bestand der Opera buffa, und der andere ein altes Kostüm Nr. 1095 aus dem Magazin.“ (Dok. 142). Le Geolier sollte das „Kostüm Nr. 191 aus brauner Chemise aus dem Bestand der Opera buffa“ (Dok. 142) tragen. Neben acht Masken, davon je vier für die Tänzerinnen und Tänzer, wurden für vier Quadrillen die folgenden Kostüme genäht bzw. verwendet: „Aus einem braunen Frauenkostüm aus Kamelott aus dem Bestand der Opera buffa, welches die Nummer 929 trägt, sind zwei Kleider à la française zu machen.“ (Dok. 142). Für die zweite Quadrille waren „vier türkische Kleider aus alten Kostümen des Magazins zu machen.“ (Dok. 142). Die dritte Quadrille trug die Kostüme Nr. 497, 498 und 965 aus dem alten Bestand; die Tänzer der vierten Quadrille erhielten Kostüme aus dem Magazin (vgl. Dok. 142). Die Tänzer, die acht Chinesen darstellen sollten, trugen „Kostüme aus verschieden farbigem Taft aus dem Magazin.“ (Dok. 142). Die Tänzer, die acht Bauern verkörpern sollten, trugen jeder ein „Kostüm aus rotem Leinen besetzt mit blauem Band, eine kurze Hose aus gelbem Leinen [und] eine Weste aus blauem Leinen.“ (Dok. 142).

Es werden allen Protagonisten Kostüme zugewiesen bis auf Claudine, deren Kostüm in Royers Verzeichnis nicht erwähnt wird. Das Verzeichnis zeigt, dass versucht wurde, so ökonomisch wie möglich zu handeln. Neue Kostüme wurden aus alten Kostümen genäht, bereits vorhandene Kostüme wurden verwendet. Am 27. Oktober 1774 berichtete der Regierungsrat Kauffmann dem Herzog, welche Kostüme für die Oper und die Ballette sowie welche Dekorationen benötigt wurden (vgl. Dok. 141). Des Weiteren fragt er an, „ob dem zu druckenden Opera buch die Beschreibung der Ballets solle beygesezt“ (Dok. 141) werden. Am 28. Oktober 1774 dekretierte Herzog Carl Eugen die Kosten für die Dekorationen und Kostüme; außerdem ordnete er an, dass „in dem zu druckenden Operabuch auch die Ballets angedeutet werden sollen.“ (Dok. 141). Der Regierungsrat Kauffmann legte dem Herzog das Verzeichnis der Kostüme (Dok. 142), das Verzeichnis der Waren (Dok. 143) sowie ein Dokument von Scotti vor, in welchem die Dekorationen erläutert werden (Dok. 144).

Erster Akt

Das Bühnenbild des ersten Aktes, wie es in Uriots Libretto beschrieben wird, zeigt eine ländliche Gegend, welche am Horizont durch einen Berg begrenzt ist. Man sieht einen Weiler in der Ferne, es befindet sich eine Ulme nach vorn heraus in der Szene, und auf einer Seite ist ein Rasenhügel, auf welchen sich drei oder vier Personen setzen können. Die Beschreibung des Bühnenbilds in Sedaines Fassung stimmt bis auf die Tatsache, dass anstelle von drei oder vier Personen zwei oder drei Personen genannt werden, die auf dem Rasenhügel sitzen können, mit Uriots Fassung überein. Aus Scottis Dekorationenplan geht hervor, dass nur „der betretbare Berg, der Baum und der Rasensitz neu zu machen sind.“ (Dok. 144). Ansonsten wurden bereits vorhandene Waldszenen verwendet (vgl. Dok. 144).

Als erste Szene des ersten Aktes ertönt die Auftrittsarie der Louise, in welcher der Inhalt der ganzen Oper angedeutet wird. Louise stellt sich die Frage, ob man seinen Geliebten bekümmern und ärgern solle. Ihr Vater bestehe auf eine Verräterei. Lieber wolle Louise an Stelle des Geliebten sterben.

Uriots Fassung

AIR

Louise. Peut-on affliger ce qu' on aime ?

Pourquoi chercher

A le fâcher ?

Peut-on affliger ce qu' on aime ?

C'est bien en vouloir à soi-même.

Je l'aime, (a) et pour toute ma vie :

Et vous voulez que cette perfidie.....

Ah ! mon père ! je ne saurois :

A sa place, moi, j'en mourrois.

Peut-on affliger ce qu' on aime ?

C'est bien en vouloir à soi même.

(a) *Jean-Louis entre.* (S. 5 – 6)

Sedaines Fassung

LOUISE.

ARIETTE.

Peut-on affliger ce qu'on aime !

pourquoi chercher

à le fâcher !

Peut-on affliger ce qu'on aime !

c'est bien en vouloir à soi-même,

c'est bien en vouloir à soi-même.

Je l'aime & pour toute ma vie, (*)

& vous voulez que cette perfidie,

ah ! mon pere, je ne sçaurois :

à sa place moi j'en mourrois.

Peut-on affliger ce qu'on aime ?

C'est bien en vouloir à soi même.

(*) *A cet instant son pere entre.* (S. 3 – 4)⁴⁹⁴

⁴⁹⁴ Das Textbeispiel sowie die folgenden Textbeispiele sind entnommen aus Sedaines Libretto *Le Déserteur* (Quelle: D-Mbs, urn:nbn:de:bvb:12-bsb10096710-3, abgerufen am 13.7.2015). Die Schreibweise des Originals wurde unverändert übernommen.

In Uriots Fassung wird die Bezeichnung Air anstatt Ariette verwendet. Änderungen⁴⁹⁵ am Text sind auf der Ebene der Zeichensetzung vorgenommen worden. So beginnt Louises Arie z. B. mit zwei Fragen anstelle von zwei Ausrufesätzen. Das Komma nach *perfidie* wurde in Uriots Fassung durch einen den Satz beendenden Punkt und vier Auslassungspunkte ersetzt, nach *mon père* wurde anstelle des Kommas ein Ausrufezeichen gewählt. Was auf den ersten Blick eher nebensächlich erscheint, könnte Auswirkungen auf die musikalische Syntax gehabt haben.⁴⁹⁶

In der zweiten Szene nimmt Uriot einige Änderungen vor. Besonders hervorzuheben ist der Part der neu hinzugefügten Rolle der Claudine, die erstmals in dieser Szene auftritt. Jean-Louis entdeckt zu Beginn der Szene, was die Tante, Bertrand, Louise, Jeannette und Claudine in Aufregung versetzt. Sie haben am anderen Ufer des Sees Aléxis gesehen. Louise, Jean-Louis und Jeannette sprechen nacheinander den Text *Il a bien fait* (Uriot S. 7), worauf Claudine mit *Oh, il a bien fait* (Uriot S. 7) ihren ersten Redeanteil hat. Als Jean-Louis den Brief des Offiziers an die Herzogin vorlesen will, sagt er zunächst, wo sich die Anwesenden hinsetzen sollen. An dieser Stelle erwähnt er auch Claudine: *Passe là, Jeannette, avec Claudine* (Uriot S. 8). Etwas später im Dialog verstärkt Claudine mit *Oh, oui* (Uriot S. 9) emphatisch das von Louise, La Tante und Jeannette nacheinander gesprochene *Oui* (Uriot S. 8 – 9) ebenso wie das von Louise, La Tante und Jeannette wiederholte *Tous* (Uriot S. 9) mit *Oh, tous* (Uriot S. 9), was den komischen Charakter der Szene besonders hervorhebt. In einer weiteren Passage dieser Art in derselben Szene wiederholt Claudine den Satz *Il n'a pas parlé* (Uriot S. 10) von Louise, La Tante und Jeannette wieder mit vorangestelltem Ausruf *Oh* (Uriot S. 10). Die Frage *Pourquoi est-ce que les Garçons pleurent pour n'y pas aller ?* (Sedaine S. 8; Uriot S. 12) wird in Sedaines Fassung von Jeannette gesprochen, in Uriots Fassung von Claudine. Gegen Ende der Szene spricht Claudine den Text *Je crois que je ferois mieux qu'elle* (Uriot S. 13), den die Tante bei Sedaine spricht. Claudine würde gerne selber die Aufgabe übernehmen, Aléxis von der vermeintlichen Hochzeit zwischen Louise und Bertrand zu erzählen, was Jean-Louis jedoch ablehnt, da Aléxis Claudine erkennen würde.

Die drei Strophen von Jeannettes Chanson *J'avois égaré mon fuseau* der dritten Szene zeigen keine Veränderungen am Text. In Uriots Fassung wird die Bezeichnung Chanson

⁴⁹⁵ Der Vergleich zwischen Uriots und Sedaines Fassung arbeitet nur die Änderungen heraus, die aus musikwissenschaftlicher Sicht interessant sind. Ein Vergleich, der sich mit allen Details der Bearbeitung auseinandersetzt, wäre die Aufgabe einer separaten literaturwissenschaftlichen Studie.

⁴⁹⁶ Dazu: Manfred Hermann Schmid, *Italienischer Vers und musikalische Syntax in Mozarts Opern*, Tutzing 1994 (Mozart Studien, 4).

statt Ariette gewählt. Dass nun gesungen wird, macht nicht nur die Bezeichnung Chanson deutlich, auch werden die Gesangstexte im Libretto von Uriots Fassung mit Hilfe von vier nebeneinander stehenden typographischen Zeichen in Form von Rosetten gekennzeichnet, die jeweils am Beginn und am Ende des Gesangstextes erscheinen. Zusätzlich werden die Buchstaben der Texte der Gesangspassagen in einer kleineren Schriftgröße wiedergegeben als der Sprechtext.

Dass diese Vorgehensweise der Markierung der Gesangsstellen von Uriot so gewollt wurde, belegt ein Brief von Uriot vom 10. November 1774: „Ich fand gestern [...] den Brief [...] mit dem ersten Teil der Operette. Ich habe die Ehre, Euch dazu zu sagen, dass Cotta es falsch gemacht hat, die Verse und den nicht versifizierten Text in gleicher Schriftgröße zu drucken, anstelle sie [die Verse] in kleinerer Schriftgröße zu drucken, mit den Sternchen überall da, wo ich sie in der Kopie platziert habe [...]. Die Sache wäre belanglos, wenn es im Verlauf des Stückes nicht eine sehr beträchtliche Anzahl an Versen gäbe, die nicht in eine Zeile passen, was sehr unangenehme Auswirkungen beim Anblick haben wird, und eine Unterscheidung zwischen Versen der Arien und gesungenen Rezitativen erschweren wird.“ (Dok. 140).

Uriot geht des Weiteren darauf ein, wieso es gerade bei der französischen Sprache im Gegensatz zur italienischen Sprache zu so langen Versen kommt: „Ich möchte zeigen [...], dass in der italienischen Sprache die Verse der Arien gleich sind und dass ihre längsten Silben nicht mehr als drei Buchstaben enthalten, wohingegen die gesungenen Verse in der französischen Sprache ungleich sind, von 12 Silben bis zu einer einzigen. Und ohne von den häufigen Elisionen des stummen ‚e‘ zu sprechen, haben wir Silben von 4-5-6- und 7 Buchstaben, was mehr Platz beansprucht, um die großen Verse in einer Zeile unterzubringen. [...] im Druck des Déserteur ist meine Beobachtung besonders wichtig, da man links neben den Versen bzw. dem nicht versifizierten Text Platz lassen muss, um die Namen der Akteure zu platzieren.“ (Dok. 140).

Uriot führt als Beispiel einen Ausschnitt aus der sechsten Szene des zweiten Akts an (vgl. Dok. 140). Abschließend bemerkt Uriot: „es wäre das Beste, den nicht versifizierten Text für sowohl die Namen am Rand kursiv, als auch für die Rede in Normalschrift zu drucken [...] zu beachten gilt es, Sternchen oder kleine Rosetten zu setzen [...], um die gesungenen Rezitative von den Arien zu unterscheiden.“ (Dok. 140). In einem P. S. schreibt Uriot: „ich füge die Kopie des Rests des 2. Aktes an [...]; ich hoffe, dass der Drucker sich danach richten werde, damit alles klar und deutlich gedruckt werde.“ (Dok. 140).

In der vierten Szene befindet sich Aléxis allein auf der Bühne, der in Sedaines Fassung eine Ariette singt. In Uriots Fassung lässt sich anhand der Einteilung der Verse erkennen, welche Verse zum Rezitativ und welche zur Air gehören:

Uriots Fassung

ALEXIS. (*portant son habit, son sabre, et son havresac, qu'il jette ensuite à terre.*)

* * * *

Aléxis. Ah ! je respire. Il faut que je reprenne Haleine.

Oui, le voici cet orme heureux

Où Louise a reçu mes vœux.

Mais pourquoi ne l'ai-je pas vue ?

Pourquoi sur le chemin n'est-elle pas venue ?

Elle a craint de céder à trop d'empressement

Trop de pudeur l'aura déçue.

Ne savait-on pas que je suis son amant ?

* * * *

AIR.

Mais...mais...je frissonne...je tremble.

Je vais la voir. Ah, quel plaisir !

La voir ; lui parler ; être ensemble.

De quel bonheur je vais jouir !

* * * *

(*On entend des instruments champêtres dans le lointain, qui jouent une marche.*)

* * * *

J'entends des violons. On vient, Ah ! cachons-nous.

Surprenons ma chère Louise.

Elle ne s'attend pas...Ah, qu'il me sera doux

De jouir de sa surprise.

(*il se cache.*)

* * * * (S. 19 – 20)

Sedaines Fassung

ALEXIS.

ARIETTE .

Ah ! je respire : Il faut que je reprenne haleine ;*

Oui, le voici cet orme heureux,

Où Louise a reçu mes vœux.

Je vais la voir, ah, quel plaisir !

La voir, lui parler, être ensemble :

De quel bonheur je vais jouir !

Mais...mais...je frissonne, je tremble,

L'amour...la joie : arrêtons un moment.

Ah ! quel moment : ah ! quel moment charmant !

Mais pourquoi ne l'ai-je pas vue ?

Pourquoi sur le chemin n'est-elle pas venue ?

Elle a craint de céder à trop d'empressement :

Trop de pudeur l'aura déçue.

Ne savait-on pas que je suis son amant ?

Allons...mais, que dirai-je ? Ah, ciel ! ah quel martyre !

Ils vont tous être là, nous ne saurons que dire :

La tante, les amis, son père, son voisin,

Et le grand cousin.

Quelle contrainte ! Quel dommage !

Ah, si quelqu'enfant du Village

Paroissoit...Quoi, Louise, amour ne te dit pas ?

Va donc, va donc : il t'attend. Ah ! je gage

Que quelqu'un arrête ses pas.

Je vais la voir, ah, quel plaisir !

Mais, j'entens des musettes, des violons. Voici

tout le Village ; c'est une noce : cachons-nous.

Qu'il sont heureux ceux-là !

* *Il jette à terre son habit, son sabre, son havresac.*

(S. 14)

In Uriots Fassung ist der Text stark gekürzt und die Reihenfolge der Verse verändert worden. Als Rezitativ verwendet Uriot die Verse 1 bis 3 und 10 bis 14 von Sedaines Fassung. Die Arie besteht aus zwei Strophen. Für die erste Strophe verwendet Uriot die Verse 4 bis 7 von Sedaine, jedoch in der Reihenfolge Vers 7-4-5-6. In der ersten Strophe

werden Gefühle der Aufregung und Vorfreude auf das Wiedersehen mit der Geliebten zum Ausdruck gebracht. Der Gesang wird unterbrochen durch ländliche Instrumente, die in der Ferne einen Marsch spielen, wie die Regieanweisung besagt. Der erste Vers der zweiten Strophe ist eine verkürzte Version des dritt- und vorletzten Verses von Sedaine. Die übrigen drei Verse dichtet Uriot neu hinzu. In der zweiten Strophe sagt Aléxis, dass er Violinen höre. Er versteckte sich, um Louise zu überraschen. Die Hochzeit wird bei Uriot nicht explizit erwähnt.

In der fünften Szene hat Uriot die erste Regieanweisung textlich etwas verändert und am Ende der Szene eine neue Regieanweisung hinzugefügt. In Sedaines Fassung werden die einzelnen Instrumente, die auf der Bühne spielen, explizit genannt. In Uriots Fassung werden sie nur als Instrumente bezeichnet. Aus der vierten Szene weiß man, dass Violinen spielen.

Uriots Fassung

TOUTE LA NOCE.

Des Instruments en tête. La mariée est triste : Le reste a une gaieté feinte. Bertrand qui fait le marié a l'air sot et niais. Le père donne la main à la fille.

[...] (*La Marche continue, et la Nôce sort.*)

(S. 21)

Sedaines Fassung

TOUTE LA NOCE.

Alexis est caché. Des violons en tête, une musette, une cornemuse. La mariée est triste : e reste a une gaieté feinte. Le marié a l'air sot & niais. Le pere donne la main à sa fille. (S. 15)

Dass die Instrumente Musette und Cornemuse, zwei Sackpfeifen, bei Uriot gestrichen wurden, könnte damit zusammenhängen, dass diese Instrumente am Stuttgarter Hof gar nicht vorhanden waren. In einem bei Sittard abgedruckten Verzeichnis aller Instrumente des Stuttgarter Hofes werden keine Sackpfeifen aufgelistet.⁴⁹⁷

Am Beginn der sechsten Szene wird in Uriots Fassung mit Hilfe einer Regieanweisung angegeben, dass Jeannette singen soll, sobald sie Aléxis sieht: (*a*) *Elle le regarde puis elle chante* (Uriot S. 22). Uriot hat den Text von Jeannettes Gesang *J'avois égaré mon fuseau* von Sedaine übernommen. Eine ausführliche Regieanweisung nach Aléxis Text *Parlez donc, parlez donc* (Uriot S. 22) wurde in Uriots Fassung gestrichen: *Jeannette veut chanter; mais il la prend par le bras. Elle veut reprendre son couplet; il ne veut pas la laisser continuer* (Sedaine S. 15). Die Überleitung von gesprochenem Dialog zu dem Duett von Aléxis und Jeannette wird anders als bei Sedaine durch ein kurzes Rezitativ

⁴⁹⁷ Vgl. Sittard, *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Württembergischen Hofe*, Bd. 2, S. 162 – 164.

von Jeannette gestaltet mit den Worten *Rien n'est plus véritable, et Bertrand son cousin L'épousa hier dès le matin* (Uriot S. 24). In Sedaines Fassung ist der Text des Duetts tabellarisch dargestellt. Eine Spalte enthält den Text von Aléxis, die andere Spalte den Text von Jeannette. In Uriots Fassung dagegen wird mehr auf die musikalische Umsetzung des Textes eingegangen. Zu Beginn des Duetts singen beide nicht gleichzeitig, sondern nacheinander, da der Text im Libretto in Dialogform erscheint. Am Schluss des Duetts singen sie die jeweils letzten vier Verse ihrer Texte gleichzeitig, was durch eine geschweifte Klammer am rechten Rand sowie die Regieanweisung *ensemble* (Uriot S. 26) angezeigt wird. Der Text von Aléxis ist deutlich gekürzt.

Uriots Fassung

Aléxis

Seroit-il vrai ? Puis-je l'entendre ?

Non, cela ne peut se comprendre.

Non, non, cela ne se peut pas ;

Elle auroit voulu mon trépas.

Répondez bien avec franchise,

Ma belle enfant, répondez moi

De bonne foi.

C'est-là la nôce de Louise,

[...]

{ Il est donc vrai, j'ai pu l'entendre ;
 Dieux ! cela peut-il se comprendre ?
 Elle a donc voulu mon trépas !
 Ah, ciel ! je ne me soutiens pas.

(S. 24 – 26)

Sedaines Fassung

ALEXIS *laisse tomber sa tête sur son estemac.*

Seroit-il vrai ? puis-je l'entendre ?

Non, cela ne peut se comprendre,

Non, non, cela ne se peut pas ;

Elle auroit voulu mon trépas.

(à *Jeannette*) Ma belle enfant,

que je vous dise,

Répondez bien avec franchise :

Ecoutez-moi. Répondez-moi

De bonne foi :

Je vous en prie,

Je vous en supplie,

Répondez bien avec franchise ;

C'est-là la nôce de Louise,

[...]

Ah, ciel ! je ne me soutiens pas.

Je sens un froid, mon cœur s'en va.

Devois-je m'attendre à cela ?

Je sens un froid, mon cœur s'en va.

Ah, ciel ! je ne me soutiens pas.

Elle a donc voulu mon trépas.

Elle a donc voulu mon trépas. (S. 17 – 18)

Uriot verändert die Reihenfolge der Verse nicht, kürzt jedoch einige Verse. Die Anrede *Ma belle enfant* (Sedaine Vers 5) stellt Uriot an den Beginn von Vers 6. Uriot lässt die Verse 9 bis 11 von Sedaine weg, in welchen Aléxis Jeannette mehrfach bittet, ihm die Wahrheit zu sagen. Außerdem streicht er die letzten sechs Verse von Aléxis' Text. Jeannettes Text liegt in diesen beiden Varianten vor:

Uriots Fassung

Jeannette.

Ah ! comme je sçais bien entendre !
 Ah ! comme je sçais bien m'y prendre !
 Bon, bon ; quel plaisir il aura,
 Quand il sçaura que ce n'est pas !

Avec franchise

Que voulez-vous que je vous dise ?

[...]

{ Ah ! comme je sçais bien l'entendre ?
 { Ah ! comme je sçais bien m'y prendre !
 { Bon, bon, quel plaisir il aura,
 { Quand il sçaura que ce n'est pas !

(S. 24 – 26)

Sedaines Fassung

JEANNETTE *le regarde malicieusement.*

Ah ! comme je sçais bien l'entendre :
 Ah ! comme je sçais bien m'y prendre.
 Bon, bon, quel plaisir il aura,
 Quand il sçaura Que ce n'est pas.

Hé bien, hé bien, avec franchise.

Que voulez-vous que je vous dise ?

[...]

Quand il sçaura que ce n'est pas.
 A voir le chagrin qu'il ressent ;
 Ah ! que son plaisir sera grand.
 Mais, mais, comme il semble fâché.
 Ce que j'ai dit, l'a trop touché.
 Je vais lui dire, oui, je crains
 Qu'il n'en prenne trop de chagrin.
 Mais, mais, quel plaisir il aura,
 Quand il sçaura que ce n'est pas.

(S. 17 – 18)

Jeannettes Text wird vor allem am Schluss gekürzt, wo sie bemerkt, dass Louises angebliche Hochzeit Aléxis stark betrübt. Das *Heh bien, heh bien* des fünften Verses streicht Uriot in seiner Fassung. Nach dem Duett wird das Ende der Szene zu Rezitativen umgearbeitet, was durch die kleinere Schriftgröße im Libretto ersichtlich wird.

Uriots Fassung

Jeannette. Mais mon coeur est touché de sa douleur extreme.

Et je veux le tirer d'erreur.

Monsieur! Monsieur! Entrez dans le château,

Monsieur.

Aléxis. Je la poignarderois, et me tuerois moi-même,

Jeannette. Il me poignarderoit! Evitons sa fureur. (*Elle s'en fuit.*) (S. 26)

Sedaines Fassung

JEANNETTE. Mais, il me fait de la peine.

Ah! je vais lui dire que cela n'est pas vrai.

Monsieur, Monsieur, allez au château.

ALEXIS. Oui, je te poignarderois; & de la même main...

JEANNETTE. Ah, bon Dieu! il me tueroit: je m'en vas bien vite. Sauvons-nous. (S. 18)

Uriot gestaltet den Text des Rezitativs so, dass sich Jeannettes Verse 1 und 2 mit den letzten beiden Versen reimen. Am Schluss ergänzt Uriot die Regieanweisung *Elle s'en fuit*.

In der siebten Szene, in der Alexis allein auf der Bühne steht, gibt es keine Textänderungen. Jedoch wird in Uriots Fassung der Text deutlich untergliedert in Rezitativ und Air. Das Rezitativ beginnt mit dem Vers *Infidèle, que t'ai-je fait?* und endet mit dem Vers *Pour me rendre témoin...Ah, dieux!* (Uriot S. 27). Von der Regieanweisung *Il montre son habit qui est à terre. Des Soldats de Maréchaussée paroissent, & l'observent* (Sedaine S. 19) übernimmt Uriot nur den ersten Satz (S. 28). Der Gesangstext der Ariette *Fuyons ce lieu que je déteste* wird bei Uriot als Air bezeichnet.

Die achte Szene beginnt in Uriots Fassung mit einem Quartett anstelle eines Quintetts. Bei Sedaine singen Le Brigadier, der zweite Soldat, der dritte Soldat, der vierte Soldat und Aléxis. Der Text der fünf Sänger wird in zwei Tabellen dargeboten, in einer Tabelle mit drei Spalten und darunter in einer Tabelle mit zwei Spalten, also für jeden Sänger eine Spalte. In Uriots Fassung singen Le Brigadier, der erste Garde, der zweite Garde und Aléxis. Zu Beginn singen sie nacheinander, was durch die Dialogform im Druck angezeigt wird. Etwas später im Quartett singen die beiden Gardes den Text *Il parait en démençe* (Uriot S. 29) zusammen. In der Mitte des Quartetts singen Le Brigadier und die zwei Gardes zusammen, was durch geschweifte Klammern und die Regieanweisung *ensemble* (Uriot S. 29) deutlich gemacht wird. Nach diesem Trio folgt Aléxis Solo. Am Schluss singen alle vier ihre letzten beiden Verse zusammen.

Uriots Fassung*Le Brigadier.*

Alte là, Soldat.

Quoi ! Vous désertez ?

Comment, il ne déserte pas !

Mais, mais, c'est désserter.

Prenez cet habit

Et voyons s'il fuit.

Suivons se pas ;

Voyons ce qu'il va faire.

Voyons s'il court vers la frontière.

Suivons ses pas, suivons ses pas.

Suivons ses pas, suivons ses pas.

(S. 28 – 30)

Sedaines Fassung

I. LE BRIGADIER.

Alte-là, Soldat.

Quoi, vous désertez.

Mais c'est désserter.

Comme il ne déserte pas ?

Il l'avoit jetté

Pour sa sûreté.

Suivons ses pas.

Voyons s'il cour, &c. (S. 19)

Die ersten vier Verse des Textes von Le Brigadier übernimmt Uriot von Sedaine, vertauscht jedoch die Reihenfolge des dritten und vierten Verses. Den fünften und sechsten Vers des Textes streicht Uriot und setzt dafür den fünften und sechsten Vers des Textes des zweiten Soldaten aus Sedaines Fassung. Bei Uriot sind die vier vorletzten Verse von Le Brigadier, der I. Garde und der II. Garde gleich. Diese Verse, die davon handeln, dass sie Aléxis auf Schritt und Tritt verfolgen, singen alle drei zusammen in der Mitte des Quartetts, wodurch Aléxis heikle Lage besonders hervorgehoben wird.

Uriots Fassung*II. Garde.*

Il dit qu'il veut sortir de France.

Il parait en démence.

Suivons se pas ;

Voyons ce qu'il va faire.

Voyons s'il court vers la frontière.

Suivons ses pas, suivons ses pas,

Suivons ses pas, suivons ses pas.

(S. 28 – 30)

Sedaines Fassung

II. SOLDAT.

Alte-là, Soldat.

Quoi vous désertez

Quoi vous désertez.

Il dit qu'il veut sortir de France.

Prenez cet habit,

Et voyons s'il fuit.

Suivons ses pas. (S. 19)

Den ersten Vers der zweiten Garde hat Uriot aus dem vierten Vers des Textes des zweiten Soldaten aus Sedaines Fassung übernommen. Der zweite Vers ist eine verkürzte Version des vierten Verses des vierten Soldaten aus Sedaines Fassung.

Uriots Fassung

I. Garde.

Où courez-vous ?

Il paraît en démente.

Il l'avait jeté

Pour sa sûreté.

Suivons ses pas ;

Voyons ce qu'il va faire.

Voyons s'il court vers la frontière.

Suivons ses pas, suivons ses pas.

Suivons ses pas, suivons ses pas.

(S. 28 – 30)

Sedaines Fassung

III. SOLDAT

Où courez-vous ?

Quoi vous désertez.

Mais c'est désertez.

Comment, il ne déserte pas ?

Suivons ses pas

Voyons voyons, ce qu'il va faire.

Voyons s'il court vers la frontière.

(S. 19)

IV. SOLDAT

Où courez-vous ?

Quoi, vous désertez.

Mais c'est désertez.

On dirait qu'il est en démente.

On dirait qu'il est en démente.

Suivons ses pas.

Suivons ses pas. (S. 19)

Als ersten Vers des Textes des ersten Garde nimmt Uriot den ersten Vers des dritten Soldaten bzw. des vierten Soldaten aus Sedaines Fassung und kombiniert dazu als zweiten Vers eine verkürzte Version des vierten Verses des vierten Soldaten. Den vierten und fünften Vers übernimmt Uriot aus dem Text von Le Brigadier aus Sedaines Fassung.

Aléxis' Text, beginnend ab *Je m'en vas* (Uriot S. 29 – 30; Sedaine S. 19), entspricht dem Text von Sedaines Fassung bis auf die Tatsache, dass bei Sedaine mehrere Wiederholungen der einzelnen Verse gedruckt werden und dass Uriot die Regieanweisungen weglässt. Am Schluss singt Aléxis seine letzten beiden Verse *N'en doutez pas Oui, je m'en vas* zusammen mit dem *Suivons ses pas* der anderen drei Akteure.

Zweiter Akt

Das Bühnenbild des zweiten Aktes zeigt sowohl bei Uriot als auch bei Sedaine ein Gefängnis mit einigen Steintischen und Schemeln. Aus Scottis Dekorationenplan lässt sich entnehmen, dass an Dekorationen ein „Gefängnis, [eine] Dekoration mit einer benutzbaren Treppe“ (Dok. 144) gebraucht wurden. Der Regierungsrat Kauffmann erläutert dem Herzog Scottis Vorschlag (vgl. Dok. 141). Aus einem Dokument in französischer Sprache geht hervor, dass die Treppe so angebracht wurde, dass der Zuschauer den Eindruck hat, dass „man in das Gefängnis hinabsteigt.“ (Dok. 145). Alexis Arie *Mourir n'est rien* in der zweiten Szene wird bei Uriot ein Rezitativ vorangestellt. Anstelle der Bezeichnung Ariette verwendet Uriot die Bezeichnung Air. Der Arientext wird gekürzt.

Uriots Fassung

Aléxis. Je suis trahi par Louise : Ah ! quel sort !

Il est pour moi plus cruel que la mort.

AIR.

Mourir n'est rien, c'est notre dernière heure.

He', ne faut-il pas que je meure.

Chaque minute, chaque pas

Entraîne tout homme au trépas.

Mais souffrir une perfidie.

Aussi sanglante, aussi hardie !

Y Survivre ! Ah ! plutôt mourir !

Ce n'est que cesser de souffrir.

Mes jours, je les comptois, je les voyois à toi.

Les tiens étoient le miens ; ils ne sont plus à moi,

Sedaines Fassung

ARIETTE.

Mourir n'est rien, c'est notre dernière heure.

Hé, ne faut-il pas que je meure ?

Chaque minute, chaque pas

Ne méne-t-il pas Au trépas ?

Mais souffrir une perfidie

Aussi sanglante, aussi hardie,

Y survivre, ah, plutôt mourir !

Ce n'est que cesser de souffrir ?

Mourir n'est rien, &c.

Mes jours, je les comptois, je les voyois à toi

Les tiens étoient les miens, ils ne sont plus à moi

(Il tire une lettre, & lit.)

« Viens, cher amant, je ne vivrai

Que du jour où je te verrai.

Mon pere attend bien du plaisir

De l'instant qui va nous unir.

| | |
|--|---|
| <p>A moi qui t'aime ! Et me trahir ! Et je vivrais ! Plutôt mourir.</p> <p>Mourir n'est rien, c'est notre dernière heure. He', ne faut-il pas que je meure ? Chaque minute, chaque pas Entraîne tout homme au trépas. (S. 32 - 33)</p> | <p>Et moi qui t'aime... » & me trahir ! Et je vivrais ; plutôt mourir, Ce n'est que cesser de souffrir. Mourir n'est rien, c'est notre dernière heure. Hé, ne faut-il pas que je meure ? Chaque minute, chaque pas Ne mene-t-il Au trépas ? (S. 21)</p> |
|--|---|

Weggelassen wurde Louises Liebesbrief, den Aléxis vorliest. Uriots Fassung tendiert dazu, mehr Ausrufe zu verwenden. Bei Uriot wird die erste Strophe am Schluss wiederholt, bei Sedaine zusätzlich nach der zweiten Strophe. Das hinzugefügte Rezitativ unterliegt wie die Strophen des Arientextes dem Paarreim. Den letzten Vers der ersten Strophe formuliert Uriot um.

In der dritten Szene lässt Uriot die Regieanweisung *Il va pendant la ritournelle, comme s'il appelloit, & il revient* (Sedaine S. 22) vor Montauciels Air *Je ne déserterais jamais* weg. Bei Sedaine wird die Air als Ariette bezeichnet. Der Text von Montauciels Air weist gegenüber Sedaines Fassung nur zwei kleine Veränderungen auf. Dem zweiten Vers wird das Wort *Non* (Uriot S. 35) vorangestellt und am Ende wird keine Wiederholung angezeigt, wie dies durch die Wiederholung des ersten Verses mit &c-Zeichen bei Sedaine geschieht.

Die vierte Szene übernimmt Uriot von Sedaine. Im Gegensatz zu Sedaines Fassung verlässt Montauciel am Ende der fünften Szene die Bühne singend. Bei Uriot wird der Gesangstext durch die üblichen typographischen Zeichen in Form von Rosetten und die kleinere Schriftgröße angezeigt. Der Text wurde so umgestaltet, dass aus dem Sprechtext ohne Reime ein in einen Kreuzreim gekleideter Verstext entstanden ist. Die Regieanweisung wurde gekürzt.

Uriots Fassung

Camarade, ma foi, c'est une belle blonde ;
Et je ne vis jamais de si beaux yeux.
Je vous laisse. Je vais---je vais faire la
ronde :
Tout à loisir faites-lui vos adieux.
(*il sort.*) (S. 38)

Sedaines Fassung

Camarade, elle est jolie : je vais, que je m'en
vais, sur le préau. Vous pouvez causer : si
quelqu'un...Ah, adieu, adieu.
(*Montauciel ménage sa sortie, de maniere
qu'il ne sort qu'à la fin de la ritournelle du
morceau qui suit.*) (S. 24)

Die sechste Szene besteht bei Sedaine nur aus einem Duett zwischen Aléxis und Louise, dessen Text wieder in einer zweiseitigen Tabelle dargestellt wird, wohingegen in Uriots Fassung die Dialogform bevorzugt wird. Uriot nimmt in dieser Szene große Veränderungen vor. Anstelle von *Duo* wird die Bezeichnung *Air* verwendet. Louise singt eine Kurzfassung des Sedaine'schen Textes. Das Beiseite-Singen wird ganz gekürzt, sowie die in der Reihenfolge veränderte Wiederholung der ersten Verse:

Uriots Fassung

Louise. Aléxis, Aléxis, pourquoi ce desespoir ?

Ah ! je ne croyois pas, en accourant te voir.

M'exposer au chagrin de te faire un outrage.

Aléxis, Aléxis, écoute un mot ; je gage

Que je vais, d'un seul mot, calmer ton desespoir. (S. 39)

Sedaines Fassung

LOUISE. Alexis, Alexis, Pourquoi ce désespoir ?

Ah ! je ne croyois pas, en accourant te voir.

M'exposer au chagrin de te faire un outrage :

Alexis, Alexis, écoute un mot, je gage

Que je vais d'un seul mot calmer ton desespoir.

Peut-être qu'il finira,) à

Enfin il s'apaisera :) part

Un mot, un mot, écoute-moi : je gage

Que je vais d'un seul mot calmer ton desespoir.

Ah ! je ne croyois pas en accourant te voir,

M'exposer au chagrin de te faire un outrage. (S. 24)

Gleich der zweite Vers von Aléxis' Text, der in Zeile 5 wiederholt wird, wird in Uriots Fassung gekürzt. Inhaltlich verändert Uriot, dass Aléxis' Wut sich gegen Louises Vater richtet, wohingegen er sich bei Sedaine mit Entsetzen an seine angeblich untreue Geliebte wendet:

Uriots Fassung

Aléxis. O ciel ! Puis-je ici te voir ?

Viens-tu redoubler ma rage ?

Augmenter mon desespoir ?

Ta présence est-un outrage.

Sedaines Fassung

ALEXIS. O ciel, puis-je ici te voir ?

Ta présence est un outrage ;

Viens-tu redoubler ma rage,

Augmenter mon désespoir ?

Ta présence est-un outrage,

Viens-tu redoubler ma rage ?

Ah ! ce n'est-pas à toi que j'en veux. Mais ton père.

Ton père, ce vieillard cruel

Est seul l'objet de ma colère.

Il m'a percé le cœur du trait-le plus mortel.

(S. 38 – 39)

Viens-tu redoubler ma rage.

Est-il rien de plus cruel ?

Venir ici, l'infidelle !

Et de ma douleur mortelle

Paroitre jouir. O ciel !

Comment puis-je ici te voir ?

Ta présence est un outrage ;

Viens-tu redoubler ma rage,

Augmenter mon désespoir ?

Ta présence est un outrage,

Viens-tu redoubler ma rage.

(Montauciel rentre à la ritournelle de ce duo,

& prend la pinte.) (S. 24)

Nach dem Gesang ist die Szene nicht zu Ende wie bei Sedaine. Es folgt ein gesprochener Dialog zwischen Louise und Aléxis, den Uriot leicht abgeändert aus der achten Szene aus Sedaines Fassung entnommen hat, worauf die Szene mit einem Rezitativ und einer Arie der Louise beendet wird, welche Uriot auch aus der achten Szene von Sedaines Fassung vorgezogen und bearbeitet hat. In Uriots Fassung wird durch typographische Zeichen in Form von Rosetten deutlich, welche Verse zum Text des Rezitativs gehören und welche zur Air.

Uriots Fassung

* * * *

Louise. Dans quel trouble te vois-je ? ai-je pu t'offenser

Par cette ruse ? Hélas ! je la voyois cruelle.

Louise, Louise infidelle !

Méchant, pouvois-tu le penser ?

* * * *

Sedaines Fassung

LOUISE.

ARIETTE.

Dans quel trouble te plonge

Ce que je te dis-là ?

Puisque c'est un mensonge,

Que t'importe cela ?

Cette ruse cruelle

Ne doit plus t'offenser ;

Toi, me croire infidelle !

AIR.
 Vivre et t'aimer est pour moi même chose,
 C'est-ma seule félicité.
 Le devoir que mon cœur m'impose
 Est-tout dans ma fidélité.
 Vivre et t'aimer est pour moi même chose,
 C'est-ma seule félicité.
 Je t'aimerai toute ma vie,
 J'en jure par ta main que je presse. Je prie
 Le ciel de nous unir par un même trépas.
 Ou puissé-je dumoins expirer dans tes
 bras !
 Vivre et t'aimer &c.
 * * * * (S. 40)

Pouvois-tu le penser ?
 Vivre & t'aimer, sont pour moi même
 chose ;
 Et quelques soient les devoirs que
 m'impose
 Le ferment dont j'attens notre félicité,
 Il n'ajoutera rien à ma fidélité,
 Je t'aimerai toute ma vie.
 J'en jure par ta main que je presse ; je prie
 Le ciel de nous unir par un même trépas,
 Ou puisse-je du moins expirer dans tes
 bras !
 Mais ta peine redouble ;
 Et semble s'augmenter,
 Que veut dire ce trouble ?
 Qui peut te tourmenter ?
 Cette ruse cruelle
 Ne doit plus t'offenser :
 Toi, me croire infidelle !
 Louise, Louise, infidele !
 Méchant, méchant, pouvois-tu le penser ?
 (S. 27)

Den Text des Rezitativs kleidet Uriot in einen umarmenden Reim. Uriot hat einzelne Wörter und Verse aus den Versen 1 bis 8 sowie aus den beiden vorletzten Versen von Sedaine entnommen, um diese entsprechend zu einem Rezitativ umzugestalten. Bereits der erste Vers des Arientextes enthält eine Veränderung. Uriot verwendet nicht die dritte Person Plural des Verbs être, sondern die dritte Person Singular. Die Reimwörter *chose*, *impose*, *félicité* und *fidélité* übernimmt Uriot von Sedaine, ordnet diese aber nicht als Paarreime, sondern als Kreuzreime an. Die Verse 1 und 2 werden in Zeile 5 und 6 wiederholt. Die Verse *Je t'aimerai toute ma vie* bis *dans tes bras* übernimmt Uriot von Sedaine und lässt darauf das *Vivre et t'aimer* des Anfangs folgen, womit der Text endet. Bei Sedaine folgen noch einige Verse.

Die siebte Szene aus Sedaines Fassung, in welcher nur Montauciel spricht, kommt in dieser Form nicht mehr bei Uriot vor. Uriots siebte Szene ist eine Bearbeitung von Sedaines neunter Szene. Jean-Louis freut sich, Aléxis wiederzusehen und sagt, Louise sei die Seinige. Aléxis möchte, dass Jean-Louis seine Tochter einen Moment wegschickt, damit er alleine mit ihm reden könne. Die achte Szene stellt eine Bearbeitung der zehnten Szene von Sedaines Fassung dar. Eine Bearbeitung der elften Szene von Sedaines Fassung erscheint in der neunten Szene von Uriots Fassung. Das bei Sedaine am Ende der Szene angelegte Trio verschwindet ganz aus dieser Szene.

In Uriots zehnter Szene erscheint das zum Duett reduzierte Trio aus Sedaines elfter Szene mit verkürztem Text. Der Part von Jean-Louis wurde weggelassen. Zuerst erklingt der Gesang von Aléxis und Louise dialogisch, bevor am Ende von den letzten sechs Versen die Verse 1 bis 2 und 5 bis 6 gleichzeitig von beiden gesungen werden.

Uriots Fassung

Louise.

O ciel ! Ah, quel sera mon sort !

Ah, que je suis infortunée !

Que le moment où je suis née,

Ne fut-il celui de ma-mort !

Non, non, je ne saurois plus vivre.

Eh, quoi ! Moi, vivre sans te voir !

Al la mort j'aime mieux te suivre.

{ Calme, calme ton desespoir.
 { Dans ton cœur je puis me survivre.

Il ne reste à mon desespoir.

Que la ressource de te suivre.

{ Calme, calme, ton desespoir.
 { O ciel ! je suis au desespoir. (S. 45 – 46)

Sedaines Fassung

LOUISE.

Mon père, Ah ! quel sera mon sort ?

Ah, que je suis infortunée !

Que le moment où je suis née,

Ne fût-il celui de ma mort.

Quoi, c'est moi, c'est moi, qui te tue !

J'étois au comble du bonheur,

Mon pere vous m'avez perdue...

Vous obéir fut mon mahlheur.

Non, non, je ne sçauois plus vivre :

Quoi ! je ne pourrois plus te voir ?

Il ne reste à mon desespoir,

Que la ressource de te suivre.

Je suis au desespoir. (S. 31)

Dadurch dass Jean-Louis' Part weggelassen wurde, wendet sich Louise im ersten Vers nicht mehr an ihren Vater, sondern mit *O ciel!* an den Himmel. Des Weiteren fallen die Verse 5 bis 8 von Sedaine weg, in welchen sich Louise an ihren Vater wendet. Aléxis' Text liegt in den folgenden Varianten vor:

Uriots Fassung

Aléxis.

Console-toi, ma tendre amie,

Mon sort te prouve mon amour.

Tu diras : S'il m'eût moins chérie,

Il n'auroit-pas perdu le jour.

Calme, calme ton desespoir.

{ Calme, calme ton desespoir.
 { Dans ton cœur je puis me survivre.

Il ne reste à mon desespoir.

{ Calme, calme, ton desespoir.
 { O ciel ! je suis au desespoir. (S. 45 – 46)

Sedaines Fassung

ALEXIS.

Console-toi, ma tendre amie,

Mon sort te prouve mon amour :

Tu diras, s'il m'eût moins chérie,

Il n'auroit-pas perdu le jour.

Ne viens point porter des allarmes

Dans mon cœur prêt à s'attendrir,

Ne pleure pas, sèche tes larmes,

Garde les pour mon souvenir.

Et toi pour un autre moi-même,

Conserve toi pour cet objet chéri ;

Dans ta fille aime ton ami,

Je meurs content, ta fille m'aime,

Calme ton désespoir. (S. 31)

Uriot kürzt die Verse, in denen Aléxis Louise bittet, ihre Tränen zu trocknen und sein Andenken zu bewahren. Er sterbe in der Gewissheit, dass sie ihn geliebt habe. Als elfte Szene übernimmt Uriot den Text der zwölften Szene von Sedaine und lässt nur den letzten Redeeinsatz von Louise weg. In der zwölften Szene vereint Uriot eine Kurzfassung der dreizehnten, vierzehnten und fünfzehnten Szene von Sedaines Fassung. Die dreizehnte Szene entspricht weitgehend Sedaines sechzehnter Szene.

Die letzte Szene des zweiten Aktes ist eine Bearbeitung von Sedaines siebzehnter Szene. Bemerkenswert ist, dass, nachdem Montauciel Bertrand auffordert zu singen, Montauciel zuerst selbst ein Lied anstimmt, was bei Sedaine nicht der Fall ist. Der kurze Text seines Trinklieds lautet: *Toujours chanter et toujours boire, C'est la devise de*

Grégoir (Uriot S. 53). Daraufhin fordert Montauciel Bertrand abermals auf zu singen, Bertrand beginnt mit seinem Stück *Tous les Hommes sont bons* (Uriot S. 53). Der Gesangstext stimmt mit Sedaines Text überein, bei Uriot wird jedoch die Bezeichnung Chanson weggelassen. Montauciels Kommentar zu Bertrands Gesang wird in Uriots Fassung nicht gesprochen, sondern gesungen bzw. als Rezitativ ausgeführt, wie sich durch den nun im Paarreim gestalteten Text und die Kennzeichnung durch die Rosetten und die kleinere Schriftgröße erkennen lässt.

Uriots Fassung

Montauciel. (a) Il baille.

Ah ! Ah ! votre chanson est bonne par ma
foi

A porter le Diable en terre.

Il faut chanter l'Amour, la Bouteille, et le
Verre.

E'coutez, écoutez moi. (S. 54)

Sedaines Fassung

MONTAUCIEL.

Sarpédie, votre chanson est bonne à porter
le Diable en terre. Ecoutez-moi. (S. 37)

Der Text von Montauciels Chanson *Vive le Vin, vive l'Amour* wurde von Uriot wortwörtlich aus Sedaines Fassung übernommen. Wie bei Sedaine singen Montauciel und Bertrand ihre Gesangsstücke am Ende des zweiten Aktes als Duett.

Dritter Akt, Szene I: Chanson en Duo Mais l'amour malgré

Zu Beginn des dritten Akts stellt das Bühnenbild bei Uriot einen öffentlichen Platz dar, auf welchem man bewaffnete Soldaten, sehr viele Menschen sowie das Gefängnis sieht. Eine besonders starke Bearbeitung hat die erste Szene des dritten Akts erfahren. Bei Sedaine wird diese Szene von La Tante, Jeannette und Bertrand gespielt, in Uriots Bearbeitung wird der Part von La Tante durch Claudine ersetzt. Nicht nur wird ein Wechsel in der Besetzung vorgenommen, Uriot erfindet zudem einen ganz neuen Text und fügt ein Duett ein, das als *Chanson en Duo* bezeichnet wird. Nur die letzten zwei Zeilen der Szene stimmen textlich noch mit Sedaines Fassung überein. Inhaltlich handelt Sedaines Fassung davon, dass La Tante, Jeannette und Bertrand sich gegenseitig beschuldigen, verantwortlich für Aléxis' Situation zu sein. Am Ende der Szene erblicken sie den veränderten und traurigen Aléxis.

Uriot hingegen thematisiert in seiner Bearbeitung den Sinn der Liebe. Zu Beginn der Szene führt Jeannette die Zuschauer in die Situation ein, indem sie Bertrand erklärt,

dass die Tante zu ihr und Claudine gesagt habe, wo sich Aléxis befände, damit sie beide ihn mit Bertrand besuchten. Unterdessen sei die Tante selbst schon dorthin vorausgeeilt. Bertrand gesteht Jeannette plötzlich seine Liebe. Jeannette lehnt brüsk ab. Nach dem, was sie heute miterlebt habe, wolle sie niemals heiraten und niemals verliebt sein. Nun mischt sich Claudine in das Gespräch ein. Ihr Geliebter Colin habe ihr gesagt, dass es nichts Schöneres als die Liebe gebe. Bertrand stimmt ihr sofort zu. Jeannette lässt sich jedoch nicht umstimmen und kontert mit dem Schicksal von Aléxis und Louise, deren Liebe mehr Dornen als Rosen besitze. Darauf beginnt das Rezitativ. Jeannette fängt an, gefolgt von Claudine.

Uriots Fassung III,1

Jeannette. L'amour fait à nos cœurs pousser plus de soupirs

Qu'il ne peut donner de plaisirs

Claudine. Si quelque fois l'Amour cause quelques allarmes

Il fait-toujours goûter mille douceurs.

Et-quand il fait verser des larmes,

C'est-pour donner de nouveaux charmes

Aux plaisirs que sans cesse il porte dans les cœurs. (S. 59 – 60)

Jeannette behauptet, dass die Liebe voller Seufzer sei, so dass sie keine Vergnügen geben könne. Claudine kontert, dass Tränen zur Liebe dazu gehören, diese aber nicht so viel wiegen, wie die Vergnügungen, die die Liebe unaufhörlich in die Herzen trage.

Es folgt eine *Chanson en Duo*. Erfreulicherweise ist dieses Duett in Partitur erhalten. In *RISM online* wird dieses Duett, welches sich als Abschrift in einem Sammelband in der Musik- und teaterbibliothek Stockholm befindet, nicht mit der Oper *Le Déserteur* in Verbindung gebracht.⁴⁹⁸ Ein Vergleich des Gesangstextes mit Uriots Librettotext ermöglichte es, dieses Duett eindeutig Boronis *Le Déserteur* zuzuordnen und somit erstmals als Bestandteil eines der Stuttgarter Bühnenwerke Boronis zu identifizieren. Eine erste detaillierte Betrachtung dieses Duetts soll hauptsächlich den Kompositionsstil untersuchen, für welchen Boroni in der Literatur besonders gelobt wurde. Schilling schreibt 1835 über Boronis Opern: „Die meisten davon sind im komischen Style, in welchem B. besonders viel Gewandtheit und Einsicht entwickelt

⁴⁹⁸ Antonio Boroni, *Duettino Del Sig:r Antonio Boronj*, Manuskript, S-Skma T-SE-R, RISM ID no.: 190009903; Ergebnis der Suche nach *mais l'amour malgré* auf <https://opac.rism.info/>, abgerufen am 13.7.2015.

haben soll.“⁴⁹⁹ Wagner verweist 1857 darauf, dass die Bläserstimmen von Boroni meisterlich komponiert wurden.⁵⁰⁰

Was unter komischem Stil zu verstehen ist, bedarf einer kurzen Erläuterung. Stille bespricht in seiner Dissertation über *Möglichkeiten des Komischen in der Musik* wichtige musiktheoretische Positionen des 18. und 19. Jahrhunderts zu diesem Thema und zeigt, „[d]aß über die Komik des Librettos und der szenischen Darstellung hinaus auch der Musik eine eigenständige Funktion bei der Erzeugung komischer Effekte zugesprochen wurde [...]“.⁵⁰¹ Kurz gesagt, Komik in der Musik ist kompositorisch realisierbar, wenn man „als Ursache für mögliche komische Effekte Verstöße gegen das gewohnte musikalische Regelsystem“⁵⁰² zugrunde legt. Wilfried Gruhn bestimmt in seinem Aufsatz *Wie heiter ist die Kunst? Semiologische Aspekte musikalischer Komik* genauer, wie musikalische Komik funktioniert. Gruhn unterscheidet drei musikalische Ebenen, die nicht nur essentiell zu jedem musikalischen Werk gehören, sondern die auch wesentlichen Anteil am Entstehen von musikalischer Komik haben können.

„Die klangliche *Außenschicht* [...] ist im wesentlichen für die Empfindungen, Gefühle, Assoziationen und Konnotationen verantwortlich, [...] die durch den Klangreiz unmittelbar ausgelöst werden und das Hören immer begleiten. [...] Dringt man in die Faktur dessen ein, was einem als Außenschicht entgegentritt, gelangt man zu den strukturell syntaktischen Bedingungen der musikalischen *Innenschicht*. Hier herrscht das Prinzip der Kombination und Verknüpfung von Strukturelementen zu sinnvollen Einheiten. [...] das verstehende Erkennen der inneren Logik musikalischer Zusammenhänge führt schließlich in *Tiefenschichten*, die den eigentlichen Gehalt, die musikalische, ästhetische, tektonische Idee oder Intention eines Werkes ausmachen.“⁵⁰³

Nach Gruhn hängt die musikalische Komik davon ab, wie die einzelnen musikalischen Schichten, die sogenannten Bedeutungsebenen, zusammenwirken:

„Die Erklärung für die komische Wirkung der Erwartungsdiskrepanz, die wir als Abweichung von der Norm beschrieben haben [...], liegt demnach in dem Gefälle zwischen den Bedeutungsebenen, einem Gefälle, das darin besteht, daß eine Erscheinung nicht strukturell oder ästhetisch legitimiert wird; [...] und dieses Gefälle erscheint als Diskrepanz.“⁵⁰⁴

Gruhns Theorie wird zur Betrachtung der Partitur von Boronis *Chanson en Duo Mais l'amour malgré* herangezogen. Bevor die Partitur betrachtet wird, soll der Blick zuerst auf die Protagonisten und den Text gelenkt werden. Claudine und Jeannette sind Bäuerinnen, die durch die ihnen zugeordneten sprachlichen Zeichen und das Kostüm

⁴⁹⁹ Schilling, *Encyclopädie der gesamten musikalischen Wissenschaften, oder Universal-Lexicon der Tonkunst*, Bd. 1, S. 730.

⁵⁰⁰ Vgl. Wagner, *Die Geschichte der Hohen Karlsschule*, Bd. 2, S. 223.

⁵⁰¹ Michael Stille, *Möglichkeiten des Komischen in der Musik*, Frankfurt a. M. u. a. 1989 (Europäische Hochschulschriften Reihe 36, Musikwissenschaft, 52), S. 24.

⁵⁰² Ebd., S. 39.

⁵⁰³ Wilfried Gruhn, „Wie heiter ist die Kunst? Semiologische Aspekte musikalischer Komik“, in: *Österreichische Musikzeitschrift* 38/12 (Dezember 1983), S. 680 – 682.

⁵⁰⁴ Ebd., S. 682.

zu den komischen Figuren gehören. Der Zuschauer schmunzelt vor allem über die Naivität der beiden Protagonistinnen. Dass Claudine wiedergibt, was ihr Geliebter Colin ihr über die Liebe erzählt hat, dass sie sich keine eigenen Gedanken macht, charakterisiert sie als naiv. Ebenso naiv erscheint Jeannette, die sich mit ganzer Kraft gegen die Liebe wehren will, ohne ihre Ablehnung überzeugend begründen zu können. Jeannettes Kostüm, welches reich verziert war mit weißem und grünem Band (vgl. Dok. 142), charakterisiert sie insofern äußerlich als komische Figur, als Kostüme komischer Figuren oft überladen geschmückt waren. Welches Kostüm Claudine trug, ist nicht überliefert.

Uriots Fassung

CHANSON EN DUO.

Claudine. Mais l'Amour, malgré ses peines,
Fait le charme des amants ;
On ne peut porter ses chaines,
Ni trop tôt, ni trop long temps

Jeannette. Non, l'Amour est un délire,
Dès qu'il peut nous allarmer ;
Et-moi qui veux toujours rire,
Je ne veux jamais aimer.

Claudine. Sans l'Amour, tout est-sans ame,
Les plaisirs sont des tourments :
On ne-peut sentir sa flame,
Ni trop tôt, ni trop long temps.

Jeannette. Non, non, non, sous son empire,
Il faut souvent s'allarmer ;
Et moi qui veux toujours rire,
Je ne veux jamais aimer

Claudine. Non, l'Amour a moins de peines
Qu'il n'a de joyeux instants ;
On ne peut porter ses chaines,
Ni trop tôt, ni trop long temps

Jeannette. Oui, l'Amour a plus de peines
Qu'il n'a de joyeux instants ;
On porte toujours ses chaines,
Et-trop tôt, et trop long temps. (S. 60 - 61)

Die ersten vier Strophen werden abwechselnd von Claudine und Jeannette gesungen, zum Schluss singen beide ihre jeweils letzte Strophe gleichzeitig, was im Libretto durch eine geschweifte Klammer am Rand kenntlich gemacht wurde. Bemerkenswert an den Strophen ist, dass jede der Strophen eine refrainartige zweite Hälfte besitzt. Claudines Verse 3 und 4 erscheinen in allen ihren Strophen wieder. Nur in ihrer zweiten Strophe weicht die Wortwahl etwas ab, wo sie *On ne peut sentir sa flame* singt. Jeannettes Verse 3 und 4 wiederholen sich in ihrer zweiten Strophe, wobei ihre letzte Strophe eine Ausnahme bildet. Jeannette übernimmt in ihrer letzten Strophe sowohl in leicht abgeänderter Version Claudines Refrain, als auch den restlichen Text von Claudines letzter Strophe. Jeannettes Naivität spiegelt sich überdies auf der Ebene des Reimschemas wider. In ihrer ersten und zweiten Strophe verwendet sie zweimal denselben Kreuzreim cdc. In der letzten Strophe übernimmt sie Claudines Kreuzreim abab. Claudines Strophen sind mit den Kreuzreimen abab ebeb abab kaum abwechslungsreicher gestaltet worden. Claudines zweite Strophe enthält nur einen in der Wortwahl leicht veränderten Refrain sowie die Verwendung eines neuen Reimwortes, bezeichnet durch den Kleinbuchstaben ‚e‘. Inhaltlich geht es in dieser Strophe darum, dass ohne Liebe alles unbeseelt sei, dass Vergnügen zu Qualen werden. Für die Komposition wählte Boroni an Instrumenten zu den Streichern zwei Hörner und zwei Flöten hinzu. Bemerkenswert ist, dass die Hörner im Bassschlüssel und ohne Vorzeichen notiert sind, was bedeutet, dass sie eine Oktave höher gelesen werden müssen.⁵⁰⁵ Der Takt ist ein zusammengesetzter 4/4-Takt (C)⁵⁰⁶, die Tonart Es-Dur; Andante ist vorgeschrieben. Orchesterritornelle und Couplets erklingen abwechselnd, bis auf das Couplet 5, welches gleich im Anschluss an Couplet 4 folgt, was die folgende Grobgliederung deutlich macht:

| | | | | |
|-----------------------|-----------------------|------------------------|--|-------------|
| T. 1 – 6 | T. 7 – 12 | T. 12 – 15 | T. 16 – 25 | T. 25 – 27 |
| Ritornell 1 | Couplet 1 Claudine | Ritornell 2 | Couplet 2 Jeannette | Ritornell 3 |
| T. 28 – 33 | T. 33 – 35 | T. 36 – 45 | T. 46 – 52 | T. 52 – 54 |
| Couplet 3 Claudine | Ritornell 4 | Couplet 4 Jeannette | Couplet 5 Claudine und Jeannette | Ritornell 5 |

Formale Grobgliederung der Chanson en Duo

⁵⁰⁵ Vgl. Helmut Hell, *Die neapolitanische Opernsinfonie in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. N. Porpora – L. Vinci – G. B. Pergolesi – L. Leo – N. Jomelli*, Tutzing 1971 (Münchener Veröffentlichungen zur Musikgeschichte, 19), S. 55 – 56.

⁵⁰⁶ Zum Phänomen des zusammengesetzten Takts: Ebd., S. 75 –93.

Claudine tritt in ihrer ersten Strophe als Fürsprecherin der Liebe auf. Boroni setzt den Text der ersten Strophe musikalisch mit einer sanglichen, fließenden Melodie im Umfang einer Oktave um, die bereits im Ritornell vollständig exponiert wurde. Die Singstimme wird nur von den Streichern und dem Bass im piano begleitet. Der vierzeiligen Strophe wird eine dreiteilige musikalische Form verliehen, welche sich in dreimal zwei Takte untergliedern lässt:

| Takt | Formteil | Strophe/Vers |
|--|--|--|
| T. 7 mit Auftakt T. 8 mit Auftakt | a Wiederholung a | Strophe 1, Vers 1 Strophe 1, Vers 2 |
| T. 9 mit Auftakt T. 10 mit Auftakt | b Wiederholung b | Strophe 1, Vers 3 Strophe 1, Vers 4 |
| T. 11 mit Auftakt T. 12 mit Auftakt | Erweiterung 1 Wiederholung der Erweiterung 1 | Strophe 1, Vers 4 Strophe 1, Vers 4 |

Formale Gliederung des ersten Couplets von Claudine

Vers 1 erhält eine Melodie (Formteil a genannt), deren Auftakt aus dem aufwärtsgeführten Terzsprung es“ g“ in Sechzehnteln und einem Terzsprung von f“ zu d“ in Sechzehnteln besteht. Die ersten zwei Silben des Textes verteilen sich je auf einen Terzsprung. In T. 7 folgt ein Quartsprung von es“ zu b‘ in Achteln, der weitergeführt wird von der Tonfolge b‘g‘c“as‘ in Sechzehnteln und mit zwei Achteln b‘ endet. Sanglichkeit entsteht in dem beschriebenen Melodieverlauf durch Vermeidung großer Sprünge. Der Formteil a wird in T. 8 mit Auftakt wiederholt, dieses Mal jedoch mit dem Vers 2 textiert. Der einzige Unterschied besteht darin, dass die Wiederholung auf einer Viertelnote endet, was durch die männliche Endung des Wortes *amants* provoziert wird. Zählt man den Rhythmus in Achteln, so verteilt sich gleichmäßig je eine Textsilbe auf je eine Achtel, was gut zu einer Chanson passt und was auch auf den Formteil b und die Erweiterung 1 zutrifft.⁵⁰⁷

Die erste Violine begleitet die Singstimme unisono, diminuiert jedoch das zweite Achtel von T. 7 in eine punktierte Sechzehntel mit Zweiunddreißigstel und fügt in diesen Rhythmus noch die Unterquinte es‘ ein. Die zweite Violine spielt die Melodie eine Sexte bzw. Terz tiefer als die erste Violine mit der Besonderheit, dass sie gerne Achtelnoten zu Sechzehnteln diminuiert, wie z. B. in T. 7. Die Viola spielt einen synkopierten Rhythmus. Der Bass beginnt mit Achtelnoten, die zuerst von es über B zu es pendeln,

⁵⁰⁷ Eine Edition von *Mais l’amour malgré* befindet sich im Dokumentenanhang in dem Kapitel Notenanhang. Die genaue Beschreibung des Melodieverlaufs ersetzt ein Notenbeispiel.

also die Grundtöne der I. und V. Stufe markieren, was in eine Tonwiederholung auf es übergeht. Der Auftakt des Basses zu T. 7 sowie der Auftakt zu T. 8 und die Achtelnoten in T. 8 im Bass sollen im staccato ausgeführt werden. Dadurch dass die Szene vor dem Gefängnis spielt, wo sich auch etliche Soldaten befinden, erinnert der Bass in T. 7 und 8 entfernt an das Trommeln oder Auf- und Abmarschieren von Soldaten.

Der sangliche Formteil b, welcher den Vers 3 und 4 vertont, beginnt in der Singstimme mit dreimaliger Wiederholung der Achtel es“, wovon die ersten zwei Achtel den Auftakt zu T. 9 bilden. Auf die Tonwiederholungen folgt eine aufwärtssteigende Sechzehntelkette von d“ bis as“, die durch einen Terzsprung nach f“ beendet wird. Der Formteil b endet, wie er begonnen hat, mit zwei Achteln es“. Dieser Formteil wird nach seinem ersten Erklingen in T. 10 mit Auftakt wiederholt und mit dem Vers 4 textiert, endet jedoch auf einer Viertelnote, was durch die männliche Endung des Wortes *temps* hervorgerufen wird.

Der Duktus des Formteils b, der aus dem Verharren auf einer Note und der wellenförmigen Bewegung besteht, wird von der ersten Violine eine Oktave tiefer als die Singstimme übernommen, wobei die wellenförmige Bewegung mit der Dynamik staccato versehen ist. Die zweite Violine schließt sich in der Unterterz weitgehend der ersten Violine an. Der Bass, dessen Töne die Harmonik widerspiegeln, besteht aus einer halben Note B, die mit der Dynamik *sf p* versehen ist, und einer Viertel es. Die Viola spielt col Basso. Einen besonderen Akzent erhält die Zählzeit eins der Takte 9 und 10 durch die Dynamikangabe *msf* in der ersten Violine und *sf p* in Viola und Bass. Der Formteil b beginnt somit auf der V. Stufe von Es-Dur und endet auf der I. Stufe. Die Vertonung des Textes sowie die dezente Begleitung entsprechen den Merkmalen einer Chanson.⁵⁰⁸

Die Musik zur ersten Strophe könnte in T. 10 zu Ende sein. Alle Verse der ersten Strophe wurden vertont, die Tonart Es-Dur wurde erreicht. Es wird jedoch der vierte Vers noch zweimal wiederholt. Dass das Couplet nicht endet, zeigen bereits der Bass sowie die Viola dadurch an, dass sie bei dem Wort *temps* in T. 10 auf der Wiederholung der Sechzehntel es insistieren, anstatt wie die Violinen mit einer Viertelnote den Schluss der Phrase zu markieren.

Die erste Wiederholung des vierten Verses vertont Boroni mit einem kapriziösen Motiv, bestehend aus einer Achtel und zwei Sechzehnteln (b'g'es“), welches zweimal erscheint und mit einer Sechzehntelkette b'as'g'f' und Viertelnote g' beendet wird.

⁵⁰⁸ Zur Gattung Chanson: Carl Dahlhaus(Hrsg.), *Die Musik des 18. Jahrhunderts*, Laaber 1985 (Neues Handbuch der Musikwissenschaft, 5), S. 318 — 334.

Dieser Formteil wird Erweiterung 1 genannt. Die zweite Wiederholung des vierten Verses wird mit derselben Erweiterung vertont, welche jedoch eine Quart höher sequenziert wird und deren Sechzehntelkette auf dem Ton es⁴ endet, um dieses Couplet abzuschließen. In den Violinen wird der kapriziöse Charakter dieses Motivs noch durch den Bindebogen von Ton b' zu g' sowie durch Diminution der zweiten Sechzehntel zu einer Zweiunddreißigstel-Pause und Zweiunddreißigstel-Note hervorgehoben. Die im Gegensatz zu der Singstimme vermeintlich zu spät einsetzende Zweiunddreißigstel der Violinen, die zudem betont werden soll, stellt die Ernsthaftigkeit des Gesangstextes subtil pointiert in Frage.

Komik entsteht an dieser Stelle nur im gemeinsamen Musizieren von Singstimme und Begleitung. Ohne den Gesang klingen die Violinen einfach nur humorvoll beschwingt. An dieser Stelle befindet sich, auch wenn sehr subtil gestaltet, ein „Gefälle, das darin besteht, daß eine Erscheinung nicht strukturell oder ästhetisch legitimiert wird; [...] und dieses Gefälle erscheint als Diskrepanz.“⁵⁰⁹ Wollte man die Violinstimmen mit dem Text *ni trop* versehen, hätte man das Problem, wie der Text auf die Noten verteilt werden sollte, wenn man davon ausgeht, dass die Singstimme regelmäßig eine Silbe auf eine Achtelnote verteilt. Der Bindebogen in den Violinenstimmen legt es überdies nahe, die Töne b und g mit dem Wort *ni* zu textieren; der Zweiunddreißigstel würde dann das Wort *trop* zugeordnet werden. Die Violinen unterlaufen somit die Verteilung des Textes auf die Melodie der Singstimme. Selbst wenn die Singstimme den Text so auf die Noten verteilen würden, wie es die Violinen nahelegen, würde eine Diskrepanz zu den Formteilen a und b entstehen, da dann in der Erweiterung von dem Schema Verteilung jeder einzelnen Silbe auf je eine Achtelnoten widersprochen werden würde. Der fließende Charakter der Melodie der Singstimme würde unterbrochen werden. Der Bass markiert weiterhin die Grundtöne der I. und V. Stufe.

Bevor Claudine ihre erste Strophe singt, exponiert das Orchester die drei Formteile des ersten Couplets ab T. 1 mit Auftakt. Die erwähnte Dreiteiligkeit der Form wird im Orchesterritornell durch einen Besetzungswechsel deutlich. Der Formteil a erklingt im Tutti, an der Realisierung des Formteils b sind nur die Streicher und der Bass beteiligt, wonach die Erweiterung wiederum im Tutti ertönt. Die Dynamik ist durchweg forte. Der Erweiterungsteil ist jedoch mit Terrassendynamik gestaltet.

Claudines Gesang endet in T. 12 auf Zählzeit 3 mit einer Viertelnote. Das Tutti fällt der Singstimme auf Zählzeit 3 im forte ins Wort. Im Gegensatz zu dem dreiteiligen

⁵⁰⁹ Gruhn, „Wie heiter ist die Kunst?“, S. 682.

Eröffnungsritornell verzichtet das Ritornell 2 auf den Formteil b, womit es nur halb so viele Takte umfasst wie das Ritornell 1. Es spielt in T. 12 bis 13 eine Variante des Formteils a des Eröffnungsritornells ohne den ursprünglichen Auftakt und ohne die Punktierungen. Die Flöten fügen Triller und Diminutionen zu dieser Variante hinzu. Die Violinen schließen sich weitgehend den Flöten ab T. 12 Zählzeit 4 an. Die Viola spielt weiterhin *col Basso*. Ab T. 14 mit Auftakt erklingt eine Variation des Erweiterungsteils 1 im Tutti. Die Punktierung verstärkt den Charakter des kapriziösen Motivs. Dadurch dass Boroni die anschließende Sechzehntelkette (Vgl. T. 12) in Tonwiederholungen in T. 14 und 15 verwandelt, wie z. B. in der ersten Violine mit den Tönen f“f“g“g“, sowie dadurch dass Boroni den Bass nun zwischen den Tönen B und es anstelle es und B wie in T. 1 mit Auftakt pendeln lässt, wird die Tonart B-Dur als Tonart des folgenden Couplets bekräftigt. Die Tonwiederholungen, die mit der Spielanweisung *staccato* versehen sind, erinnern an ein Kichern.

Jeannette bezeichnet die Liebe in der zweiten Strophe als ein Delirium, welches sie nie erleben möchte, da sie immer fröhlich sein wolle. Dass die Liebe als Krankheit bezeichnet wird, ist ein bekannter Topos in der Geschichte der Liebeslyrik. Der Einsatz der Singstimme ist wieder mit einem Wechsel der Dynamik und der Orchestrierung verbunden. Als Begleitinstrumente fungieren die Streicher und der Bass, die Dynamik ist *piano* und die Tonart B-Dur. Der Bass markiert die Töne b und f. Die Form dieses Couplets lässt sich folgendermaßen darstellen:

| Takt | Formteil | Strophe/Vers |
|---------|----------------|---------------------|
| 16 – 17 | c | Strophe 2, Vers 1+2 |
| 18 – 19 | c' | Strophe 2, Vers 1+2 |
| 19 – 20 | Erweiterung 2 | Strophe 2, Vers 1 |
| 20 – 21 | Erweiterung 3 | Strophe 2, Vers 2 |
| 21 – 22 | d | Strophe 2, Vers 3+4 |
| 22 – 23 | Wiederholung d | Strophe 2, Vers 3+4 |
| 23 – 25 | Erweiterung 4 | Strophe 2, Vers 4 |

Formale Gliederung von Jeannettes erstem Couplet

Jeannettes Couplet umfasst doppelt so viele Takte wie Claudines. Der Auftakt besteht zwar wie bei Claudines erstem Gesangseinsatz rhythmisch aus vier Sechzehnteln, weicht aber vom Melodieverlauf ab. Jeannettes Couplets werden mit einer neuen Melodie vertont. Der Formteil c, welcher den ersten und zweiten Vers von Jeannettes Strophe umfasst, besteht aus einem Auftakt zu T. 16 aus den Sechzehnteln d“c“c“b‘. Der

T. 16 beginnt mit einer punktierten Achtel b' mit nachfolgender Sechzehntel es'', nach welcher sich das Auftaktmotiv, nun eine kleine Sekund höher sequenziert (es''d''d''c''), anschließt, das von zwei Achteln c'' f' aufgefangen wird. Die zwei Achtelnoten werden von der weiblichen Endung des Wortes *délire* provoziert. Die Musik zu Vers 2 beginnt mit demselben Auftaktmotiv, welches wieder um eine kleine Sekund höher sequenziert wird. Es erscheint, als ob die Melodie gar nicht mehr damit aufhören wolle, in die Höhe zu steigen. In T. 17 jedoch steigt die Melodie nicht mehr weiter aufwärts. Die mit T. 16 vergleichbare Punktierung wird melodisch durch eine Tonwiederholung auf d'' realisiert. Die Melodie verläuft in Sechzehnteln c''b'c''d'' mit vorangestelltem Sechzehntelvorschlag d''. Diese Umspielung des Tones b' macht es möglich, dass der Formteil c zu einem Abschluss gebracht wird. Die Melodie endet mit einer Viertel b', also auf B-Dur. Mit der beschriebenen Melodie, die freundlich, aber dennoch bestimmt wirkt, wehrt sich Jeannette gegen Claudines Behauptung über die Liebe. Rhythmisch greift Jeannettes Melodie des Formteils c das vorausgegangene Ritornell 2 insofern auf, als der Rhythmus von Jeannettes Melodie in T. 16 bereits in T. 14 und 15 in den Hörnern, Flöten und der ersten und zweiten Violine enthalten ist, wo dieser Rhythmus an ein Kichern erinnert hat. Dadurch dass dieser Rhythmus im Ritornell mit musikalischer Komik in Verbindung gebracht werden kann, wird Jeannettes Abwehrhaltung gegenüber der Liebe bereits in T. 16 auf subtile Art und Weise in Frage gestellt.

Die erste Violine spielt bis auf wenige Abweichungen, wie z. B. in T. 17, die Melodie der Singstimme mit. Die zweite Violine schließt sich mit Ausnahme von T. 17 der ersten Violine in der Untersext bzw. Unterterz an. Die Viola spielt col Basso. Die Bassstimme betont die Töne b und f, markiert somit die I. und V. Stufe von B-Dur.

Der Zuhörer würde in T. 18 – 19 die Vertonung der Verse 3 und 4 erwarten, es wird jedoch die Aussage *est un délire dès qu'il peut nous allarmer* wiederholt. Dieser Abschnitt wird als Formteil c' bezeichnet. Es handelt sich um eine leicht variierte Wiederholung des Formteils c. Bei der Wiederholung singt Jeannette den Text *Non, l'amour* nicht. Der Beginn der Strophe wird nur instrumental von den Violinen ab der letzten Zählzeit von T. 17 ausgeführt. Die Singstimme fällt erst hastig mit *est un délire* in T. 18 ein, als ob sie ihren Einsatz verpasst hätte, was auf der Bühne komisch wirken kann. Vielleicht singt sie stumm mit, was sich nicht belegen lässt. Es gibt weder eine Regieanweisung im Libretto noch in der Partiturabschrift, die dies vorschreibt. Das Wort *allarmer* wird in T. 19 durch die zwei Achtel es''d'' und die Viertel c'' vertont. Es

fällt auf, dass die ersten zwei Noten, mit denen das Wort *allarmed* vertont wird, im Gegensatz zu der parallelen Stelle in T. 17 augmentiert werden, was dem Wort größeres Gewicht verleiht.

Jeannettes Aussage, dass die Liebe ein Delirium sei, bringt die musikalische Gestaltung der Strophe ab T. 19 ins Schwanken. Bemerkenswert ist der Einsatz der Bläser, die in Claudines Couplets nicht ertönen. Sie markieren die Stelle in der Komposition, an welcher die musikalische Gestaltung aus dem Lot gerät. Die Musik gerät aus dem Lot, weil sie in mehrere aneinandergefügte Abschnitte zerfällt, nämlich in die Formteile Erweiterung 2 und Erweiterung 3. Die Vertonung der Verse 3 und 4 dieser Strophe lässt immer noch auf sich warten.

In T. 19/20 wiederholt die Singstimme erneut zweimal die Worte *est un délire*, woraus der Formteil Erweiterung 2 entsteht. Die Violinen werden ab der letzten Silbe von *allarmed* in T. 19 bis zur zweiten und dritten Wiederholung von *est un délire* bewegt. Sie spielen Akkordbrechungen in Sechzehnteln, wobei die Violinen unisono zu den Silben *est un dé-* der Singstimme verlaufen. Das Delirium ist nicht nur im Duktus zu spüren, sondern auch in dem raschen Wechsel der Dynamik und Harmonik. Nach jeder zweiten Sechzehntel wechselt die Dynamik in den Violinen von *sforzato* zu *piano*, die Harmonik nach jeder vierten Sechzehntel von F-Dur zu B-Dur. Hinzu treten der Liegeton *f* in den Hörnern im *piano* sowie Viertelnoten in den Flöten im *forte*, die das Hin- und Herschwenken zwischen F-Dur und B-Dur unterstützen. Die Viola spielt weiterhin *col Basso*.

Besonders komisch, weil vom Hörer unerwartet, wirkt die Vertonung von Vers 2 in T. 21 mit Auftakt. Bei der folgenden Wiederholung von Vers 2 in T. 21 mit Auftakt schweigen die Hörner und Flöten wieder. An dieser Stelle beginnt die Erweiterung 3. In der Singstimme erscheint dreimal das Motiv einer punktierten Achtel mit nachfolgender Sechzehntel, jedesmal um einen Ganzton tiefer sequenziert, welches aus dem Formteil c bzw. dem Ritornell 2 stammt. Die erste Violine spielt eine lebhaft Diminution der Melodie der Singstimme. Die zweite Violine begnügt sich mit einer Tonwiederholung auf *b'*. Im Bass spielt das Solo-Violoncello die drei Viertelnoten *g' f* und *es'*. Jeannettes freundlich, aber bestimmt wirkende Melodie aus T. 16/17 bewahrt sich ihren Gestus noch in T. 18/19, verliert ihn jedoch im weiteren Verlauf. In T. 19/20 befinden sich nur noch Versatzstücke.

Den Beginn der Melodie von Vers 3 und 4 in T. 21 auf der Zählzeit ‚3 und‘ spielt die erste Violine wieder mit, die zweite Violine schließt sich im Terzabstand an, beide

spielen ein opera-buffa-typisches staccato. Die Melodie dieses Formteils d zeichnet sich dadurch aus, dass jede Silbe des Textes, in welchem Jeannette singt, dass sie immer lachen und niemals lieben wolle, mit dem Rhythmus einer Sechzehntel versehen wird. Die Vertonung erinnert an ein Parlando. Die Melodielinie verläuft abwärts von b“ über a“ und g“ zu f“, wobei jeder Ton in Opera-buffa-Manier zweimal erklingt. Die Melodie, zu der Vers 4 erklingt, enthält einen Terzsprung und Tonleitermelodik (es“g“f“es“d“c“b’), endet jedoch aufgrund der männlichen Endung des Wortes *aimer* auf einer Achtelnote. Durch die mit einem Triller versehene Diminution des Melodieabschnitts bei dem Wort *rire* in T. 22 und 23 in den Violinen entsteht eine Übermütigkeit, die an ein Lachen erinnert, welches Jeannettes Abwehrhaltung gegen die Liebe konterkariert. Die Viola spielt einen Halteton, die Bassstimme wird von der Solo-Violone ausgeführt, welche bis zum Ende dieser Strophe Tonwiederholungen in Sechzehnteln im staccato spielt. Dass im Bass Solo-Instrumente auftreten, ist kennzeichnend für Jeannettes Couplets. Die Hörner setzen erst wieder in der zweiten Hälfte von T. 21 ein mit einem immer wieder durch Pausen unterbrochenen Halteton b im piano. Die Flöten schweigen. Die Viola spielt abwechselnd Haltetöne und col Basso. Das Kichern in den Violinen kommentiert den Gesang. Bemerkenswert ist der Einsatz der Hörner in T. 21/22, die, wie zuvor in T. 19, auf eine Diskrepanz, nämlich dass die Violinen über Jeannettes Meinung lachen, aufmerksam macht.

Sofort schließt sich in T. 22 die Vertonung von Vers 4 an sowie die Wiederholung von Vers 3 und 4, worauf das Couplet ab T. 23 durch eine dritte und vierte Wiederholung von Vers 4 mit emphatisch vorangestelltem *non* erweitert wird (Erweiterung 4). In T. 23 bei der zweiten Wiederholung von Vers 4 scheinen die Violinen, beginnend mit der letzten Silbe von *aimer*, Jeannette auszulachen. Dieses Auslachen Jeannettes beginnt mit einem Motiv, das wie eine Rakete zweimal abgefeuert wird und strukturell wie ästhetisch nicht zu der Vertonung des Worts *Non* passt, mit welchem Jeannette sich gegenüber Claudine durchzusetzen versucht – eine Diskrepanz, die komisch wirkt. Es liegt der Fall vor, „daß die eingetretene Wendung nicht durch die Tiefenschichten gestützt und dadurch ästhetisch legitimiert ist.“⁵¹⁰ Dieses Motiv beginnt mit der Sechzehntel b’, worauf die Zweiunddreißigstel d“ und es“ folgen und endet mit zwei Sechzehnteln f“. Die sich sofort anschließende Wiederholung dieses Motivs beginnt auch mit der Sechzehntel b’, wird jedoch danach um einen Halbton höher sequenziert. Die zweite Violine spielt unisono. Das Ende und der Beginn der Wiederholung dieses

⁵¹⁰ Ebd.

Motivs fallen mit dem Wort *non* zusammen. Das *non* erhält den Rhythmus einer Viertelnote, was im Kontext der kleineren Notenwerte dem Wort eine besondere Betonung verleiht. Dieses hinzugefügte *non* wurde in der Tradition der opera buffa gerne dazu verwendet, Pausen zu überbrücken.

Der Beginn des Verses 4 mit den Worten *je ne* wird wie zuvor mit den Sechzehnteln *es*“ *g*“ vertont, jedoch in T. 24 verändert fortgeführt. Die Abfolge der zwei Terzen *f*“ *d*“ mit der nachfolgenden Tonfolge *g*“*es*“*d*“*c*“ bei den Worten *veux jamais aimer* klingt wie der Gesang eines trotziges Kindes. Zugleich entsteht in T. 24 der Eindruck, die Musik unterstützt Jeannettes trotziges Haltung. Das zweimalige Erklingen des Terzsprungs *f*“*d*“ wird in der ersten Violine *unsolo* übernommen, in der zweiten Violine im Terzabstand. Die Dynamikangaben in den Hörnern sind auffällig in T. 24 und 25. Die eigentlich zu betonende Eins des Taktes erhält die Dynamik *piano*, die Zwei soll *forte* gespielt werden. Das *forte* der Hörner fällt unerwartet mit der zweiten Silbe des Wortes *jamais* zusammen, was wiederum eine Diskrepanz darstellt. Der Zuhörer würde eher erwarten, dass Jeannettes *Non* durch ein *forte* der Hörner unterstützt werden würde. Darauf folgt ein Motiv, das an ein Lachen erinnert, nämlich die Tonfolge *f*“*f*“*es*“*es*“*d*“*d*“*c*“*c*“ in Zweiunddreißigsteln, welche zusammen mit dem *forte* der Hörner eine Diskrepanz bewirkt, die Jeannettes Aussage ins Lächerliche zieht. Der Gesang endet in B-Dur in T. 25.

Das Tutti fällt bereits der Singstimme in T. 25 auf Zählzeit 3 im *forte* ins Wort. Das dritte Orchesterritornell erinnert in T. 25/26 an das zweite Ritornell in T. 12/13. Die Bassformel in der zweiten Hälfte von T. 26 führt zur Tonika Es-Dur, die in T. 27 bestätigt wird. Die Hörner schweigen in der zweiten Hälfte von T. 26. In T. 27 spielt wieder das Tutti.

In der dritten Strophe wirft Claudine ein, dass ohne Liebe alles unbeseelt wäre. Die musikalische Gestaltung dieser Strophe ab T. 28 mit Auftakt entspricht dem Couplet 1. Zwei kleine Unterschiede sind zu finden. Zum einen erhält in T. 30 das Wort *flame* des dritten Verses einen punktierten Rhythmus, zum anderen fehlt die Dynamikangabe *forte* bzw. *mf*.

Das nachfolgende Orchesterritornell in T. 33 fällt wiederum der Singstimme im *forte* auf die Zählzeit 3 ins Wort. Die Flöten und die Violinen spielen das kapriziöse Motiv, dessen Fortspinnung leicht variiert wird. Die Hörner kombinieren dazu Haltetöne. Zwei aufeinanderfolgende auskomponierte Kadenzen bekräftigen die Tonart Es-Dur.

Jeannette soll die Tonart Es-Dur übernehmen, d. h. Claudines Meinung teilen. Sie beginnt ihren Gesang daraufhin tatsächlich mit dem Ton es“, was jedoch dazu führt, dass sie in die Tonikaparallele c-Moll ausweichen muss. Der Zuhörer hat bemerkt, dass Claudines Strophen immer mit derselben Melodie vertont wurden und erwartet dies auch für Jeannettes zweite Strophe. Einerseits wird diese Hörerwartung erfüllt, indem das Couplet 4 melodisch dem Couplet 2 entspricht. Andererseits rechnet der Zuhörer nicht mit einer Moll-Tonart. Die vom Zuhörer unerwartete Moll-Tonart lässt Jeannettes Gesang weinerlich klingen, was von Jeannette auf der Bühne sowohl gesanglich als auch mit entsprechender Mimik und Gestik dargestellt werden kann und was zudem komisch wirkt. Durch die Moll-Tonart erscheinen dem Zuhörer die zahlreichen abwärtssteigenden Sekundschritte wie schwermütige Seufzer. Jeannette verneint mit dreimaliger Wiederholung des Wortes *non* zu Beginn der vierten Strophe Claudines Aussage, was trotzig und naiv wirkt. Die Bassstimme markiert mit den Tönen c' und g die I. und V. Stufe von c-Moll. In T. 37 hat Boroni den Vorschlag weggelassen, der in T. 17 in der Singstimme vorkommt.

Die Dramatik wird gesteigert, indem das emphatische *non* in T. 44 erst nach einer halben Pause erklingt. Nachdem Jeannette *non* gesungen hat, hält sie eine Viertelpause und eine Sechzehntelpause inne, mit welcher T. 45 beginnt, bevor sie die in Sechzehnteln rhythmisierten Silben *je ne veux jamais ai-* singt und auf der mit Fermate versehenen Viertelnote mit der Nachsilbe *-mer* auf Zählzeit 3 endet. Die Violinen in T. 44 nehmen Jeannettes Melodie aus T. 45 vorweg. Interessant ist, dass der Auftakt zu T. 44 bzw. 45 durch die Dynamik *forte* auch in den Hörnern besonderes Gewicht erhält, für den T. 45 bzw. 46 jedoch *piano* vorgeschrieben ist. Die Hörner markieren wiederum einen Abschnitt, der musikalische Komik enthält. Der T. 44 mit Auftakt wird in T. 45 mit Auftakt wiederholt. Die Hörner spielen Haltetöne. Die Bassstimme sowie die Viola bestätigen die Tonart G-Dur durch den Leitton *fis* in T. 44 und 45. An diesen Stellen sollen der Bass und die Viola *dolce* spielen, was nicht zu dieser Stelle passt und komisch wirkt. Jeannettes Strophe endet auf G-Dur. Es folgt kein Orchesterritornell. Abrupt geht es mit dem Schlusscouplet in der Tonart Es-Dur weiter.

Jeannette und Claudine singen ihre jeweils letzten Strophen gleichzeitig. Claudine singt laut Libretto, dass die Liebe weniger Qualen als freudige Momente habe. Jeannette dreht den Sinn des Satzes um, wenn sie singt, dass die Liebe mehr Qualen bringe als freudige Momente. Auf musikalischer Ebene setzt sich die Melodie von Claudine, der Befürworterin der Liebe, am Schluss durch, da sich Jeannette dieser Melodie im

Sextabstand anschließt. Die Melodie wurde im Vergleich zu T. 9/10 in T. 48/49 insofern leicht verändert, als vier Sechzehntel durch zwei Achtel ersetzt wurden. Im Sinne einer Schlussbegründung werden die Worte *et trop long temps* bzw. *ni trop long temps* in T. 51/52 zweimal mehr wiederholt als in Claudines Strophen zuvor. Die Begleitung der Singstimmen besteht aus den Violinen, der Viola und der Bassstimme. Ab der letzten Zählzeit von T. 49 setzen bereits die restlichen Instrumente ein. Alle Instrumente bis auf die Bassstimme und die Viola schließen sich den Singstimmen an, mit dem Unterschied, dass die Instrumente das kapriziöse Motiv mit der Zweiunddreißigstel-Pause spielen. Zu der zweifachen Wiederholung von *et/ni trop long temps*, welche in T. 51 beginnt, kombinieren die Hörner und Flöten das kapriziöse Motiv in seiner ursprünglichen rhythmischen Gestalt. Die Violinen spielen kichernde Zweiunddreißigstel. Das Schlussritornell verarbeitet das kapriziöse Motiv mit Sechzehntelpause und endet in Es-Dur. Die Szene endet damit, dass sie den veränderten und traurigen Aléxis erblicken.

Dritter Akt, Szene II bis Schluss

Auch in der zweiten Szene ist Claudine am Geschehen auf der Bühne beteiligt, jedoch ohne Text. Uriot hat den Dialog dieser Szene stark gekürzt. Bei Uriot geht es darum, dass Aléxis nach Louise fragt. Keiner weiß, wo sie ist. Aléxis befürchtet, dass ihr ein Unglück widerfahren sei. Jeannette jedoch hat sie gesehen und gerufen; Louise hat sie nicht gehört. Aléxis bittet die Tante, sich Louise anzunehmen, wenn er nicht mehr unter ihnen weilt. Die Tante verspricht es ihm. Am Ende verabschieden sich alle voneinander. Davon, dass Jean-Louis verzweifelt ist und dass Aléxis ihn sprechen möchte, ist nicht mehr die Rede. Da auch Claudine und nicht nur Jeannette auf der Bühne ist, sagt Aléxis *Adieu, les jeunes filles* (Uriot S. 63) anstatt *adieu la jeune enfant* (Sedaine S. 42) wie bei Sedaine. Die dritte Szene übernimmt Uriot von Sedaine. Montauciels Air *Vousett et te Trompette, Trompette* der vierten Szene hat bei Uriot denselben Text wie bei Sedaine. In Uriots Fassung wird jedoch deutlich, an welchen Stellen Wiederholungen von Strophen vorkommen:

Uriots Fassung

AIR.

V, o, u, s, e, t, et, te.

Trompette, Trompette !

B, l, a, n, c, b, e, c,

Sedaines Fassung

ARIETTE.

V, o, u, s, e, t, et te

Trompette, Trompette !

B l a n c b e c,

Blessé, Trompette, blessé.
Maudit l'inferral,
Faiseur de grimoire,
Dont l'esprit fatal
Mit dans sa mémoire
Tout ce bacchanal !

V, o ,u, s, e, t, et, te &c.

Sans cette écriture,
Et sans la lecture
Ne peut-on, morbleu,
Manger, rire, et boire,
Marcher à la gloire,
Et courir au feu ?

Maudit l'inferral &c. (S. 67)

Blessé, Trompette, blessé.
Maudit l'inferral,
Faiseur de grimoire,
Dont l'esprit fatal
Mit dans sa mémoire
Tout ce bacchanal.

Sans cette écriture,
Et sans la lecture,
Ne peut-on, morbleu,
Manger, rire, & boire,
Marcher à la gloire,
Et courir au feu ? (S. 44)

Den weiteren Verlauf dieser Szene hat Uriot insofern verändert, als in seiner Fassung beide Darsteller nun singen bzw. im stile recitativo fortfahren. Die Regieanweisung (a) hat Uriot von Sedaine übernommen.

Uriots Fassung

Aléxis. Ami, ne pouvez-vous étudier plus bas ?

Montauciel. Non, car je ne m'entendrais pas.

Mais je vous interrompes sans doute ; et dans ce cas,

Je me retire à quelque pas. (a) *Il se retire au fond du théâtre.* (S. 68)

Sedaines Fassung

ALEXIS. Camarade, ne pouvez-vous étudier plus bas ?

MONTAUCIEL. Non, car je ne m'entendrais pas :

mais je m'en vais plus loin.

(Il se retire au fond du Théâtre.) (S. 44)

Uriot hat den Text versifiziert. Die darauf folgende Ariette *Il m'eût été si doux de t'embrasser* von Aléxis wurde in Uriots Fassung deutlich gekürzt und nicht mit der Bezeichnung Ariette versehen. Dass gesungen wird, macht die kleinere Schriftgröße und die Einrahmung des Textes durch typographische Zeichen in Form von Rosetten deutlich.

Uriots Fassung

Aléxis.

Il m'eût été si doux de t'embrasser,
Avant l'instant-que je vois s'avancer.
Ta présence eût mis quelques charmes
Dans l'horreur qui vient m'oppresser,
Mais je ne verrai point tes larmes ;
Il m'est plus doux de m'en passer.
Parmi mes spectateurs, dans cette foule
errante
Qui vient s'amuser du malheur,
Mes yeux te chercheront, je verrai ta
douleur
Ton nom sera dans ma bouche mourante ;
Que le mien quelquefois revive dans ton
cœur ! (S. 68)

Sedaines Fassung

ALEXIS écrit, & s'interrompt quelquefois

ARIETTE.

Il m'eut été si doux de t'embrasser
Avant l'instant-que je vois s'avancer ;
Ta présence eut mis quelques charmes
Dans l'horreur qui vient m'oppresser ;
Mais je ne verrai pas tes larmes :
Il m'est plus doux de m'en passer.
Parmi mes spectateurs, dans cette foule
errante
Qui vient s'amuser du malheur,
Mes yeux te chercheront, je verrai ta
douleur,
Ton nom sera dans mon bouche mourante :
Que le mien quelquefois revive dans ton
cœur.
Aime ton pere, & que jamais reproche
A mon sujet ne sorte de ton sein,
Mais..mais..tu ne viens pas, & mon heure
s'approche :
Si ton pere en est cause, étoit-ce son
dessein ?
Tu ne viens pas ; & mon heure s'approche ;
Il m'eut été si doux de t'embrasser,
Avant l'instant que je vois s'avancer. (S. 45)

Gekürzt wird der Text, in welchem Aléxis Louise auffordert, ihren Vater zu lieben. Aléxis befürchtet, dass er Louise vor der Stunde seines Todes nicht mehr sehe. Die Regieanweisung hat Uriot auch weggelassen.

An der Stelle in der sechsten Szene, kurz bevor Courchemin beginnt, seine Air zu singen, gestaltet Uriot die Verse in Reimform, damit ein Rezitativ entsteht, welches zur Air überleitet.

Uriots Fassung*Montauciel.*

D'une fille ! Dis donc. Sans doute qu'elle est
belle ?

Courchemin.

Attendez, attendez, que je me la rappelle.
(S. 75)

Sedaines Fassung

MONTAUCIEL.

D'une fille ? Dis-donc, dis-donc.

COURCHEMIN.

Attendez-donc, que je me rappelle. (S. 49)

Der Text von Courchemins Air *Le Roi passoit* wurde unverändert von Sedaine übernommen. Der nachfolgende Dialog ab *Ensuite? hé bien?* (Uriot S. 76) bis *Au milieu de la place* (Uriot S. 76) ist bei Uriot aufgrund der kleineren Schriftgröße als Gesang bzw. Rezitativ gekennzeichnet. Montauciel übernimmt Le Geoliers Text *hé bien?* (Sedaine S. 50 ; Uriot S. 76). Darauf wiederholt Courchemin nochmals seine Arie. In Uriots siebter Szene wird Aléxis' Gesang eingeteilt in ein Rezitativ mit darauf folgender Cavatine.

Uriots Fassung

ALEXIS.

On s'empresse, on me regarde,
J'ai vu s'avancer la garde ;
Les malheureux n'ont point d'amis.
Je crains d'interroger...juste ciel ! je frémis.

CAVATINE.

Mes yeux vont se fermer sans avoir vû
Louise.
Sans l'avoir vue ! O ciel ! non, non,
Quelque chose que je me dise,
Mon cœur ne peut souffrir ce cruel
abandon. (S. 78 – 79)

Sedaines FassungALEXIS. *entre du côté opposé à la sortie des précédents.*

On s'empresse, on me regarde ;
J'ai vu s'avancer la garde :
Les malheureux n'ont point d'amis,
Je crains d'interroger, juste ciel, je frémis !

Mes yeux vont se fermer sans avoir vu
Louise,
Sans l'avoir vue ! ô ciel ! non, non ;
Quelque chose que je me dise,
Mon cœur ne peut souffrir ce cruel
abandon.

Hier, avec quelle joie
J'accourois...je courois à la mort :
De quels tourmens suis-je la proie ?
Ai-je donc mérité mon sort ?
Mes yeux vont se fermer sans avoir vu
Louise ;

Sans l'avoir vue ! ô ciel ! non, non,
Quelque chose que je me dise,
Mon cœur ne peut souffrir ce cruel
abandon. (S. 52)

Uriot verkürzt den Gesangstext erheblich. Dass Aléxis berichtet, dass er gestern mit Freuden herlief, jedoch in seinen Tod gelaufen sei, wird weggelassen. Louise nicht noch ein letztes Mal zu sehen, breche ihm das Herz. Sedaines achte und neunte Szene fasst Uriot in der achten Szene zusammen. Sedaines zehnte Szene entspricht der neunten Szene von Uriots Fassung. Der Text von Aléxis' Air *Adieu, chere Louise* stimmt mit Sedaines Fassung überein. Am Ende fügt Uriot noch die Regieanweisung *On l'emmene* (Uriot S. 83) hinzu.

Der Text von Louises Gesang *Où suis-je?* in der zehnten Szene wurde wortgetreu aus Sedaines elfter Szene übernommen. Allein das Druckbild mit den kleineren Buchstaben macht bei Uriot deutlich, dass hier gesungen wird. Uriot lässt die Regieanweisung *Elle sort au côté opposé à l'entrée de la Tante & de Jean-Louis* (Sedaine S. 56) weg.

Die elfte Szene von Uriots Fassung entspricht Sedaines zwölfter Szene. Nach der elften Szene ändert sich das Bühnenbild, welches nun einen öffentlichen Platz darstellt, auf welchem man bewaffnete Soldaten sieht. Aléxis befindet sich inmitten einer Menschenmenge, von der er sich absondern möchte; er wird jedoch von zwei Soldaten festgehalten. Als Bühnendekoration kam die „Piazza di San Marco“ (Dok. 144) zum Einsatz. Am Ende des dritten Akts zeigt „das Theater einen öffentlichen Platz, der von Gebäuden umgeben ist, und auf welchem die Truppen aufgestellt sind.“ (Dok. 145). Der Text der zwölften Szene stimmt mit dem Text der dreizehnten Szene von Sedaines Fassung überein, wobei über Aléxis' Text in Uriots Bearbeitung *FINALE* steht und durch das Druckbild angezeigt wird, dass ab hier bis zum Ende des dritten Akts gesungen wird.

Die Besetzung der dreizehnten Szene weicht bei Uriot etwas von der ihr entsprechenden vierzehnten Szene bei Sedaine ab. Bei Uriot agieren Jean-Louis, La Tante, Aléxis, Le Peuple und Les Troupes *qui défilent toujours* (Uriot S. 86) auf der Bühne, bei Sedaine Jean-Louis, La Tante und Aléxis. Uriot lässt die Regieanweisung *lui sautant au col* (Sedaine S. 57) bei Jean-Louis und La Tante weg. In Uriots Fassung singt Aléxis am Ende der Szene nicht mit bei dem *La voici, la voici* von Jean-Louis, La Tante und Le Peuple.

An der letzten Szene ist in Uriots Fassung auch Claudine beteiligt. Bei Uriot sind Les Troupes *qui défilent* (Sedaine S. 58) nicht unter den Agierenden aufgeführt. Uriot lässt die Regieanweisung *il embrasse Alexis* (Sedaine S. 58), die Bertrand und Montauciel betrifft, weg. Die Szene wurde von Uriot etwas gekürzt und am Schluss verlängert. Weggelassen wurde der Text ab Jean-Louis *Ma fille étoit trop chérie* (Sedaine S. 58) bis Louise *Et je faisais ton malheur* (Sedaine S. 59). Am Schluss singen Aléxis und Louise das Duett *Oublions jusqu'à la trace* wie in Sedaines Fassung. Darauf singen bei Uriot le Peuple, Aléxis und Louise zusammen den Text, welchen le Peuple zu Beginn der Szene vorgetragen hat, bevor der Choeur Général das Stück mit mehrfacher Wiederholung des Ausrufes *Vive le Roi!* beendet.

Uriots Fassung

| | | | |
|--------------------|---|-----------------|--|
| le Peuple. | } | <i>ensemble</i> | Oubliez jusqu'à la trace |
| | | | d'un malheur peu fait-pour vous |
| | | | Quel bonheur ! il a sa grace, C'est nous la donner à tous. |
| Aléxis. et Louise. | } | <i>ensemble</i> | Oublions jusqu'à la trace |
| | | | D'un malheur peu fait pour nous. |
| | | | Quel bonheur ! notre disgrace Rend notre destin plus doux ! |
| Choeur Général. | } | <i>ensemble</i> | Vive le Roi ! Vive le Roi ! |
| | | | Vive à jamais, vive le Roi ! (S. 89) |

Die Verse 1 und 2 von le Peuple und Aléxis stimmen bis auf die Tatsache überein, dass le Peuple den Text in der ersten Person Plural und Aléxis und Louise den Text in der zweiten Person Plural präsentieren. In Vers 3 singen le Peuple *il a sa grace* und Aléxis und Louise *notre disgrace*. Der vierte Vers von Aléxis und Louise ist von Uriot neu gedichtet worden. Bei Sedaine singt der Schlusschor zuerst noch die Verse 3 und 4 des Textes von le Peuple. Uriot lässt den Chor sofort damit beginnen, den König hochleben zu lassen.

Das Libretto der Comédie-ballet *Zémire et Azor*

Die Comédie-ballet *Zémire et Azor*⁵¹¹ war die zweite französische Oper, die Boroni im Auftrag des Herzogs komponierte und deren Libretto wie das von *Le Déserteur* von Uriot bearbeitet wurde. Im Vordergrund der Darstellung steht der Vergleich zwischen Uriots Bearbeitung und Marmontels Fassung. Es gilt bedauerlicherweise auch für *Zémire et Azor*⁵¹², dass keine musikalischen Quellen überliefert sind. Zumindest lassen sich Bruchteile davon, wie die Musik geklungen haben muss, aus dem Libretto und einem handschriftlichen Plan des Hauptstaatsarchivs Stuttgart, welcher auch Informationen über die damalige Inszenierung und die verwendeten Dekorationen beinhaltet, rekonstruieren. Es wird sich zeigen, dass Uriots Bearbeitung ganz im Zeichen der barocken Festkultur steht.

Auf dem Titelblatt des Librettos von *Zémire et Azor* wird Marmontel⁵¹³ als Textdichter genannt. Des Weiteren liest man auf dem Titelblatt, dass dieses Werk auf Anordnung des Herzogs Carl Eugen zur Feier des Jahrestages der herzoglichen Militärakademie am 14. Dezember 1775 von den Elevinnen und Eleven im großen Theater in Stuttgart mit einer vollkommen neuen Musik, Arien und hinzugefügten Divertissements aufgeführt wurde. Gedruckt wurde das Libretto von dem Hofdrucker Cotta in Stuttgart. Sowohl auf dem Titelblatt, als auch auf der dem Titelblatt folgenden Seite kann man nicht nur lesen, dass Uriot auf Befehl des Herzogs Neues hinzugefügt und Bestehendes verändert hat, um viele singende Eleven erscheinen zu lassen sowie dem Tanz und dem Spektakel mehr Mannigfaltigkeit, Pracht und Pomp zu verleihen, sondern auch, dass der Hofkapellmeister Boroni die Musik komponiert hat, die Ballette von André Balderoni choreographiert wurden, Josué Scotti die Dekorationen gestaltet hat, Keim für die Maschinerie zuständig war und die Kostüme von Royer entworfen und geschneidert wurden.

Die nächste Seite gibt Auskunft über die Besetzung der Rollen, des Balletts sowie über die Größe des Orchesters und den Schauplatz. Im Gegensatz zu Marmontels Fassung

⁵¹¹ Die im Libretto abgedruckten Angaben, außer den Rollennamen, und die Handlung, welche von Marmontels Libretto abweichen, werden im Folgenden in deutscher Sprache wiedergegeben, was auf einer von mir geleisteten Übertragung des französischen Textes (Quellen: HStAS A 21 Bü 640, D-SI 54a/82547 bzw. Fr.D.qt.K. 33) ins Deutsche basiert.

⁵¹² Vgl. auch die Kapitel *Sängerinnen und Sänger, Feierlichkeiten zum Jahrestag der Militärakademie, Feierlichkeiten zum Geburtstag und Namenstag der Comtesse von Hohenheim sowie Besuche während der Stuttgarter Messe im Juni 1776*.

⁵¹³ Eine deutsche Übersetzung von Marmontels Libretto aus dem Jahr 1775 befindet sich in der Universitätsbibliothek Tübingen: Jean François Marmontel, *Zemire/ und/ Azor/ ein/ Singspiel/ in vier Aufzügen/ aus dem Französischen übersetzt/ mit Musik/ Frankfurt am Mayn/ mit Andreäischen Schriften/ 1775*, übers. v. Johann Heinrich Faber und Karl Emil Schubert, Dk VI 279, urn:nbn:de:bsz:21-dt-28056, abgerufen am 13.07.2015.

des Librettos der Uraufführung am 9. November 1771 in Paris⁵¹⁴ erweitert Uriot in seiner Fassung die Rollen. Gibt es in Marmontels Fassung nur eine Fée, so treten in Uriots Fassung noch La seconde Fée und Le premier des Génies auf. Außerdem wird die Anzahl der Eleven, die die Troupe de Fées und die Troupe de Génies bilden, genau angegeben. In der Stuttgarter Aufführung ist die Troupe de Fées mit sechs Elevationen und die Troupe de Génies mit ebenso vielen Elevationen besetzt. Die Anzahl der Akteure, die den Cour d'Azor und das Peuple de Kamir darstellen, bleibt offen. Mademoiselle Huth die Ältere singt die Rolle der ersten Fee (La première Fée), Mademoiselle Brenner die Rolle der zweiten Fee (La seconde Fée). Herr Raehle übernimmt die Rolle des ersten Geistes (Le premier des Génies). In den Hauptrollen treten Herr Gaus als Azor, Herr Curie als Sander, Herr Reneau als Ali, Mademoiselle Huth die Jüngere als Zémire, Mademoiselle Sandmaier als Fatmé und Mademoiselle Rocher als Lisbé auf. Des Weiteren wird in Uriots Libretto angegeben, dass acht erste Tänzer und 24 Figuranten, ohne die Komparsen dazu gezählt zu haben, die Ballette tanzen, allesamt sind Eleven. Das Orchester ist mit 30 Elevationen besetzt. Die Handlung spielt in Persien, abwechselnd in einem Feenpalast und in einem Landhaus am Golf d'Ormus.

Erster Akt

Bereits der Beginn des ersten Akts ist verändert worden. In Uriots Fassung beginnt der erste Akt nach einem Instrumentalstück mit einem *Ballet Champêtre*. Das Bühnenbild zeigt auf einer Seite eine Landschaft, die mit besonderen persischen Obstbäumen bedeckt ist, auf der anderen Seite Weinberge, die voll von Rebstöcken sind, und im Hintergrund einen Wald. Die Handlung des Balletts wird genau beschrieben:

BALLET CHAMPETRE. On voit les Habitants de la Campagne occupés à faire la récolte des fruits, & comme le jour est prêt à finir, ils se livrent au plaisir de la danse, & forment un Ballet champêtre dans le goût oriental. Mais l'air obscurci par des nuages, quelques éclairs, & quelques coups de tonnerre leur font interrompre leurs danses pour un moment; ils les reprennent aussitôt jusqu'à ce que l'orage les oblige à retourner en desordre & avec précipitation chacun du côté de leur demeure. L'orage continue & devient plus fort; la nuit répand une profonde obscurité sur toute la Scène, & l'on entend le bruit

⁵¹⁴ Jean François Marmontel und André-Ernest-Modeste Grétry, *ZEMIRE ET AZOR, / COMÉDIE-BALLET, / EN VERS ET EN QUATRE ACTES; / MÉLÉE DE CHANTS ET DE DANSES; / Représentée devant Sa Majesté, à Fontainebleau, le/ 9 Novembre 1771, & sur le Théâtre de la/ Comédie Italienne, le lundi 16 Décembre suivant./ Par M. MARMONTEL, de l'Académie Française./ La Musique de M. GRETRY./ Le prix est de 30 sols./ A PARIS, / Chez VENTE, Libraire des Menus-Plaisirs du Roi./ M. DCC. LXXII./ Avec Approbation & Permission, D-Mbs, urn:nbn:de:bvb:12-bsb10096748-3, abgerufen am 13.7.2015.*

*de la pluie qui tombe avec violence sur les arbres. Les éclairs accompagnés & suivis d'affreux éclats de tonnerre laissent voir dans l'éloignement SANDER & ALI qui cherchent en courant de de tous côtés un abri contre l'orage qui augmente à chaque instant. Après qu'ils ont quitté le bois, & qu'ils ont disparu, le Théâtre change, & représente l'intérieur d'un Salon bien éclairé & richement meublé. On y remarque sur une console un grand rosier chargé de quantité de roses.*⁵¹⁵

Das Gewitter ist ein Topos des französischen Theaters. Zu diesem ländlichen Ballett nach orientalischer Art erklang höchstwahrscheinlich auch eine Musik mit orientalischen Klängen. Eine Oper, die auch zu Beginn orientalische Musik erklingen lässt, ist Mozarts 1782 uraufgeführtes Singspiel *Die Entführung aus dem Serail*. Uriot gestaltet den Anfang mit diesem Ballett besonders dramatisch, indem er die beiden unterschiedlichen Schauplätze ländliche Gegend und Palast eindrucksvoll exponiert. Dadurch dass zuerst die friedliche arbeitsame Welt der Obstbauern und Winzer präsentiert wird, erscheint das Gewitter, welches Sander und Ali auch in Marmontels Fassung zwingt, Unterschlupf in dem Palast zu finden, viel bedrohlicher und der in der tiefen Dunkelheit der Theaterbühne plötzlich erscheinende prächtige Salon noch um einiges unerwarteter und übernatürlicher, als wenn das Ballet champêtre nicht stattgefunden hätte.

Dieser Teil der Inszenierung lebt vor allem durch die exakte Gestaltung von Helligkeit und Dunkelheit auf der Bühne. Die künstliche Beleuchtung auf der Bühne des Barocktheaters „wurde allerdings in kurzer Zeit soweit perfektioniert, daß sie als zusätzliches theatralisches Zeichensystem eingesetzt werden konnte, das dem Theater ganz neue Bedeutungsmöglichkeiten eröffnete.“⁵¹⁶ Auf musikalischer Ebene korrespondiert zur Helligkeit die fröhliche Tanzmusik des Balletts, zur Dunkelheit die beängstigende Geräuschkulisse des Donners und des Regens. Kurze Momente von Licht werden im Gewitter durch die Blitzmaschine erzeugt. Jedoch geht es hier nicht nur um eine die Aufmerksamkeit der Zuschauer beeindruckende und fesselnde Optik zu Beginn des Stückes. Wenn man den Inhalt der Comédie-ballet kennt, könnte man meinen, dass an dieser Stelle bereits angedeutet wird, dass den Protagonisten ein Unglück widerfahren ist oder wird. Sander hat sein ganzes Vermögen verloren. Die Hoffnung,

⁵¹⁵ Das Textbeispiel sowie die folgenden Textbeispiele sind entnommen aus Uriots Libretto *Zémire et Azor* (Quellen: D-Sl 54a/82547 bzw. Fr.D.qt.K.33 und HStAS A 21 Bü 640). Die Schreibweise des Originals wurde unverändert übernommen. Das Libretto enthält keine Seitenzahlen.

⁵¹⁶ Fischer-Lichte, *Semiotik des Theaters*, Bd. 2, S. 79.

dass sein letztes Schiff, beladen mit vielen wertvollen Gütern, den Hafen erreicht, musste Sander aufgeben. Dass Sander und Ali einen so prächtigen Schutzort in dieser Gewitternacht finden, erscheint zuerst als Glücksfall.

Ein zu dieser Comédie-ballet überlieferter handschriftlicher Plan über die benötigten Dekorationen, der mit hoher Wahrscheinlichkeit von Uriots Hand stammt, erlaubt Einblicke in bühnentechnische Abläufe (vgl. Dok. 146). Bevor neue Bühnenbilder angefertigt wurden, wurde in den Magazinen der verschiedenen Hoftheater in Stuttgart, Ludwigsburg und auf der Solitude nachgesehen, ob sich dort Prospekte befanden, die man verwenden konnte. Aus dem Dekorationenplan geht hervor, dass für das Ballett Champêtre die Dekoration Arborata aus der Oper Didone verwendet wurde, welche sich in Stuttgart befand; an Bühnenmaschinerie benötigte man die Regen-, Blitz- und Donnermaschine sowie die Nacht (vgl. Dok. 146). Regen-, Gewitter- und Donnermaschinen gehörten damals zur Grundausstattung eines Theaters. Wie diese Maschinen aussahen und funktionierten, lässt sich heute noch im Ludwigsburger Schlosstheater mit angeschlossenem Theatermuseum erkunden. Hinter den einzelnen Prospekten befanden sich Halterungen für Kerzen, mit denen die Bühne beleuchtet wurde. Dadurch dass man diese Halterungen drehen konnte, ergaben sich verschiedene Möglichkeiten an Beleuchtung. Der Dekorationenplan beschreibt die Bühnenbilder: „Insgesamt sechs verschiedene Bühnenbilder, und alles soweit wie möglich persisch Für die Obsternte und die Weinlese werden alle notwendigen Requisiten eingesetzt.“ (Dok. 146).

Die zweite Dekoration stellt den Innenraum eines Salons dar. Laut Dekorationenplan wurde die Dekoration des Palastes der Venus, welche sich in Stuttgart befand, verwendet (vgl. Dok. 146). „Das Theater zeigt das Innere eines Palastes von orientalischer Architektur; hell erleuchtet und reich möbliert mit Sesseln, in welchem man ein Spiegeltischchen sieht. Auf einer Kommode steht ein Rosenstrauch voller auffallender Rosenblüten.“ (Dok. 146).

Hinweise auf die Musik werden mit typographischen Zeichen in Form von Rosetten im Libretto vom Sprechtext abgesetzt. In der ersten Szene wird z. B. ersichtlich, dass der Beginn und das Ende des Arientextes wie im Libretto von *Le Déserteur* durch vier rosettenartige Zeichen angezeigt wird, jedoch mit dem Unterschied, dass die Schriftgrößen von Arientext und Sprechtext gleich groß sind. Uriot streicht die

Regieanweisung *L'accompagnement contraire les paroles*⁵¹⁷ (Marmontel S. 4), die zu Beginn von Alis erster Arie *L'orage va cesser* in Marmontels Fassung erscheint. In Uriots Fassung wird der Text dieser Arie ganz ausgeschrieben, woraus ersichtlich wird, dass die ersten acht Verse am Schluss wiederholt werden. In Marmontels Fassung wird die Wiederholung am Schluss nur durch den ersten Vers mit &c.-Zeichen angegeben, so dass es auch sein könnte, dass nur die ersten vier Verse wiederholt wurden. Bei Sanders erster Arie *Le malheur me rend intrépide* fehlt die Überschrift *Air*, wie sie bei Marmontel angegeben ist. Vermutlich wurde die Bezeichnung beim Druck vergessen. Es könnte auch sein, dass diese Arie als Sprechtext realisiert worden ist, da auch die sonst übliche Kennzeichnung mit den vier Rosetten in Uriots Libretto fehlt.

An Requisiten wurde in dieser Szene ein reichlich gedeckter Tisch benötigt, auf welchem zwei Kerzenleuchter aus Edelsteinen stehen. Dieser Tisch befand sich entsprechend den bautechnischen Möglichkeiten eines Barocktheaters auf einer Hebebühne unterhalb der Mitte der Bühne, welcher somit durch eine Bodenklappe von unten auf die Mitte der Bühne gefahren werden konnte. Auf dem Dekorationsplan wird ausdrücklich erwähnt, dass der Tisch, der „von unten auf die Bühne kommt, prächtig gedeckt sein muss mit Leuchtern; der Wein, der in Fläschchen aus weißem Glas serviert wird, rot sein muss.“ (Dok. 146). An der Stelle, als Ali Hunger bekommt, erscheint auf der Bühne plötzlich dieser Tisch. Der Text der zweiten Arie von Ali *Les Esprits, dont on nous fait peur*, in welcher er, leicht beschwipst vom Rotwein, ein Loblied auf die Geister singt, ist von Uriot um eine Strophe gekürzt worden:

Uriots Fassung

AIR.

Les Esprits, dont on nous fait peur,

Sont les meilleures gens du monde.

Voyez comme ici tout abonde.

Quel bon soupé ! Quelle liqueur ! Ah ! quelle
liqueur !

Marmontels Fassung

AIR.

Les esprits, dont on nous fait peur,

Sont les meilleures gens du monde.

Voyez comme ici tout abonde.

Quel bon soupé ! quelle liqueur ! Ah ! quelle
liqueur !

Les esprits, dont on nous fait peur,

Sont les meilleures gens du monde.

On n'en parle que par envie :

Moquons nous de ces contes vains.

⁵¹⁷ Das Textbeispiel sowie die folgenden Textbeispiele sind entnommen aus Marmontels Libretto von *Zémire et Azor* (Quelle: D-Mbs, urn:nbn:de:bvb:12-bsb10096748-3, abgerufen am 30.7.2015). Die Schreibweise des Originals wurde unverändert übernommen.

Pour moi, j'en ai l'ame ravie :
 Je ne veux pas d'autres voisins.
 Avec eux je passe ma vie,
 S'ils ont toujours d'aussi bons vins.
 Les Esprits dont on nous fait peur &c.

Pour moi, j'en ai l'ame ravie :
 Je ne veux pas d'autres voisins.
 Avec eux je passe ma vie,
 S'ils ont toujours d'aussi bons vins.
 Les esprits, &c. (S. 7)

Die Strophen weisen verschiedene Reimschemata auf. Die erste Strophe ist im umarmenden Reim abba gestaltet worden, die zweite Strophe besitzt ein unregelmäßiges Reimschema abcd und die dritte Strophe wurde im Kreuzreim cdcd gestaltet. Auffällig ist, dass in Uriots Fassung die Strophe mit dem unregelmäßigen Reimschema weggelassen wurde. Des Weiteren wurde vermutlich das Duett *Le temps est beau* zwischen Ali und Sander gegen Ende der ersten Szene als Sprechtext realisiert, da die entsprechende Kennzeichnung als Gesangstext in Uriots Libretto fehlt.

Der Text von Sanders Arie *La pauvre enfant ne sçavoit pas* der zweiten Szene ist in Uriots Fassung nicht als Arie gekennzeichnet, womöglich wurde die Kennzeichnung vergessen oder der Text nicht als Arie vertont. Uriot hat den Text etwas verändert.

Uriots Fassung

La pauvre enfant ne sçavoit pas
 Qu'elle demandait mon trépas.
 Cachons lui bien que cette rose
 Est aujourd'hui l'unique cause
 De mon déplorable malheur.
 Ah ! pour elle quelle douleur !....
 Son tendre amour qui me presse
 De revenir, de vòler dans ses bras
 Me rappelle ma promesse.
 Ah ! pauvre enfant, tu ne sçais pas
 Que tu demandes mon trépas !

Marmontels Fassung

AIR.
 La pauvre enfant ne sçavoit pas
 Qu'elle demandoit mon trépas.
 Cachez lui bien que cette rose
 Est la cause
 De mon malheur.
 Ah ! pour elle quelle douleur !
 Sa tendresse Qui me presse
 De revenir dans ses bras,
 Me rappelle ma promesse.
 Ah ! pauvre enfant, tu ne sçais pas
 Que tu demandes mon trépas. (S. 10)

Uriot erweitert die Verse 4 – 5 und 7 – 8 um einige den Text ausschmückende Wörter sowie das Ende des Vers 6 um einige Auslassungspunkte. An Azors Arie *Ne vas pas me tromper* der zweiten Szene hat Uriot keine Textänderungen vorgenommen. Der Text ist mit *Air* überschrieben und am Anfang und Schluss von den üblichen typographischen Zeichen in Form von Rosetten eingerahmt. Im Gegensatz zu Marmontels Fassung

erklingt in Uriots Fassung am Ende der zweiten Szene, welche auch das Ende des ersten Aktes darstellt, die erste Strophe von Azors Arie *Ne vas pas me tromper* erneut. Die Regieanweisung am Ende dieses Aktes lautet in Marmontels Fassung *Symphonie qui exprime le vol du nuage* (Marmontel S. 13). Uriot gestaltet diese ausführlicher: *SANDER & ALI suivent AZOR, & montent sur un nuage qui traverse les airs, pendant la Symphonie*. Bühnentechnisch kam hier die Maschinerie des Wolkenflugs zum Einsatz. Während ein Instrumentalstück erklingt, steigen Sander und Ali in einen Wolkenflug und schweben davon. Die Maschinerie des Wolkenflugs hätte sicherlich das Gewicht zweier Eleven tragen können, jedoch wurde laut Dekorationenplan eine andere Lösung gefunden. Im Wolkenflug „stehen zwei künstliche Figuren [zwei Puppen], die wie die zwei Akteure gekleidet sind.“ (Dok. 146).

Zweiter Akt

Der zweite Akt beginnt laut Dekorationenplan damit, dass „die Nacht endet und der Tag allmählich anbricht.“ (Dok. 146). Allein die Veränderung der Beleuchtung hin zur Helligkeit zeigt an, dass der Raum des Übernatürlichen verlassen wird. Des Weiteren wird im Dekorationenplan beschrieben, dass das Theater das Innere eines sehr einfachen orientalischen oder persischen Landhauses zeigt, das mit entsprechenden Möbeln wie einem Tisch, Sesseln, einer Lampe und Frauensachen ausgestattet ist; es wurde das Komödienzimmer aus dem Stuttgarter Theater eingesetzt (vgl. Dok. 146). Der Text des Trios *Veillons, mes soeurs, veillons encore* von Zémire, Fatmé und Lisbé der ersten Szene des zweiten Aktes ist von Uriot wortwörtlich aus Marmontels Fassung übernommen worden. Der einzige Unterschied besteht darin, dass der Text der ersten Strophe am Ende des Trios nochmals vollständig abgedruckt wird, anstelle nur einen Teil des ersten Verses dieser Strophe mit etc.-Zeichen zu drucken, wie es in Marmontels Fassung geschehen ist. Den Text von Zémires Arie *Rose chérie* der zweiten Szene hat Uriot ohne Änderungen übernommen, ebenso den Text der dritten Szene.

In der vierten Szene, in welcher Ali allein auf der Bühne ist, stimmt Alis Text mit Marmontels Fassung zwar überein, wird jedoch nicht als Rezitativ und Arie unterschieden wie bei Marmontel. Möglicherweise wurde der Text bei Uriot nicht als Arie realisiert. Die nächste Szene mit Gesang ist die siebte Szene, in welcher in Marmontels Fassung Sander den Text als *Récitatif obligé* vorträgt, den er in einem Brief verfasst. In Uriots Bearbeitung befinden sich vier Zeichen in Form von Rosetten nach diesem Text, die Bezeichnung *Récitatif obligé* wurde weggelassen. Die achte und letzte Szene des zweiten Aktes beinhaltet ein Duett zwischen Zémire und Ali. Uriot folgt

zuerst Marmontels Text bis *Zemirés Je veux le voir. C'est mon devoir* (Marmontel S. 23) und Alis *Vous l'allez voir Au désespoir* (Marmontel S. 23). Danach geht aus Uriots Fassung hervor, dass beide die oben genannten Textpassagen zusätzlich gleichzeitig singen. Der darauf folgende Text wird von Uriot bis Alis *Non, non, non, non, je n'irais pas* (Marmontel S. 23) aus Marmontels Fassung übernommen. Im weiteren Verlauf des Duetts lässt Uriot einige Verse von Marmontels Fassung weg.

Uriots Fassung

ZEMIRE. Cruel, ne vois-tu pas
Que je le dérobe au trépas ?
Veux-tu-le voir périr lui-même ?
ALI. Non, non, non, non, je n'irai pas.

ZEMIRE. Tu n'as jamais aimé ton Maître.

Marmontels Fassung

ZEMIRE. Cruel ! ne vois-tu pas
Que je le dérobe au trépas ?
Veux-tu-le voir périr lui-même ?
ALI. Non, non, non, non, je n'irais pas.
(*A part*)
Et je tremble aussi pour moi-même.
ZEMIRE. Cher Ali ! mon pere repose :
C'est le moment : conduis mes pas.
ALI. Non, non, je n'ai garde ; (*à part*) & pour
cause.
ZEMIRE. De son malheur je suis la cause.
Je dois le sauver du trépas.
ALI. Non, non, non, je n'irai pas.
ZEMIRE. Tu n'as jamais aimé ton Maître.
(S. 23 – 24)

Weggelassen wird, dass Ali Zémire nicht zu Azors Palast geleiten möchte. Im weiteren Verlauf hält sich Uriot an den Text von Marmontels Fassung, bis Ali in Marmontels Fassung *Je n'entens rien* (Marmontel S. 24) singt. Uriot ergänzt ein *Non* vor diesen Satz. Auch den Schluss hat Uriot leicht verändert. Im Gegensatz zu Marmontels Fassung wiederholen am Schluss bei Uriot Zémire und Ali ihre letzten Gesangstexte, die sie gleichzeitig singen. Zémires Text lautet *Si nous tardons il est perdu* und Alis Text *Je m'attendis ; je suis rendu*. Das gleichzeitige Singen der beiden Akteure ist ein stärkerer Abschluss als das Beiseite-Singen Alis, mit welchem der zweite Akt von Marmontels Fassung endet.

Dritter Akt

Der Schauplatz des dritten Aktes wird im Dekorationsplan genau beschrieben: „Das Theater zeigt den Salon des Palastes von Azor, mit einer Flügeltür im Hintergrund, die man öffnen kann; und einer anderen auf der Seite, die man auch öffnen kann.“ (Dok. 146). Es wird entweder die Dekoration „la Galerie De Servandoni oder daß Historische Zimmer, beede zu Lburg“ (Dok. 146) verwendet. Zu Beginn der ersten Szene, in welcher Azor alleine auf der Bühne steht, singt Azor das Récitatif obligé *Cruelle Fée, abrège ou ma vie, ou ma peine* mit der darauf folgenden Arie *Ah! Quel tourment d'être sensible*. Den Text hat Uriot aus Marmontels Fassung übernommen. Die einzige Abänderung ist, dass die ersten beiden Verse der ersten Strophe der Arie am Ende der ersten Strophe wiederholt werden, wodurch die erste Strophe von vier auf sechs Verse anwächst. Nach der zweiten Strophe wird die erste Strophe wiederholt, was auf eine Da-capo-Arie hinweist. Bei Marmontel wird diese Wiederholung der ersten Strophe nicht ganz ausgeschrieben. Zudem erscheint bei Marmontel die Bezeichnung Récitatif Obligé nicht.

In der zweiten Szene ergänzt Uriot vor Zémires Text *Que voi-je?*, als Zémire über der Flügeltür die Inschrift *Appartement de Zemire* entdeckt, die Regieanweisung *regardant des caractères qui paroissent en transparent sur une Porte*. In Marmontels Fassung steht nur *Ces mots sont écrits sur une porte* (Marmontel S. 28). Die Regieanweisung *elle ouvre* (Marmontel S. 28) vor Zémires Text *Quel éclat, cher Ali !* erweitert Uriot zu *elle ouvre, et les deux battans ouverts laissent voir un Appartement où le goût et la magnificence sont réunis*. Der Dekorationsplan besagt: „Als Zémire die Flügeltür im Hintergrund öffnet, sieht man ein Appartement, das vor Gold und Kristall strahlt [...]. In diesem Moment öffnen sich alle Türen des Salons von selbst.“ (Dok. 146). Das nun folgende Duett aus Marmontels Fassung erscheint bei Uriot als Dialog. Der Text wurde sehr stark gekürzt und verändert.

Uriots Fassung

ZEMIRE. Va vite rassurer mon père,

Et dis-lui qu'on est loin de vouloir mon trépas.

ALI. Oui ; mais pour cela comment faire ?

Vous voyez bien qu'on arrête mes pas.

ZEMIRE. Encore un coup, Ali, vas ; dis-lui que j'espère.

Me revoir bientôt dans ses bras ;

Qu'ici, pour le sauver, s'il faut rester captive,

J'y resterai sans doute, et ne m'en plaindrai pas,

Pourvu que mon père vive.

Zémires und Alis Texte des oben angeführten Dialogs entsprechen fast wortwörtlich Marmontels Fassung. Stark gekürzt wurde vor allem Alis Text. Die letzten beiden Redeeinsätze von Azor und Ali wurden unverändert aus Marmontels Fassung übernommen.

An der dritten Szene wurden keine Änderungen vorgenommen. Die vierte Szene wurde durch Elemente der höfischen Huldigung erweitert. In Uriots Version kommen zu Zémire und der Troupe de Génies noch eine Troupe de Fées hinzu. Die Szene beginnt mit einem Ballett, das folgendermaßen bei Uriot beschrieben wird: *Dans le quel les Génies èlevent un Trône de fleurs sur le devant du Théâtre, et font la Cour à Zémire*. In Marmontels Fassung heißt es *Danse de Génies, qui rendent hommage à ZEMIRE* (Marmontel S. 29) und am Schluss *Les Génies des Arts font la cour à Zemire* (Marmontel S. 29). Im Dekorationenplan steht ausdrücklich, dass „die Tänzer den Thron aus Blumen auf die Bühne tragen, unter welchen die Rosen besonders hervorstechen sollen.“ (Dok. 146). Blumen wurden gerne verwendet, wenn eine wichtige Persönlichkeit geehrt werden sollte, wie sich in dem Kapitel über die Libretti der Gattung Huldigungen gezeigt hat. Rosen werden bis heute als Symbol der Liebe wahrgenommen. Die Rose erscheint mehrfach in diesem Stück. Es ist eine Rose, die sich Zémire als Mitbringsel von ihrem Vater wünscht. Sander pflückt eine Rose von Azors Rosenstrauch im ersten Akt, womit er Azors Zorn auf sich zieht und vermeintlich Zémire ins Unglück stürzt. An Zémires Text *Mais quelle Cour brillante*, welcher vermutlich auch gesungen wurde, schließt sich bei Uriot ein *Danse* an. In Uriots Fassung löst die Regieanweisung *Les Génies et les Fées placent ZEMIRE sur le Trône, et lu rendent hommage* eine Erweiterung der vierten Szene aus, was ganz im Sinne der Vorgabe zu Beginn des Librettos ist, mehr Mannigfaltigkeit in das Stück zu bringen, in welcher Zémire geehrt und umschmeichelt wird, was so in Marmontels Fassung nicht vorkommt. Bei Uriot wird die Huldigung nach dem Ballett, Zémires Text und dem *Danse* mit einer Arie einer Fée fortgesetzt.

Uriots Fassung

UNE FÉE.

AIR.

Belle Zémire,

Dans ces lieux,

Ce qui respire

Est sous l'empire

De vos beaux yeux.

Die Fee spricht Zémire direkt an. Alles sei unter der Herrschaft von Zémires schönen Augen in diesen Stätten. Die Strophe umfasst fünf Verse im Kreuzreim ababa. Der erste Vers beinhaltet die Anrede Zémires. Ein Satz teilt sich im Enjambement auf die folgenden Verse auf. Nach dieser Arie erklingt ein Duett, gesungen von Un Génie und Une Fée, welches den Text der Arie einer Fee zuerst aufgreift und um eine neue Strophe erweitert.

Uriots Fassung

UN GÉNIE, ET UNE FÉE.

DUO.

Belle Zémire,
Dans ces lieux,
Ce qui respire
Est sous l'empire
De vos beaux yeux.

Belle Zémire,
Régnez sur nous,
Nous sommes tous
Sous votre empire.
Belle Zémire,
Régnez sur nous.

Die zweite Strophe stellt eine Steigerung zur ersten Strophe dar. Die direkte Anrede im ersten Vers wird nun mit einer Aufforderung im zweiten Vers verknüpft. Zémire wird aufgefordert, über die Feen und Geister zu regieren. Das Reimschema der zweiten Strophe lautet accaac. Des Weiteren singen sie, dass sie alle unter Zémires Herrschaft seien. Am Schluss des Duetts werden die ersten beiden Verse der zweiten Strophe emphatisch wiederholt. Gefolgt wird dieses Duett von einem Chor, der denselben Text singt wie die Fée in ihrer Arie. Unterbrochen wird der Gesang von einem *Danse*, worauf eine Fée eine Arie singt, nun jedoch singend und gleichzeitig tanzend, wie die Regieanweisung angibt. Bereits das vom Dichter ersonnene regelmäßige Metrum des Arientextes vereinfacht es dem Komponisten, dem Text eine tanzbare Melodie zu verleihen.

Uriots Fassung

UNE FÉE.

AIR. (*chanté & dansé en même temps*)

Puisse Azor, Zémire,
Toucher votre cœur !
Le sien ne respire
Que votre bonheur.
Puisse Azor, Zémire,
Toucher votre cœur !

Zu Beginn dieser Arie äußert eine Fee den Wunsch, dass Azor Zémires Herz berühren könnte. Azor atme nichts als ihrer aller Glück. Am Ende der Arie werden die ersten beiden Verse wiederholt. Das Reimschema ist ein Kreuzreim ababab. Dieser Arie schließt sich ein Ballett an sowie die Arie von un Génie.

Uriots Fassung

UN GÉNIE.

AIR.

Azor vous offre, Zémire,
Sa couronne avec son cœur.
Pour le prix de son Empire,
Répondez à son ardeur.
Par ses feux, Azor n'aspire
Qu'à combler votre bonheur.
Et son ame ne desire
Que le don de votre cœur.

Diese Arie umfasst zwei Strophen, von denen die erste am Schluss wiederholt wird, was auf eine Da-capo-Arie hinweisen kann. Der Geist singt, dass Azor Zémire seine Krone mit ganzem Herzen anbiete. Zémire soll auf seinen Eifer antworten, um den Preis seines Reiches. Durch seine Leidenschaften trachte Azor nur danach, sie mit Glück anzufüllen. Seine Seele begehre nur die Gabe ihres Herzens. Das Reimschema ist in allen drei Strophen der Kreuzreim abab. Der Szenenschluss wird durch einen Danse gestaltet, worauf der Chor, dieses Mal singend und tanzend (*chanté et dansé*), denselben Text singt wie zuvor. Bemerkenswert an diesem Chortext ist, dass das

regelmäßige Metrum es dem Chor ermöglicht, sich rhythmisch zu diesem Text zu bewegen. Die Szene endet mit einem *Contre Danse Générale*.

Als Besetzung der fünften Szene wird in Uriots Fassung explizit angegeben, dass neben Zémire und Azor auch Les Genies und Les Fées auf der Bühne sind. Die erste Regieanweisung bei Zémire wird in Uriots Fassung erweitert. Uriot schreibt *En voyant AZOR, elle tombe évanouie, et les Fées courent à elle, et la soutiennent*, wohingegen in Marmontels Fassung *tombant évanouie dans les bras des Fées* (Marmontel S. 29) steht.

Den Text von Azors Arie *Du moment qu'on aime* aus der fünften Szene hat Uriot wortwörtlich übernommen. Bei Uriot wird die Wiederholung des Textes der ersten Strophe am Schluss ungekürzt ausgeschrieben. Auch der Text von Zémires Arie *La Fauvette avec ses petits* erscheint unverändert in Uriots Fassung. Am Schluss der Szene fügt Uriot die folgende Regieanweisung hinzu: *AZOR va vers la commode, touche de la main la glace qui est au dessus, dans l'instant la glace disparaît, et l'on voit à sa place comme dans un tableau, SANDER, FATME, et LISBE*. Azor kann Zémire davon überzeugen, bei ihm zu bleiben. Zémire äußert den Wunsch, unbedingt noch einmal ihren Vater und ihre Schwestern zu sehen. Die Regieanweisung besagt, dass Azor zu der Kommode geht, mit der Hand den Spiegel berührt, der über dieser hängt, in diesem Augenblick verschwindet der Spiegel und man sieht an dessen Stelle Sander, Fatmé und Lisbé wie in einem Gemälde. Mit welchen Mitteln dieses Geschehen in Stuttgart inszeniert wurde, verrät der Dekorationsplan: „In diesem herrlich möblierten Salon sieht man ein Bücherbrett mit Büchern und ein Cembalo; mit einer großen Kommode, auf welcher ein goldenes Leintuch ist, welches einen kleinen Spiegel darstellen soll, groß genug, damit man dahinter drei Personen platzieren kann. Dieses Leintuch kann weggenommen und auf die Fläche beiseite gelegt werden; es gibt dahinter eine sehr helle italienische Gaze, durch welche die drei obengenannten Personen, die agieren und singen, gesehen und gehört werden müssen.“ (Dok. 146). Mit der passenden Beleuchtung sieht man also Sander, Fatmé und Lisbé wie in einem Schattenspiel agieren.

In der sechsten Szene folgt Uriot dem Text des Trios von Sander, Fatmé und Lisbé aus Marmontels Fassung wortwörtlich. Es wird jedoch besser ersichtlich, wann zusammen und wann nacheinander gesungen wird. Lisbé und Fatmé singen ihren Text *Ce sera moi* in Uriots Fassung jedes Mal, wenn dieser Text vorkommt, gleichzeitig und nicht nacheinander wie in Marmontels Fassung. Sanders letzter Einsatz in diesem Trio wird bei Uriot um die zwei Verse *Zémire, Zémire,/Revien, revien!* erweitert. Zwischen den

zweiten und dritten Vers des Trio-Schlusses fügt Uriot in seiner Fassung einen weiteren Vers mit den Worten *Zémire, Zémire* hinzu. Am Ende der Szene erweitert Uriot die Regieanweisung *Tout disparaît* (Marmontel S. 35) um die Worte *et la glace reprend la place du Tableau*. Sobald sich Zémire dem Zauberspiegel nähert, verschwindet ihre Familie. Inszenierungstechnisch wird wieder das goldene Leintuch angebracht, durch welches man nicht sehen kann und somit die Akteure verdeckt werden. Der Beginn der siebten Szene erscheint bei Uriot unverändert bis Zémires Text *Je vous le jure* (Marmontel S. 36). Der darauf folgende Text von Azor wurde bei Uriot als Air gekennzeichnet, in Marmontels Fassung nicht.

Uriots Fassung

AZOR.

AIR.

Regardez le soleil prêt d'achever son tour.

Si je le vois coucher avant votre retour,

Dès ce moment je desespère ;

Je finis mon malheureux sort ;

Et vous direz à votre père,

« Il n'est plus ; j'ai causé sa mort.

Nach Azors Arie beginnt ein Récitatif Obligé zwischen Zémire und Azor. In Marmontels Fassung fehlt die Bezeichnung Récitatif Obligé. Uriot hat den Text gekürzt.

Uriots Fassung

RECITATIF OBLIGÉ.

ZEMIRE. Moi ! Causer votre mort ! j'en serais bien fâchée !

Non, vous avez tant de bonté,

Et mon ame en est si touchée,

(à part.)

Que pour vous...Ah ! le sort lui devait la beauté.

AZOR.

Marmontels Fassung

ZEMIRE. Moi ! Causer votre mort ! j'en serois bien fâchée !

Non, vous avez tant de bonté,

Et mon ame en est si touchée,

(à part.)

Que pour vous...Ah ! le sort lui devoit la beauté.

AZOR. Il dépendra de vous d'en reparer l'injure.

Je vous remets ma vie & ma félicité.

Allez. Si vous êtes parjure,

| | |
|---|---|
| <p>Cet anneau vous rend libre. En le portant, Zémire, Vous n'êtes plus en mon pouvoir ; Et je vous le confie, (il lui donne l'anneau) ZEMIRE. O bonté que j'admire ! AZOR Mais si vous voulez me revoir, Quittez-le : et dans l'instant vous me serez rendue. ZEMIRE. Cette confiance m'est due ; Et j'en mériterai ce gage, en le quittant AZOR. Adieu. N'oubliez pas celui qui vous attend.</p> | <p>Je ne punirai point votre infidélité. Cet anneau vous rend libre. En le portant, Zemire, Vous n'êtes plus en mon pouvoir ; Et je vous le confie, ZEMIRE. O bonté que j'admire ! AZOR. Mais si vous voulez me revoir, Quittez-le : & dans l'instant vous me serez rendue. ZEMIRE. Cette confiance m'est due ; Et j'en mériterai ce gage, en le quittant. AZOR. Adieu. N'oubliez pas celui qui vous attend. (S. 37)</p> |
|---|---|

Weggelassen wird von Uriot, dass Azor sein Schicksal in Zémires Hände legt. In Marmontels Fassung endet hiermit die Szene. Uriot erweitert jedoch die Szene, indem er Azors Arie *Regardez le soleil* nochmals einfügt, worauf Zémire mit *Je veux revoir encor mon père, sans vouloir causer votre mort* antwortet. Der dritte Akt endet mit einem Duett zwischen Azor und Zémire.

Uriots Fassung

AZOR. ensemble ZEMIRE.

| | |
|---|---|
| <p>Et vous direz à votre père ; Il n'est plus ; j'ai causé sa mort.</p> | <p>Je veux revoir encor mon père, Sans vouloir causer votre mort.</p> |
|---|---|

(Il sortent chacun d'un côté opposé)

Vierter Akt

Zu Beginn des vierten Aktes zeigt das Theater zuerst das Landhaus, das im zweiten Akt erschienen ist. Als Dekoration wird wieder das Komödienzimmer verwendet (vgl. Dok. 146). Die erste Szene des vierten Aktes zeigt keinerlei Veränderungen des Textes. Alis Arie *J'en suis encore tremblant* hat Uriot wortwörtlich übernommen. Die zweite Szene hingegen ist von Uriot komplett neu gedichtet worden. Sie beginnt mit einem Dialog zwischen Fatmé und Sander, in welchem Fatmé ihren Vater damit trösten möchte, dass sie sich sicher sei, dass Zémire das Monster besiegt haben werde und bald

zu ihnen zurückkehre. Sander will sich nicht trösten lassen und fragt Fatmé, worauf Fatmé ihre Hoffnung begründe. Fatmé antwortet mit einer Arie.

Uriots Fassung

FATMÉ. [...]

AIR.

Un char plus brillant que le jour
Descend entouré de Génies ;
Les Graces leur sont unies :
Le char est conduit par l'Amour.

Un léger Zéphyre
Rafraichit les airs ;
Mille oiseaux divers,
Que l'Amour attire,
Forment des concerts.
Mille oiseaux divers
Forment des concerts.

On entend redire,
Dans ses chants nouveaux,
Le nom de Zémire
Par tous les échos.

Diese Arie umfasst zwei Strophen, von welchen die erste am Schluss wiederholt wird, was auf eine Da-capo-Arie hindeuten könnte. In der ersten Strophe erklärt Fatmé ihrem Vater, dass ein glänzender Wagen umgeben von Geistern herabsteigen werde, deren Gebete einstimmig verlauten lassen, dass der Wagen von der Liebe gefahren werde. Das Reimschema der ersten Strophe ist der umarmende Reim abba. Die Verse der zweiten Strophe sind kürzer, aber zahlreicher. Fatmé singt, dass ein leichter Zephir die Lüfte erfrische, dass tausend verschiedene Vögel, von der Liebe angezogen, singen. Man hört sie in neuen Gesängen den Namen Zémire weitersagen durch alle Echos hindurch. Die Szene endet mit dieser Arie. Die dritte Szene in Uriots Fassung stimmt textlich, bis auf kleinere Abänderungen, mit der zweiten Szene von Marmontels Fassung überein. Der in Marmontels Fassung als Duo bezeichnete Abschnitt, welcher auch Gesangsparts für Fatmé und Lisbé enthält, wird in Uriots Fassung Quartett genannt und stark bearbeitet.

Uriots Fassung

QUATUOR.

ZEMIRE. Ah ! je tremble. Quelles armes

Opposer à son pouvoir ?

SANDER, FATMÉ, LISBÉ.

Nos pleurs, nos cris sont des armes

Capables de l'émouvoir.

ZEMIRE. Ah ! mon père !

Si jamais je vous fus chère,

Laissez-moi fuir ce séjour.

(ensemble)

FATMÉ, LISBÉ.

Que ne puis-je à sa
colère

Aller m'offrir à mon
tour !

SANDER.

Je me livre à sa
colère

Pour te conserver le
jour.

ZEMIRE. Ma craintive obéissance-

Peut désarmer sa rigueur.

Marmontels Fassung

DUO.

ZEMIRE. Ah ! je tremble. Quelles armes

Opposer à son pouvoir ?

SANDER.

Mes pleurs, mes cris sont les armes

Que j'oppose à son pouvoir.

ZEMIRE. Non, vous n'avez plus d'espoir,

Plus d'espoir que dans mes larmes.

SANDER. La nature au désespoir,

S'expose à tout sans alarmes.

ZEMIRE. Ah ! je tremble. Quelles armes

Opposer à son pouvoir ?

SANDER. Mes pleurs, mes cris sont les
armes

Que j'oppose à son pouvoir.

ZEMIRE. Ah ! mon pere !

SANDER. Je suis pere.

ZEMIRE. Si jamais je vous fus chère,

Laissez-moi fuir ce séjour.

FATMÉ ET LISBÉ

Que ne puis-je à sa colere

Aller m'offrir à mon tour !

SANDER. Et ma fille m'est plus chere

Que la lumiere du jour.

ZEMIRE. Lui-même en ces lieux peut-être

Va paroître.

Ah ! laissez-moi.

SANDER. Qu'il paroisse.

Ma tendresse

Ne me laisse

Aucun effroi.

ZEMIRE. Ma craintive obéissance.

Peut désarmer sa rigueur.

La jeunesse et l'innocence
Ont bien des droits sur un cœur.

(ensemble)

ZEMIRE, FATMÉ, SANDER.
LISBÉ.

| | |
|---|--|
| La jeunesse et l'innocence Desarmeront sa rigueur. | La jeunesse et l'innocence Ne pourront rien sur son cœur. |
|---|--|

La jeunesse & l'innocence
Ont bien des droits sur un cœur.

FATMÉ ET LISBÉ.

La craintive obéissance, &c.

SANDER. J'obtiendrai, par ma constance.

Qu'il te rende à ma douleur ;

Et si ma douleur l'offense,

Qu'il me déchire le cœur.

ZEMIRE. Ah ! je tremble. Quelles armes

Opposer à son pouvoir, &c.

FATMÉ ET LISBÉ.

Ah ! je tremble, &c.

SANDER. Mes pleurs, mes cris sont les
armes

Que j'oppose à son pouvoir, &c. (S. 43 – 44)

Auffällig an Uriots Bearbeitung erscheint, dass vor allem Textwiederholungen gekürzt worden sind. Bereits der erste Einsatz von Sander wird bei Uriot zum Trio erweitert. Bei den Gesangsparts von Fatmé und Lisbé wirkt in Uriots Fassung Sander mit. Der sich an das Quartett anschließende Dialog wurde von Uriot wiederum wortwörtlich von Marmontels Fassung übernommen.

Uriots vierte Szene entspricht der dritten Szene von Marmontels Fassung. Der Schauplatz ist ein Neuer. „Das Theater zeigt einen wilden Ort, wo sich eine Grotte befindet, [...]. Und im Hintergrund sieht man einen Teil der Gärten von Azor.“ (Dok. 146). Laut Dekorationenplan wurde als Bühnenbild die Foresta aus Ludwigsburg verwendet (vgl. Dok. 146). Uriot übernimmt die Texte von Azors *Récitatif Obligé* und *Air* von Marmontel, vermerkt jedoch, dass der Text nach Azors Arie *Toi, Zémire, que j'adore* auch als *Récitatif Obligé* vorgetragen werden soll. In Azors Arie fügt er eine Wiederholung der ersten Strophe am Schluss hinzu. Die Regieanweisung *Il tombe dans la grotte* (Marmontel S. 45) wird bei Uriot zu *Il se précipite dans la grotte, La Symphonie exprime sa chute, et s'affaiblit par degré jus qu'au silence*. Explizit wird bei Uriot auf die

Musik an dieser Stelle eingegangen. Es heißt, dass die Musik Azors Sturz in die Grotte ausdrücken soll. Außerdem wird die Musik stufenweise immer leiser bis zur Stille. Auch ohne die Partitur zu kennen, bekommt man einen Eindruck von Boronis musikalischer Gestaltung dieser Stelle. Durch das Leiser-Werden der Musik bis zur Stille nach Azors letzten Worten, dass er sterben müsse, glaubt der Zuschauer Azor sei tot.

Uriots fünfte Szene entspricht Marmontels vierter Szene. Der Anfang und das Ende von Zémires Arie *Azor! Envain ma voix t'appelle* (Marmontel S. 45) wird durch zweimalige Wiederholung des Ausrufs *Azor!* in Uriots Fassung erweitert. Der Regieanweisung bei Marmontel *Le Théâtre change et représente un Palais enchanté. AZOR y paroît sur un trône, dans tout l'éclat de sa beauté* (Marmontel S. 45) fügt Uriot noch die Worte *et avec toute la pompe de la grandeur souveraine* hinzu. Azor ist nicht gestorben. Er erscheint auf dem Thron sitzend. Sein monsterhaftes Aussehen ist verschwunden. Laut Dekorationenplan standen zwei Bühnenbilder zur Auswahl: der „Lougo magnifico auß Didone oder der Tempell von Jupitere beede zu Stuttgart.“ (Dok. 146). Die Szene endet bei Uriot mit einer Fanfare von Pauken und Trompeten.

Uriots sechste Szene entspricht der fünften Szene von Marmontels Fassung. Beim zweiten Gesprächseinsatz von Azor fügt Uriot die Regieanweisung *il descend du trône* hinzu.

Uriots siebte Szene entspricht wortgetreu der sechsten Szene von Marmontels Fassung. Uriot setzt jedoch die folgende Regieanweisung an das Ende der Szene: *Sander prend la main de Zemire, et la met dans celle d'Azor, Azor conduit Zémire sur le trône et la place à sa droite.*

Die achte und letzte Szene entspricht der siebten Szene von Marmontels Fassung. Marmontels Fassung benennt die letzte Szene als achte Szene, was ein Druckfehler sein muss. In Uriots Fassung spielen in dieser Szene Les Sujets D'Azor mit. Im Gegensatz zu Marmontels Fassung beginnt diese Szene mit einem *Marche Pompeuse*. Das Geschehen auf der Bühne wird durch eine ausführliche Regieanweisung Uriots erläutert: *Conduite par la FÉE, et dans la quelle les GENIES, LES FÉES, et le PEUPLE de Kamir rendent hommage à Azor, et à Zémire, et leur offrent de riches présents qu'ils vont déposer sur les deux côtés du Trône, au son d'une Musique Orientale.* Alle ehren Azor und Zémire und bieten ihnen reiche Geschenke an, die sie auf den beiden Seiten des Throns niederlegen. Begleitet wird dieses Geschehen durch eine orientalische Musik. Im Gegensatz zu Marmontels Fassung wird in Uriots Fassung explizit vom Erklängen einer

orientalischen Musik gesprochen, welche von Boroni komponiert werden musste. Betzwieser weist darauf hin, dass in Grétrys Komposition eine solche Musik nicht erklingen sei. „Die fehlenden ‚Konflikte‘, die Diderot bemängelt, lassen sich auch für das Exotische geltend machen, das nur den szenographischen Background der Oper abgibt. Orientalische Konkretisierungen in der Musik sind daher weder zu erwarten noch festzustellen, [...]“⁵¹⁸ Was man sich unter einer orientalischen Musik im 18. Jahrhundert vorstellen kann, erklärt Rousseau in seinem *Dictionnaire de musique*:

„Pour mettre le Lecteur à portée de juger des divers Accens musicaux des Peuples, j’ai transcrit aussi dans la Planche un Air Chinois tiré du P. du Halde, un Air Persan tiré due Chevalier Chardin, & deux Chansons des Sauvages de l’Amérique tirées du P. Mersenne. On trouvera dans tous ces morceaux une conformité de Modulation avec notre Musique, qui pourra faire admirer aux uns la bonté & l’universalité de nos règles, & peut-être rendre suspecte à d’autres l’intelligence ou la fidélité de ceux qui nous ont transmis ces Airs.“⁵¹⁹

Rousseau äußert den Verdacht, dass die überlieferten Beispiele der Musik verschiedener Völker aufgrund der hohen Ähnlichkeit mit den Regeln der Kunstmusik seiner Zeit nicht ganz und gar authentisch sind. Der *Essai sur la musique orientale comparée à la musique européenne* von Charles Fonton, welcher erstmals von Thomas Betzwieser vollständig herausgegeben wurde, zeichnet ein genaueres Bild von der orientalischen Musik:

„Tout ce que l’on peut dire en general, et malgré les critiques, c’est qu’elle est pathétique est touchante. Elle inspire le sentiment, et fait naître le plaisir. Accommodée au genie asiatique, elle est comme la nation, molle et langoureuse/[41] sans force et sans nerf, et n’a pas la vivacité, ny l’ame de la notre. Le grand deffaut qu’on peut luy reprocher, c’est d’être trop uniforme. Elle ignore cette admirable variété de l’art, qui imite la nature, et qui sçait remuer le ressort de toutes les passions, sans les confondre l’une avec l’autre.“⁵²⁰

Auf den Marche Pompeuse folgt die Arie der Fée Azor, *tu vois que la bonté*, deren Text Uriot aus der Vorlage übernommen hat. Bei Uriot wird deutlich, dass die erste Strophe am Ende wiederholt wird. Wie bei Marmontel folgt auf die Arie der Fée ein *Danse* bzw. Ballet, jedoch gibt Uriot eine genauere Regieanweisung: *Après la quelle Azor et Zemire descendent du trône, et avancement au milieu de la Scène*. Das folgende Duett zwischen Zémire und Azor erweitert Uriot, indem er den vierten Vers in Vers sechs wiederholt:

⁵¹⁸ Thomas Betzwieser, *Exotismus und >>Türkenoper<< in der französischen Musik des Ancien Régime. Studien zu einem ästhetischen Phänomen*, Laaber 1993 (Neue Heidelberger Studien zur Musikwissenschaft, 21), S. 291.

⁵¹⁹ Jean-Jacques Rousseau, *Dictionnaire de Musique*, Paris 1768, reprografischer Nachdruck, Hildesheim 1969, S. 314.

⁵²⁰ Betzwieser, *Exotismus und >>Türkenoper<< in der französischen Musik des Ancien Régime*, S. 381.

Uriots Fassung

ZEMIRE, et AZOR.

Amour ! Amour ! Quand ta rigueur
 Met à l'épreuve un jeune cœur,
 A quelles peines tu l'exposes !
 Qui mieux que moi saura jamais
 Quels sont les maux que tu nous causes,
 Qui mieux que moi saura jamais
 Quels sont les biens que tu nous fais ?

Marmontels Fassung

ZEMIRE ET AZOR.

Amour ! Amour ! Quand ta rigueur
 Met à l'épreuve un jeune cœur,
 A quelles peines tu l'exposes !
 Qui mieux que moi saura jamais
 Quels sont les maux que tu nous causes,
 Quels sont les biens que tu nous fais ?
 (S. 48)

Im Gegensatz zu Marmontel folgt bei Uriot nach dem Duett ein *Danse*. Uriot übernimmt den Text des Sextetts aus Marmontels Fassung und gibt zusätzlich an, dass Zémire, Azor, Sander, Fatmé, Lisbé und Ali dieses Sextett singen. Im Anschluss an das Sextett folgt wieder ein *Danse*, was bei Marmontel nicht geschieht. Der Text des folgenden Duetts zwischen Zémire und Azor stimmt mit dem Text bei Marmontel überein. Darüber hinaus wurde der Schluss stark bearbeitet. Aus dem kurzen Quartett entstand in Uriots Fassung ein Duett, dessen erster Vers aus dem Schlusschor der Fassung von Marmontel stammt. Nach diesem Duett kommt wieder das Ballett mit einem *Danse* zum Einsatz.

Uriots Fassung

FATMÉ et LISBÉ

Que de gloire, et de plaisir !
 J'ai peine encor à le croire.
 Que de gloire, et de plaisir !
 * * * *
 DANSE

Marmontels Fassung

SANDER, FATMÉ, LISBÉ, ALI.

J'ai peine encore à le croire. (S. 48)

Der Text des Schlusschores in Uriots Fassung ist derselbe Text wie der des Sextetts. Diesen Text singen alle Akteure. Les Fées und Les Génies singen diesen Text mit einer Abänderung. Anstelle der ersten Person Plural *Rendons* singen sie in der zweiten Person Plural *Rendez*, womit sie sich an die Akteure wenden. Beide Fassungen enden mit einem Ballett.

AUSKLANG

Wie bereits im Auftakt dargestellt wurde, sind die Lücken in dem Wissen über Antonio Boronis Leben und Werk so groß, dass sie nicht in einer einzigen Dissertation geschlossen werden können. Meine Dissertation zeigt, wie erkenntnisreich allein die Auseinandersetzung mit Antonio Boronis Tätigkeit als Stuttgarter Hofkapellmeister ist. Der enorme Erkenntnisgewinn ist auf die erfreulicherweise zahlreich erhaltenen Archivquellen über die Stuttgarter Hofmusik im Hauptstaatsarchiv Stuttgart zurückzuführen, welche überwiegend von mir erstmals im Rahmen der Arbeit an dieser Dissertation ediert worden sind.

In dem Kapitel über Boronis Werdegang als Hofkapellmeister am Hof Carl Eugens stellte sich heraus, dass Boronis Versuch, im Jahr 1764 Kontakt zum Stuttgarter Hof aufzunehmen, um Jommelli zu assistieren, scheiterte. Die Ende 1769 beginnenden Vertragsverhandlungen resultierten in einem Engagement von Mai bis September 1770, während welchem Boronis Einsatz sowohl besonders im Juli bei dem Aufenthalt in Teinach als auch im August und September bei dem Besuch der Thurn und Taxischen Herrschaften am herzoglichen Hof gefragt war. Im Juni 1770 beschwerte sich Boroni darüber, dass ihm kein Geld ausbezahlt wurde. Boronis für August 1770 geplante Abreise nach Italien, um seinen Verpflichtungen aus früheren Verträgen nachzukommen, verschob sich um einige Wochen. Die Wahrscheinlichkeit, dass Boroni Anfang des Jahres 1771 Mozart und dessen Vater in Venedig getroffen hat, ist sehr hoch.

Boroni überzeugte den Herzog in der Rolle des Hofkapellmeisters so sehr, dass der Herzog ihn von Juni 1771 bis Juni 1775 fest engagierte. Der erste größere Einsatz Boronis fand bei dem Besuch des Prinzen Friedrich im September 1771 auf der Solitude statt, der sich zu einem Aufenthalt nach Kirchheim und Schorndorf bis in den November ausdehnte. Wieder zurück am Hof wurde Boroni in einer Wohnung in dem Reichenbach'schen Haus untergebracht, für deren Einrichtung er ein Bett für sich, eines für seinen Bedienten und Lichter forderte. Boroni hatte neben den musikalischen Aufgaben auch organisatorische zu erledigen, wie die Platzvergabe in den Kutschen nach Grafeneck, die Kostenaufstellung für das piccolo vestiario oder die Bestellung von Notenpapier. Im Juli 1773 und 1775 wurde ihm eine Badekur in Bad Cannstatt genehmigt. Die Unterbringung Boronis in einem Wirtshaus auf der Solitude von September bis November 1773 war mit hohen Kosten verbunden, die u. a. daraus resultierten, dass Boroni sich Lebensmittel aus Stuttgart liefern und von dem Wirt

zubereiten ließ. Des Herzogs nachlassende Begeisterung für die italienische Opera buffa und sein steigendes Interesse an der französischen Opéra comique zwang Boroni dazu, sich Anfang des Jahres 1774 in das ihm unbekannte Genre einzuarbeiten, woraus die Werke *Le Déserteur*, *Zémire et Azor* und *La fausse magie* entstanden.

Boroni kümmerte sich ein Jahr vor Ablauf seines Engagements um eine Verlängerung um vier Jahre; er sprach sich aus familiären Gründen gegen ein vom Herzog ihm angebotenes lebenslanges Engagement aus.

Das Jahr 1775 war ein schwieriges Jahr für Boroni. Im April hatte er mit einer Intrige des Colmarer Professors Hainlin zu kämpfen, der Boronis Namen missbrauchte, um eine angeblich von ihm und Boroni geplante Musikgazette zur Subskription auszusetzen, worüber in Rousseaus *Journal Encyclopédique* inseriert wurde. Im August beschwerte sich Boroni darüber, dass er laut Aussage des Intendanten Seegers nicht dieselben Vorteile wie die anderen Professoren nach der Verlegung der herzoglichen Militärakademie nach Stuttgart erhalten würde, was sich als Missverständnis herausstellte. Eine nachträgliche Kostgeldbezahlung wurde Boroni im Mai 1776 verweigert. Eigentlich hätte Boronis Engagement erst im Juni 1779 enden sollen, doch brach er es bereits im April 1777 ab. Im Januar 1777 kam es zu einem Streit zwischen ihm und Poli, im April maßregelte der Herzog Boronis Gesangsunterricht an der Ecole des demoiselles. Boronis Rechtfertigungen führten zu keiner Einigung. Er wurde von der Gehaltsliste gestrichen und weilte Ende Juni 1777 bereits in Rom.

In dem Kapitel Boroni und das Personal der Hofmusik bekunden Dokumente über die Finanzen der Hofmusik, dass die Ausgaben innerhalb eines Quartals in den Jahren 1770 bis 1777 immer stärker reduziert wurden, was dadurch zustande kam, dass der Herzog die italienischen Virtuosen durch die Musikelevinnen und Musikeleven ersetzen konnte. Mit Hilfe der überlieferten Libretti und Archivdokumente lässt sich nachvollziehen, welche Musiker an den Aufführungen beteiligt gewesen waren.

Zu Boronis Aufgaben gehörte es, von Mai 1774 bis November 1775 die Hautboisten und Trompeter der herzoglichen Regimenter musikalisch fortzubilden. Dokumente bezeugen, dass Boroni gefragt wurde, welche Hofmusiker in dem Hofadresskalender genannt werden sollen. Boroni schlug auf Anfrage des Herzogs Seltrude Allegretti und Angelica Maggiore als neue Sängerinnen vor, den Tenorist Pasini als neuen Sänger sowie Babbi als neuen Violinisten. Überdies machte er dem Herzog Vorschläge über die Besetzung der Rollen in verschiedenen Opern, wie z. B. *L'amore in musica*. Die Desertion des Soufleurs Bertarini meldete Boroni im Juni 1772 dem Herzog. Der

Theatralbedienstete Joseph Huttner wurde im Jahr 1776 Boronis persönlicher Diener. Der Kopist Baltz nennt Boroni als seinen Fürsprecher in einem Gesuch um eine Badekur. Ein Porträt Boronis ist in der Österreichischen Nationalbibliothek zu finden. Die Informationen aus den Archivakten, der *Stuttgardischen privilegierten Zeitung* und dem Tagebuch des Freiherrn von Buwinghamen-Wallmerode erlauben es, das musikalische Programm sowie den organisatorischen Ablauf der Anlässe für die Hofmusik unter Boroni als Hofkapellmeister detailliert zu rekonstruieren. Das gilt z. B. für den Besuch der Thurn und Taxischen Fürstenfamilie im Jahr 1770, von welchem zahlreiche Zeitungsartikel, Tagebucheinträge, das Hofprotokoll, eine Liste über alle anwesenden Personen, eine Liste über die Platzvergabe in Kutschen sowie über die Aufteilung der Tische bei den herzoglichen Tafeln berichten. Der Geburtstag des Herzogs wurde im Vergleich zu den vorausgegangenen Jahren in den Jahren 1774 bis 1777 sehr bescheiden gefeiert. Gelegenheiten für Konzerte und zu Aufführungen von Bühnenwerken boten überdies die Rückkehr des Herzogs von Reisen, der Geburtstag des Prinzen Friedrich, die General-Revue der Truppen sowie die Besuche von Gesandten, Markgrafen, Fürsten und Herzögen und anderen hochrangigen Persönlichkeiten. Wie der Geburtstag der Prinzessin Dorothea Sophia Friederike verlief, bekundet ein Hofprotokoll.

Anhand des Tagebuchs des Freiherrn von Buwinghamen-Wallmerode lässt sich das musikalische Programm für den fast ein Dreivierteljahr dauernden Besuch des Prinzen Friedrich mit Gemahlin detailliert nachvollziehen. In dem Theater auf der Solitude wurden die komischen Opern *La buona figliola batta*, *La buona figliola maritata*, *Le contese per amore*, *Il Filosofo* – Opern, die zu dem Standardrepertoire der Hofmusik gehörten – und Konzerte aufgeführt, auf dem Bärensee fanden Schifffahrten mit Musik statt. Anlässe für die Musik gab es bekanntlich bei den Jahresprüfungen der Eleven und den anschließenden Feierlichkeiten zum Jahrestag der Militärakademie. Die Prüfungsprotokolle sowie Seegers Befehle geben Einblick in den Ablauf der Musikprüfungen am Hof. Besonders gut überliefert sind die Dokumente zu der von Boroni zum Jahrestag der Militärakademie im Jahr 1773 komponierten ‚Operette‘ *Li Pittagorici*, die Auskunft über die Besetzung, Kostüme und Requisiten geben. Das handschriftlich überlieferte Libretto der Cantata zu *Li Pittagorici* konnte erstmals den Feierlichkeiten zu dem Geburtstag der Comtesse von Hohenheim am 10. Januar 1774 zugeordnet werden. Die Stuttgarter Archivakten enthalten keine Informationen über die Aufführungen in den Theatern in Teinach, Kirchheim, Schorndorf und Grafeneck.

Umso erfreulicher ist es, dass in dem Tagebuch des Freiherrn von Buwinghamen-Wallmerode zumindest von 1770 bis Mai 1773 beinahe lückenlos die in den genannten Theatern stattgefundenen Aufführungen notiert sind.

Die Dokumente über das Libretto der ‚Operette‘ *Li Pittagorici* haben beispielhaft gezeigt, dass in der Regel 500 bis 600 Exemplare gedruckt worden sind, dass Post-, Schreib- und gewöhnliches Papier benutzt wurde und dass die Exemplare in marmoriertes Papier, Gold- und Silberpapier sowie kostbarer Atlasseide eingebunden wurden, letztere wurde nur für vier Exemplare verwendet. Bevor das Libretto gedruckt wurde, machte Boroni Notizen im Original und war für die Zweitkorrektur zuständig. Nach einer Aufführung wurden die Libretti in der herzoglichen Oberhofmarschallamts-Registratur verwahrt. Über Abgabe und Ausgabe der Libretti wurde Buch geführt, wie aus der Akte über die Opernbücher ersichtlich wurde.

Libretti, für die Verazi den Text und Boroni die Musik schrieb, sind die Cantata *La gara de’numi nel tempio d’Apollo* und die ‚Operette‘ *Li Pittagorici*, vermutlich auch die gleichnamige Cantata. Verazi arbeitete die Textänderungen an Boronis Oper *L’amore in musica* aus sowie an den Opern *Fetonte* und *Calliroe*, die Boroni für den Gastauftritt des Sängers Raaff anpassen musste. Den Auftrag, dass Boroni und Verazi an einer neuen Version von Goldonis *Arcifanfano re de matti* zusammenarbeiten sollten, nahm der Herzog wieder zurück.

Libretti, für die Uriot den Text und Boroni die Musik schrieb, sind *Le temple de la bienfaisance*, *L’amour fraternel*, Cantata 4. Mai und die Fête allégorique zu *Didon*. Die Bearbeitungen der Libretti von *Le Déserteur* und *Zémire et Azor* stammen auch von Uriot. Uriot entschied z. B. bei der Oper *Calliroe* mit, wie die Rollen besetzt wurden.

L’amore in musica war Boronis erste Oper, die am Hof Carl Eugens aufgeführt wurde. Anlass war der Besuch der Thurn und Taxischen Herrschaften im August 1770. Archivadokumente geben Auskunft über die Requisiten, Kostüme, Besetzung und Dekorationen. Boroni komponierte diese Oper bereits in Venedig im Jahr 1763, ließ jedoch den Text von Verazi bearbeiten. Insgesamt beinhaltet die Stuttgarter Fassung elf neue Arientexte sowie fünf abgeänderte Rezitative im Vergleich mit der Erstfassung. In Verazis Texten fließt einerseits mehr Situationskomik ein, andererseits verzichtet er auf den Wortwitz, wie er in der Fassung Venedig enthalten ist.

Kein Libretto ist von Uriot so stark bearbeitet worden wie das Libretto von *Le Déserteur*. Uriot kürzt Szenen, fasst mehrere Szenen zu einer Szene zusammen, ordnet Verse von Arientexten in anderer Reihenfolge an, dichtet neue Szenen und Arientexte

und fügt die Rolle der Claudine hinzu. Die Zusammenfassungen der vor und nach der Oper getanzten Ballette beschreiben nicht nur die Choreographie, sondern auch den Klang der Musik. Archivdokumente über die Vorbereitungen für die Aufführung, über die Kostüme und benötigten Waren sowie Scottis Dekorationenplan zeigen, dass die Kosten so gering wie möglich gehalten wurden. In *Le Déserteur* lässt sich ein direkter Bezug zur Hofkultur des Herzogs in der Thematik des Desertierens und in dem ersten Ballett ausmachen, in welchem die Eleven den Herzog als ihren Wohltäter hochleben lassen.

Boroni hat den Text der Chanson en Duo *Mais l'amour malgré* sehr kunstvoll in Musik gesetzt. Komische Wirkung entsteht dadurch, dass die Instrumentalstimmen den Text immer wieder kichernd bzw. lachend kommentieren, dass die unterschiedlichen Schichten der Komposition an vielen Stellen heterogen sind, dass Hörerwartungen nicht erfüllt werden. Bemerkenswert ist die formale Rolle der Hörner, die außer in den Ritornellen auch in Jeannettes Couplets erklingen, deren Einsatz v. a. in den Couplets auf Partien hinweisen, die musikalische Komik beinhalten.

Bei der Bearbeitung des Librettos von *Zémire et Azor* greift Uriot nicht so stark in den Text ein wie bei dem Libretto von *Le Déserteur*. Uriot erweitert die Rollen, kürzt Arien- und Duetttexte, fügt Elemente einer höfischen Huldigungsszene ein und dichtet neue Arien- und Duetttexte. Das Ballet champêtre, mit dem das Stück beginnt, leitet in die Thematik der Oper ein. Ein handschriftlicher Dekorationenplan erlaubt Einblicke in bühnentechnische Abläufe. Hinweise auf die Musik, die aus dem Libretto entnehmbar sind, deuten darauf hin, dass speziell in Boronis Komposition orientalische Einflüsse hörbar wurden.

Die Libretti der Gattung Huldigung dagegen spiegeln die Hofkultur des Herzogs besonders stark wider. Das ganze System der theatralischen Zeichen wird ausgeschöpft und dem einen Zweck untergeordnet, den Herzog und andere wichtige Persönlichkeiten zu ehren, hochleben zu lassen und durch Allegorien unvergänglich zu machen. Die Fêtes allégoriques zu *Zémire et Azor* und zu *Dido* sowie die Cantata zu *Li Pittagorici* feiern den Geburtstag der Comtesse von Hohenheim, die Cantata *La gara de'numi nel tempio d'Apollò* die Prinzessin Dorothea Sophia Friederike. Der Herzog ließ es sich nicht nehmen, sich für die Etablierung seiner Militärakademie und Ecole des demoiselles in der *Cantate vom 4. Mai 1776* und dem Ballet *Le temple de la bienfaisance* feiern zu lassen. In der Opéra allégorique *L'amour fraternel* wird nicht nur der brüderlichen Liebe zwischen dem Herzog, seinem Bruder Prinz Friedrich und dessen

Frau Tribut gezollt, sondern wiederum der Rolle des Herzogs als Wohltäter und Förderer der Elevinnen und Eleven.

Auf der letzten Seite meiner Dissertation einen Punkt zu setzen, soll nicht bedeuten, dass die Auseinandersetzung mit Boroni hier zu Ende ist. Im Gegenteil. Es ist mir ein Anliegen, dass meine Dissertation Impulse für die weitere Forschung gibt. So ermöglicht meine Dissertation z. B. Vergleiche mit der Institution Hofmusik anderer Höfe in den Jahren 1770 bis 1777, was z. B. die Besetzung des Orchesters oder die Höhe der Kosten angeht. Mit Hilfe der Textbeispiele aus den Libretti und mit Hilfe der Kopistenhandschrift könnten außer der Chanson en Duo noch weitere Werke Boronis Stuttgarter Werken zugeordnet werden. Wünschenswert wäre überdies die weitere genealogische Erforschung der Familie Boroni. Der Versuch einer Zusammenstellung nachweisbarer musikalischer Quellen bedeutet einen ersten Schritt in Richtung eines Werkverzeichnisses. Erfreulicherweise kam es kurz vor Einreichung dieser Dissertation am 13. Juni 2015 zu einer neuzeitlichen Weltpremiere von *L'amore in musica* in Prag, bei welcher hörbar wurde, dass Boroni ein ausgezeichnete Komponist war. Eine tiefgreifende Auseinandersetzung mit Boronis Werk ist mehr als wünschenswert.

DOKUMENTENANHANG

Die Transkriptionen von Boronis Briefen und weiteren Dokumenten, die in Verbindung mit Boronis Tätigkeit am Stuttgarter Hof stehen, wurden, wenn nicht als bereits vollständig bzw. ausschnittsweise veröffentlicht gekennzeichnet, von mir verfertigt. Quellenangaben werden bei jeder Transkription genannt, was zur Folge hat, dass diese nicht nochmals in der Bibliographie unter handschriftliche und gedruckte Quellen aufgelistet werden. Die Briefe und Dokumente wurden originalgetreu transkribiert, das heißt, es wurde die Schreibweise der Originale unverändert übernommen. Allein bei sinnentstellenden Verschreibungen in den fremdsprachigen Briefen und Dokumenten wurde die intendierte Zeichenfolge unmittelbar hinter der Verschreibung in eckigen Klammern beigelegt. Erscheinen Streichungen oder Ähnliches in einer Transkription, so kommen diese auch im Original vor. Kommentare zu einzelnen Textpassagen, die von mir stammen, wurden in eckigen Klammern hinzugefügt.

Transkriptionen von Boronis Briefen

Brief 1 an Padre Martini vom 12. Juli 1764, I-Bc, H85_099_001, www.bibliotecamusica.it/cmbm/viewschedal.asp?path=/cmbm/images/ripro/lettere/H85/H85_099, abgerufen am 16.8.2015, Schnoebelen 788.

Vollständig wiedergegeben; bereits ausschnittsweise von „In risposta [bis] presentamente in Branzuich“ veröffentlicht in Schnoebelen, *Padre Martini's Collection of Letters in the Civico Museo Bibliografico Musicale in Bologna*, S. 89.

In risposta della sua carissima, che ricevei in Venezia gli dò notizia della mia situazione, e à qual motivo mi ritrovi presentemente in Branzuich, avanti; che il Sig^e Dottor Carlo Guldoni Partisse da Venezia per Parigi, il medemo mi disse, che se avesse veduto, che vi fosse il mio conto mi averebbe fatto avvisato, acciò l'andassi a ritrovare; avendo dunque riceuta una sua lettera, che mi anima a far questo viaggio benche non abbia niente di sicuro, mi sono arrischiato di partire, e voglio, provarmi quando sarò in Parigi, à scriver in francese e riuscendomi questa, posso sperare quelli proventi che in Italia non si possono sperare; dandosi dunque una congiuntura di una persona che partiva p Branzuich e trovandoci molto conto nel interesse, o preso il viaggio per questa parte, qui mi fermerò due o tre mesi e poi partiro per Parigi. Nel tempo che qui dimorerò non l'incomoderò con lettere, ma nel mio arrivo a Parigi gli darò notizia acciò dandosi l'incontro di poterla ubbidire sappia la mia situazione. Nel ochasione [occasione], che il Sig^e Gaetano Bini l'attore della presente, parte oggi p. Bologna, o consegnato la lettera al

medemo avendo molto piacere di aver qualche mezzo di conoscere Vostra Reza e
Bagiando gli le mani mi dichiaro

Branzich 12 Guglio 1764

Uñno D^{mo} St^{re} Ob^{mo} Antonio Boroni

**Brief 2 an Padre Martini vom 4. September 1764, I-Bc, H85_100_001 und H85_100_002,
www.bibliotecamusica.it/cmbm/viewschedal.asp?path=/cmbm/images/ripro/lettere/H85/H85_100/,
abgerufen am 16.8.2015, Schnoebelen 789.**

Vollständig wiedergegeben; bereits ausschnittsweise von „Nell’arrivar [bis] gli spedij
[...] una lettre“ veröffentlicht in Schnoebelen, *Padre Martini’s Collection of Letters in the
Civico Museo Bibliografico Musicale in Bologna*, S. 89 – 90.

P. M.^o Caris^{mo}

Nell’arrivar che feci in Brunsuic, dandosi l’occasione che partiva per Bologna il Sig.^e
Bini, gli spedij per il medemo una lettera la quale credo sicuramente, che l’abbia riceuta;
nella detta lettera gli descrissi la mia idea, cioè di andare à Parigi essendovi la il Sig.^e
Dottor Carlo Guldoni che molto mi poteva giovare, ma avendo occasione di parlare con
il Sig.^e Antonio Pini ritrovandosi qui in Brunsuic, mi dà una notizia la quale mi fà
mutare d’idea quando potessi per mezzo di Vostra R.^{za} ottenere quello che ora gli
descrivo; sappia adunque, che essendo stato il sud.^{to} Sig.^e Pini alla corte del Principe di
Stuccard, à inteso diverse volte dal Sig.^e Maestro Jummella, che lui prenderebbe
volentieri un giovine acciò lo sollevasse dalle picciole cose spettanti alla musica che lui
deve comporre; cioè dei recitativi è altre composizioni di poca conseguenza; questa
informazione oltre averla autata dal Sig.^e Pini lo anche autata da un sonatore di corno da
caccia, che giorni sono è passato qui per Brunsuic.

Benche io sia di scarza abilita, sono però altrettanto ansioso di approfittare, e un tal
incontro lo stimerei per me molto fortunato; e acciò questa potesse avere l’effetto non
vi e persona ne mezzo più efficace per giovarmi, che quello di Vostra R.^{za}, e costandomi
per esperienza l’amore (che contro ogni mio merito) a lei per me auto, mi prendo la
libbertà d’incomodarla sperando, que se lei ne prenderà l’impegno sarà sicuro
l’effetto; quando voglia dunque farmi questa grazia lo prego a scrivere al sud.^o Sig.^e
Maestro Jummella; facendogli sapere che ritrovandosi in Bransuic un suo scolaro, ed
avendo saputo dal Sig.^e Pini Tenore, che lui Bramerebbe di aver un giovine sotto la sua
direzione per prevalersene in quelle cose poco interessanti alle composizioni da lui
deve fare; il medemo a scritto a Vostra R.^{za} pregandolo che glie lo proponga; quando vi
sia l’approvazione di Vostra R.^a a far questo lo prego a farlo con tutto l’impegno e gia

che non potrà giustamente dargli buone informazioni rispetto l'abilità, lo prego a persuaderlo del mio carattere come anche del genio, che avrei di esser sotto la sua direzione; è riguardo al interesse per il piacere di poter approfittare nello studio mi basterebbe solo, e sarei contentissimo, delle pure spese appartenenti al mio mantenimento;

In questo tempo che sò in Bransuic avendo auto l'occasione di conoscere il direttore delli spettacoli, è volendo il medemo procurarmi qualche profitto, mi aveva ordinato di accomodargli per la sua compagnia lo spartito, che ho composto quest' ascienzione scorza in Venezia, per rapresentarlo qui l'inverno venturo, senza, che questo fosse da me ricercato; ma sono stati tanti gli uffici cattivi di diversi miei amici Italiani della compagnia medema talmente, che mi e stato leuato l'ordine, e oltre avere segretamente ufficiato contro di me, anche apparentemente me ne anno data tutta la dimostrazione; di tutto ciò non e o fatto nesun risentimento, e con pazienza o sofferto ciò che di me anno detto; gli dò qualche lume di questo che mi accade, mentre avendo scoperto il particolar carattere di qualcuno non mi farebbe meraviglia, che gli venisse scritto qual cosa in mio discapito. Io stò in attenzione di sua risposta sopra l'affare di Stuccard sperando che prontamente mi risponderà cosa pensa di fare sopra di ciò; lo prego a perdonarmi di tanti incomodi che gli reco, e non potendo ricompensarli; non lascio però, è non ho lasciato mai di pregare Il Sig.^e Iddio per la sua conservazione, e pieno di vera stima bagiandogli le mani mi dico di VS. R.^a

Brunsuic 4 Settembre 1764

P. S. per esser sicuro, che la sua risposta mi venga qui in Brunsuic, e necessario, che sia affrancata ecco, che si aggiunge oltre l'incomodo anche il disperdio, di novo dunque lo prego a perdo: Uño D.^{mo} Ser.^{re} Ob.^{mo} Antonio Boroni

Brief 3 an Padre Martini vom 20. Januar 1765, I-Bc, H85_101_001, www.bibliotecamusica.it/cmbm/viewschedal.asp?path=/cmbm/images/ripro/lettere/H85/H85_101, abgerufen am 16.8.2015, Schnoebelen 790.

Vollständig wiedergegeben; bereits ausschnittsweise von „Con molto [bis] inclusa di raccomandazione“ veröffentlicht in Schnoebelen, *Padre Martini's Collection of Letters in the Civico Museo Bibliografico Musicale in Bologna*, S. 90.

Rever.^o Padre Maestro

Con molto piacere ricevei la sua stimatissima, si per avermi subito favorito di risposta, come ancora per esser la lettera inclusa di raccomandazione, per me molto favorevole. Non mancai subito di spedirla al Sig.^{re} Jommelli, sperando poi di averne qualche buon

riscontro del esito da vostra Rev.^{za} come benignamente mi si esebiva nella sua. Sono dunque stato in speranza sino al giorno d'oggi, e vedendomi privo di alcun riscontro, mi prendo la libertà novamente d'incomodarla; temendo che la lettera che spedii al Sig.^e Jomelli sia andata persa; Perciò la prego quando non abbia avuto nesun riscontro dal sud.^{to} Sig.^e Jomelli, di farmi la grazia di scrivergli due righe spettante il mio affare. Mi do il coraggio d'importunarla novamente, si per esser a me noto quanto vostra Riv^{za} sia portata ad adoprarsi per gli altrui vantaggi, e particolarmente per i suoi scolari, avendone io avuto tutte le prove, come anche per il desiderio que ciò avesse l'effetto. Ne aspetto da Vostra Rive^{za} una benigna risposta, e non potendo contracambiare a tanti benefici che da lei ricevo, non tralasso però, di pregare il Sig.^e Iddio per la sua conservazione, e baciandogli le mani, mi do l'onore di dirmi per sempre

suo O^{mo} e D^{mo} Serv.^e Antonio Boroni

Brunsuich li 20 Gennaro 1765

Brief 4 Brief an den Hofmusikus Rossi, Venezia, 30. Dezember 1769, HStAS A 21 Bü 613, fol. 203.

Vollständig wiedergegeben:

Monsieur

Venezia 30 Decem. 1769

Ringrazio infinitamente S. A. Se:^{ma} che pensa prevalersi della mia persona per l'anno venturo. Resto però ambiguo nella sua lettera nel capitolo che mi dice volere S. A. S. ~~pe~~ dei pezzi di musica prima d'essere con lui accordato mentrechè lassando al presente qualche scrittura che in breve devo avere, come ne puol avere riscontro dal Sig.^e Maestro Sacchini e non essendo poi persuaso del mio stile remanerei da una parte e l'altra escluso. Qui in Venezia ancora vengo trattato per l'anno venturo avendo avuta la fortuna d'essere stata accettata la musica dell'Opera Buffa che messi in sciena la sera di S. Giovanni nel Teatro di S. Moisè. Si regoli adunque e dalle sue risposte se la intenderemo, e ringraziandolo degl'incomodi che per me si prende mi do l'onore di dirmi per sempre

U^{mo} D.^{mo} ed Ob.^o Ser Antonio Boroni

À Monsieur Mons. Antonio Rossi Chanteur Tres Renommé au service de Son A. S.^{me} à Louisburg.

Brief 5 Brief an den Hofmusikus Rossi vom 12. Januar 1770, HStAS A 21 Bü 613, fol. 201.

Vollständig wiedergegeben:

Monsie

Venezia 12 Genna 1770

Non mancaj pontualmente di rispondere alla sua Stima. in data li 22 Decemb, ma questa mattina dal Sig^e Prospero Olivieri sento non abbia ricevuta la mia lettera, e non so come si sia smarrita, qualunque sia gli ripeto ciò le avevo scritto. Sono intanto ottenuto alla bontà di S. A. S. che scielga la mia persona per servirlo, non capisco però il capitolo della comissione mi sarà data di scrivere alcuni pezzi di musica, mentrechè non piacendogli allora il mio stile di comporre, resterei escluso del suo trattato, ed anche di qualche scrittura che già a quest'ora qui in Italia mi vien proposta; gli notifico adunque senza prolungare i carteggi che alloraquando S. A. S. desideri che lo serva, bisogna che presto si concluda affinché non venga io danneggiato negl'incontri che qui potrei avere, circa la paga già mi spiegaj fino dalla mia prima nel prezzo di 500 Ungari parendomi una paga ben limitata, intendendosi li viaggi, e quartiere pagato, per mia regola starò attendendo una pronta risposta e quando S. A. S. si compiace di volere da me un qualche composizione, benchè non sia combinabile che venga per un anno a servirlo niente di meno mi sarà di sommo onore i suoi commandi. La prego dire la Sig^e Maestro Sacchini ch'ho ricevuto la sua lettera, e che stia riposato sopra la mia onoratezza che non mancherò servirlo sopra di ciò che mi scrive; Se vaglio mi commandi, e pieno di vera stima mi do l'onore di dirmi per sempre di VS

Dev.^{mo} Ob.^{mo} Servitore Antonio Boroni

Brief 6 Brief vom 14. März 1770, HStAS A 21 Bü 613, fol. 205.

Vollständig wiedergegeben:

[Vermerk auf dem Brief:] Auf Séri Befehl demselben 150. Ducaten Reißgeld u. Logis unter der condition daß er biß 1. Sept. bleibe offerirt. d. 25. Mart. 1770

Mons.^e

Venezia 14 Marzo 1770

Per le mani dell'Ill.^{mo} Sig^e Dannemberger ho ricevuto una sua stima:^{ma} nella quale mi vedo rinovato il trattato che da qualche tempo mi fece il Sig^e Rossi; non avendo però veduto veruna conclusione, mi sono impegnato qui in Venezia per comporre due Opere Buffe, una delle quali sarà nell'autunno venturo, ed una nel Carnevale; Nonostante potrei avere il piacere di servire S. A. S. per l'Opera che desidera, alloraquando mi dasse il permesso di partire da Lovisburg alla metà di Agosto, acciò possa essere a tempo in Venezia per adempire all'Impegno contratto. Circa la paga dell'Opera sudetta mi

ristringo a due cento Ungari, pagandomisi però i viaggi e l'alloggio. Persuaso che sarà contento della mia discreta domanda, se accomoderà a S. A. S. le mie convenzioni, con tutto l'impegno mi darò il piacere di poterlo servire, pregando però VS. a darmi pronta risposta, acciò non venga pregiudicato in altra occasione che potrei avere, come per essere io solito a non comporre a pricipizio, per fare intieramente il mio dovere, e pieno di vera stima con tutto il rispetto mi do l'onore di dirmi per sempre di Mons.^e

U^mo D:^{mo} ed Obl.^{mo} Serv.^{re} Antonio Boroni

Brief 7 Brief vom 4. April 1770, HStAS A 21 Bü 613, fol. 196.

Vollständig wiedergegeben:

Mio Sig^e Singolar.^{mo}

Venezia 4 Aprile 1770

Dall' Ill:^{mo} Sig^e Dannembergh ho ricevuto la sua stimatiss^a come ancora ho inteso dal medemo l'occorrente; per non dilungarmi adunque inutilmente, sentirà dallo stesso la mia determinazione, e col piacere, in breve, di ringraziarla in persona dell'incomodi che per mia cagione si è presi, passo a dirmi pieno di vera stima di VS. Ill^{mo}

U^mo Dev.^{mo} ed Obl^{mo} Serv.^{re} Antonio Boroni

Brief 8 Brief an den Geheimen Legationsrat Bühler vom 4. Juni 1770, HStAS A 21 Bü 613, fol. 188.

Vollständig wiedergegeben:

Ill^{mo} Sig^{ore} Consigliere

Lovisbourg 4 Giugno 1770

Vedendo che il tempo avanza, e che sempre più si scorcia quello della mia dimora, la prego di operare per la conclusione del noto libro; Lo faccio di nuovo avvertito che secondo le lettere che lei ha da me ricevute, e secondo il contratto che a suo nome L'Ill:^{mo} Sig^e Danemberg mi ha fatto, io devo assolutamente partire per Venezia dentro il mese di Agosto, per adempire agl'impegni che anticipatamente avevo di già contratti, e non mancaj di renderlo minutamente avvisato di tutto ciò alla prima sua lettera che a Venezia ricevej; L'avertj ancora, come ho fatto qualche settimana fà qui in Lovisbourg che secondo il mio solito richiedo due mesi di tempo per comporre un Opera. Onde se la inresoluzione del libro avanza di questo passo, credo non mi resterà più tempo, con sommo mio dispiacere, per avere la fortuna ed il vantaggio di servire S. A. Ser:^{ma}. Lascio pertanto la cura a lei di regolarsi come stima più al caso, e mi dico per sempre di VS. Ill:^{ma}

U^mo De^mo ed Oblig.^o Servit^e Antonio Boroni

Brief 9 Brief an den Geheimen Legationsrat Bühler vom 24. Juni 1770, HStAS A 21 Bü 613, fol. 190.

Vollständig wiedergegeben:

Ill:^{mo} Sig^e Consiglieri

Louisbourg 24 Giugno 1770

Non mancaj di far caso al Sig^e Han Cassiere come lei mi disse accio mi provedesse di qualche danaro, e ritrovandosi qui in Louisbourg mandaj il mio servitore al quale disse che andasse a Stuccard dentro la settimana scaduta che sicuramente m'averebbe dato del danaro, io adunque lo mandaj, e ne sono restato burlato, non posso pertanto che voltarmi a VS. Ill:^{mo} acciò sia proveduto del necessario bisogno che ora m'occorre; facendo già a quest'ora una cattiva figura per supplire agli miei impegni occorrenti; lei ben mi risponderà che non appartiene quest'affare a lei, ma io non so come fare, e non posso che ricorrere a VS. poichè con lei ho avuto i miei contratti, onde per conseguenza voglio sperare ch'ella non permetterà ch'io debba scomparire. Non scrivo al Sig^e Cassiere poichè io stimo inutile mentre come mi ha burlato la prima volta farò il simile insequito, ne lascio a lei la cura, e spero che sarò da lei favorito, e pieno di vera stima con tutto il rispetto passo a dirmi di VS. Ill.^{mo}

U^{mo} D^{mo} ed Obl.^o Servitore Antonio Boroni

Brief 10 an den Geheimen Legationsrat Bühler ohne Datum, HStAS A 21 Bü 956, s. Abb. 5/1-2.

Vollständig wiedergegeben:

Ill:^{mo} Sig^e Consiglieri

[Vermerk auf dem Brief:] Ob das Buch gedruckt werden solle!

Ieri sera ho avuto il libro dal Sig^e Cosimino, ed avendogli dato una scorsa per risovvenirmelo, vivo con la speranza che possa fare buona riuscita. Sarà però necessario di mutare alcune arie che le vedrà segnate con la croce perchè siano più adattate al carattere, ed alle voci degl' attori, secondo la destribuizione ch'io mi figuro, rimettendomi sempre al giudizio di S. A. Se:^{ma} intanto gli descrivo la mia oppinione.

Reginella - La Sig^{ra} Bonafini

Farfarella - La Sig^{ra} Seman

Anselmo Il Sig^e Rossi

Fabrizio Il Sig^e Cosimino

Cromatico Il Sig^e Messieri

Curlone Il Sig^e Righetti

La parte di Calandra rapresentando un carattere da madre stabilirà S. A. Se:^{ma} quella che le pare più al caso se però la moglie del Sig^e Cosimino, che fra giorni deve arrivare, è

qui fermata al servizio, non sapendo se ciò sia, la crederei ottima; tuttavia mi rimetto come di sopra ho già detto. Mi farà la grazia doppo il stabilimento di S. A. S:^{ma} di rimandarmi prontamente il libro acciò possa cominciare a scrivere, ed anche per far fare le mutazioni delle parole saranno necessarie indove mi regolevo come VS. Ill:^{ma} mi disse mandando a lei l'occorente per spedirlo al Sige Verazzi; ed umiliandogli i miei rispetto mi do l'onore di dirmi di VS. Ill:^{ma}

U^{mo} D^{mo} ed Obl.^{mo} Servitore Antonio Boroni

Brief 11 Brief an den Geheimen Legationsrat Bühler vom 6. Februar 1771, HStAS A21 Bü 613.

Vollständig wiedergegeben:

Sig. Consigliere Stimat^{mo}

Venezia 6 Febr^o 1771

Mi perdonerà se non ho risposto a posta corrente per l'affare che S. A. S:^{ma} si è compiaciuto d'incaricarmi poiche era necessario che pigliassi delle notizie per altri luoghi fuori di qui, non vedendo al presente in Venezia sogetto che possa essere al caso secondo la richiesta che VS. mi ha fatto, molto più che non è cosi facile a combinare che la persona che si vuole sia, figura grande, voce di soprano, capace al Buffo, ed al Serio, e per conseguenza giovane, e di abilità. Qui in Italia presentemente quando una seconda Buffa è passabile, vuol far da prima, e non vuole adattarsi al Serio, quando è una seconda donna seria sufficiente non vuol fare la Buffa, onde ci vedo qualche difficoltà per fare un buon acquisto; due sono intanto le persone gli metto in vista che le crederei al caso, per prima la Sig^a Seltrude Allegretti, quando questa voglia adattarsi da fare da seconda parte, ora recita a Modena per prima donna in opera seria; è una bella figura, grande, voce di Soprano, recita bene ed ha cantato per gl'anni scorsi il buffo, ed il serio a Lisbona; io non la conosco che per relazione ma tutti mi dicano quel tanto che gli descrivo. L'altra è la Sig^a Angelica Maggiori che è al presente prima buffa a Brescia, questa è una bella figura a me cognita non molto grande ma, mi pare, più della Sig^a Bonani, voce di Soprano, gran spirito, e sufficiente anche per il serio; intanto scriverò a questa, e farò scrivere all'altra per sapere le loro pretese, e secondo poi gl'ordini di S. A. S:^{ma} che da VS. ne sarò avvisato, mi darò l'onore di servirla, e pieno di vera stima con tutto il rispetto passo a dirmi per sempre di VS. Ill:^{ma}

U^{mo} ed Oblig^o Serv^e Antonio Boroni

Brief 12 an den Geheimen Legationsrat Bühler vom 28. Juli 1772, HStAS A 21 Bü 613, fol. 176.

Vollständig wiedergegeben:

Ill:^{mo} Sig^o Consiglieri

Avendo fatta maggior riflessione per il cambiamento delle parti delle consapute Opere, ed avendo conferito con Mons. Messieri, e Mons. Cosimi, stimerei più aproposito che fossero disposte nella sequente maniera Opera del Dottore; Mons. Messieri da Vecchio Beltrame, Mons. Cosimi la parte di Fabrizio Speciale, Mons. Righetti quella del Dottore. Opera del Filosofo; Mons. Messieri da Vecchio Don Iritemio, Mons. Cosimi da Filosofo, Mons. Righetti quella del Notaro; L'opera del Mercato di Malmantile puol restare come l'avemo concertata. In questo punto mi viene a casa Giuseppe colla novella che Mad. Bonani non vuol ricevere la parte del Malmantile che gli avevo mandata, facendomi sapere, che lei non riceverà la parte infino a tanto che non ha da VS. Ill:^{mo} una risposta, che dice di dover avere. quantunque questa notizia dovrebbe arrestare le mie disposizioni, nonostante domani mattina comincerò a far copiare le cose necessarie delle due opere, cioè il Filosofo, ed il Dottore nelle quali Mad. Bonani non ha da imparare niente di nuovo. Gli fò ancora sapere che per potere essere in tempo a tutto colle copie, è necessario che abbia Balz ed anche un altro in sua compagnia. Mi avvisi adunque subito cosa devo fare affinchè possa andare tutto con buon ordine; ed umiliandogli i miei rispetti mi do l'onore di dirmi per sempre

Di VS. Ill:^{mo}

U^{mo} ed Obl.^o Ser^{re} Antonio Boroni

Louisbourg li 28 Luglio 1772

Brief 13 an den Geheimen Legationsrat Bühler vom 7. August 1772, HStAS A 21 Bü 616, s. Abb. 2.

Vollständig wiedergegeben:

Ill:^{mo} Sig^o Consiglieri

Ho ricevuto la sua stima.^{ss}^a coll'inclusa lista per Grafeneck, e ho fatto tutti avvertire come mi ha comandato. Questa mattina nell'atto che faceva la lista delle carrozze con Mons. Wangner ci è capitata una lettera di Mons. Nüsslen mandata dalla sua moglie, ho stimato bene d'inviarliela affinchè intenda i suoi sentimenti. Con Mons. Seemann non ho potuto eseguire la sua commissione, mentre questa mattina di buon ora è partito per Stoutgard, e col piacere di rivederla in breve qui a Louisbourg pieno di vera stima mi do l'onore di dirmi per sempre Di VS. Ill:^{ma}

U^{mo} ed Obligat.^o Servit^e Antonio Boroni

Louisbourg li 7 Agosto 1772

Brief 14 an den Regierungsrat Kauffmann vom 1. Oktober 1773, HStAS A 21 Bü 629, s. Abb. 3.

Vollständig wiedergegeben:

Monsieur d. 1. 8br beantwortet und den Wechsel übersandt.
Ayant écrit à Venise par l'ordre de S. Exc. Mons.^r Büller pour faire venir quatre rames de papier de Musique, je viens de recevoir d'un Marchand d'Ausbourg une lettre par laquelle il me donne avis que le paquet lui est parvenu et que je lui fasse tenir les 61 florin 49 x^{èmes} prix du dit papier, et de tous les frais qu'il a déboursés. Je vous prie donc, Monsieur, de m'envoyer sur Ausbourg une lettre de change à mon ordre des susdits 61 fl. 49 x^{èmes} afin que je puisse faire venir d'abord le papier qui me sera actuellement nécessaire. Vous m'obligerez sensiblement si vous voulez faire dire à Mons.^r le Conseiller Hann que je suis ici sans bougies, quoique je sois chargé d'ouvrage ; et pendant qu'il m'en doit 11 livres sans compter le moi d'Octobre qui est comancé. Je suis avec la plus respectueuse consideration.

Votre très humble et très obeissant Serviteur Antoine Boroni

La Solitude le Premier Octobre 1773

Brief 15 an den Herzog vom 25. November 1773, HStAS A 21 Bü 632.

Vollständig wiedergegeben:

[Vermerk mit Bleistift:] Gh. Rath Bühler habe S. A. S. daraus zu referirn

Altezza Serenissima

A norma dell'ordine che diede V. A. S.^{ma} sono rimasto finora alloggiato nell'osteria; Suplico adunque L'Alza V. S.^{ma} a farmi decretare, per le mie spese del vitto, quello crederà più conveniente, come ancora di farmi ordinare se devo al presente restare, o nò, alloggiato nella detta osteria. Con il più profondo rispetto, e con tutta la venerazione possibile mi dico di Vostr'Altezza Serenissima

Umō D:^{mo} Oblig.^o Ser^e Antonio Boroni.

A la Solitudine li 25 Nov 1773

Brief 16 an den Herzog vom 20. Juni 1774, HStAS A 21 Bü 613.

Vollständig wiedergegeben:

Altezza Serenissima

Siccome ciascheduno ch'è al servizio dell' A. V. S.^{ma} è in debito di avvertirla un'anno, o sei mesi, almeno, anticipati, avanti finisca la sua scrittura; non manco al dover mio facendole sapere come il mio contratto va a finire ai 17 di Giugno dell'anno venturo 1775. Le grazie, e le beneficenze che finora L'A. V. S.^{ma} si è degnata versare sopra di me, mi fanno sperare di poter avere ancor la sorte di continuare a servirla dopo aver finito

il mio primo contratto; Se sarò sì fortunato, l'assicuro non cesserà in me quel fervore, e zelo che ho avuto, che ho, e ch'avrò sempre per il servizio di V. A. S.^{ma} dichiarandomi con il piu profondo ossequio, e con tutta la venerazione possibile

Di Vostr' Altezza Serenissima.

U^{mo} D:^{mo} ed Oblig^{mo} Servitore Antonio Boroni

Louisbourg li 20 Giugno 1774

Brief 17 an Padre Martini vom 4. Dezember 1774, I-Bc, H85_109_001 und H85_109_002, www.bibliotecamusica.it/cmbm/viewschedal.asp?path=/cmbm/images/ripro/lettere/H85/H85_109/, abgerufen am 16.8.2015, Schnoebelen 794.

Vollständig wiedergegeben; bereits ausschnittsweise von „Nell'occasione [bis] circa quattro anni“ veröffentlicht in Schnoebelen, *Padre Martini's Collection of Letters in the Civico Museo Bibliografico Musicale in Bologna*, S. 90.

Louisbourg li 4 xbre 1774

Padre Maestro Stimmatiss^{mo}

Nell'occasione che tempo fa gli feci presentare i miei complimenti per il Sig^e Pietro Martelli, sarà informato che sono circa quattro anni che sono al servizio di S. A. S.^{ma} il Duca di Würtemberg. Siccome l'Altezza sua S^{ma} ha qui formato una scuola militare dove fa applicare la gioventù a tutte le scienze, ed alle arti liberali, ho un corpo di giovani che sono digià bene incaminati nella musica. Ora desidera di avere un maestro di violino di un talento superiore per perfezionare la detta scuola, sia per sonare a solo, come per l'orchestra. Sapendo S. A. S.^{ma} che ho avuto la fortuna di essere suo scolaro mi ha incaricato di scrivergli a suo nome; mi fece noto che nell'occasione che fu a Bologna, per il mezzo di Jommelli, ebbe il piacere di conoscere la sua degnissima persona, di sorte che non dubita vorrà avere la compiacenza di aderire alle sue brame; quello adunque che S. A. S.^{ma} desidera è di provedersi di un Sonatore di Violino della buona scuola, capace a poter formare dei soggetti di merito, sia per sonare a Solo, come per l'orchestra; siccome un tal maestro avrebbe conversare continuatamente con della gioventù, desidera ancora ch'egli sia d'una savia condotta. La prego intanto di rispondermi subito acciò possa partecipare la sua lettera a S. A. S.^{ma}. Se in Bologna vi è persona della qualità che si desidera abbia la bontà d'intendere le sue pretenzioni riguardo l'interesse, che se saranno convenienti riceverà la crittura [scrittura] in risposta, mentre si desidererebbe di far l'acquisto di un tal maestro piu presto ch'egli è possibile. Le vaglio mi comandi, e s'assicuri che non scordo, ne scorderò mai le obbligazioni che le professo, mentre pieno di vera stima mi do l'onore di dirmi

Il suo Aff^{mo} Scolaro, ed Obligatiss^{mo} Servitore Antonio Boroni

P.S. per dargli qualche mia nuova, gli fo sapere d'aver composto un Opera in lingua francese, la quale è intitolata Il Disertore, e sarà eseguita per la gioventù della scuola militare. Destinata alla musica il di 14 del corrente; questo lavoro mi à costato una pena grande a cagione della lingua, e per adattarmi un poco al genere francese.

Brief 18 an Padre Martini vom 30. Dezember 1774, I-Bc, L117_031_001 und L117_031_002, www.bibliotecamusica.it/cmbm/viewschedal.asp?path=/cmbm/images/ripro/lettere/L117/L117_031/, abgerufen am 16.8.2015, Schnoebelen 795.

Vollständig wiedergegeben; bereits ausschnittsweise von „Ho ricevuto [bis] le pretese del [...] Babbi“ veröffentlicht in Schnoebelen, *Padre Martini's Collection of Letters in the Civico Museo Bibliografico Musicale in Bologna*, S. 90.

R:^{mo} Padre Maestro Carissimo

Ho ricevuto la sua Stimatiss.^a dei 17 corrente dove mi notifica le pretese del Sig^e Babbi. La partenza improvvisa che S. A. S^{ma} ha già fatta per Roma puol far qualche ritardo al combinamento del noto affare, tuttavia al ricevimento della sua ho scritto a Roma a S. A. S^{ma} dove gli ho comunicato i suoi sentimenti, e quelli del Sig^e Babbi; Se S. A. S^{ma} mi farà risposta glie ne darò parte immediatamente, in difetto giudicherei ben proprio che il Sig^e Babbi si facesse annunziare a S. A. S^{ma} nell passaggio che dovrà fare per Bologna nel suo ritorno da Roma, dicendogli ch'egli è la persona che V. P. Re^{ma} aveva proposto al Boroni, a norma del suo ordine, ed in tal caso potrebbe concludersi il suo affare in persona. Tutte le condizini del Sig^e Babbi le trovo benissimo ragionate, fuori quella della paga di 500 Zecchini dove temo non gli verrebbe accordata intieramente la somma. La ringrazio dell'esemplare favoritomi che riguarda il funerale della morte del Celebre Sig^e Maestro Jommelli. Son ben fortunato che per la prima volta che dovrò farmi ritrattare abbia a servire il mio ritratto per la sua St^{ma} persona, e quantunque scarso d'ogni merito, l'assicuro però che troverà nella mia imagine quella d'un suo Scolaro che non ha mai scordate le obbligazioni che le professa, e che riconosce il suo stato dal suo Cariss^{mo} R. P. Maestro Martini, per non fallare mi descriva se lo vuole a olio, e di qual grandezza, se deve essere la sola testa, o sia con il busto, se deve avere alcun attributo musicale, e sarà pontualmente servito. Nella soprascritta della sua lettera trovo che mi onora con il titolo d'Accademico Filarmonico senza Esserlo, ma il desiderio d'incorporarmi colla rispettabilissima Accademia di Bologna, fa che la preghi d'essere ricevuto nella medema, se crede che sia cosa fattibile; in tal caso le manderei qualche mia composizione Ecclesiastica, e sforzerei quello ch'è necessario secondo il consueto.

Siccome S. A. S^{ma} mi fece sperare che forse mi avrebbe chiamato in Roma se la sua dimora sarà di qualche tempo, non voglio trascurare di notificarglielo acciochè, dato il caso, potessi servirla se li occorresse qual cosa da queste parti. Per dargli qualche mia nuova gli fò sapere come il giorno della festa dell'Anniversario della scuola militare di S. A. S^{ma} che succede li 14 del corrente si è qui eseguita dai giovani della medema destinati alla musica, una mia Opera in lingua francese, la quale è intitolata il disertore; quantunque mi sia applicato a questa lingua con qualche assiduita, la diversità del genere di questa Poesia mi ha dato una pena infinita per riuscirne, devo però esser contento del mio lavoro mentre S. A. S^{ma} mio grazissimo Padrone ne diede tutte le dimostrazioni di compiacenza. Mi conservi intanto la sua affezione e si assicuri che sono stato, sono, e sarò per sempre

Il suo Cordialissimo Scolaro ed Obligatiss^{mo} Servitore Antonio Boroni

P. S. Siccome S. A. S^{ma} à presentemente fissato, per qualche tempo, il mio Soggiorno alla Solitudine dove è stabilita la sua scuola militare; adrizzi le mie lettere

Pour Stoutgard à la Solitude

Dalla Solitudine li 30 Xbre 1774

Brief 19 an Padre Martini vom 17. Februar 1775, I-Bc, H85_106_001, www.bibliotecamusia.it/cmbm/viewschedal.asp?path=/cmbm/images/ripro/lettere/H85/H85_106/, abgerufen am 16.8.2015, Schnoebelen 796.

Vollständig wiedergegeben; bereits ausschnittsweise von „Dalla sua [bis] primo pittore di [...] S[...]ma“ veröffentlicht in Schnoebelen, *Padre Martini's Collection of Letters in the Civico Museo Bibliografico Musicale in Bologna*, S. 90.

R. P. Maestro Stimass^{mo}

Dalla sua risposta ho compreso come dovrò servirla per il consaputo ritratto il quale sarà dipinto dal Sig^e Guibal primo pittore di S. A. S^{ma} ed il medemo mi ha promesso che sarà terminato nell'entrante mese. La prego intanto a volermi far la grazia di mandarmi il suo ritratto disegnato, vale a dire, la sola testa, della veduta di tre quarti mentre vorrei servirmene per includerlo nel mio, in loco dei soliti amblemi. Come sono presentemente ben'occupato doppo il ritorno di S. A. S^{ma} scriverò al Sig^e Petronio Lanzi, e mi regolerò a norma del suo avviso. Desidero che l'affare del Sig^e Babbi abbia l'effetto, e pieno di tutta la stima possibile l'assicuro che sono, e sarò per sempre

Il suo Obligat^{mo} Servitore ed Aff^{mo} suo Scolaro Antonio Boroni

Dalla Solitudine li 17 Febraro 1775

Brief 20 an Padre Martini vom 17. März 1775, I-Bc, H85_107_001, www.bibliotecamusica.it/cmbm/viewschedal.asp?path=/cmbm/images/ripro/lettere/H85/H85_107/, abgerufen am 16.8.2015, Schnoebelen 797.

Vollständig wiedergegeben; bereits ausschnittsweise von „Ho ricevuto [bis] le pretenzioni del Sig[...] Babbi“ veröffentlicht in Schnoebelen, *Padre Martini's Collection of Letters in the Civico Museo Bibliografico Musicale in Bologna*, S. 90.

Padre Maestro Stimatiss^{mo}

Ho ricevuto la sua lettera, e non ho mancato di comunicare a S. A. S^{ma} le pretenzioni del Sig^e Babbi, ma siccome l'A. S^{ua} S^{ma} ha determinato di spedirmi quanto prima in Italia avrò il piacere di abbracciarla, ed allora concluderemo l'affare del detto Sig^e Babbi, se sarà possibile di convenirsi. Ho presentato i suoi complimenti a S. A. S^{ma} che li ha infinitamente graditi. Colla speranza intanto di rivederla in breve, pieno di vera stima mi do l'onore di dirmi

Suo Aff^{mo} Scolaro ed Obligtiss^{mo} Servitore Boroni

Dalla Solitudine li 17 Marzo 1775

Brief 21 an Padre Martini vom 28. April 1775, I-Bc, H85_108_001, www.bibliotecamusica.it/cmbm/viewschedal.asp?path=/cmbm/images/ripro/lettere/H85/H85_108/, abgerufen am 16.8.2015, Schnoebelen 798.

Vollständig wiedergegeben; bereits ausschnittsweise von „Sono persuaso [bis] poche settimane“ veröffentlicht in Schnoebelen, *Padre Martini's Collection of Letters in the Civico Museo Bibliografico Musicale in Bologna*, S. 91.

Padre Maestro Stimatiss^{mo}

Sono persuaso che a quest'ora avrò già creduto vedermi in Bologna, ma l'arrivo, che fra poche settimane dovrà qui fare S. A. R. cognata del nostro Se.^{mo} Duca ha impedito la mia partenza. Questa mattina S. A. S^{ma} mi ha parlato di Vostra R:^{za} e nel tempo che mi ha commesso di farle i suoi complimenti, le fa sapere che ai primi di giugno, dovendomi spedire in Italia, sarà allora accomodato l'affare del Sig^e Babbi. Come il medemo à le sue ordinarie incombenze in Bologna, credo che questa dilazione non possa portargli alcun pregiudizio. Il mio ritratto è cominciato, e se vorrà compiacersi di mandarmi il suo disegnato come la pregai in un'altra mia, mi farà un sommo piacere. Vivo intanto coll'anzieta di rivederla in breve, nel tempo che l'assicuro che sono, e sarò per sempre con tutta la stima possibile

Il Suo Servitore ed Affezionatissimo Scolaro Antonio Boroni

Dalla Solitudine li 28 Aprile 1775

Brief 22 an den Herzog, Solitude 19. April 1775, HStAS A 21 Bü 613.

Vollständig wiedergegeben:

Dichiarazione del caso per il quale prendo la liberta di renderene informata L'Altezza
Vostra Serenissima

Altezza Serenissima

E' un mese scorso che il messaggero di Louisbourg mi portò una lettera adirizzata à
L'imprimerie de Musique à Louisbourg. Siccome in Louisbourg non v'e stamparia di
musica, il Maestro della posta giudicò a proposito di spedirmi la detta lettera qui alla
Solitudine.

La ricevei, la disigillai e la trovai sottoscritta dal Sig^e Hainlin, che dice essere professore
della scuola militare di Colmar, e che proponeva, al suposto stampatore, d'associarsi
seco lui per un giornale, o sia Gazetta publica di Musica. Risposi per convenienza al
detto Sig^e Hainlin informandolo che si era ingannato, mentre qui non abbiamo
stamparia musicale.

Lo stesso per approfittare della mia concoscenza mi scrisse in sequito direttamente
m'informò del suo progetto, e mi pregò nell'atto stesso acciò gli facessi la scielta della
sua musica, pregandomi ancora di volergliene proveder della mia.

Le risposi che volontieri gl'avrei fatto la scelta di quella musica che m'avrebbe mandata,
ma che io non ero in caso di procurargliene della mia.

Oggi ricevo una altra sua lettera nella quale mi dichiara d'aver publicado in tutte, le
principaci città della Francia Un Avertissement imprimé di detta gazetta sotto il suo, e
mio nome, suponenda che sarò ben contento d'essere associato con lui in tale impresa.

La stravaganza di questo Sig^e Hainlin m'a infinitamente sorpreso, e non so come possa
avere avuto la temerità di prevalersi del mio nome senza alcun fondamento.

Mi credo intanto in debito d' esporre il presente caso All'A. V. Seña sperando ch'avrà la
clemenza d'ordinarmi in qual modo mi debba regolare, per obligare il Sig^e Hainlin a
ritrattarsi del suo falso Avertissement. Sono intanto con il più profondo rispetto, e con
tutta la venerazione possibile

Di Vostra Altezza Serenissima

La Solitudine li 19 Aprile 1775

Secondo la relazione che mi vien fatta il Sig^e Hainlin è sudito di V. A. S.^{ma} ed ha fatti i
suoi studi nella università di Tubing nel tempo vi era il professore Schott

L'Umo Dmo ed Obligo Servitore Boroni

Brief 23 an den Herzog, Solitude 8. Juli 1775, HStAS A 21 Bü 613.

Vollständig wiedergegeben:

Monseigneur

Il y a deux ans que V. A. S^{me} a eu la bonté de m'accorder la permission de prendre les bains de Canstat ; qui alors me firent un grand bien : Comme ma santé, sans être proprement malade, n'est pas toujours la même, je suis dans le cas de m'en servir une seconde fois. Je supplie donc V. A. S^{me} de vouloir bien m'en accorder la permission. Comme je ne suis pas obligé à une cure régulière je serai prêt à tout moment à me rendre aux ordres de V. A. S^{me} si en tous cas Elle avoit encore l'intention de me faire partir pour l'Italie ou se servir de moi en toute autre occasion. Je suis avec le plus profond respect, et toute la vénération possible.

De Votre Altesse Sérénissime

Le très humble et très obeissant Serviteur Boroni

De la Solitude le 8 Juillet 1775

Brief 24 an den Herzog, Solitude 15. August 1775, HStAS A 21 Bü 613, fol. 159.

Vollständig wiedergegeben:

Altezza Serenissima

Al mio arrivo alla Solitudine vengo di sapere dal Sig^{re} Intendente Seeger come V. A. S^{ma} non m'abbia finora decretato alcun' vantaggio nell' occasione che l'Accademia Militare sarà fissata a Stoutgard. Io non potrei avere alcun luogo di dolermene se gli vantaggi che V. A. S^{ma} degna fare agli altri Maestri non m'umiliasse, e che la mia considerazione andasse a soffrire in faccia di tutti.

Suplico adunque l'A. V. S^{ma} a graziarmi in modo tale che non debba, in quest' incontro, restar mortificato, di modo che non avrei certamente il coraggio d'agire nel mio impiego in faccia di quei che crederebbero che V. A. S^{ma} non mi ha creduto degno di quelle grazie, e distinzioni che i sud^{etti} vengono di ricevere.

Resto intanto con il piu profondo rispetto, e con tutta la venerazione possibile

Di Vostra Altezza Serenissima

L'Umō Dmo ed Oblimo Servitore

Boroni

Dalla Solitudine li 15 Agosto 1775

Brief 25 an den Herzog vom 2. Januar 1777, HStAS A 21 Bü 613, fol. 325.

Vollständig wiedergegeben:

Altezza Serenissima

Credo essere in Dovere di notificare alla A. V. S^{ma} come il Sig^e Poli venne ieri sera nell'orchestra quando eravamo già tutti preparati ai nostri posti per attendere l'arrivo di V. A. S^{ma}, ma come il sudetto venne con un aria furiosa, e sprezzante senza salutare alcuna persona dell'orchestra, credei approposito di dirle, con dolcissima maniera, che quei sonatori che sanno le buone creanze, allorchè vengano nella orchestra salutano quei che nella medema si ritrovano. In risposta di questo mi disse tutte quelle insolenze ed ingiurie che potrebbero dirsi al più vile uomo della terra, ed io per non cimentarmi, trovai bene di rispondere ad ogni sua parola insolente, ch'egli era uno stolto.

Questo è ciò che sono in debito di riferire a V. A. S^{ma} per la mancanza di rispetto che il sud:^{to} Sig^e Poli à avuta per la gioventù della rispettabilissima Accademia di V. A. S^{ma} non desiderando per mia sodisfazione altra cosa che V. A. S^{ma} ne sia informata dalla stessa gioventù che fù presente ai strapazzi ch'egli mi fece.

Sono intanto con il più profondo ossequio, e tutta la venerazione possibile

Di Vostra Altezza Serenissima

L'Umilissimo De:^{mo} ed Obligati^{mo} Servitore Antonio Boroni

Li 2 Gennaio 1777

Brief 26 an den Herzog vom 4. April 1777, HStAS A 21 Bü 613.

Vollständig wiedergegeben:

Altezza Serenissima

In conseguenza dell'ordine che ricevo per il mezzo del Sig^e Intendente Seeger prego L'A. V. S^{ma} a volersi degnare d'esaminare quello che qui a piedi umilmente devo esporle.

La rendo adunque informata come avanti partire dalla Solitudine il Sig^e Seeger / in risposta delle mie ricerche / mi notificò che V. A. S^{ma} non mi comprendeva nella lista dei Maestri di Musica della sua Accademia; e quantunque ciò poteva farmi credere che si voleva non dovessi avere nulla di comune colla medema, nonostante non ho mai mancato in tutti gl'incontri di adoperarmi con tutte le mie forze per l'ambizione di dimostrare quel zelo, e fervore che ho avuto, che ho, e ch'avrò fino alla morte per servire L'A. V. S^{ma}. Presentemente il sud:^{to} Sig^e Seeger mi fa sapere come V.A.S. desidera che dia Lezione di canto; devo perciò rapresentarle che per il tempo presente non trovo che possa approfittare delle mie lezioni / attesa la disposizione naturale, e la maturità della voce / che le due Giovani Sandemajer e Huth Minore; potendo però se piace aver

qualche cura nell'atto stesso dei giovani Elevi: Metto ancora sotto gli occhi di V. A. S^{ma} che per vedere qualche progresso delle mie Lezi istruzioni vi è bisogno d'una Lezione metodia, e fuori delle ore destinate per Mons.^e Persch senza di che tutti gl'altri suoi scolari resterebbero privi delle loro ordinarie Lezioni. V. A. S^{ma} mi farà intanto la grazia d'esser persuaso che in questa occasione ancora, farò tutto quello che la mia delicata complessione potrà permettermi, mentre per dar ben Lezione di cantare bisogna che il maestro canti, non potendosi dare ad intendere le finezze di quest'arte / come V. A. S^{ma} sa benissimo / che per l'imitazione; e benchè nell'accordo che ho l'onore d'avere con V. A. S^{ma} non vi sia fatta alcuna menzione di Lezioni particolari, protesto d'esser pronto ad eseguire i cenni dell'A. V. S^{ma} in tutto ciò possa farle piacere, e possa credermi capace per il suo servizio. Aspetto adunque gl'ulteriori comandi veneratissimi dell'A. V. S^{ma} nel tempo che con il piu profondo osequio ho la gloria d'essere

Di Vostra Altezza Serenissima

L'Umilissimo D:^{mo} ed Obliss^{mo} Servitore Antonio Boroni

Stoutgard li 4 Aprile 1777

Brief 27 an Padre Martini, Rom 4. Juli 1777, I-Bc, H_085_110, www.bibliotecamusica.it/cmbm/viewschedal.asp?path=/cmbm/images/ripro/lettere/H85/H85_110/, abgerufen am 16.8.2015, Schnoebelen 799.

Vollständig wiedergegeben; bereits ausschnittsweise von „Le faccio [bis] qui in Roma“ veröffentlicht in Schnoebelen, *Padre Martini's Collection of Letters in the Civio Museo Bibliografico Musicale in Bologna*, S. 91.

Padre Maestro Carissimo

Le faccio sapere come, grazie a Iddio, arrivai il Venardi della settimana scorsa felicemente qui in Roma. Nel passaggio che feci da Fiorenza fui scritturato per comporre la seconda opera del venturo carnevale nel Teatro d'Argentina di detta Roma, di modochè questo incontro sarà che mi risolva di fermarmi qui, fino alla quaresima ventura. In questo tempo, non mancherò di pensare al ritratto, che mi farà il piacere, a suo tempo poi, di presentarglielo in persona; La prego intanto di sovvenirsi di me, e d'impiegarmi in tutto ciò possa credermi capace, assicurandola che non scordo ne scorderò mai, le beneficenze da lei ricevute, per le quali glie ne professo una eterna obbligazione, e non mancando di pregare la divina provvidenza per la sua conservazione, con tutta la stima e rispetto possibile sono, e sarò a tutte prove

Il suo Scolare ed Aff^{mo} Servitore Antonio Boroni

Roma li 4 Luglio 1777

Brief 28 an Padre Martini vom 4. April 1778, I-Bc, H_085_111, www.bibliotecamusica.it/cmbm/viewschedal.asp?path=/cmbm/images/ripro/lettere/H85/H85_111/, abgerufen am 16.8.2015, Schnoebelen 800.

Vollständig wiedergegeben; bereits ausschnittsweise von „Quantunque [bis] qui in Roma“ veröffentlicht in Schnoebelen, *Padre Martini's Collection of Letters in the Civico Museo Bibliografico Musicale in Bologna*, S. 91.

Padre Maestro Stimat^{SSO} Roma li 4 Aprile 1778

Quantunque un poco tardi non manco al mio dovere facendole noto come L'opera da me scritta lo scorso Carnevale qui in Roma nel Teatro d'Argentina ebbe la fortuna d'avere un buon successo. In conseguenza del credito fattomi, e vacando il Maestro in S. Pietro per la morte del Sig^{re} Costanzi fu conferito a me questo onorevole posto con tutto il decoro, mentre elegendosi ad arbitrio dei Sig^{ro} Canonici, e secondo il costume correndosi il bussolo fui eletto a pieni voti:

Non manco intanto di ringraziare il Caris^{mo} P. M: Martini dal quale riconosco positivamente il mio essere per quel poco che ho saputo profittare dalle sue ottime lezioni unito al requisito che il solo nome d'esser suo discepolo mi ha dato e mi da quel concetto che sicuramente in realtà non merito. La prego ancora a consigliarmi, e darmi quei Lumi che crede potrebbero giovarmi per il servizio della sud^{ta} Cappella che unirò anche questi alle tante altre obbligazioni che ho colla P. Vostra.

E molto bene che ancora non gli abbia fatto avere il mio ritratto, perchè ora potrò mandarglielo nell'abito d'Abbate come ora vesto.

Le vaglio m'onori de suoi comandi, e s'assicuri che pieno di gratitudine e di rispetto mi do l'onore di rassegnarmi

Suo U^{mo} Scolaro ed Aff.^{mo} Amico Antonio Boroni

P. S. Il Cavaliere Santarelli che ha avuto la bontà di unirsi con me in strettissima amicizia m'impone di riverirla distintamente da sua parte.

Brief 29 an Padre Martini vom 30. Mai 1778, I-Bc, H_085_112, www.bibliotecamusica.it/cmbm/viewschedal.asp?path=/cmbm/images/ripro/lettere/H85/H85_112/, abgerufen am 16.8.2015, Schnoebelen 801.

Vollständig wiedergegeben; bereits ausschnittsweise von „In risposta [bis] parteciparmi“ veröffentlicht in Schnoebelen, *Padre Martini's Collection of Letters in the Civico Museo Bibliografico Musicale in Bologna*, S. 91.

Padre Maestro Sti^{mo}

In risposta della sua penultima lettera la ringrazio dei savi consigli che ha favorito parteciparmi, dove farò il mio possibile di metterli in pratica per quanto potrà

prevalersene il mio mediocre talento. Per non incomodarla soverchiamente mi determinaj darle delle mie nuove nell'entrante mese dove le spedirò il mio ritratto. Presentemente stò applicato a scrivere il Salmo Credidi che si produrrà il giorno di S. Pietro; La mia situazione è veramente critica poichè viene il mio Salmo dopo i due che sono il Dixit di Pitoni a Sedici, del quale se ne ha un concetto superiore, ed il graziosissimo Laudate concertato di Jomella. Io mi regalo intanto a norma del suo consiglio facendolo a otto concertato sullo stile delle composizioni del sudeto Jomella, di quella vaghezza però che sia decente alla Chiesa e secondo l'espressioni delle parole. In riguardo al Sig^{re} Giambatt.^a Cirri Celebre sonatore di Violoncello puot assicurarsi VS. Re: che avrò tutto l'impegno di procurargli degli utili se mi sarà possibile, e quantunque presentemente non possa assisterlo in persona non avendo per ora che la Cappella di S. Pietro priva di musica strumentale, non mancherò peraltro di raccomandarlo al Sig^e Ma.^o Casali e ad altri Maestri miei amici, come a quei impressari che possa averci qualche relazione. Le fò sapere però che se la musica in Bologna va decadendo [decadendo] qui in Roma l'ho trovata avvilita a un segno incomprendibile, tuttavia bisogna per forza adattarsi al secolo, e prender quello che si puote. Pregandola intanto a continuarmi la sua pregiatis^a amicizia pieno di vera stima mi do il piacere d'assicurarla che sono, e sarò a tutte prove

Di Vostra Reverenza

L'Umō D^{mo} ed Oblis^o Servitore e Scolaro Antonio Boroni

Roma li 30 Maggio 1778

Brief 30 an Padre Martini vom 29. Juli 1778, I-Bc, H_085_113, www.bibliotecamusica.it/cmbm/viewschedal.asp?path=/cmbm/images/ripro/lettere/H85/H85_113/, abgerufen am 16.8.2015, Schnoebelen 802.

Vollständig wiedergegeben; bereits ausschnittsweise von „Con la posta [bis] mese corrente“ veröffentlicht in Schnoebelen, *Padre Martini's Collection of Letters in the Civico Museo Bibliografico Musicale in Bologna*, S. 91.

Padre Maestro Stimat^{mo}

Con la posta di oggi le spedisco, finalmente il mio ritratto assicurandola che se non l'ho mandato nei primi del mese corrente come le promisi è stata positiva negligenza del Pittore.

Il giorno di S. Pietro fu eseguito il mio Salmo Credidi a otto che stava in una grandissima aspettativa come prima produzione di rimarco del nuovo Maestro della Vaticana Basilica; devo pertanto, senza esagerare, farle partecipe come egli fece un buon effetto

prodotto forse dalla ottima esecuzione, di modo che mi stabilì quel credito che in tal genere di Musica non si poteva avere. Il Sig^{ro} Cavalier Santarelli si per la buona amicizia che mi professa, come a suo riguardo, favorisce darmi degli ottimi consigli de'quali ne trovo molto sollievo; Il medemo mi disse d'aver scritto a VS. R: e date le notizie della riuscita dell Sud.^o Salmo del quale n'è stato molto interessato per il zelo che ha per la scola del nostro veneratissimo Maestro Martini; Lo stesso la riverisce distintamente e gli esibisce la sua solita servitù. Io la saluto distintamente, e non mancando di pregare di continuo il Sig^e Iddio per la sua conservazione sempre disposto ed, obedirola, con tutta la stima possibile ho l'onore di dirmi

Di VS. Rev^{za}

Il Suo Aff.^{mo} Scolaro e Servitore Antonio Boroni

Roma li 29 Luglio 1778

Abbia la bontà di voltare

Quando non si par incomodarla soverchiamente, la suplicherai di volermi far abere due esemplari del Fux in lingua Italiana che non mancherei di socombere alla necessaria spesa.

Transkriptionen weiterer Dokumente

Dok. 1 Anzeige des Geheimen Legationsrats Bühler vom 2. Dezember 1769, HStAS A 21 Bü 613, fol. 208/210.

Vollständig wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Erste Kontakte zum Stuttgarter Hof in den Jahren 1764, 1765 und 1769*; bereits ausschnittsweise von „eine von seinen bereits gefertigten [bis] von neuem zu machen“ veröffentlicht in Sittard, *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Württembergischen Hofe*, Bd. 2, S. 135.

Dok. 2 Dekret des Herzogs vom 5. Dezember 1769, HStAS A 21 Bü 613, fol. 207.

Vollständig wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Erste Kontakte zum Stuttgarter Hof in den Jahren 1764, 1765 und 1769*.

Dok. 3 Brief des Hofrats Dannenberger, Venedig 14. März 1770, HStAS A 21 Bü 613, fol. 198.

Vollständig wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Verhandlungen – Ankunft 1770*.

Dok. 4 Dekret des Herzogs, Solitude 18. April 1770, HStAS A 248 Bü 205.

Vollständig wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Verhandlungen – Ankunft 1770*; bereits ausschnittsweise von „Nachdem [bis] bezahlen lassen solle“ veröffentlicht

in Sittard, *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Württembergischen Hofe*, Bd. 2, S. 200 sowie von „Nachdem [bis] hieselbst zu verbleiben“ und von „daß [bis] 40 Dukaten“ und von „auch seiner Zeit [bis] bezahlen lassen solle“ in Wagner, *Geschichte der Hohen Carls-Schule*, Bd. 2, S. 215, vgl. dazu Wagner Bd. 1, S. 544.

Dok. 5 Anzeige des Geheimen Legationsrats Bühler und Dekret des Herzogs vom 7./8. Mai 1770, HStAS A 21 Bü 613, fol. 187.

Vollständig wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Verhandlungen – Ankunft 1770*.

Dok. 6 Anzeige des Geheimen Legationsrats Bühler und Dekret des Herzogs vom 19./21. Juni 1771, HStAS A 21 Bü 613, fol. 193.

Vollständig wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Engagement – Logierung – Forderungen 1771*.

Dok. 7 Anzeige des Geheimen Legationsrats Bühler und Dekret des Herzogs vom 22./24. Juni 1771, HStAS A 21 Bü 613, fol. 185.

Vollständig wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Engagement – Logierung – Forderungen 1771*.

Dok. 8 Renttkammer-Protokoll vom 1. Oktober 1771, HStAS A 21 Bü 613, fol. 182/184.

Vollständig wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Engagement – Logierung – Forderungen 1771*.

Dok. 9 Anzeige des Geheimen Legationsrats Bühler und Dekret des Herzogs vom 17./20. November 1771, HStAS A 21 Bü 613, fol. 180.

Vollständig wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Engagement – Logierung – Forderungen 1771*.

Dok. 10 Anzeige des Geheimen Legationsrats Bühler und Dekret des Herzogs vom 24. August/10. Oktober 1772, HStAS A 21 Bü 611.

Vollständig wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Organisatorische Aufgaben – piccolo vestiario 1772*.

Dok. 11 Promemoria des Hauptmanns Schiller an das Hofmarschallamt, 9. April 1772, HStAS A 21 Bü 222.

Vollständig wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Exkurs: Boroni und Schillers Vater*.

Dok. 12 Anzeige des Regierungsrats Kauffmann und Dekret des Herzogs vom 6./7. Juli 1773, HStAS A 21 Bü 613, fol. 174.

Vollständig wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Urlaubsgesuch – Papierbestellung – Wirtshauskosten 1773*.

Dok. 13 Materialien-Liste, Solitude 13. April 1775, HStAS A 21 Bü 613, fol. 163.

Vollständig wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Urlaubsgesuch – Papierbestellung – Wirtshauskosten 1773*.

Dok. 14 Dekret des Herzogs vom 17. Januar 1774, HStAS A 21 Bü 632.

Vollständig wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Urlaubsgesuch – Papierbestellung – Wirtshauskosten 1773*.

Dok. 15 Anzeige des Regierungsrats Kauffmann und Dekret des Herzogs vom 21./24. Januar 1774, HStAS A 21 Bü 632.

Vollständig wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Urlaubsgesuch – Papierbestellung – Wirtshauskosten 1773*.

Dok. 16 Dekret des Herzogs vom 21. Juni 1774, HStAS A 21 Bü 613.

Vollständig wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Das neue Engagement 1774*.

Dok. 17 Anzeige des Regierungsrats Kauffmann und Dekret des Herzogs vom 27./30. August 1774, HStAS A 21 Bü 613, fol. 170/171.

Vollständig wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Das neue Engagement 1774*.

Dok. 18 Anzeige des Regierungsrats Kauffmann und Dekret des Herzogs vom 17./18. Oktober 1774, HStAS A 21 Bü 613.

Vollständig wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Das neue Engagement 1774*.

Dok. 19 Dekret des Herzogs an die Renntkammer vom 18. Oktober 1774, HStAS A 248 Bü 205.

Vollständig wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Das neue Engagement 1774*; bereits ausschnittsweise von „auf 4 Jahr [bis] sich endigen solle“ veröffentlicht in Sittard, *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Württembergischen Hofe*, Bd. 2, S. 201 sowie in Wagner, *Geschichte der Hohen Carls-Schule*, Bd. 2, S. 215, vgl. auch Wagner Bd. 1, S. 545.

Dok. 20 Dekret des Herzogs vom 21. April 1775, HStAS A 21 Bü 613.

Vollständig wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Intrige – Vorschriften – Urlaubsgesuch – Beschwerde 1775 – Kostgeld 1776*.

Dok. 21 Dokument des Intendanten Seeger vom 29. April 1775, HStAS A 272 Bü 155.

Vollständig wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Intrige – Vorschriften – Urlaubsgesuch – Beschwerde 1775 – Kostgeld 1776*.

Dok. 22 Dekret des Herzogs vom 10. Juli 1775, HStAS A 21 Bü 613.

Vollständig wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Intrige – Vorschriften – Urlaubsgesuch – Beschwerde 1775 – Kostgeld 1776*.

Dok. 23 Dekret des Herzogs vom 4. September 1775, HStAS A 21 Bü 613, fol. 158.

Vollständig wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Intrige – Vorschriften – Urlaubsgesuch – Beschwerde 1775 – Kostgeld 1776*.

Dok. 24 Dokument des Hoffouriers Reiningher vom 21. März 1775, HStAS A 21 Bü 613, fol. 339.

Vollständig wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Intrige – Vorschriften – Urlaubsgesuch – Beschwerde 1775 – Kostgeld 1776*.

Dok. 25 Hofökonomie-Deputat vom 24. Mai 1776, HStAS A 21 Bü 421.

Vollständig wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Intrige – Vorschriften – Urlaubsgesuch – Beschwerde 1775 – Kostgeld 1776*.

Dok. 26 Dekret des Herzogs, Stuttgart 4. Januar 1777, HStAS A 21 Bü 613, fol. 326.

Vollständig wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Boronis vorzeitiger Abbruch seines Engagements 1777*.

Dok. 27 Bericht des Regierungsrats Kauffmann und Dekret des Herzogs vom 7. Januar 1777, HStAS A 21 Bü 613, fol. 323.

Vollständig wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Boronis vorzeitiger Abbruch seines Engagements 1777*.

Dok. 28 Dekret des Herzogs, Hohenheim 5. April 1777, HStAS A 21 Bü 613, fol. 157.

Vollständig wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Boronis vorzeitiger Abbruch seines Engagements 1777*.

Dok. 29 Renntkammer-Protokoll vom 22. Juli 1773, HStAS A 21 Bü 611.

Vollständig wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Instrumentalisten*.

Dok. 30 Dekret des Herzogs vom 16. Mai 1774, HStAS A 21 Bü 618.

Vollständig wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Instrumentalisten*.

Dok. 31 Anzeige des Regierungsrats Kauffmann und Dekret des Herzogs vom 11./12. Oktober 1774, HStAS A 21 Bü 618.

Vollständig wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Instrumentalisten*.

Dok. 32 Anzeige des Regierungsrats Kauffmann und Dekret des Herzogs vom 11./13. November 1775, HStAS A 21 Bü 629.

Vollständig wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Instrumentalisten*.

Dok. 33 Anfrage des Hofinstrumentenmachers Haug vom 9. November 1775, HStAS A 21 Bü 629.

Vollständig wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Instrumentalisten*.

Dok. 34 Anzeige des Regierungsrats Kauffmann und Dekret des Herzogs vom 5./9. Dezember 1774, HStAS A 21 Bü 611.

Vollständig wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Instrumentalisten*.

Dok. 35 Anzeige des Regierungsrats Kauffmann und Dekret des Herzogs vom 12./13. Dezember 1774, HStAS A 21 Bü 611.

Vollständig wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Instrumentalisten*.

Dok. 36 Promemoria des Theatralcassiers Hahn vom 13. Mai 1775, HStAS A 21 Bü 959, fol. 202.

Vollständig wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Instrumentalisten*.

Dok. 37 Anstellungsgesuch der Sängerin Antonia Sardi vom 9. Juni 1770, HStAS A 21 Bü 620.

Vollständig wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Sängerinnen und Sänger*.

Dok. 38 Anzeige des Geheimen Legationsrats Bühler und Dekret des Herzogs vom 6./9. Juni 1772, HStAS A 21 Bü 620.

Vollständig wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Sängerinnen und Sänger*.

Dok. 39 Anzeige des Geheimen Legationsrats Bühler und Dekret des Herzogs vom 6./9. Juni 1772, HStAS A 21 Bü 628.

Vollständig wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Theaterpersonal*.

Dok. 40 Brief des Kopisten Baltz vom 27. April 1772, HStAS A 21 Bü 628.

Vollständig wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Der Kopist Baltz*.

Dok. 41 Notiz zum Geburtstag des Herzogs im Jahr 1774, HStAS A 21 Bü 155.

Vollständig wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Feierlichkeiten zum Geburtstag des Herzogs*.

Dok. 42 Brief des Comte Fugger vom 10. Februar 1774, HStAS A 272 Bü 10.

Vollständig wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Feierlichkeiten zum Geburtstag des Herzogs*.

Dok. 43 Befehl des Intendanten Seeger vom 10. Februar 1775, HStAS A 272 Bü 10.

Vollständig wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Feierlichkeiten zum Geburtstag des Herzogs*.

Dok. 44 Befehl des Intendanten Seeger vom 10. Februar 1776, HStAS A 272 Bü 10.

Vollständig wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Feierlichkeiten zum Geburtstag des Herzogs*; bereits vollständig veröffentlicht in Wagner, *Geschichte der Hohen Carls-Schule*, Bd. 1, S. 66 – 67, jedoch ohne Beibehaltung der Schreibweise des Originals.

Dok. 45 Schreiben des Geheimen Legationsrats Bühler vom 6. Januar 1774, HStAS A 21 Bü 196.

Vollständig wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Feierlichkeiten zum Geburtstag des Prinzen Friedrich*.

Dok. 46 Dokument zu den Geburtstagsfestivitäten am 18. Dezember 1771 [Auszug], HStAS A 21 Bü 776.

Ausschnittsweise wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Feierlichkeiten zum Geburtstag von Friederike Dorothea Sophia*.

Dok. 47 Schreiben des Regierungsrats Kauffmann vom 31. Mai 1774, HStAS A 21 Bü 127.

Vollständig wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Besuche des Prinzen Friedrich und seiner Gemahlin*.

Dok. 48 Besuch der Prinzen Friedrich und Louis am 3. Mai 1775, HStAS A 21 Bü 776.

Vollständig wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Besuche des Prinzen Friedrich und seiner Gemahlin*.

Dok. 49 Auszug aus einer herzoglichen Ordre vom 12. Oktober 1775, HStAS A 272 Bü 155, fol. 16.
Vollständig wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Besuche des Prinzen Friedrich und seiner Gemahlin*.

Dok. 50 Auszug aus der Druckfassung der Feierlichkeiten 1772, S. 6 – 7, HStAS A 272 Bü 11.
Ausschnittsweise wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Feierlichkeiten zum Jahrestag der Militärakademie*; bereits ausschnittsweise von „Erstaunen [bis] hingerissen habe“ und „wie ein Sturmwind überfiel“ veröffentlicht in Sittard, *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Württembergischen Hofe*, Bd. 2, S. 149, in Krauß, *Das Stuttgarter Hoftheater von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart*, S. 80, in Württembergischer Geschichts- und Altertumsverein (Hrsg.), *Herzog Karl Eugen und seine Zeit*, Bd. 1, S. 537 sowie die genannten Ausschnitte und „Knaben“ in Wagner, *Geschichte der Hohen Carls-Schule*, Bd. 1, S. 35.

Dok. 51 Auszug aus dem Prüfungsprotokoll vom Dezember 1772, HStAS A 272 Bü 94, fol. 30c.
Ausschnittsweise wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Feierlichkeiten zum Jahrestag der Militärakademie*.

Dok. 52 Auszug aus dem Prüfungsprotokoll vom Januar 1772, HStAS A 272 Bü 94.
Ausschnittsweise wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Feierlichkeiten zum Jahrestag der Militärakademie*.

Dok. 53 Auszug aus der Druckfassung der Feierlichkeiten 1773, S. 39, HStAS A 21 Bü 151.
Ausschnittsweise wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Feierlichkeiten zum Jahrestag der Militärakademie*; „jedermanns Erstaunen“ wurde bereits als Ausschnitt veröffentlicht in Sittard, *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Württembergischen Hofe*, Bd. 2, S. 149 sowie in Wagner, *Geschichte der Hohen Carls-Schule*, Bd. 1, S. 35, von „Gegen 8 Uhr [bis] Li Pittagorici“ veröffentlicht in Wagner, *Geschichte der Hohen Carls-Schule*, Bd. 1, S. 262 – 263.

Dok. 54 Schreiben des Intendanten Seeger vom 1. Oktober 1773, HStAS A 21 Bü 959, fol. 161.
Vollständig wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Feierlichkeiten zum Jahrestag der Militärakademie*.

Dok. 55 Schreiben des Theatralcassiers Hahn vom 17. Oktober 1773, HStAS A 21 Bü 959, fol. 172.
Vollständig wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Feierlichkeiten zum Jahrestag der Militärakademie*.

Dok. 56 Schreiben des Theatralcassiers Hahn vom 22. Oktober 1773, HStAS A 21 Bü 959, fol. 178/179.

Vollständig wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Feierlichkeiten zum Jahrestag der Militärakademie*.

Dok. 57 Anzeige des Regierungsrats Kauffmann und Dekret des Herzogs vom 29. Oktober/8. November 1773, HStAS A 21 Bü 959, fol. 192.

Vollständig wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Feierlichkeiten zum Jahrestag der Militärakademie*.

Dok. 58 Auszug aus dem Prüfungsprotokoll Gesang aus dem Jahr 1773, HStAS A 272 Bü 95.

Ausschnittsweise wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Feierlichkeiten zum Jahrestag der Militärakademie*.

Dok. 59 Teilnehmer an der Musikprüfung am 7. Dezember 1774, HStAS A 272 Bü 96.

Vollständig wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Feierlichkeiten zum Jahrestag der Militärakademie*.

Dok. 60 Auszug aus dem Prüfungsprotokoll Gesang aus dem Jahr 1774, HStAS A 272 Bü 96.

Ausschnittsweise wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Feierlichkeiten zum Jahrestag der Militärakademie*.

Dok. 61 Befehl des Intendanten Seeger vom 13. Dezember 1774, HStAS A 272 Bü 10.

Vollständig wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Feierlichkeiten zum Jahrestag der Militärakademie*; bereits ausschnittsweise von „Solitude den [bis] rangiren zu können“ veröffentlicht in Wagner, *Geschichte der Hohen Carls-Schule*, Bd. 1, S. 253.

Dok. 62 Auszug aus dem Prüfungsprotokoll Blasinstrumente aus dem Jahr 1776, HStAS A 272 Bü 98.

Ausschnittsweise wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Feierlichkeiten zum Jahrestag der Militärakademie*.

Dok. 63 Befehl des Intendanten Seeger vom 9. Januar 1776, HStAS A 272 Bü 10.

Vollständig wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Feierlichkeiten zum Geburtstag und Namenstag der Comtesse von Hohenheim*; bereits vollständig veröffentlicht in Wagner, *Geschichte der Hohen Carls-Schule*, Bd. 1, S. 68, jedoch ohne Beibehaltung der Schreibweise des Originals.

Dok. 64 Schreiben des Intendanten Seeger vom 28. September 1776, HStAS A 272 Bü 10.

Vollständig wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Feierlichkeiten zum Geburtstag und Namenstag der Comtesse von Hohenheim*.

Dok. 65 Anlage zu Seegers Schreiben vom 28. September 1776, HStAS A 272 Bü 10.

Vollständig wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Feierlichkeiten zum Geburtstag und Namenstag der Comtesse von Hohenheim*.

Dok. 66 Auszug aus Inszenierungsplan zu *Misanthrope* – Besetzung, HStAS A 272 Bü 10.

Ausschnittsweise wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Feierlichkeiten zum Geburtstag und Namenstag der Comtesse von Hohenheim*.

Dok. 67 Schreiben des Intendanten Seeger vom 14. März 1775, HStAS A 272 Bü 10.

Vollständig wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Besuch des Erzherzogs Maximilian*; bereits ausschnittsweise von „Da morgen [bis] auf den Herzog zu richten“ und von „Solitude den 14 [bis] anziehen soll“ veröffentlicht in Wagner, *Geschichte der Hohen Carls-Schule*, Bd. 1, S. 64, jedoch ohne Beibehaltung der Schreibweise des Originals.

Dok. 68 Schreiben des Intendanten Seeger vom 11. April 1775, HStAS A 272 Bü 10.

Vollständig wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Besuche eines Costanzischen Rats, eines Herzogs, eines Prinzen und Fürsten*; bereits ausschnittsweise von „Solitude den [bis] zu Ende gehen“ und von „Intendant [bis] Schuhen anhabend“ veröffentlicht in Wagner, *Geschichte der Hohen Carls-Schule*, Bd. 1, S. 268.

Dok. 69 Besuch des Prinzen de Chimay, HStAS A 21 Bü 131.

Vollständig wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Besuche eines Costanzischen Rats, eines Herzogs, eines Prinzen und Fürsten*.

Dok. 70 Brief des Herzogs an den Regierungsrat Kauffmann vom 22. Februar 1776, HStAS A 21 Bü 160.

Vollständig wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Besuche während der Stuttgarter Messe im Juni 1776*.

Dok. 71 Brief des Herzogs an den Regierungsrat Kauffmann vom 6. April 1776, HStAS A 21 Bü 160.

Vollständig wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Besuche während der Stuttgarter Messe im Juni 1776*; bereits ausschnittsweise von „gnädigst, daß dieses

Surplus [bis] gebraucht werden dürfen“ veröffentlicht in Berger, *Die Feste des Herzogs Carl Eugen von Württemberg*, S. 192.

Dok. 72 Anzeige des Geheimen Legationsrats Bühler und Dekret des Herzogs vom 4. Juli 1770, HStAS A 21 Bü 611.

Vollständig wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Aufführungen in Teinach, Tübingen, Kirchheim, Schorndorf, Grafeneck*.

Dok. 73 Copia-Schreiben an Dertinger, HStAS A 21 Bü 611.

Vollständig wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Aufführungen in Teinach, Tübingen, Kirchheim, Schorndorf, Grafeneck*.

Dok. 74 Schreiben des Geheimen Legationsrats Bühler vom 16. Oktober 1773, HStAS A 21 Bü 959, fol. 173.

Vollständig wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Die Stuttgarter Opernbücher von der Konzeption bis zur Abgabe*.

Dok. 75 Schreiben des Geheimen Legationsrats Bühler vom 18. Oktober 1773, HStAS A 21 Bü 959, fol. 176.

Vollständig wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Die Stuttgarter Opernbücher von der Konzeption bis zur Abgabe*.

Dok. 76 Schreiben des Geheimen Legationsrats Bühler vom 19. Oktober 1773, HStAS A 21 Bü 959, fol. 177.

Vollständig wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Die Stuttgarter Opernbücher von der Konzeption bis zur Abgabe*.

Dok. 77 Auflage, Druckpapier und Einband von *Li Pittagorici*, HStAS A 21 Bü 959, fol. 208.

Vollständig wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Die Stuttgarter Opernbücher von der Konzeption bis zur Abgabe*.

Dok. 78 Anzeige des Regierungsrats Kauffmann und Dekret des Herzogs vom 29. August/14. September 1774, HStAS A 21 Bü 959, fol. 200/197.

Vollständig wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Boroni und Verazi*.

Dok. 79 Schreiben des Theatralcassiers Hahn vom 5. Oktober 1776, HStAS A 21 Bü 957, fol. 197.

Vollständig wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Boroni und Uriot*.

Dok. 80 Schreiben des Intendanten Seeger vom 20. Oktober 1774, HStAS A 21 Bü 957, fol. 168.

Vollständig wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Das Libretto des Drame Le Déserteur*.

Dok. 81 Schreiben des Intendanten Seeger vom 25. Oktober 1774, HStAS A 21 Bü 957.

Vollständig wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Das Libretto des Drame Le Déserteur*.

Dok. 82 Brief des Theatralchneiders Royer vom 25. Oktober 1774, HStAS A 21 Bü 957.

Vollständig wiedergegeben im laufenden Text von Kapitel *Das Libretto des Drame Le Déserteur*.

Dok. 83 Brief des Sängers Rossi, Ludwigsburg, 2. Dezember 1769, HStAS A 21 Bü 613, fol. 209.

Vollständig wiedergegeben:

Illmo Sig.^{re} Sig.^{re} Pron Colm̃.o

Sabbia che ho ricèuto la risposta del Sig.^{re} Maestro Borroni / che come abbi l'onore di dirle alla Solitudine che avévo fatto scrivere da Bologna al medemo, perche io non sapevo dove il medemo si trovava / non manco subito di trasmetterla à VS Illma, acciò facci grazia di spedirla à S. A. S.^{ma} e che possa prendere questo espediente che più le piacerà. Mi farà sommo piacere di spedirla più presto che sia possibile accio possa determinare o per il Sig.^{re} Sachini o per il Sig.^{re} Borroni e che io possa dare una risposta positiva. Speravo di ricevere qualche altro riscontro dal Sig.^{re} Sachini, ma non avendo veduto niente, mi figuro che sarà per viaggio per andare a Monaco di Baviera e per questo non averà replich a sua lettera, ma nella futura settimana io scriverò colà e cosi sarò piu sicuro ed insieme sentiremo la sua ultima difinizione. Supplico l'innata clemenza di V. S. Illma di volermi scusare per il continuo incomodo che le reco, e protestandomi à suoi Venerati comandi, con vera e profonda stima mi dichiaro

Di VS. Illma

Vm̃o Dmo Serv. Oblm. Antonio Rossi

Louisbourgh 2. Xbre 1769.

Dok. 84 Brief des Sängers Rossi, Ludwigsburg, 6. Mai 1770, HStAS A 21 Bü 620, fol. 93.

Vollständig wiedergegeben:

Illm̃o Sig.^{re} Sig.^{re} Pron Colm̃o

In questo momento è arrivato il Sig.^{re} Maestro Borroni da Venezia il quale hà subito cercato di me ed à tale effetto ne faccio consapevole VS Ill^{ma} acciò veda d'accomodarlo

in quel Quartiere che mi dice il Sig.^{re} Maestro essere d'accordo con VS Ill^{ma} Il medemo intanto starà al Corno di Caccia fino à nuovo Suo ordine. Supplico VS Ill^{ma} à volermi scusare per l'ardire che mi prendo e protestandomi à stimatissimi comandi di VS Ill^{ma} con tutta la stima è rispetto passo à dichiararmi quale mi protesto

Di VS Ill^{ma}

Uño Dñõ Ser Oblmo Antonio Rossi.

Louisbuog 6 Maggio 1770

[Vermerk auf dem Brief:]

Sono molto obligato à VS dell'avviso che Lei mi ha dato dall' arrivo del S.^e Boroni ne ho fatto il mio rapporto à S. A. S. ed aspettandogli suoi ordini al M. S. Boroni restera nell'albergo del corno della caggia. Fratanto la prego di fargli i miei complimenti et sono con tutta la stima possibile di VS.

Dok. 85 Boronis Annahmedekret vom 18. Juni 1771, HStAS A 21 Bü 613.

Vollständig wiedergegeben; vollständig in deutscher Sprache wiedergegeben in Sittard, *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Württembergischen Hofe*, Bd. 2, S. 135 sowie in Drüner, *400 Jahre Staatsorchester Stuttgart*, S. 84 – 85.

Carlo. per la grazia di Dio. Duca regnante di Wirtemberg e Teck pp.

Essendoci Noi determinati di fermar al nostro actual servizio il Compositore di Musica Antonio Boroni in qualità di Maestro di Capella per quatro anni consecutivi, accordandogli l'onorario di due milla cinque cento fiorini di Germania e dodeci misure di ligna all'anno con l'habitazione tanto in città che in campagna. Lui in vece sarà obligato di servirci per tutto questo tempo col suo talento non solamente nelle composizioni musicali per la chiesa, teatri ed altre occorenze. Ma ancora nel sonare il cembalo al Theatro, ne'concerti, academie o sian Musiche di camera e far il servizio della chiesa e di tutte altre musicali funzioni. A questo fine ordiniamo, che gli venga spedito il presente decreto. Dato dalla nostra Ducal Residenza di Louisbourg il dì 18. Giugno 1771.

[Vermerk auf dem Dokument:]

E cinquanta Ungheri per il suo viaggio a Venezia ed altrettanti per il suo ritorno quando dovra da qui partire.

50. Ducaten für die Reyß so wohl anhero alß nach 4. Jahr wieder nach Haus.

Dok. 86 Dekret des Herzogs an die Renntkammer vom 17. Juni 1771, HStAS A 248 Bü 205.

Vollständig wiedergegeben; bereits ausschnittsweise von „den Compositeur Boroni [bis] Wirkliche Dienste zu nehmen“ veröffentlicht in Sittard, *Zur Geschichte der Musik*

und des Theaters am Württembergischen Hofe, Bd. 2, S. 200 – 201 sowie in Wagner, *Geschichte der Hohen Carls-Schule*, Bd. 2, S. 215, vgl. auch Wagner Bd. 1, S. 545.

Hofstaat Dienst

Ober Capellmeister.

S.^r Herzogl.ⁿ Durchl. ist gnädigst gefällig gewesen, den Compositeur Boroni von Venedig, unter dem Genuß einer jährlichen Besoldung von zweytausend fünffhundert Gulden an Geld, zwölf Meß Holz, und freyen Quartiers auff vier Jahr lang als Obercapellmeister in Höchstdero würckliche Dienste anzunehmen, lassen dahero solches der Herzogl.ⁿ RentCa^mer gnädigst ohnverhalten, um das weitere darnach zu verfügen. Decretum Ludwigsburg den den 17. Junii 1771. [Unterschrift des Herzogs]

Ps: in CC d. 26. Aug: 1771. ref. eod. 5637.

Concl: wegen der Geld-besoldung an die Theatral-Casse, und wegen der 12. Meß Holz, auch des freyen Logis an die Bauverwaltung Ludwigsburg außzuschreiben.

Ps C. C. d. 26. Aug. 1771.

Rft. E. R. Nestel. Sc: Spillbillen. ad cameram / Schmidlin

Dok. 87 Dokument ohne Datum, HStAS A 21 Bü 611.

Vollständig wiedergegeben:

Delli Denari Assegnatomi Dal Sig.^e Cassiere Hann Alla Cassa Generale del Sig.^e Direttore Dartingher che Montano alla Somma di fiorini 1078

Bramerei farne Le Presenti Distribuzioni.

Dato di già sino dal Anno Scorso una Asegnazione di f:ⁿⁱ 19:12

da pagarsi dalla Sud:^{ta} Cassa Generale.

Dato altra assegnazione al Copista Balz di Stucard di...f: 30:

Asegnerò al Sig.^e Bretano Mercante.....f 39:

Per Lettera ricevuta M.^r Dartingher di pagare à mio conto

alli Sig.^{ri} fratelli D'Offenbach.....f: 120

Mi è necessaria una Cambiale à me Stesso pagabile

con il respiro di trè mesi di tempo, o in Stucard, o in Augusta

di f:.....650:

Somma 858:12

Per fare il rimanente della Sud:^{ta} Somma mi restarebbe

anche à pretendere fiorini.....219:48

De quali bramerei [bramerei] mi fosse sborsato subito per Li miei presenti e necessari bisogni almeno f:ⁿⁱ 140: ed il rimanente doppo qualche tempo: Per ottenere dunque ciò

mi sono portato dal Sig.^e Direttore Dartingher, il quale non può accondescendere alle mie brame, se non gli viene un ordine, ò Decreto dà S: A: S: il chè prego instantemente il Sig.^e Consiglier Bühler di farmi ottenere in risposta del mio Memoriale tal grazia, Supplicandone Umilmente S: A: S:^{ma}

Dok. 88 Schreiben des Theatralcassiers Hahn vom 30. September 1773, HStAS A 21 Bü 623.

Vollständig wiedergegeben:

P:P:

Die Messierische Cession habe die Ehre Euer Wohlgeborn samt denen General Cassen Quittungen von 730. fl. hier gehorsamst anzuschließen. Morgen empfangen ich von der Köchischen Handlung das Assegno von 61. fl. 49x da Augsburg vor M.^r Boronj, und von H. Exped. Rath Mohler in der Morenischen Sache, der in seinen abrechnungen mit dem Theatre in den Jahren von 1763 biß 1767. nachsehen wird, wegen des Simonetj endlicher Auskunft, nachdem in denen General Cassen Rechnungen gestern Nachmittag über 2. stunden vergeblich gesucht haben, im voraus ist schon zu vermuthen, daß an dergleichen remunerations Geldern Noverre nichts erhalten hat,

nebst gz gehorsamst meiner Empfehlung

Chauß [Cavaliershaus] d. 30. 9br: 1773. Hahn

Dok. 89 Promemoria des Theatralcassiers Hahn vom 1. Oktober 1773, HStAS A 21 Bü 623.

Vollständig wiedergegeben:

Stuttgardt d. 1.ⁿ oct: 1773.

P. M.

In ansehung einer Gratification, welche der Ballet Meister Noverre wegen an den Tänzer Simonet gegebenen Information empfangen haben solle, hat sich weder in denen Herzogl: Landschreiberei Cassen Rechnungen von Georgii 1763. biß 1767. noch in denen von dem vormaligen Herrn Geheimen Rechnungs Rath Mohlen geführten Particular Rechnungen, welche in den Jahrgängen von 1763/66. die Zalungen auf sich gehabt, etwas vorfinden wollen, ohnerachtet man mit der grösten Sorgfalt die Rubriken welche dergleichen Zalungen bestimmen, durchsuchte.

Hingegen hat Simonet nach einer von S.^r Herzogl: Durchl.^t imēdiate gnädigst ertheilten ordre durch die Hände des H. Exped. Rath Mohlen unterm 12.^t Nov: 1765. ausweiß anliegender Copie eine Gratification von 400. fl erhalten.

Vor den OberCapellMeister Boroni habe ich begehende assignation von 61. fl 49 x. auf Augsburg besorgt, welchem Euer Wohlgeborn ohne einige gehorsamst Maasgab wohl von Selbsten den auftrag machen werden, daß er denen Mellin und Benz zu Augspurg

vermelde, wie sie das Kistel mit Noten Pappier anhero zur Herzogl. Theatral Cass durch den ordin. Fuhrmann rispediren, um dann die Fracht hier davon von Augspurg zalen zu können. Dieses Noten Pappier wird successive von dem Wangner hier urkundlich, je wie es gebraucht wird, abgelangt, weilen sonsten dieses theure Pappier balden verbraucht seyn würde, auch wird M.^r Boroni, sowol die Rechnung, von Venedig als Augspurg anhero zur weitem Verrechnung extradirn. sich damit
Hahn

Dok. 90 Auszug aus dem Renntkammer-Dokument vom 19. Sept. 1776, HStAS A 202 Bü 1921.

Ausschnittsweise wiedergegeben:

Extract Herzogl. Renntka^mer Protcolli vom 19. 7br a. 1776.

Hohenheim. Publ. Decr: Serenissimi vom 17^{ten} hujus, daß dem Ober Capellmster Poroni dasjenige Quantum Schreib Materialien, so ihm von 1774/75. gst verwilligt worden, auch von 1775/76. abgegeben werden solle.

C.

Zur papier Verwaltung auszuschreiben.

[...]

T. Secretarius Sessionis Breyer.

Dok. 91 Schreiben des Theatralcassiers Hahn vom 3. Februar 1774, HStAS A 21 Bü 615.

Vollständig wiedergegeben:

Wolgeborner und Hochgelehrter Herr Insonders hochzuverehrender Herr Regierungs Rath!

In so ferne Lolli den anhofenden Urlaub auf eine vernunfftige Art nützt, so kan solcher nicht anders als von gutem Erfolg vor sich und seiner Creditorey werden, und scheinet dieses der beste Weg zu seyn, wodurch er sich aus seiner Embarras sezzen kann.

Euer Wolgeborn habe ich die verlangte Erklärung des Goldarbeiters Gschwinden als Becherwirth Schnabels hierbei anzuschließen die Ehre, welche gleichwolen vor gut zu seyn glauben, daß Mad^{me} Lolli, noch vor seiner Abreyße aus ihrem Urlaub zurückko^men möge, der hirschwirth Bander will sich seines Wechselrechts praevaliren, wie er denn glaubt, daß auf die geschehene Einklage das Urthel schon abgefaßt seye, hat sich also zur Unterschrift nicht bequemet, der hoffactor Jud Seeligmann, welcher sich allda befindet, ist auch ein Creditor von ihme, der seine Erklärung beisezzen könnte.

mit dem angesuchten Avanco von 1000. fl. wird er wohl die Absicht haben, daß solcher in verschiedenen Quartaln wiederum abgezogen werden solle, indem sonsten seiner

Frauen von hier biß Jacobj nichts zu ihrer Sustentation verbliebe, wenn 2500. fl. von beeder besoldung denen Creditoribus cedirt werden.

Der ich anbei die Ehre habe mich ganz gehorsamst zu empfehlen und mit aller Veneration zu beharren

Euer Wolgeborn

Stuttgardt den 3.^t Febr: 1774. ganz gehorsamster Diener Hahn

P. S. M.^r Boroni hat mir gestern 12. französische Operetten zu verschreiben in nota gegeben welches heute besorget.

Dok. 92 Anzeige des Regierungsrats Kauffmann und Dekret des Herzogs vom 7./8. Februar 1774, HStAS A 21 Bü 621.

Vollständig wiedergegeben:

Unterthänigste Anzaige deß Regierungs Rath Kauffmann betreffend einig unterthänigste Anfragen und die Vorlegung der gewöhnlichen Wochen Rapporte. dd. 7. Febr. 1774.

Durchlauchtigster Herzog Gnädigster Herzog und Herr.

Euer Herzogliche Durchlaucht wollen gnädigst erlauben, bey unterthänigster Vorlegung der beygefügt gewöhnlichen Wochen Rapports von Herzogl. Porcelain Fabrique und dem Residenz Bau Wessen, über folgendes einen gnädigsten Bescheid in tiefester Unterthänigkeit zu erbitten.

An dem gefertigten französischen Cañin von Porcelaine, ist nach gnädigster Vorschrift, in der Mitte desselben, das hochadeliche von Leutruñische Wappen angebracht. Ob nun solches gleich denen daran abhängenden Guirlanden von Früchten, nach den Feldern und Figuren das Wappen, bunt gemahlt, oder wie das übrige des Cañin, weiß gelassen und nur mit Gold eingefast werden solle, darüber wollen Höchstdieselbe den gnädigsten Befehl zuertheilen geruhen.

Der Ober-Capellmeister Boroni und Cañer-Virtuos Martinez haben mich angegangen, bey Euer Herzogl. Durchlaucht um einen Urlaub auf 6 biß 8 Tage nach Manheim, vor sie unterthänigst zu bitten. Ober Capellmeister Boroni äusserte dabey, daß keine besondre Angelegenheit sie dahin berufe, sondern sie nur, weñ es Höchstdieselbe gnädigst genehmigten, diese Stadt besehen und ihre gute Freunde daselbst besuchen wollten, auch er Boroni sich diese Gelegenheit zu nuzen machen würde mit dem Poet Verazzi, wegen der ihm zu fertigen gnädigst anbefohlenen neuen opera, eine umständliche Abrede zu nehmen.

Die Eleves von Herzogl. tanz Schule haben in ihrem Logis ein kleines Theatre aufgeschlagen, um sich theils mit Cõmoedien spielen, theils mit tanzen, darauf zu exercirn. So nüzlich nun diese Sache an und vor sich, vor die Eleves seyn mag, zumalen mich der Inspector vorführet, daß sich selbige den ganzen Tag damit beschäftigten und zu ihrem metier übten, auch dadurch von allem Auslauffen abgehalten würden; bey Aufführung einer Cõmoedie selbst aber, niemand als einigen bekañten der Zutritt gestattet, noch viel weniger aber von jemand die Entreé bezalet würde. So habe mich doch nicht vor ermächtigt gehalten, die Sache ohne höchste Befehle zu erlauben, und dahero andurch die unterthänigste Anzaige davon machen und gnädigsten Befehl erwarten solle, ob denen Eleves, unter Ertheilung der nötigen Befehle vor Verhütung aller Unordnung und Feuers Gefahr, der Gebrauch dieses Theatre manchmal erlaubt werden darffe.

Der Tänzer Balletti hat bey der auf höchstem Befehl ihme gemachten Vorstellung, von seinem Urlaubs Gesuch abgestanden, mit der Ausserung daß er hoffe es werde ihme solcher zu höchst nötiger Einrichtung seiner oeconomischen Umstände, zu anderer Zeit gnädigst zugestanden werden. Ich ersterbe in dem tiefsten Respect

Euer Herzoglichen Durchlaucht

unterthänigst treu gehorsamster Kauffmann

[Vermerk zum Dokument:]

S.^e Herzogl. Durchl. haben auf gegenwärtige unterthänigste Anzeige gnädigst zu resolviren geruhet, daß die Ausfertigung des Baron von Leutrum.ⁿ Wappens an dem franzöß.ⁿ Camin biß auf weitere Verordnung im Anstand bleiben solle. Dem Capellmeister Boroni und Cañer Virtuosen Martinez kan der gebettene Urlaub ertheilt werden, und was die Abhaltung der Comedie in der Tanz-Schule betrifft, so wollen S.^e Herzogl. Durchl. auch diese zuweilen, jedoch nicht anderst als unter sich, und ohne daß ein fremder sich dabey einfinde, gnädigst gestattet haben. Decretum Ludwigsburg den 8. Febr. 1774. [Unterschrift des Herzogs] / Schmidlin

Dok. 93 Boronis Annahmedekret vom Oktober 1774, HStAS A 21 Bü 613, fol. 173.

Vollständig wiedergegeben:

Carlo per la grazia di Dio Duca regnante di Würtemberg et Teck p. p. p. p.

Essendoci noi determinati di riformare al nostro servizio il compositore di Musica Antonio Boroni, in qualità di Maestro di Cappella, per quattro anni consecutivi; gli accordiamo l'onorario di due mila sette cento fiorini a l'año /moneta dell' Impero/ i quali gli saranno pagati in quatro quartali, gli accordiamo ancora dodici misure di

legna, et sessanta otto libre e un quarto di candele di cera parimente a l'anno, di piu cinquanta Ungari per il suo viaggio quando dovrà di qui partire, e lo assolviamo da qualunque genere di Tassa, tanto per il passato che per il tempo avvenire. Il detto Boroni sara in vece obligato di servirci per tutto questo tempo in ogni genere di composizione di Musica, sia per il Teatro, Chiesa, Musica di Camera, ed in qualunque altre musicali composizioni. S'intende che comincerà il presente contratto li 17. Giugno 1775. per quatro añi consecutivi.

Decreto sottoscritto nella nostra Ducal Residenza di Louisbourg li di Ottobre 1774.

[Vermerk mit Bleistift:] Il presente contratto li 17 Giugno

Dok. 94 Consignatio vom 20. November 1775, HStAS A 21 Bü 421.

Vollständig wiedergegeben:

Consignatio derjenigen Cavaliers und anderer Persohnen, welche den freyen Genuß der Herzogl. und Marschalls-Tafel, Edelknaben Cañer-Tisch und Gesinds Tisch, so wol ehemals in Stuttgart, als nachhero in Ludwigsburg und auf der Solitude gehabt:

Die Herzogl: Tafel.

In Ludwigsburg.

nach dem Regulatif de ao: 1767.

General der Cav. grav Czabelizky.

Oberhofmarschall von Bock.

Hofmarschall von Gaisberg.

Obrist Cañerherr gr. Pückler.

Trab: Hauptmann von Phull.

Trab: Lieut. gr. Fugger.

Oberstallmeister von Schenck.

Oberschenck von Behr.

Oberkuchin M: von Rechberg.

Haußmarschall von Senfft.

Cap: des Gard: von Schwarzenfels.

Vice HofjägerM: von Thüngen.

Rayßmarschall von Türckheim.

Trab: Lieut grav Andrevli.

Cañerherr von der Aufwartung.

General Adj. du Jour.

Die Marschals Tafel.

In Ludwigsburg.

Sañtl. General. und Flügel Adjutanten.

Oberforstmeister von Thüngen.

Cañerh: Major von Stettner Leibcorps.

Cañerh: von Souville.

Cañerh: von Güderode.

Obristen von Altenstein.

Obristen von Nicolai.

Cañer Juncker von Sponeck.

~~Cañer Juncker von Pölniz.~~

Cañer Juncker von Molcke.

Cañer Juncker von Schenfeld.

Cañerknab von Gemming.

Hof. und Jagd Juncker von Wöllwarth.

Hof Juncker von Stockhorn.

Cañer- und Hof Juncker vom dienst.

Major du Jour.

2. Capit. von der Wacht.

1. Lieutenant von der Garde zu Pferd.

1. Ordoñanz von der Noble Garde.

2. Ordonnanz Officiers.

1. Crayß Ordoñanz Officier.

Edelknaben. Tisch.

In Ludwigsburg.

Hofrath Hecking nebst Frau.

1. Sou Gouverneur.

~~1. Präceptor.~~

Die sañtl: Leib. Jagd. und Ord: Edelknaben.

2. hochgräv. Pages.

wenn kein Cañertisch existirte, so speißten auch geheimer Registrator Seypoldt und Secretarius Binder an diesem Tisch.

Auf der Solitude aber auch der Fechtmeister.

Den Cañertisch hatten sonst zu genießen.

Zu Stuttgart.

die samtliche Cañerdiener, und zwar:

Golther.

Previst.

Andre.

~~Perrotin.~~

Polot.

Leib Chirurgus Reichenbach.

Cāmer Fourier Finck.

Maitre d'Hotel Levastre.

2. Kuchinmeister, Kleber und Bäuerlin.

Hofcanditor.

Vormals Oeconom: Buchhalter Künzelbach laut unterthänigst beygefügtten Decret dd. 2.^{ten} Mai. 1761.

Cāmer Tisch.

In Ludwigsburg.

haben außer erst bemeldten Persohnen noch weiters diesen Tisch genoßen:

Reg: Rath und Geh: Secr: Schmidlin.

” ” ” Stocmejer.

” ” ” Feuerlein.

” ” ” Grimm.

Geh: Leg: Widmann.

Geh: Reg: Leypold.

Secretarius Beuttel.

Secretarius Binder.

Geh: Rechnungs-Rath Muff.

Stallmeister Bühler.

Stallmeister Weiss.

LeibMedicus Alwert.

Secretaire bey der fr. Gr. Von Hohenheim Excellenz.

Hofchirurgus Stadmann.

Außer diesen bede Orthen benannten Personen haben noch weiters den Cāmertisch gehabt:

auf der Solitude.

Stallmeister Fischer. l. unterthgst beygefügtten decreti dd. Solitude 21. Juli. 1773.

Cāmertisch.

Auf der Solitude.

CapellMstr Boroni. } Laut unterthg
Biblioth: Uriot. } beygeschloßenen decreti.
ConcertMstr Poli. } dd. Sol. 29: April. 1775.

Tanzmeister Balderoni, der Cañertisch oder das
Kostgeldt auf die Monathe Sept: Oct: Nov: et Dec: laut
gdgsten decreti dd. 9. Sept. 1775.

Pürschmeister Koch.

Pürschmeister Leo.

Den Kochs.Tisch haben gehabt. Zu Stuttgart.

1. Hof Fourier, im dienst.

2. Kuchinschreibern.

die Mund: und andern Köche, als:

Ippersiel.

Martin.

Bernard.

Manditini.

Werner, so keine dienste mehr thut.

Muller.

Kuhn.

Keck.

Sibold, Salzkoch.

Küchinknechte.

Stenglen.

Weber.

Schmid.

Kochstisch. Zu Stuttgart.

Braten Meister Hölwirth.

Bachmeister Renault.

Ritterkoch Stauch.

1. Canditorey Gesell.

1. Hofapotheke Gesell.

In Ludwigsburg.

aber haben

den Kochstisch noch weiters gehabt:

Sämtl: Hoffouriers.

die Sämtl: Officianten von der Kellerstuben.

Pürschmeister Koch.

Außer beden Orthen haben den Kochstisch noch
weilers genoßen:

auf der Solitude.

der Caffee-Sieder.

die Silberkämmerlinge.

Friseur Mollwiz.

die saämtl: Bereutter.

Fourage Insp: Föhr.

Wagenmeister Gaertner.

Sattelknecht Klein.

Büchsen Spanner.

die Jagd Laquayen.

Ballet-Schneider Royer und

Kochs-tisch.

Auf der Solitude.

Flaãmant.

Neben denen haben statt des Tisches alda das
Kostgeldt von ord: zu genießen gehabt:

die Leibjäger und Leibhusaren.

Hof- und Stall- wie auch Cavaliers-Bediente.

Jungfern. Tisch.

Zu Ludwigsburg.

Caãmernjunfger } von der fr. Gräfin
Gard: Mädel. } von Hohenheim Excellenz.

Gesinds. Tisch.

Zu Ludwigsburg.

die Küchin Jungen

Walcker.

Weber.

Schall.

Schnizel,

Marville.

Laubengayer.

Rupp.

Schall.

~~Machond, als volontaire.~~

Die Küchin Paßler Ridle und Rupp.

Die Küchin Magd.

Burnizin.

Rathgebin.

Eberlin.

Gesinds. Tisch.

Zu Ludwigsburg.

Hühner Magd Eberlin.

1. Canditorey Jung.

1. C: Paßler Kübler.

2 Cand: Mägde, Tischenweberin und Schölkopfin.

1. Magd von der Leinwandverwl:

1. Hoffischer. Und

1. Caminfeger.

Zu Stuttgardt

hingegen kōmen darzu:

1. Hofapotheke Jung.

1. Hofapotheke Magd.

und gehen dagegen ab.

1. Hoffischer.

1. Caminfeger.

Consignirt, Stuttg: den 20.ⁿ Nov. 1775.

Dok. 95 Brief des Hofmusikus Poli an den Herzog vom 5. Januar 1777, HStAS A 21 Bü 613, fol. 327.

Vollständig wiedergegeben:

Altezza Serenissima!

Per rispondere alle lagnanze, che il Sig:^e Boroni ha fatte contro di me, avrò l'onore di partecipare all'A: V: S:^{ma} la pura verità, e come la cosa sia seguita.

Il primo dell'anno, in cui vi fu Concerto la sera, io mi ritrovavo seduto a canto al Sig:^e Celestino, attendendo il fortunato momento della venuta di V: A: S:^{ma} per dar cominciamento al Concerto, ed il Sig:^e Boroni entrando nella Sala, salutò politamente il Sig:^e Celestino, ed io che stavo seduto a canto, nemeno mi guardò in viso: Confesso veramente, che tale increanza mi punse, ma nulladimeno non aprij bocca. Il secondo giorno dell'anno, in cui vi fu prova in Teatro, entrai nell'Orchestra, e per dir la verità

usai verso di lui la stessa inciviltà, ch'egli m'usò il giorno precedente. Ei cominciò ad attaccarmi, dicendomi ch'era dovere di salutare quando s'entra in Orchestra, ed io gli risposi, che tal dovere non riguardava la di lui persona, ei mi soggiunse ch'io ero matto, e qualche altra ingiuria, ed io risposi che s'io ero matto, egli era un un ignorante, ed un Cogli..... Sò che qualche volta conviene tenere anche la verità, ma questa volta confesso che m'è scappata: è ben vero però che matto, e buon musico sono quasi sinonimi, e che circa a questo il Sig:^e Boroni è troppo savio. La sorgente però di tutto ciò altro non è che l'ulcera che ha nel core prodotta dall'invidia contro di me, malgrado tutte quelle onestà abbastanza conosciute, con cui ho sempre trattato verso di lui.

Riguardo al costume, ch'ei dice che i Suonatori quand'entrano nell'Orchestra devono salutare gli altri che vi sono, rispondo prontamente che i Suonatori ancora quand'entrano nella Sala del Concerto, devono far lo stesso, e che non ho bisogno d'apprendere la civiltà dal rettroscritto Sig:^e Boroni, poiché fra la mia, e la di lui educazione, c'è una gran distanza infinita; oltre di ciò lo stesso Sig:^e Boroni cerca d'attaccarmi in ogni lato sempre condotto dalla gelosia, e dall'invidia, quando sulla rappresentazione ch'ei fai all'A: V: S:^{ma}, egli cerca di farmi comparire incivile verso la rispettabilissima Accademia-Militare ma a questo rispondo ch'ei mente, e che questa si chiama in buon Italiano un'impostura, ed una Calunnia; poiché conservo nel cuor mio a caratteri indelebili quel rispetto, e quella venerazione per l'Accademia-Militare, ch'esigge, e merita il Grande, ed il Magnanimo Istitutore di essa.

Supplico l'A: V: S:^{ma} di perdono se per rappresentarci la pura verità, sono stato costretto d'essere un po' lungo nella mia giustificazione; e raccomandandomi con ogni fervore alla di Lei prezziosissima grazia, e Giustizia, con il più profondo rispetto inchinandomi, sono

Di Vostra Altezza Serenissima

L'umiliss:^{mo} Devotiss:^{mo} et Obbedientiss:^{mo} Servo Agostino Poli

Li. 5. Gennajo 1777.

Dok. 96 Consignation der Besoldungen 1769/1770, HStAS A 21 Bü 611.

Vollständig wiedergegeben:

Consignation der besoldungen welche denen bey Herzogl.^r Musique und theatre angestellten Personen von Georgii 1769/70. aufstehen.

Musique.

Capellmeister Boroni hat biß dahin zu handen

0.

Mad.^{lle} Bonani.

477. fl. 12. x.

| | |
|--|------------------|
| Mad. ^e Seemann nebst ihrem Mann | 239. fl. 48. x. |
| Grassi. | 1053. fl. 12. x. |
| Guerrieri. | 175. fl. |
| Rubinelli. | 144. fl. 9. x. |
| Petti. | 320. fl. 26. x. |
| Paganelli. | 47. fl. |
| Martinez. | 225. xl. |
| Curz. | 137. fl. 30. x. |
| Baglioni. | 150. fl. |
| Meroni. | 150. fl. |
| Hofmeister. | 50. fl. |
| Scolari. A | 61. fl. 12. x. |
| Kreube. | 65. fl. 6. x. |
| Poli. | 147. fl. |
| Passavanti. | 197. fl. |
| Bordoni. | 200. fl. |
| Scolari β. | 125. fl. 16. x. |

3964. fl. 50. x.

Opera buffa:

| | |
|-------------------------------|-----------------|
| Mad. ^{lle} Bonafini. | 1000. fl. |
| Mad. ^e Ripamonti. | 0. |
| M. ^r Missieri. | 337. fl. |
| Rossi. | 276. fl. 20. x. |
| Cosimi. | 120. fl. |
| Huttner. | 24. fl. 36. x. |

1757. fl. 56. x.

Ballets.

| | |
|-----------------------------|-----------------|
| Balletmeister Dauvigny. | 561. fl. 21. x. |
| Valentin. | 137. fl. 24. x. |
| Mad. ^e Missieri. | 906. fl. |
| Mad. ^{lle} Curz. | 192. fl. 30. x. |
| Mad. ^e Valentin. | 123. fl. |

| | |
|----------------|------------------|
| ..Desgraviens. | 38. fl. 29. x. |
| ...Knode. | 47. fl. 31. x. |
| | ----- |
| | 1996. fl. 14. x. |

Wornach also der Außstand sich beliefe bey

| | |
|-------------------|------------------|
| Herzogl.r Musique | 3964. fl. 50. x. |
| Opera buffa | 1757. fl. 56. x. |
| Ballet | 1996. fl. 14. x. |
| | ----- |
| Suṃa: | 7719. fl. |

Dok. 97 Schreiben des Theatralcassiers Hahn vom 29. Oktober 1771, HStAS A 21 Bü 611.

Vollständig wiedergegeben:

Durchlachtigster Herzog Gnädigster Herzog und Herr!

Euer Herzoglichen Durchlaucht habe bei annäherung des Martini Quartals in der untertänigsten Anlage meinen 2.^{ten} Quartal bericht von Georgii 1771/72. über die bei der mir gnädigst anvertrauten Herzog: Theatral Cass geschehenen Einnahm und Ausgabs Geldern submisses einzuschicken nicht ermanglen sollen. Höchsterleucht Dieselbe wollen daraus gnädigt zu ersehen geruhen, was denen hieselbst vorkoṃenden Salarandis verwichenenes Jacobi Quartal gebührte, die welche ihre bezalung vollkoṃen erhalten, und mir zum wenigsten theil noch etwas daraus zu erfordern haben, und wie inclusive dieses Rückstands zu berichtung des Martini Quartals 17595 fl. 29 x. erforderlich seyn wollen: im gegenteil aber auch was ich von Amts wegen pro Jacobi einzunehmen gehabt, was daran effective eingegangen ist und noch zurückstehet, und wie mit innbegrif dessen auf Martini an Amts-Zoll und Umgeldern mir nur 13582 fl. 32 ½ x. angewießen sind; daß in Vergleichung der Erfordernüß, wenn auch von solch angewießenen Geldern nichts zurückbleiben möchte, selbige um 4012 fl. 56 ½ x. nicht zureichend sein wollen: Um diesen Abgang zu ersezzen hat Herzogl. General Cass, an denen noch zum gnädigst ausgesetzten Theatralfond anhero zu verweißen habenden 17500. fl. Natural Erlöß Geldern unterm 24.^t dieses würklich 9000 fl. angewießen, und zwar

1500 fl. auf balingen
500 „ auf dornstetten
1000 „ auf gröningen

1500 „ auf Kastnerei Fridenheim

500 „ auf Münßingen

500 „ auf Nellingen

1000 „ auf Roßenfeld

500 „ auf Beußlingen

500 „ auf Tuttlingen

500 „ auf Weinsperg und

1000 „ auf Wildberg.

Allein! Der auf die diesen Herzogl: beamtungen gleichbalden gegebene Notification, und ersuchen diese Gelder zu der dringenden Quartals bezalung in Termino an mich einzusenden, markt Oberamt und Kellerei Münßingen und Wildberg nach den Anschlüssen schon wieder zur Antwort geworden, daß die fruchten erst auf Martini auf die Kästen geliefert werden, und vor 8. wochen auf den Eingang der Gelder nicht viel Rechnung zu machen wäre. So dörrfte ohne andere Höchste Verordnung auch eben so wenig wie an Jacobi, die jezige Martini Quartals bezahlung auf einmal zu bewürcken sein, sondern die Salarandi könnten eben nach dem Eingang der Gelder wie bißhero Successive bezalt werden.

Und wie inzwischen auch Euer Herzogl. Durchlaucht gnädigst gefällig geweßen bei der Opera Buff' den Liberati nebst seiner Frau

bei der Herzogl: Music den Oboist Ulrich

bei den Ballets die Figurantin Toscani und den Tänzer Franchi anzustellen:

So habe ich zugleich um die Höchstgnädigste Verordnung allsubmissesest zu bitten, wie die, den gnädigst regulirten Theatral Plan auf dieses Martini Quartal dadurch übersteigende besoldungs Ausgab, von 1365 fl. 12 x. zu bestreiten seyn möchte: damit in allprofundestem Respect ersterbe

Euer Herzoglichen Durchlaucht

Untertänigst verpflichtet gehorsamster Expeditionsrath Th^{al} Cassier Hahn

Stuttgardt d: 29.† Oct: 1771.

Dok. 98 Schreiben des Theatralcassiers Hahn vom 22. Oktober 1771, HStAS A 21 Bü 611.

Vollständig wiedergegeben:

L. A. Herzogl: Theatral-Cass :/:

Eingab :/:

Was nachstehende bei Herzogl: Music- und bei dem Ballet gnädigst angestellte Personen auf verwichenes Quartal Jacobi zu erfordern gehabt, was diselbe empfangen

und zum theil noch daran zu bekōmen haben, und was inclusive dessen auf bevorstehend Martini Quartal erforderlich seyn will, nebst deme was dazu angewiesen worden, also

| Herzog: Music | Pro Jacobi 1771. | | | | | | Pro Martini. 1771. | | | |
|-----------------------------------|------------------|----|------------|----|--------------------|----|--------------------|----|-------------------------------|----|
| | forderten | | empfiengen | | im Rest verblieben | | fordern | | und inclus: Jacobi Rückstands | |
| | fl | x. | fl | x. | fl | x. | fl | x. | fl | x. |
| Obercapellmeister | | | | | | | | | | |
| Boroni, vom 17. ^t Juny | 255 | 8 | 180 | | 75 | 8 | 625 | | 700 | 8. |
| M. ^{delle} Bonafini | 400 | | 400 | | | | 400 | | 400 | |
|Bonani | 625 | | 625 | | | | 625 | | 625 | |
| Mad. ^{me} Seemann | 500 | | 500 | | | | 500 | | 500 | |
|Frigeri | 250 | | 142 | 40 | 107 | 20 | 250 | | 357 | 20 |
| M. ^r Muzzio | 875 | | 528 | | 347 | | 875 | | 1222 | |
| d'Ettore | 550 | | 550 | | | | 550 | | 550 | |
|Rubinelli | 500 | | 500 | | | | 500 | | 500 | |
|Guerrieri | 300 | | 200 | 24 | 99 | 36 | 300 | | 399 | 36 |
|Rossi | 750 | | 750 | | | | 750 | | 750 | |
|Messieri | 625 | | 625 | | | | 625 | | 625 | |
|Cosimi | 500 | | 500 | | | | 500 | | 500 | |
|Liberati nebst Frau | | | | | | | 503 | 25 | 503 | 25 |
| de 1. Sept: | | | | | | | | | | |
|Righetti | 225 | | 225 | | | | 225 | | 225 | |
|Seemann | 250 | | 250 | | | | 250 | | 250 | |
|Martinez | 300 | | 150 | | 150 | | 300 | | 450 | |
|Courz | 275 | | 275 | | | | 275 | | 275 | |
|Lolli α | 500 | | 500 | | | | 500 | | 500 | |
|Baglioni | 200 | | 200 | | | | 200 | | 200 | |
|Meroni | 175 | | 175 | | | | 175 | | 175 | |
|Angelo Vio | 150 | | 150 | | | | 150 | | 150 | |
|Sartorius | 200 | | 200 | | | | 200 | | 200 | |
|Tauber | 150 | | 150 | | | | 150 | | 150 | |
|Martial Greiner | 175 | | 175 | | | | 175 | | 175 | |
|Hutti | 150 | | 150 | | | | 150 | | 150 | |
|Lolli β | 87 | 30 | 87 | 30 | | | 87 | 30 | 87 | 30 |

| | | | | | | | | | | |
|--|-------|----|-------|----|-----|----|-------|----|-------|----|
|Labarth | 50 | | 50 | | | | 50 | | 50 | |
|Hofmeister | 50 | | 50 | | | | 50 | | 50 | |
|Poli | 375 | | 352 | | 23 | | 375 | | 398 | |
|Malterre | 125 | | 125 | | | | 125 | | 125 | |
|Steinhard | 250 | | 250 | | | | 250 | | 250 | |
|Augustinelli | 125 | | 125 | | | | 125 | | 125 | |
|Hetsch | 120 | | 120 | | | | 120 | | 120 | |
|Passavanti | 250 | | 250 | | | | 250 | | 250 | |
|Bordoni | 250 | | 120 | | 130 | | 250 | | 380 | |
|Nüssle | 150 | | 150 | | | | 150 | | 150 | |
| Transport hierum | 10712 | 38 | 9780 | 34 | 932 | 4 | 11585 | 55 | 12517 | 59 |
|Schwarz | 50 | | 50 | | | | 50 | | 50 | |
|Kreube | 87 | 30 | 87 | 30 | | | 87 | 30 | 87 | 30 |
|Wagner | 87 | 30 | 87 | 30 | | | 87 | 30 | 87 | 30 |
|Balz | 75 | | 75 | | | | 75 | | 75 | |
|Ulrich | 250 | | 250 | | | | 250 | | 250 | |
| Tauberische Kinder InstrumentenMacher Haug | 87 | 30 | 87 | 30 | | | 87 | 30 | 87 | 30 |
| Instrum: Verwalter | 100 | | 100 | | | | 100 | | 100 | |
| Hübler | 37 | 30 | 37 | 30 | | | 37 | 30 | 37 | 30 |
| Calcant Rempe | 37 | 30 | 37 | 30 | | | 37 | 30 | 37 | 30 |
| Suffleur Bertarini | 100 | | 100 | | | | 100 | | 100 | |
| Peruquier Joli | 62 | 30 | 62 | 30 | | | 62 | 30 | 62 | 30 |
| Theatral bedienter Huttner | 45 | | 45 | | | | 45 | | 45 | |
| Suma der Music | 11732 | 38 | 10800 | 34 | 932 | 4 | 12605 | 55 | 13537 | 59 |
| Ballet :/: | | | | | | | | | | |
| Mad.me Messieri | 500 | | 500 | | | | 500 | | 500 | |
|Lolli | 657 | 30 | 657 | 30 | | | 657 | 30 | 657 | 30 |
|Valentin | 257 | 30 | 257 | 30 | | | 257 | 30 | 257 | 30 |
| M.delle Augustinelli | 175 | | 175 | | | | 175 | | 175 | |
|Hutti | 125 | | 125 | | | | 125 | | 125 | |
| M.r Valentin | 182 | 30 | 182 | 30 | | | 182 | 30 | 182 | 30 |
|Giardini | 175 | | 175 | | | | 175 | | 175 | |
|Franchi | 87 | 30 | | | 87 | 30 | 207 | 30 | 295 | |
| M.delle Toscani | 125 | | | | 125 | | 125 | | 250 | |

| | | | | | | | | | | |
|---|-------|----|-------|----|------|----|-------|----|-------|----|
| Zu unterhaltung der tanz Schule | 879 | 57 | 879 | 57 | | | 875 | | 875 | |
| Theatral Schneider Royer nebst Frau | 250 | | 250 | | | | 250 | | 250 | |
| Theatral Schneiders Gesellen 2. | 65 | | 65 | | | | 65 | | 65 | |
| Commissionaire Spozzi | | | | | | | | | | |
| Peruquier Bacle | 87 | 30 | 87 | 30 | | | 87 | 30 | 87 | 30 |
| | 62 | 30 | 62 | 30 | | | 62 | 30 | 62 | 30 |
| Suṃa Ballet besoldung | 3629 | 57 | 3417 | 27 | 212 | 30 | 3745 | | 3957 | 30 |
| An Reyß-Geldern OberCapellMeister Boroni anhero | 275 | | 275 | | | | | | | |
| Buffo Liberati und seiner Frau anhero | | | | | | | 100 | | 100 | |
| Suṃa Reyß Gelder | 275 | | 275 | | | | 100 | | 100 | |
| Recapitulation Herzogl: Music | 11732 | 38 | 10800 | 34 | 932 | 4 | 12605 | 55 | 13537 | 59 |
| Ballet | 3629 | 57 | 3417 | 27 | 212 | 30 | 3745 | | 3957 | 30 |
| Reyß Gelder | 275 | | 275 | | | | 100 | | 100 | |
| Suṃarum aller Erfordernuß biß Martini | 15637 | 35 | 14593 | 1 | 1144 | 54 | 16450 | 55 | 17595 | 29 |

| Worzu von Herzogl: General-Cass angewießen worden auf | auf Georgii 1771/72. | | und davon v.r. Jacobi 1771. zu praestiren | | woran eingegangen | | und noch ausstehet | | auf Martini re-partirt | | ausstand inclusive Jacobi Rest p. Martini | |
|---|----------------------|---|---|---|-------------------|---|--------------------|---|------------------------|---|---|---|
| | fl | x | fl | x | fl | x | fl | x | fl | x | fl | x |
| Amts Gelder | | | | | | | | | | | | |
| Oberforstamt | | | | | | | | | | | | |
| Freudenstadt | 3000 | | 750 | | 317 | | 433 | | 750 | | 1183 | |
|Tübingen | 5000 | | 1250 | | 1250 | | | | 1250 | | 1250 | |

| | | | | | | | | | |
|-------------------|-------|------|------|---------------|-----|---------------|------|------|---------------|
| Holzfactorie | | | | | | | | | |
| Berg | 2500 | 625 | 625 | | | | 625 | 625 | |
|Bissingen | 5000 | 1250 | 1250 | | | | 1250 | 1250 | |
| Eißenfactorie | | | | | | | | | |
| Königsbroñ | 4500 | 1125 | 1125 | | | | 1125 | 1125 | |
| Salzfactorie | | | | | | | | | |
| Sulz | 4000 | 1000 | 725 | | 275 | | 1000 | 1275 | |
| Salpeter Ver- | | | | | | | | | |
| walt: | | | | | | | | | |
| Tübingen | 1500 | 375 | 375 | | | | 375 | 375 | |
| Kirchen | | | | | | | | | |
| Kasten | | | | | | | | | |
| Verwaltung | 15000 | 3750 | 3750 | | | | 3750 | 3750 | |
| Herzog: | | | | | | | | | |
| General Cass | 1000 | 250 | 193 | | 57 | | 250 | 307 | |
| Zollgelder | | | | | | | | | |
| Altensteig | 325 | 100 | 100 | | | | 100 | 100 | |
| Balingen | 925 | 350 | 350 | | | | 75 | 75 | |
| Blaubeuren | 375 | 150 | 150 | | | | 50 | 50 | |
| Freudenstadt | 125 | 75 | 64 | 7 | 10 | 53 | 50 | 60 | 53 |
| Heydenheim | 950 | 550 | 550 | | | | | | |
| Meckmühl | 225 | 150 | 150 | | | | | | |
| Sulz | 325 | 150 | 150 | | | | | | |
| Tuttlingen | 900 | 500 | 372 | 15 | 127 | 14 | | 127 | 14 |
| | | | | $\frac{1}{2}$ | | $\frac{1}{2}$ | | | $\frac{1}{2}$ |
| Urach | 750 | 300 | 300 | | | | 75 | 75 | |
| Vayhingen | 1400 | | | | | | | | |
| Hornberg | 1200 | | | | | | 600 | 600 | |
| Umgelder | | | | | | | | | |
| Balingen | 800 | 350 | 254 | 14 | 95 | 45 | 150 | 245 | 45 |
| | | | | $\frac{1}{2}$ | | $\frac{1}{2}$ | | | $\frac{1}{2}$ |
| Freudenstadt | 275 | 150 | 150 | | | | 50 | 50 | |
| Heubach | 250 | 75 | 75 | | | | 75 | 75 | |
| Leonberg | 600 | | | | | | | | |
| Liebenzell | 450 | 150 | 150 | | | | 150 | 150 | |
| Neuenbürg | 900 | 300 | 245 | 7 | 54 | 52 | 300 | 354 | 52 |
| | | | | $\frac{1}{2}$ | | $\frac{1}{2}$ | | | $\frac{1}{2}$ |
| | | | | | | 48 | | | 48 |

| | | | | | | | | | | | |
|---------------|-------|--|-------|--|-------|----|------|----|-------|-------|----|
| Neufen | 200 | | 200 | | 169 | 12 | 30 | | | 30 | |
| Stuttgard | 1675 | | 425 | | 402 | | 23 | | 125 | 148 | |
| Rosenfeld | 200 | | 50 | | 50 | | | | 50 | 50 | |
| Sulz | 300 | | | | | | | | 125 | 125 | |
| Tübingen | 1000 | | 850 | | 850 | | | | | | |
| Tuttlingen | 600 | | 300 | | 300 | | | | 50 | 50 | |
| Wildberg | 250 | | 75 | | 75 | | | | 75 | 75 | |
| Natural Erlöß | 17500 | | | | | | | | | | |
| Summa | 74000 | | 15625 | | 14517 | 26 | 1107 | 33 | 12475 | 13582 | 33 |
| | | | | | | ½ | | ½ | | | ½ |

Resultat

auf Martini wird vorstehender wahren berechnung nach inclusive Jacobi Rückstandes erfordert 17595. fl. 29 x.

worzu von Herzogl: General Cass, inclusive des Jacobi ausstandes pro Martinj repartirter angewiesen sind 13582 fl. 33 x. 3 h:

daß mithin zu berichtigung des Quartals noch 4012 fl. 56 x. 3 h

würcklich abgehen wenn auch auf samtliche Assignationes sichern Rechnung des Eingangs halber gemacht werden kan; Wenn inzwischen Herzogl: General Cass die diesseitiger Cass profundo mit ausgesetzte 17500. fl. Natural Erlöß Gelder nach der erhaltenen Zusicherung in dieser Woche überweisen sollte; So dörrfte sodann schon so viel davon beizutreiben seyn, damit die Salarandi Successive und längst gegen die Mitte des Decembris befriediget werden könnnten. Indeßen lieget Herzogl: Theatral Cass außer dem Plan mäßigen zu praestiren, ob, von Georgii biß Martini

307 fl. 47 x. wegen des vom 5.^t July h. a. an gnädigst engagirten Ca^mer Musici Ulrich

295. fl. wegen des vom 7.^t Juny an gnädigst recipirten tänzers franchi

250 fl. wegen von Georgii an gnädigst wiederangestellten tänzerin Toscani und

503. fl. 25 x. wegen des Opere Buffe Liberati nebst seiner frau vom 1.^t Sept, in

S.^a 1356 fl. 12 x.

welches submisseset beizufügen ohnermanglen solle

Expeditions Rath TheatralCassier Hahn

Stuttgardt den 20.^t Oct: 1771.

Dok. 99 Quartalsbericht des Theatralcassiers Hahn vom 16. März 1774, HStAs A 248 Bü 258.

Vollständig wiedergegeben:

Hofstaat, Theatralcass. Stuttgardt. der 16.t Mart: 1774. Expeditionsrath, TheatralCassier Hahn bittet unterthänigst, ihre zu Außgäblicher Verrechnung iñvermelter Interesse-Gelter gro à 48. f. 30. x. gnädigst zu legitimiren, und wegen Einlieferung derer ausständigen Gelter, gewessene Befehln ergehen zu laßen.

mit Beyl.ⁿ sub Litt. A u B.

Ps: in C. C. d. 11. April 1774. ref: d: 13. ejusd: 2528.

Durchlauchtigster Herzog, Gnädigster Herzog und Herr!

Zu denjenigen GeltAssignmenten, welche die Herzogl.^e Theatralcass, planmäsig von Georgii 1773. biß Lichtmeß 1774. beziehen solte, sind von denen Herzogl.ⁿ Landbeamten, der vilen schriftlichen Erinnerungen ohngeachtet, mehr nicht als 18548. f. eingegangen, und es sind dahero pro Lichtmeß ausständig und ohnbezalt gebliben, 4512. f. 35. x. wie solches Euer Herzogl.ⁿ Durchlaucht aus beyligender Consignation sub Lit. A. mit mehrerem ersehen werden. Dieser importante Ausstand ist die Ursach, daß diß Orts die Besoldungen auf Lichtmeß biß jezo nicht in totum bestritten – und denen Salarandis bezalt werden können:

Indenen aber denen disseitigen Salarandis, nach dem neuen Plan von 1773/74. wegen ihrer einstigen Bezahlung alle Versicherung gegeben und überdiß von ihnen vernomēn worden, daß in denen bisherigen 3. quartalien, die Besoldungs-Abgab bey herzogl. GeneralCass allzeit accurat geschehen ist: So will es Ihnen deswegen um so ohnbegreiflicher scheinen, daß es bey ihnen diß Orts allhier hierunter fallen solle, masen sie daraus, eine vor mich ohnangenehme folge sicher wollen, wie die Schule ihre Besoldungsverzögerung einzig und allein es mir ligen möchte: Gleichwie aber der Grund dariñen ligt, daß unter den Theatral-Fond die beträchtliche Sumē von 22875. f. alß Amts- und Natural-Erlöß Gelter begriffen – auf dero Eingang werde im ganzen - noch auf die Rata jede quartals sicher und gewiß zu rechnen – allermasen nicht bey derbey Gelter, der oben angeführte ruckstand von 4512. f. existiret ist: So werde Euer Herzogl.ⁿ Durchl.^t hieraus Selbst gnädigst einzusehen geruhen, daß bey vorkomēn wollender Beschwerde die Ursach der ohnberichtigten Lichtmeßquartalzahlung, im Mindesten nicht auf mir liege, vilmehr mir im Gegenteil die Gerechtigkeit gnädigst angedeyhen laßen, daß ich bey meinem Officio iñmerhin mehr thue, als sonst geschehen seyn mag: indeme ich zum unterthänigsten Beweis deßen, mich wegen deren allschon gnädigst bewußten – zu Berichtigung des verwichenen Jacobi-quartals, auf 4. Monat lang, nehml. vom 1.t Aug: biß ult: Novbr: et: ai: gegen gnädigst decretirten 100. f.

Dok. 100 Anlage Lit. B vom 17. Dezember 1773 zu Dok. 99, HStAS A 248 Bü 258.

Vollständig wiedergegeben:

Herzog: Theatral-Cass. Eingab

Was an denen derselben nach dem Cameral Plan auf 1773/74. gnädigst ausgesetzten und angewiesenen Geldern von Georgii biß Martini h. a. eingegangen.

| Assignirt, bei | von Georgii 1773/74. | | davon biß Martini h. a. verfallen | | worauf eingegangen | | und noch ausstehet | |
|--|-------------------------|-----|---|-----|-----------------------|----|-----------------------|----|
| | fl | x | fl | x | fl | x | fl | x |
| Oberforstamt Kirchheim | 2500 | | 1250 | | 402 | | 848 | |
|Schorndorff | 3500 | | 1750 | | 1730 | | 20 | |
|Tübingen | 1500 | | 750 | | 630 | | 120 | |
|Neuenbürg | 1500 | | 750 | | 750 | | | |
| Haupt Zoll Amt Neuenbürg | 1800 | | 1200 | | 1137 | 25 | 62 | 35 |
| Kellerei Neuenbürg, Umgeld | 1000 | | 550 | | 550 | | | |
|Pfullingen, Umgeld | 900 | | 450 | | 450 | | | |
| Oberamt Neuenburg, Amtsgelder | 1850 | | 925 | | 925 | | | |
|Pfullingen, idem | 1200 | | 600 | | 600 | | | |
|Meckmühl, idem | 900 | | 450 | | | | 450 | |
|Neuffen, idem | 500 | | 250 | | 250 | | | |
|Urach, idem | 1200 | | 600 | | 582 | | 18 | |
| Salpeterverwaltung Urach | 500 | | 250 | | 250 | | | |
| Eißenfactorie Königsbroñ | 2500 | | 1250 | | 780 | | 470 | |
|Christophs Thal | 500 | | 250 | | 250 | | | |
| Holzfactorie bissingen mit Natural Abgab vom Kirchen Rath. | 1500 | | 750 | | 750 | | | |
| mit Geldbesoldung von demselben | 1250 | | 625 | | 625 | | | |
| Dellerische Natural besoldung | 450 | | 225 | | 225 | | | |
| 1600 | | 800 | | 800 | | | | |
| Natural Erlöß | 3225 | | 1612 | 30 | | | 1612 | 30 |
| Pensions Abzug | 440 | | 220 | | | | 220 | |
| Suñã | 30315 | | 15507 | 30 | 11686 | 25 | 3821 | 5 |

| herzogl: Theatral Cass Planmäßige Zalung an | Von Georgii 1773/1774 | | daran verfallen von Georgii biß Martini 1773 | | worauf bezalt worden biß 15. Dec. 1773. | | und im Rest verblieben | |
|--|--------------------------|---|--|---|---|----|---------------------------|----|
| | fl | x | fl | x | fl | x | fl | x |
| OberCapellMeister Boroni | | | | | | | | |
| nebst hauß Ziñß | 2700 | | 1350 | | 1075 | | 275 | |
| Sänger Muzzio | 3500 | | 1750 | | 1547 | | 203 | |
| Sängerin höfelmeier nebst Mann | 1100 | | 550 | | 375 | | 175 | |
| Cembalist Seemann | 500 | | 250 | | 234 | | 16 | |
| Concert Meister Martinez | 1200 | | 600 | | 450 | | 150 | |
| Violinist Lolli | 2000 | | 1000 | | 1000 | | | |
|Curz | 1100 | | 550 | | 514 | | 36 | |
|Baglioni | 800 | | 400 | | 339 | | 61 | |
|Meroni | 700 | | 350 | | 270 | | 80 | |
| Violoncellist Poli | 1500 | | 750 | | 580 | | 170 | |
|Malterre | 300 | | 150 | | 150 | | | |
| Controbassist Passavanti | 1000 | | 500 | | 350 | | 150 | |
| Flute traversist Steinhard | 1000 | | 500 | | 420 | | 80 | |
|Hetsch jor | 200 | | 100 | | 100 | | | |
| Hautboist Hetsch Sen. | 480 | | 240 | | 160 | | 80 | |
| Fagotist Schwarz | 500 | | 250 | | 250 | | | |
| Notist Wangner | 350 | | 175 | | 175 | | | |
| Musicus Neusinger | 300 | | 150 | | 133 | | 17 | |
| Copist Balz | 150 | | 75 | | 75 | | | |
| Hoforganist Senger | 300 | | 150 | | 150 | | | |
| Hof Cantor Stoezel | 250 | | 125 | | 125 | | | |
| Instrumentenmacher Haug | 400 | | 200 | | 150 | | 50 | |
| Instrum: Verwalter Hübler | 150 | | 75 | | 37 | 30 | 37 | 30 |
| Calicant Rempe | 150 | | 75 | | 57 | 30 | 17 | 30 |
| Premier Tänzer Balletti | 2000 | | 1000 | | 1000 | | | |
| Premiere tänzerin Lolli | 2500 | | 1250 | | 1580 | | | |
| tanz Schule | 2800 | | 1400 | | 1252 | | 148 | |
| Theatral Schneider Royer | 500 | | 250 | | 250 | | | |
| Schneiders Gesell | 130 | | 65 | | 65 | | | |

| | | | | | | | | |
|--|-------|--|-------|----|-------|----|------|----|
| Theatral bedienter Huttner | 180 | | 90 | | 90 | | | |
| Peruquier Bacle | 125 | | 62 | 30 | 62 | 30 | | |
| auf die kleine Spectacles | 1000 | | 500 | | 377 | 40 | 122 | 20 |
| Opernhauß repaons kosten | 150 | | 75 | | 72 | | 3 | |
| Copirungs Costen, Neue Instrumentenko. | 300 | | 150 | | 175 | 10 | | |
| Summa. | 30315 | | 15157 | 30 | 13816 | 20 | 1696 | 20 |

Nach vergleichung der Einnahm mit der Ausgab, ergibt sich, daß 2129. fl 55 x. mehr ausbezalt dann eingenommen worden.

Stuttgardt den 17.^t Dec: 1773. Exped. Rath und Th.^{al} Cassier Hahn

Dok. 101 Anlage Lit. A vom 14. März 1774 zu Dok. 99, HStAS A 248 Bü 258.

Vollständig wiedergegeben:

Herzogl: Theatral-Cass: Eingab.

Was an denen, derselben nach dem Cameral Plan auf den Jahrgang von 1773/74. gnädigst ausgesetzten – und von Herzogl: General Cass angewiesenen Geldern von Georgii 1773. biß den 14.^t Marty 1774. eingegangen, als:

| Assignirt beim | auf Georgii 1773/74. | | Woran biß Licht Meß h: a. | | | | | |
|---------------------------------|----------------------|----|---------------------------|----|-------------|----|--------------------|----|
| | | | Verfallen | | eingegangen | | und noch ausstehet | |
| | fl | x. | fl | x. | fl | x. | fl | x. |
| Oberforstamt Kirchheim | 2500 | | 1875 | | 1032 | | 843 | |
|Schorndorff | 3500 | | 2625 | | 2280 | | 345 | |
|Tübingen | 1500 | | 1125 | | 680 | | 445 | |
|Neuenbürg | 1500 | | 1125 | | 1125 | | | |
| Hauptzollamt Neuenbürg | 1800 | | 1600 | | 1253 | 25 | 346 | 35 |
| Kellerey Neuenbürg, Umgeld | 1000 | | 750 | | 750 | | | |
|Pfullingen, idem | 900 | | 750 | | 750 | | | |
| Oberamt Neuenbürg, Amtsgeld. | 1850 | | 1387 | 30 | 1325 | | 62 | 30 |
| Pfullingen, idem | 1200 | | 900 | | 900 | | | |
|Möckmühl, idem | 900 | | 675 | | | | 675 | |
|Neuffen, idem | 500 | | 375 | | 375 | | | |
|Urach, idem | 1200 | | 900 | | 670 | | 230 | |

| | | | | | | | | |
|--------------------------------------|-------|--|-------|----|-------|----|------|----|
| Salpeter Verwaltung Urach | 500 | | 375 | | 375 | | | |
| Eißen Factorie Königsbronn | 2500 | | 1875 | | 1354 | | 521 | |
|S. ^t Christophs Thal | 500 | | 375 | | 375 | | | |
| Holzfactorie Bissingen | 1500 | | 1125 | | 1125 | | | |
| Herzogl: KirchenRath, | | | | | | | | |
| Natural Abgab. | 1250 | | 937 | 30 | 937 | 30 | | |
|Geldbesoldung. | 450 | | 337 | 30 | 337 | 30 | | |
| Dellerische Naturalien | 1600 | | 1200 | | 1200 | | | |
| Fruchterlöß Gelder, Wild- berg | 1050 | | 787 | 30 | 598 | | 189 | 30 |
|Münßingen | 1050 | | 787 | 30 | 787 | 30 | | |
|Neuenstadt | 700 | | 525 | | | | 525 | |
|Sulz | 425 | | 318 | 45 | 318 | 45 | | |
| Pensions Abzug | 440 | | 330 | | | | 330 | |
| Summa | 30315 | | 23061 | 15 | 18548 | 40 | 4512 | 35 |

| Herzogl: Theatral Cass Planmäßige Ausgab. an | an | | von | | Woran biß Licht Meß 1774. | | | | | |
|---|------------|----|-------------|----|---------------------------|----|--------|----|----------|----|
| | Georgii | | 1773/74. zu | | Verfallen | | bezalt | | und noch | |
| | bezalenden | | | | | | worden | | restirt | |
| | fl | x. | fl | x. | fl | x. | fl | x. | fl | x. |
| OberCapellMeister Boroni, incl: haußziñß | 2700 | | 2025 | | 1350 | | 675 | | | |
| Sänger Muzzio | 3500 | | 2625 | | 2186 | 33 | 438 | 27 | | |
| Sängerin Höfelmeierin nebst Mann | 1100 | | 825 | | 725 | | 100 | | | |
| Cembalist Seemann | 500 | | 375 | | 375 | | | | | |
| Concert Meister Martinez | 1200 | | 900 | | 750 | | 150 | | | |
| Violinist Lolli | 2000 | | 1500 | | 1500 | | | | | |
|Curz | 1100 | | 825 | | 687 | 30 | 137 | 30 | | |
|Baglioni | 800 | | 600 | | 430 | | 170 | | | |
|Meroni | 700 | | 525 | | 370 | | 155 | | | |
| Violoncellist Poli | 1500 | | 1125 | | 779 | | 346 | | | |
|Malterre | 300 | | 225 | | 225 | | | | | |
| Controbassist Passavanti | 1000 | | 750 | | 500 | | 250 | | | |
| Flute Traversist Steinhard | 1000 | | 750 | | 750 | | | | | |
|Hetsch j. ^{or} | 200 | | 150 | | 150 | | | | | |

| | | | | | | | | |
|--|-------|------|-------|------|-------|------|------|----|
| Hautboist Hetsch, Senior | 480 | | 360 | | 240 | | 120 | |
| Fagotist Schwarz | 500 | | 375 | | 375 | | | |
| Notist Wangner | 350 | | 262 | 30 | 236 | 54 | 25 | 36 |
| Suffleur Neusinger | 300 | | 225 | | 170 | | 55 | |
| Copist Balz | 150 | | 112 | 30 | 112 | 30 | | |
| Hoforganist Senger | 300 | | 225 | | 225 | | | |
| Hof Cantor Stoetzel | 250 | | 187 | 30 | 187 | 30 | | |
| Instrumentenmacher Haug | 400 | | 300 | | 200 | | 100 | |
| Instrum: Verwalter Hübler | 150 | | 112 | 30 | 75 | | 37 | 30 |
| Calcant Rempe | 150 | | 112 | 30 | 75 | | 37 | 30 |
| Premier tänzer Balletti | 2000 | | 1500 | | 1500 | | | |
| Premiere tänzerin Lolli | 2500 | | 1875 | | 1875 | | | |
| die unterhaltung der tanz Schule | 2800 | | 2100 | | 2037 | 40 | 62 | 20 |
| Theatral Schneider Royer | 500 | | 375 | | 375 | | | |
|Gesell Ziegler | 130 | | 97 | 30 | 97 | 30 | | |
| Peruquier Bacle | 125 | | 93 | 45 | 93 | 45 | | |
| Theatral bedienter Huttner | 180 | | 135 | | 100 | | 35 | |
| Vor kleine Spectacels | 1000 | | 1000 | | 1023 | 54 | | |
| Opern hauß Reparaons Kosten | 150 | | 112 | 30 | 112 | 30 | | |
| Music Copiatur Kosten, Neue Instrum: auf Besonderen Befehl | 300 | | 225 | | 192 | 6 | 32 | 54 |
| Vor Illuminirung der Venetian: Meß zu Lburg | 84 | 18 ½ | 84 | 18 ½ | 84 | 18 ½ | | |
| Vor Interessengelder von aufgenommener 5000 fl. | 100 | | 100 | | 100 | | | |
| Summa | 30499 | 18 ½ | 23170 | 33 ½ | 20266 | 40 ½ | 2927 | 47 |

Nach vergleichung der Einnahm mit der Ausgab, ergibt sich, daß 1718. fl ½ x. effective mehr ausbezalt dann eingenomēn worden,

Stuttgardt den 14.^t Marty 1774. Expeditions Rath und TheatralCassier Hahn

Dok. 102 Nachricht über Entlassung von Hofmusikern, Stuttgart, 29. Juli 1774, HStAS A 21 Bü 611.

Vollständig wiedergegeben:

Unsers gnädigsten Herzogs und Herrns Herzgol: Durchl: haben dato nachfolgenden Personen von Herzogl.^r Cammer-Musique und Theater ihre Entlaßung aus Herzogl.ⁿ Diensten in Gnaden ertheilt, und zwar dem

| | bißher: Besoldung. |
|---|--------------------|
| Concert-Meister Martinez mit | 1200. fl. |
| Violinist Lolli mit | 2000. fl. |
| Deßen Ehefrau als Tänzerin mit | 2500. fl. |
| Violinist Hefelmajer und deßen Ehefrau, als | |
| Sängerin mit | 1100. fl. |
| Violinist Curz mit | 1100. fl. |
| Baglioni mit | 800. fl. |
| Meroni mit | 700. fl. |
| Controbassist Passavanti mit | 1000. fl. |
| Flute Traversist Steinhardt mit | 1000. fl. |
| Hof Musicus Neusinger mit | 300. fl. |
| und | |
| Copist Balzen mit | 150. fl. |

auf unter heutigem dato an die Behörden den gnädigsten Befehl erlaßen, daß selbige um ihre alt und neue Besoldungs-, auf allenfallsige Reyßgeldsforderungen ohnaufhältlich bezahlt und abgefertiget werden. Es hat daher der Regierungs- und Hof-Rath Kauffmann samtllich abbemelten Personen ein solches sogleich zu publiciren. Decretum Stuttgart den 29. Jul. 1774. Ex Speciali Decreto Serenissimi Domini Ducis.

von Uxkull Lt

Weickersreuter

an den Regierungs Rath *Kauffmann*. v. D. Hochstetter. a.

Dok. 103 Anzeige des Regierungsrats Kauffmann und Dekret des Herzogs vom 14. Mai/13. Juni 1774, HStAS A 21 Bü 619.

Vollständig wiedergegeben:

Unterthänigste Anzaige deß Regierungs Rath Kauffmann betreffend die beabschidung des Sängers Muzzio, und die von den Hautboisten und Trompeter wochentlich abzuhaltende Music. dd. 14. May. 1774.

Durchlauchtigster Herzog Gnädigster Herzog und Herr.

Dem von Euer Herzoglichen Durchlaucht durch Höchstdero Geheimen Rath und Geheimen Referendarius Bühler mir ertheilten gnädigsten befehl zu unterthänigster Folge, habe dem Cañer Musicus Muzzio in schicklichen Ausdrücken zu erkeñen gegeben, daß da er schon mehrmalen um seinen Abschied angesuchet und besonders bey dem neuern engagement auf das künftige Carnaval, so viele Schwierigkeiten gemacht, folglich dadurch genugsam gezeiget, daß er ferners hier zu bleiben kein Vergnügen habe, Euer Herzogliche Durchlaucht ihme nunmehr frey stellen wollten, den Abschied jezo zu nehmen. Worauf derselbe erwidert, wie er sich alles gefallen lasse was Höchstdieselbe über ihn befehlen, und also auf den Abschied mit unterthänigstem Danck anñehme. Zu gleich aber unterthänigst bitte, die gnädige Verfügung zu machen, daß ihm seine zu fordernde Gage Geldes sogleich ausbezalt, oder aber weñ solche wieder sein Verhoffen verzögert würden, die Gage biß auf den tag seiner Abfertigung berechnet werde.

Euer Herzoglichen Durchlaucht solle also hirvon die unterthgste Anzaige machen und zugleich eine berechnung des Guthabens unthst beylegen, welches biß auf den tag der beabschidung, ohne die 300. fl. Reißgelder und weñ Muzzio an dem alten Rückstand von Herzogl. General Casse nichts ausbezalt erhalten, 3559. fl. 52. x. ausmachet, um wegen deren Decretierung das weitere gnädigst vertigen zu können.

Den ferneren gnädigsten Auftrag daß in Zukunfft der Ober Capellmeister alle Wochen einmahl die in Ludwigsburg befindliche Hautboisten und Trompeters von denen Herzogl. Regimenten, unter seiner Aufsicht und Anordnung eine Music solle aufführen lassen, habe ebenfals untertgst besorget. Nur aussert sich dabey noch der Anstand daß die Coñmandeure der Regimenten wegen der an die Hauboisten und Trompeters zu ertheilenden befehle, zuvor die gnädigste Ordre von Euer Herzoglichen Durchlaucht untgst abwarten

ich ersterbe in tiefstem Respect

Euer Herzoglichen Durchlaucht

Unterthänigst treu gehorsamster JFKauffmann

[Vermerk zum Dokument:]

S.^e Herzogl. Durchl. Haben hierauff dem Sänger Muzio seine Dimission gnädigst ertheilt, und Herzogl.^r Rentcañer sub hod: anbefohlen, ihn um seine lauffende Besoldung, und das nach seinem Engagement zu fordern habende Reißgeld ohnaufhältlich abzufertigen. Decretum Solitude den 13. Junii 1774.

[Unterschrift des Herzogs] /Schmidlin

Dok. 104 Konzept des Adressbuchs aus dem Jahr 1775, HStAS A 21 Bü 611.

Vollständig wiedergegeben:

Herzogl. Cañer- Hof und Kirchen Music.

Ober Capell Meister.

Antonio Boroni

Soprano

Frau Brock.

Contralto.

Gioseppe Paganelli

Tenori

Stoezel

Bertsch.

Viol

Stierlen. Cañer Virtuos

Dunz.

Goez.

Seubert.

Stauch.

Enslen

Strauss

Decker.

Kreber

Bartruff

Arnold.

Steinhard

Ilg

Schulfinck.

Vio

Hübler

Elias

Greube

Hetsch.

Violoncelli

Poli. Cañer Virtuos

Malterre Cañer Virtuos

Bonsold.

Bertram

Baz.

Contrabassisti

Schuhkrafft.

Duretsch.

Schertle

Jahn.

Organisti

Seemañ Cañer Virtuos.

Senger.

Flauti

Hetsch. jun.

Mejer

Weber

Idler.

Hautb.

Hetsch. Sen.

Coñerell.

Blesner.

Corni.

Strohm

Dambach

Sauerbrey

Löffler.

Fagotti

Schwarz. Cañer Virtuos

Barth.

Reich.

Hof Instrumenten Macher

Haug.

Calcant

Remp.

Ballet.

Balletti. premier Danseur

Mad. Messieri prem. Danseuse.

Figurants

Hutti

Koesel

Joos

Herman̄.

Figurantes

Madem. Herbrand

----- Hutti

Theatral Officianten.

Hof und Theatral Mahler

Herr Scotti.

Machinist.

Keim.

Theatral Schneider

Royer.

Theatral Peruquier

Pierre Bacle.

Theatre bedienter

Joseph Huttner.

Dok. 105 endgültige Fassung des Adressbuch-Konzepts aus dem Jahr 1775, HStAS A 21 Bü 611.

Vollständig wiedergegeben:

Ballet.

Balletti. premier Danseur.

Madame Messieri. prem. Danseuse.

Figurants

Hutti.

Koesel.

Joos.

Herman̄.

Figurantes

Madem. Herbrand.

Hutti

Feretti

Bresselschmid.

Theatral Officianten

Hof und Theatral Mahler

Scotti.

Machinist.

Keim.

Theatral Schneider

Royer

Debujser

Theatral Peruquier

Pierre Bacle.

Theatral bedienter

Huttner.

Herzogl. Caṁer- Hof und Kirchen Music.

Ober Capell Meister

Antonio Boroni

Soprano

Frau Brock

Contralto.

Paganelli

Tenore et Basso

Stoezel

Bertsch.

Violini.

Stierlen. Caṁer Virtuos

Dunz

Goez

Seubert

Stauch

Enslen

Strauss

Decker.

Kreber.

Bartruff.

Arnold.

Reinhard.

Ilg

Schulfinck.

Viole.

Hübler.

Elias.

Greube.

Hetsch.

Violoncelli

Poli. Cañer Virtuos

Malterre Cañer Virtuos

Bonsold.

Bertram̄.

Baz.

Contra Bassa

Schuhkrafft.

Duretsch.

Schertle.

Jahn.

Organisti

Seemañ. Cañer Virtuos

Senger.

Flauti

Hetsch jun.

Mejer

Kreber

Idler

Oboé

Hetsch. Sen.

Blesner.

Coñerell.

Corni.

Strohm.

Dambach

Sauerbrey.

Löffler.

Fagotti

Schwarz. Cañer Virtuos

Barth

Reich.

Dok. 106 Renntkammer-Protokoll vom 15. August 1774, HStAS A 21 Bü 611.

Vollständig wiedergegeben:

Extractus Herzogl.ⁿ Reñtcañer Protocolli dd. 15.^{ten} Aug. 1774.

Publ: Herzogl. Geheimen Raths Decret dd. 1. mens. c: den gnädigst entworfenen Cameral Plan pro 1774/75. betr:

Concl:

dem Herrn Regierungsrath Kauffmann p Extr: Prot: in Freundschaft die Nachricht zu geben, daß Serenissimus in dem Cameral Plan pro 1774/75. vor die Music und Theatralcass, nach anligendem Special Plan, die Summe von 19900. f. gnädigst ausgesetzt – und dabey gnädigst befohlen haben, daß diser Plan auf das sträcklichste gehalten, und die deswegen vorigen Jahrs gemachte gnädigste Verordnungen, fernerhin beobachtet – auch insonderheit die quartal Rapports von denen Specialcassen einzufordern, und von Herzogl.^r Reñtcañer an Höchstdieselbe unterthänigst einzusenden, fortgefahen werden solle: Man wolle daher den Herrn Regierungsrath hiemit in Freundschaft ersucht haben, nicht nur seines Orts alle dinliche Einleitung zu machen, wordurch das Herzogl.^e Interesse bestens besorgt, und S.^r Herzogl.ⁿ Durchl.^{te} gnädigsten Vorschrift nach allen theilen assignirt werden möchte, sondern auf dem unterhabenden Cassier bey der Herzogl.ⁿ Theatral Casse darzu anzuhalten.

Wobey zugleich die Verweisung daß obged.^{ter} gnädigst bestimten fonds, vor die Theatral Cass in der Anlage communicirt= und Nachrichtl: angefügt werde, daß Smus solche an die Beamte sub d: 1. Aug. ai. c: iñmediate gdgst: ausgeschrieben – und ihnen wegen richtiger Einlieferung der assignirten Gelder, die gemessendste Vorschrift ertheilt haben:

Herzogl.^e Reñtcañer.

Dok. 107 Dekret des Herzogs vom 25. November 1775 und Kostenplan der Hofmusik von Martini 1775, HStAS A 21 Bü 611.

Vollständig wiedergegeben:

S.^e Herzogl. Durchl. übersenden hiebey dem Regierungs-Rath Kauffmann den bey Errichtung des neuen Camer-Plans gnädigst entworffenen Special-Plan für die Herzogl.^e Music- und Theatralcasse, wornach sich von Martini dieses Jahrs an gerichtet werden solle; Und hat daher derselbe dem Theatral-Cassier die erforderliche Weisung in dessen Gemäßheit zu geben, und samtl.ⁿ darinn benahmßten Personen, was jeeden betrifft, behörig zu eröffnen.

Gleich wie demnächst S.^e Herzogl. Durchl. den der Herzogl.ⁿ Theatral-Casse, über den belauff der besoldungen, zu ihren weiteren bedürffnißen gnädigst bestimten Fond à 5635. fl mit denen davon zu bestreitenden Ausgaben nach genauester Prüfung und möglichsten Übersicht abgemessen, und zum voraus versichert sind, daß solcher bey pflichtmäßiger beobachtung des Herzogl.ⁿ Interesse mittelst Einführung guter Ordnung und Ausübung genauer Aufsicht, auch wohleingerichteter Ersparung, gänzlich hinreichend seyn werde, zumalen S.^e Herzogl. Durchl. nach der bey Herzogl.^r Rentcamer gemachten Einrichtung gewiß seyn können, daß der der Herzogl.ⁿ Music- und Theatral-Casse zugetheilte Fond durch Herzogl.^r Generalcasse ohnklagbar und zu rechter Zeit werde abgegeben werden: So versehen Sich Höchstdieselbe gnädigst, daß der Regierungs-Rath Kauffmann dieser gnädigsten Erwartung seines Orths auff das vollständigste zu entsprechen sich nach allen Kräften beeyfern= und auch dißfalls Höchstdero Zufriedenheit, Gnade und Protection sich zuzueignen beflissen seyn werde: Wie dann derselbe bey allenfallsigen den angewiesenen Fond und dessen Einhabung betreffenden Anständen, sich an Herzogl.^e Rentcamer zu wenden hat, welche ohne weiters abhelffen= oder nach Vorliegenheit der Umstände unterthänigste Anzeige machen und gnädigste Vorschrift und Verhaltens-Befehle einholen wird.

Da benebens auch S.^e Herzogl. Durchl. bey regulirung derer Fonds vor die Herzogl.^e Special Cassen zu Erzielung mehrerer Gewißheit und Ordnung die gnädigste Rücksicht darauf genoßen, daß von denenselben die benöthigte Naturalien und Materialien, wie sie Nahmen haben, in coursierenden Preisen bezahlt werden sollen, als in welcher Gemäßheit Höchstdieselbe der Herzogl.ⁿ Rentcamer den ohnabänderlichen gnädigsten befehl gegeben: So wird solches dem Regierungs-Rath Kauffmann des Endes ohnverhalten, um sich darnach zu achten, und hat derselbe sträcklich daran zu seyn, daß mit Ausgang jeeden Quartals unter einem Termin von 8. Tagen von der Herzogl.ⁿ Music- und Theatral-Casse über Einnahm und Ausgab standhafter bericht zur Herzogl.ⁿ

General-Casse erstattet = und diese dadurch zu dem bey Herzogl.^r Rentcaṃer gnädigst angeordneten gleichmäßigen Hauptbericht vom ganzen in stand gestellt werde.
 Decretum Stuttgart den 25. Nov: 1775.

[Unterschrift des Herzogs] Reg. Rath Kauffmann. / Schmidlin

Plan für die Herzogl. Music und Theatral Casse Auf Martini 1775.

| | |
|--------------------------------|------------|
| | an Geld. |
| Ober Capell Meister Boroni | 2700. fl. |
| Concert Meister Poli | 1500. fl. |
| Violoncellist Malter | 300. fl. |
| Violonist Goetz | 200. fl. |
| Enslin | 150. fl. |
| Hautboist Hetsch | 480. fl. |
| Flute traversist Hetsch | 200. fl. |
| Sängerin Brockin | 320. fl. |
| Hof Organist Senger | 300. fl. |
| Hof Cantor Stoezel | 250. fl. |
| Pr: Machinist Keim | 1000. fl. |
| Instrumenten Macher Haug | 400. fl. |
| Inspector Hübler, incl: | |
| Reparations Kosten | 150. fl. |
| Calcant Rempp | 150. fl. |
| Zu der evangel. Kirchen Music | 240. fl. |
| Ballet Meister Balderoni | 550. fl. |
| Tänzer Heermann | 220. fl. |
|Hutti | 220. fl. |
|Koesel | 200. fl. |
| Theatral Schneider Royer | 500. fl. |
| Debuysere | 130. fl. |
| Bedienter Huettner | 180. fl. |
| Peruquier | 125. fl. |
| Cassier, Exp: Rath Hahn, incl: | |
| Scribenten und Reiß Kosten | 800. fl. |
| | ----- |
| Summa | 11265. fl. |

| | |
|---|------------|
| | Geld. |
| Transport | 11265. fl. |
| Zu Copirungs Kosten, vor neue Instrumenten, Saiten, Schreib Materialien und Noten Pappier Deßgl. Zu Reiß-Geldern, Spectacles, Redouten und Illuminations Kosten | 5635. fl. |
| Summarum | 16900. fl. |

Dok. 108 Dekret des Herzogs mit Musik- und Theatralplan für Georgi 1777, HStAS A 21 Bü 611.

Vollständig wiedergegeben:

Nachdeme Seiner Herzoglichen Durchlaucht ohnabänderlicher gnädigster Wille und Vorsatz dahingehet, daß der von Georgii 1777. an gnädigst regulirte Cameral Plan in allen seinen Theilen ohne Ausnahme aufs genaueste befolgt und in keinem Stück überschritten werden solle, zu welchem Ende Höchstdieselbe nicht nur das Herzogliche Geheimen-Raths-Collegium insbesondere gnädigst authorisiret, auf die sträckliche Befolgung und Vesthaltung der neuen Cameral-Einrichtung alle nur mögliche Aufmerksamkeit zu richten, auch durchaus nicht zuzugeben, daß selbige von jemand, er seye wer er wolle, nur im mindesten verletzt – oder überschritten werde, sondern auch das Herzogliche Rennt-Cammer-Collegium zur genauesten pflichtschuldigsten Beobacht und Befolgung alles deßen nachdrücklich angewiesen – und demselben gnädigst aufzugeben haben, alle und jede dem Plan und deßen Vollziehung zuwieder laufende Vorgänge durch das Herzogliche Geheimen Raths-Collegium bey Seiner Herzoglichen Durchlaucht anzubringen, um folglich, der Erfordernus nach, remediren zu können; Als haben Seine Herzogliche Durchlaucht in dieser Absicht insonderheit auch folgendes gnädigst verordnet, und zwar

1. daß samtliche Special-Cassen ohne einige Ausnahme, weilen die bey selbigen sich ereignende Unzulänglichkeit sonst immer wieder auf die Herzogliche Rennt-Cammer und General-Casse zurückfallen würde, ermelter Herzoglicher Rennt-Cammer dergestalten subordinirt seyn sollen, daß
2. gedachte Special-Cassen nicht allein, wie bißhero alle Quartal ihre Rapports dahin abgeben, sondern auch von allen dem ihnen gnädigst vorgeschriebenen Special-Plan zuwieder laufenden und einen mehreren Aufwand erfordernden Vorfällen jedesmal gleichbalden daselbst die Anzeige machen sollen, damit Herzogliche Rennt Cammer entweder sie

hierauf selbstn bescheiden – oder das nöthige vorhero durch das Herzogliche Geheimen Raths-Collegium an Seine Herzogliche Durchlaucht gelangen laßen möge. Weißwegen

3. die Einrichtung nach denen gnädigst bestimmten Fonds dergestalten sicher und zuverlässig gemacht werden solle, damit die Special-Cassen auch würcklich wohl damit auszulangen im Stand seyn mögen, wo sofort
4. die Chefs derer Cassen vor die Vesthaltung des ihnen gnädigst vorgeschriebenen Plans zu haften – mithin vor die Überschreitung deßelben, im Fall der unterlaßenen gleichbaldigen Anzeige, oder einer ihnen sonst zu Schulden kommenden Nachlässigkeit, zu respondiren haben sollen, wogegen
5. die Special-Cassen, damit Seine Herzogliche Durchlaucht Sich hierunter der unterthänigsten Befolgung mit dem besten Erfolg versichert halten können, zu keinen weitem Praestationen, als worzu sie in denen Special-Plans angewiesen sind, werden angehalten, vielmehr auch hierinnen alle mögliche Ersparung zu beobachten, von Zeit zu Zeit nachdrücklich werden erinnert werden.

Wie nun nach geschlossenem Music- und Theatral-Plan neben denen darinnen specificirten Besoldungen, zu denen Music- und Theatral-Kosten 5650. fl. in dem Cameral-Plan bestimmt sind; Als wird dem Regierungs Rath Kauffmann hiemit nachdrücklich gnädigst aufgegeben, bey der hierüber ihme gnädigst aufgetragenen Direction die Oeconomie und Ausstattung nach dießem Fond sicher einzurichten, und anbey obermeldte gnädigste Verordnung nach allen Puncten auf das genaueste pflichtschuldigst zu beobachten. Decretum, Hohenheim, den 9.ⁿ Junii. 1777.
[Unterschrift des Herzogs] An den Regierungs Rath Kauffmann.

[Anlage zum Dekret:]

Music- und Theatral Plan. Auf Georgii. 1777.

| Besoldungen. | fl. | xr. |
|------------------------------|------|-----|
| 1. Concert Meister Poli | 1500 | |
|,.....,..... Coelestino | 1500 | |
| Violoncellist Malterre | 300 | |
| Violonist Goez | 200 | |
| ...,... Enslen | 150 | |
| Hautboist Hetsch | 300 | |

| | | |
|---|----------|-----|
| Flautraversist Hetsch, incl: 100. fl. Naturalien | 300 | |
| Sängerin Brockin | 320 | |
| Hof-Cantor Stoezel | 250 | |
| Premier Machinist Keim | 1000 | |
| InstrumentenMacher Haug | 400 | |
| „ Inspector Hübler, incl: Reparations-Kosten | 150 | |
| Calcant Rempp | 150 | |
| zu der Evangelischen Kirchen Music | 240 | |
| Ballet Meister Saunier | 2500 | |
| Tänzer Hermann | 220 | |
| „ Hutti, incl: 50. fl. Zulage, wegen Information der Pages | 270 | |
| „ Koesel | 200 | |
| Theatral Schneider Debujssiere, Geld | 330. fl. | |
| 2. Mß. Buchenholz à 8. | 16. fl. | |
| 3. Mß Thannen Holz à 6. | 18. fl. | |
| 50. tb. Lichter à 12 | 10 fl. | 374 |
| Theatral-Bedienter Huttner | 120 | |
| „ Peruquier Pierre Bacle | 125 | |
| „ Schneidergesell Schmid | 150 | |
| Mahler Eleve Liebhart | 54 | 45 |
| Pension | | |
| Theatral-Schneider Royer Wittib | 100 | |
| Summa der Besoldungen: | 10873 | 45 |
| Sodann sind ausgesetzt: | | |
| Zu Copirungs-Kosten, vor neue Instrumenten, Seiten, Schreib Materialien, und Noten-Pappier, deßgleichen zu Raiß Geldern, Spectacles, Redouten- und Illuminations-Kosten | 5650 | |
| Summa 16523. fl. 45. xr. vdt: Carl, H. z. W. | | |

Dok. 109 Anzeige des Geheimen Legationsrats Bühler und Dekret des Herzogs vom 23./28. August 1770, HStAS A 21 Bü 620,

Vollständig wiedergegeben; bereits ausschnittsweise von „die Music wohl verstehe [bis] schwach außfallen werde“ veröffentlicht in Sittard, *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Württembergischen Hofe*, Bd. 2, S. 136.

Unthgste Anzeig deß Geh. Leg. Rath Büblers betr. Die gdgste Entschliessung in Erwehlung eines deren in Vorschlag gekōmenen 3. Tenoristen auß Italien. d. d. 23. Aug. 1770.

Durchlachtigster Herzog, Gnädigster Herzog und Herr!

Von dem Verazi sind auf nachstkōmenden Winter 3. Tenoristen in Vorschlag gekōmen:
Der eine namens Cassiano Morini aus Bologna, vor 1000. fl. und 50. Ducaten Her- und Hin-Reiß-Geld, der aber nach denen neuerlich eingeloffenen Nachrichten sehr mittelmäßig seyn solle.

Der andere, Turelli von Neapel vor 1500. fl. und 100. Ducaten Reißgeld, von welchem Jomelli an den Verazi schreibt: non è sicuramente de' peggiori, canta di buon grazia, ma il suo personale non è felicissimo e non a veruna pratica di teatro.

Der dritte Giacomo Verni von Rom vor 1125. fl. und 50. Ducaten Reißgeld wovon alle Zeugniße deß Verazi correspondenten darinn übereinkōmen, daß er die Musique wol verstehe, eine gute Person – auch in Camera eine gute und angenehme Stīme haben solle, die aber auff einem besonders großen theatre schwach außfallen werde. Auff den fall, daß Euer Herzogl. Durchl. Lezteren gdgst erwehlen sollten, lege ich beykōmendes Decret zur gdgsten Unterschrift bey mit der unthgsten bitte solches zugleich an Herzogl.^e Rentcam̄er, gdgst außschreiben und wegen übersendung deß Reißgelds den gdgsten befehl zu erlassen.

Ich ersterbe in tiefestem respect,

Euer Herzogl. Durchl.^t

Unterthänigst treu gehorsammster Knecht AJBühler.

[Vermerk zum Dokument:]

Se. Herzogl. Durchlt. haben diese unterthänigste Anzeige eingesehen, und wollen unter denen 3. unterthänigst vorgeschlagenen Tenoristen, den Giacomo Verni in Höchstdero Herzogl. Dienste aufnehmen, wie dann nicht nur wegen dessen Gehalts und Reiß-Gelds sub hod. das Erforderliche an die Herzogl. Renntcammer erlassen worden ist, sondern auch Se. Herzogl. Durchlt. das beyliegende Decret zu unterzeichnen geruhet haben. Decretum Solitude den 28. Aug. 1770. [Unterschrift des Herzogs] / Feuerlein

Dok. 110 Schreiben des Theatralcassiers Hahn vom 27. September 1770, HStAS A 21 Bü 178.

Vollständig wiedergegeben:

Durchlachtigster Herzog Gnädigster Herzog und Herr!

Nachdem das Engagement des Sängers Pettis bereits leztern 24.^t dieses zu Ende gegangen, und auf den 7.^t Octobrij mit dem Sänger Grassi, wie den 1.^t Nov: mit der

Sängerin Ripamonti ein gleiches erfolgen wird; So denn die abfertigung des Tänzers Le Grand von Mannheim, welcher bei denen beeden lezt-aufgeführten Großen Opern Fetonte und Calliroe getanzet, auf gnädigsten Befehl von dem Repraesentations Kosten Fundo einstweilen bestritten worden, mithin wiederum anhero zu refundiren wäre; auch zu denen weiters auf der Herzoglichen Solitude aufzuführenden Opern neuen Kosten erforderlich seyn: Als habe ich allsolches in einer Consignation begriffenen Euer Herzoglichen Durchlaucht hier angeschloßen zu gnädigster Einsicht submisest zu Füßen legen sollen, mit devotester bitte wegen der erforderlichen Summe von 5085 fl. 44 x. zur ausbezahlung die gnädigste befehle zu erlaßen. Der ich tiefester Ehrfurcht ersterbe, Stuttgart d. 27.^t Sept. 1770.

Euer Herzoglichen Durchlaucht.

unterthänigst verpflichtet gehorsamster Expeditions Rath Theatral Cassier Hahn

Dok. 111 Schreiben des Theatralcassiers Hahn vom 9. Oktober 1772, HStAs A 21 Bü 616.

Vollständig wiedergegeben:

Hochwolgeborner Herr Insonders Hochgebietend-Hochzuverehrenderter Herr Geheimer Legations Rath!

Da der Postwagen nach Augspurg erst übermorgenden Sonntag abgeheth, so procurirte von der Kochischen Handlung mir Anweisung von 70. fl. da Halder à vista zalbar, um Euer Hochwohlgeborn hohen Befehl mit übermachung derselben an den Cammer Musicus Nüsle die schleunigst gehorsamste Folge zu leisten, und adresirte solches an dessen bruder Thomas Nißlen Bürger und Bierwirth am Nißlen Graben in Augspurg, dessen Frau nach Ludwigsburg aber sind 30. fl. baar gesandt worden.

Der Ungarische Wein ist zu Euer Hochwohlgeborn fernern Verordnung bei dem Hofrath Essig arretirt und hat der Kauf seine völlige Richtigkeit.

Dem Herr Reg. Rath Koemer in Ludwigsburg ertheilte heute in HöchstDero Nahmen die Nachricht, um die Franchische in ihrer Abreyße nicht weiter anzuhalten, welche morgen ihre abfertigung von mir biß auf 103. fl. 13 x. Tax Gelder pro nova receptione de 26.^t aug: a. p.^{ti} erhalten wird, um deren gnädigsten Nachlaß er biß dato noch nicht die unterthänigste nachsuchung gethan; Bonani und Guerrieri sind nun biß auf die Reyßgelder völlig abgefertigt, welche sie unterth: erhoffen, und die ich zu bezalen, außer dem noch bei Sereniss.^s befindlichen Jommellischen Attestat bei Gelegenheit der Bonafin. Abrechnungs Strittigkeit übergeben, weiters einige Legitimation nicht vor mir habe.

Nunmehr wird der bedacht genommen den Liverati nebst seiner Frau in nächster Woche abzufertigen, wenn die aus dem Wein erlöste Gelder vollends eingehen und zureichen werden, daß sodann nur noch die Frigeri deren Zeit ult.^o dieses sich endigt, abzufertigen seyn wird.

Der Handelsmann Koch hat Nachricht von seinem freunde in Venedig, daß die Ciavazzi die erhaltenen Reyßgelder wiederum zurückgegeben kränklicher umständen halber, wovon Euer Hochwohlgeborn wohl schon nähere Nachricht haben werden.

Von dem HausSchneider Kummerer geschiehet nach der Anlage das Ansinnen, zur Illumination des Theaters auf Herzogl. Solitude und zu den Pantomimen Proben die Materialien an Baumöhl, Wachs und Unschlick Lichtern abzuschicken, Euer Hochwohlgeborn hohe Willens Meinung hierüber wollte mir unterthänigst erbitten; im übrigen wollen Hochdieselbe aus dem weitem anschluß des herrn hofrath Heugelius zu ersehen belieben, was derselbe wegen errichtung einer Lotterie auf der bevorstehenden allerheid. Meße mir in antwort ertheilet hat; Wann die unvermeidlich große Uncosten diesseits nicht gescheuet werden, so wären die von ihnen vorgegebene Gründe wohl nicht so erheblich, daß von dortigem Magistrat die aufstellung derselben nicht anzuhoffen wäre; meines unterthänigen dafürhaltens, glaube ich, käme es nur darauf an, daß Euer Hochwolgeborn die hohe Mühe über sich zu nehmen geruhen möchten mit einigen wenigen Linien herrn hofrath Heigelin darum zu requirin, oder ohne untertänigste Maasgaab das Schreiben an mich hochgeneigtest so einzurichten, damit ich es demselben zu seiner Legitimation behörigen orten beischließen könnte, weilen die Sache dadurch in allweege mir ganz anders Gestalt gewinnen wird, und es nicht das ansehen haben dörffte, als wenn ichs nur vor mich selbstn betriebe. Euer Hochwolgeborn alles zu hohem ermessen untertänigst überlassend, und unter der Versicherung, daß ich mit würcklicher Einrichtung der Lotterie nicht den mindesten Aufenthalt machen werde, ersterbe ich unter respectuesester meiner Empfehlung mit der grösesten Ehrfurcht.

Euer Hochwolgeborn

Stuttgardt den 9.^t Oct: 1772. Unterthänig-gehorsamster diner Hahn

Dok. 112 Anstellungsdekret der Sängerin Ciavazzi, 1. und 2. Version, HStAS A 21 Bü 619.

Vollständig wiedergegeben:

Carlo per La grazia di Dio Duca regnante di Wirtemberg e Teck p. p.

Essendo noi condiscesi a prendere al nostro servizio in qualità di prima donna cantante la virtuosa di musica Clementina Ciavazzi p lo spazio d'anni tre da incominciare dal

giorno del suo arrivo alla nostra corte, le abbiamo a tal'effetto accordato un'annuo stipendio di zecchini seicento o siano fiorini tremila di Germania. A questo aggiungeremo ancora il vantaggio de' consueti piccioli vestiarij, e quello dell'abitazione, lumi, e tavola, non in città, ma bensì alla campagna, conforme prattichiamo con l'altre donne della musica quante volte son destinate ad esser del nostro seguito. Le concediamo inoltre sessanta zecchini, o siano fiorini trecento di Germania p il suo viaggio da Venezia a Louisbourg, promettendole una simil somma p il suo ritorno qualora terminato il tempo del suo impegno, non ci piacesse di far seco nuovo contratto p farla rimaner più longamente al nostro servizio. In corrispondenza di tali beneficj intendiamo, e vogliamo che La detta virtuosa di musica Clementina Ciavazzi sia p la parte sua obbligata a recitare in qualità di prima Donna in tutti quei spettacoli, ne quali ci piacerà d'impiegarla cantando ne' concerti soliti, e straordinarij, ed in tutte le altre occasioni tanto in teatro, che fuori, come à si pratticato finora le altre virtuose cantanti, che nell' impiego di prime donne avanti di essa ci anno servito.

Per la validità delle quali cose vogliamo, ed ordiniamo, che le sia spedito il presente decreto. Dalla nostra Ducal residenza di Louisbourg il primo di maggio 1772

Per ordine di S. A. S.

AJBühler

[2. Version:]

Carlo per La grazia di Dio Duca regnante di Wirtemberg e Teck p p p

Essendo noi condiscesi a prendere al nostro servizio in qualità di prima donna cantante la virtuosa di musica Clementina Ciavazzi per lo spazio d'anni da incominciare dal giorno del suo arrivo alla nostra corte, le abbiamo a tal'effetto accordato l'annuo stipendio di zecchini seicento o siano fiorini tremila di Germania. A questi aggiungeremo ancora il vantaggio de' consueti piccioli vestiarij, e quello dell'alloggio, e tavola, non in città, ma bensì alla campagna, come prattichiamo con l'altre donne della musica quante volte son destinate ad esser del nostro seguito. Le concediamo in oltre sessanta zecchini, o siano fiorini trecento di Germania del suo viaggio da Venezia a Louisbourg, promettendole una simil somma p il suo ritorno qualora terminato il tempo del suo impegno, non ci piacesse di far seco nuovo contratto p farla rimaner più longamente al nostro servizio. In corrispondenza di tali beneficj intendiamo, e vogliamo che per la parte sua La detta virtuosa di musica Clementina Ciavazzi sia obbligata a recitare in qualità di prima Donna in tutti quei spettacoli, ne' quali a noi piacerà d'impiegarla: cantar ne' concerti così privati, che pubblici ed in tutte le altre

occasioni, p le quali vorremo prevalerci de' suoi musicali talenti tanto in teatro, che fuor di teatro, come s'è praticato finora dall'altre virtuose cantanti, che in qualità di prime donne avanti di essa ci anno servito. Per la validità delle sudette condizioni vogliamo, ed espressamente ordiniamo che le sia spedito il presente Decreto, che sarà da noi sottoscritto.

Dato dalla nostra residenza ordinaria di Louisbourg il primo di giugno 1772

Dok. 113 Anstellungsgesuch des Sängers Joseph Toscany vom 10. Jan. 1772, HStAS A 21 Bü 620.

Vollständig wiedergegeben:

Monseigneur,

Ma Famille ayant reçeus tant debienfaits de Vôtre Altesse Sérénissime, je joins [joint] ma Reconnoissance au desir ardent que j'ai d'appartenir à Vôtre Altesse Sérénissime, je suis le seul Toscany, qui n'aye pas l'honneur d'être à son Service. Je suis un foible sujet. Mais ma jeunesse, et ma bonne volonté me font espérer d'être digne de ses bontées. J'ay été en Italie, pour me former dans la Musique, j'ai chanté dans quelques Théâtres, et ma famille m'a fait revenir, pour apprendre de Monsieur Hettoré, qui l'on a eü le malheur de perdre, ainsi que moi. La seule grace que je demande très humblement à Vôtre Altesse Sérénissime, est de m'employer à Son Theatre, et à sa Chapelle. Laissant à la Justice, et a la connoissance de son Altesse Sérénissime, de m'éprouver, & de fixer mon sort, a proportion de mes foibles talents, dont Monsieur le Maitre de Chapelle Borrony peut m'examiner ; j'attend tout des bontées de Votre Altesse Sérénissime, et je suis avec un très profond Respect.

Monseigneur,

De Votre Altesse Sérénissime, Le très humble, et très obeïssant

Serviteur Joseph Toscany.

Présenté très Respectueusement à Son Altesse Sérénissime, par le Suppliant Joseph Toscany,

Ce 10 Janvier 1772.

Dok. 114 Anzeige des Regierungsrats Kauffmann und Dekret des Herzogs vom 22./23. Juli 1776, HStAS A 21 Bü 624.

Vollständig wiedergegeben:

Unterthänigste Anzaige deß Regierung Rath Kauffmann die gdste bestiġmung des Eleve Libhard zu der Theatral Mahlerey betreffend dd. 22. Julii. 1776.

Durchlauchtigster Herzog, Gnädigster Herzog und Herr.

Von Euer Herzoglichen Durchlaucht Intendanten der Herzogl. militair Academie, Major und Flügel Adjutant Seger ist mir gesagt worden, daß Höchstdieselbe gnädigst gewoget seyn, den Eleve Libhard von Herzogl. militair Academie zu der Theatral Mahlerey ganz abzugeben, und daß dessen Unterhalt sodañ von Herzogl. Theatral Casse zu besorgen seye.

Weñ Libhard zu denen bey dem Bau-Departement angestellten Eleven logirt, und die Kost gethan werden solle, so ist der tägliche Kosten vor ihn 15 x.; davon werden 9 x. vor das Essen bezalt, und das übrige wird zur nothwendigsten Kleidung zusañen gespart; daß also der ganze jährliche aufwand 91. fl. 15 x. ausmachtet. Damit nun diese Ausgabe nicht ganz als eine neue praestation auf die Theatral Casse falle, so erlauben Euer Herzogliche Durchlaucht gdst, dißfals folgend unterthänigsten Vorschlag submissect vorzulegen. Der bey dem Herz. Theater angestellte bediente Huttner, genießet eine jährliche besoldung von 180. fl. Eine Sumē die ihme damalen gdst ausgeworfen worden, als noch fast täglich Spectacles aufgeführt wurden, und er sich diesem Añt gänzlich widmen mußte. Itzo aber da diese Theater Geschäfte weit seltener vorkoñen, und Huttner deßwegen bey dem Ober Capell Meister Boroni Bedienten Dinste zugleich versehen kan, davon aber eine eigene belohnung zihet, so wird sich derselbe wohl begnügen köñen, weñ seine besoldung künftig von 180. fl. auf 120. fl. vermindert wird.

Die dadurch ersparende 60. fl. köñten sodañ vor den Libhard angewendet werden, und dasjenige so nach ob angeführten noch ferners auf ihn Libhard verwendet werden muß, dürffe die Casse durch seine zu prestirende Arbeit ersparen köñen.

Anbelangend die von dem Libhard zu besorgende Geschäfte, so wollen Euer Herzogliche Durchlaucht gnädigst zu befehlen geruhen, ob derselbe dem Theatral Mahler Scotti vollkoñen zur Direction übergeben, und Libhard bey selbigem, täglich, alle vorfallende sowohl Herzogliche als andere Mahlereyen, um sich zu üben, versehen solle.

Endlich würde Libhard auch dadurch einen Nutzen verschaffen, weñ Euer Herzogliche Durchlaucht gdst erlauben, daß er bey Auführung der Opern, die während größerten Theater zu stellende Tische, Sessel und dergl., weñ Huttner solches allein zu versehen nicht im Stande ist, mit zu besorgen, angehalten werden darf.

Was nun Höchstdieselbe hierunter gdst zu befehlen geruhen werden, solle ich in tiefster Unterthänigkeit gewärtigen. Der ich in tiefstem Respect ersterbe

Euer Herzoglichen Durchlaucht

unterthänigst treu gehorsamster JF Kauffmann

[Vermerk zum Dokument:]

S.^e Herzogl. Durchl. Haben die unterthänigste Anzeige des Regierungsraths Kauffmanns wegen dem Eleve Libhard eingesehen, und wollen Höchstdieselbe seinen unterthänigsten Antrag vollkommen gnädigst genehmigen, mithin in dessen Gemäßheit die bißherige Besoldung des Theatral Bedienten Huttners von jetzt an von 180. fl. auf 120. fl. heruntersetzen, die dadurch ersparende 60. fl. aber sollen vor den Libhard angewendet= auch derselbe zu denen unterthänigst vorgeschlagenen Verrichtungen gebraucht = hauptsächlich aber dem Theatral-Mahler Scotti zugegeben werden, um sich bey ihme in herrschaftl.ⁿ aber nicht seinen eigenen Mahleryen und Arbeiten zu üben, indeme dem Regierungsrath Kauffmann eben so wenig als S.^r Herzogl.ⁿ Durchl. Das interessirte Weesen des Scotti unbekant seyn kan. Decretum Hohenheim den 23. Julii 1776.

[Unterschrift des Herzogs] / Schmidlin

Dok. 115 Auszug aus dem Konzept der Fouriers-Liste vom August 1770, HStAS A 21 Bü 116.

Ausschnittsweise wiedergegeben:

Fouriers Liste Auf die Solitude d. Aug. 1770.

[...]

Music

Capellmeister Boronj

Concert Meister Martinez

Madem. Bonafini nebst Mutter

Madem. Bonani u Mutter

Mad^e Seemann

Mons. Seemann

Mad^e Ripamonti und Mann

Mr. Grassi

Petti

Guerieri

Rubinello

~~Wagner~~

Missieri

Rossi

Cosimi

Riguetti

~~Martinez. Conc. Meister~~

Kurz

Lolli. Sen. Steinhard.

Deller. ~~Seemann.~~

Poli. Passavanti. Bordoni. Scolari. Malter.

Vio

Baglioni

Glanz

Martial

Meroni

Sartori

Tauber. Nüsslen.

Scolari. Hetsch. Augustinelli.

Hutti

Wangner.

Lolli. jun.

Lapart.

Hoffmeister.

Stauch.

Göz.

Enslén.

Blessner. jun.

Seubert

Hübler

Greube. Sen.

Blessner Sen.

Schulfinck

Meyer

Elias

~~Poli~~

~~Malterre~~

Bonsold

Passavanti

Bordoni

Schugrafft

Seemann

Scolari

Hetsch

Steinhard

Augustinelli

Nüssle

Strohm

Greube. jun.

Schwarz.

Barth.

Balz

Haug

Suggestore Bertarini

Peruq. Jolli.

Calcant Remp.

Serv. del Theatro Huettner.

Ballet.

Premier Danseurs

Made. Messieri

„ „ Lolli.

Mad^{elle} Monti

Mr. Dauvigni. Balletmstr.

Balletti

Lepi

Bianchi

Figurantes.

Mad^{elle} Francki

Mad^e Valantein

Mad^{elle} Toscani

Mad. Lepi

Mad^{elle}. Desgraviers

„ „ Gnode.

„ „ Augustinelli

„ „ Hutti

„ „ Adeleide

„ „ Girier

Mr. Valantin.

Francki.

Jardini.

Augustin.

Malterre

Metralcourt.

Kurz.

Machinist Keim.

Tailleur du Theatre Royer.

2. Schneider Gesellen.

~~Machinist Keim.~~

Commissionaire Spozzi.

Inspector Flammant, mit 19. Eleves.

Dok. 116 Reinschrift der Fouriers-Liste vom August 1770, HStAS A 21 Bü 116, fol. 6.

Vollständig wiedergegeben:

Fouriers Liste Auf die Solitude d. Aug. 1770.

Fremde.

Regierender Fürst von Taxis

Regierende Fürstin von Taxis

Erbprinz } von Taxis

Erbprinzeßin }

Prinzeßin Therese von Taxis
 Fräul. Hofmeisterin von Sternbach
 Hof Dame Fräul. von Tettenbrunn von der Reg. Fürstin
 Hof Dame Frl. von Rommel von der Erbprinzeßin
 Geh. Rath Vicomte von Beckers.
 Hofmarchal von Horben
 Oberstallmeister von Franz
 Rayßmarchal von Westerhold
 Grav von Wallis
 Baron von Lasberg Cav. von der Erbprinzeßin
 Baron von Jetten Cav: vom Erbprinzen
 Cammer Page von Ridesel
 Edelknab von Seebottendorf
 „ „ von Phoetten
 Leib Medicus Meyer
 Geh. Secretarius Schüelin
 5. Cāmerdiener vom Fürsten
 1. Chirurgien
 3. Cāmerfrauen
 2. Cāmerdiener vom Erbprinzen
 1. Cāmerfrau von der Erbprinzeßin
 1. Friseur
 4. Gard. Medel
 1. Cāmerlaquay
 1. Mohr
 2. Büchsenspanner
 1. Musicus
 6. Fürstl. Laquayen
 4. sämtl. Heiducken
 2. Laquayen }
 1. Heyduck } vom Erbprinzen
 1. Postillon }
 2. Couriers
 1. Cāmerdiener vom Geh. Rath Beckers

8. Cavaliers Laquayen

1. Pages Bedienter

1. dito vom Geh. Secretario

Einheimische

Dames

Frau Grävin von Puttbus

Frau von Phul

Frau von Senft

Frau von Rau

Frau von Liebenstein

Frau von Tende

Frau von Türckheim

Frau von Röder

~~Frau von Lepel~~

Cavaliers

General Grav Gabelizky

Oberhofmarchal von Bock

ObristJägerM. von Brandstein

ObristCäm̄erer Grav Puttbus

HofMarchal von Gaisberg

Trab: haubtmann von Phul

OberhofMeister Grav Pickler

General Lieut. von Phul

GeneralMajor von Stain

Trab: Lieut. Grav Fugger

~~Trab: Lieut. Grav Wittgenstein~~

GeneralMajor von Harling

GeneralMajor von Buwighausen

GeneralMajor von Weissbach

GeneralMajor von Wimpfen

Vice OberStallMeister von Schenck

Oberschenck von Behr

OberkuchenM. von Rechberg

Haußmarchal von Senft

Grand M. de la Gard. von Schwarzenfels

General Major Grav Hohenlohe

Cammerherr von Rau

„ „ von Thüngen

„ „ von Liebenstein

„ „ von Tende

„ „ von Türckheim

„ „ Grav Lippe

„ „ von Röder

~~„ „ von Lepel~~

„ „ von Strahlendorff

Obrist von Hügel

„ „ von Nicolaj

~~Cammerjuncker von Marchal~~

„ „ von Stettner

„ „ von Martiningo

„ „ von Franquemont

Hofjuncker von Schilling

„ „ von Gaisberg

Geh. legat. Rath Bühler

6. LeibEdelknaben von

17. Ordin. Edelknaben von

Pages praeceptor

Fechtmeister

2. Geh. Cabin. Secretairs

2 Geh. Registr. Leipold und Secret. Binder

2 HofCaplans

4 Cāmerdiener Harttmann

1. LeibChirurgus

1. CāmerFourier

1. Hofchirurgus Jager

1. Friseur Pottot

3. Hoffouriers Röhn u Reininger u Liebenau

6. Cāmerlaquayen

6. Cāmerhusaren

2. CāmerPortiers

6. Cāmertürcken

3. Leibheyducken

4. Leiblaquayen

6. Laufer

11. Hoflaquayen

10 Lehrlaquayen

1. Cab: Canzleydiener

6. Hofwächter

1. Sergeant mit

6 SchloßPortiers

4. Portechaise Träger

1. Lichterjung

[mit Bleistift hinzugefügt:]

12 lehr-laquayen

1 Hof

1 Jagd Pauker

6 Hoftrompeter

Officen

Kuchenverwaltung

Maitre d'hotel Levastre

Kuchenmeister Anbeg

„ „ Beuerlen

Kuchenschreiber Schwarz

4. Mundköch Ipersille Martin Bernard u Mantolinj

Mkoch Eiche

Koch Müller

Bachmeister Renaud

Bratenmeister Hellwerth

Kuchenknecht Keek

„ „ Stengle

„ „ Weber

Koch Kuhn

Ritterkoch Stauch

2 Jungen

2 Paßler

3. Mägdte

1. Hünermagdt

1. Fischer

1. Caminfeger

1. Hofmezger nebst 4 Knecht auf dem Bergemer hof

Keller Parthie

Mundschenck Grunsky

„ „ Gscheidle

2. Kellerknecht

2. Kiestenknecht

1. Mundback mit 3 Knecht

Canditorey

Provisioneur Eppler

1. Volontair

1. Jung

1 Paßler

1. Magdt

Silberkammer

2. Silberkämmer. Zimmermann u Zeyer

2. Mägdte

Caffe Kammer

Caffe Sieder Tausch

1. Magdt

Jagerey

2. Pürschmeister Koch und Leo

1. Oberförster Fischer

1. Buchsenspanner

1. Jagdtlaquay

Vom Stall

3 { Stallmeister Vetter
Stallmeister Bühler
Stallmeister Weiss

5 Bereutter

Oberwagen Inspec. Beck

Fourageverw. Föhr

Sattelknecht Klein

Wagenmeister Gärtner

2 Oberknecht

2 Leibgutscher

1 Curschmid

1. Sattler

1. Schmid

12. Leibknecht

4. Handknecht

7 Wappenknecht

21. Gutscher

21 Vorreutter

22 Beylaufer

22 Postillons

4. Tragthierknecht

~~Schwehre-zugknecht~~

LeibCorps

2 Premiers

4 Unter Officiers

1. Paucker.

3. Trompeter.

40. Husaren und Jäger

3. Friseurs

13 Knechte

Ferner

1. Unter Officier mit

12. Feldjägern

Music.

Capellmeister Boroni

Concert Meister Martinez

Mademoiselle Bonafini nebst Mutter

Madem. Buonani und Mutter

Madame Seemann

Mr Seemann

Madame Ripamonti und Mann

Mr Grassi

Petti

Guerieri

Rubinelli

Messieri

Rossi

Cosimi

Riguetti

Kurz

Lolli. Sen.

Steinhard

Deller

Poli.

Passavanti

Bordoni

Scolari

Malter

Vio

Baglioni

Glanz

Martial

Meroni

Sartori

Tauber

Nüsslen

Scolari

Hetsch
Augustinelli
Hutti
Wangner
Lolli. jun.
Lapart
Hoffmeister
Stauch
Göz
Enslén
Blessner jun.
Seubert
Hübler
Greube Sen.
Blessner Sen.
Schulfinck
Meyer
Elias
Bonsold
Schugrafft
Strohm
Greube jun.
Schwarz
Barth
Balz
Haug
Suggeritore Bertarini
Peruq. Joli
Calcant Remp
Serv. del Theatro Huettner
Ballet

Premier Danseurs

Mad^e Messieri

„ „ Lolli

Madem. Monti
M^r. Dauvigni Balettmeister
Balleti
Lepi
Bianchi
 Figurantes
Mad^{elle} Francki
Mad^e Valantin
Madem. Toscani.
Mad. Lepi
Mad^{elle} Desgraviers
„ „ Gnode
„ „ Augustinelli
„ „ Hutti
„ „ Adeleide
„ „ Girier
M^r Valantin
Francki
Jardini
Augustin
Malter
Metralcourt
 Kurz
Machinist Keim
Tailleur du Theatre Royer
2. Gesellen
Commissionaire Spozzi
Inspecteur Flammant mit 19. Eleves

**Dok. 117 Protokoll des Besuchs der Fürsten Thurn und Taxis aus dem Jahr 1770, HStAS A 21
Bü 116.**

Vollständig wiedergegeben:

Mittwochs den 22.^{ten} Aug. Gegen 6. Uhr Abends ist die Ankunft der hochfürstlich
Taxischen Herrschaft auf der Solitude. Die Cavaliers erscheinen in halber Galla. Die
Dames aber ohne fischbein Röcke. Vier Chor Trompeter und Pauker werden auf die

Gallerie des herzogl. Schloßes placirt. Die ganze Livrèdienerschaft worzu von dem herzogl. Stall 50. Knechte in hofLivrè abgegeben werden, paradirt im Schloßhof und das herzogl. Leibcorps auf der Gallerie. Serenissimus werden in Beglaltung samtl. Cavaliers die Fürstin am Wagen empfangen, und in den Saal des neuen herzogl. Schloßes, allwo samtl. Dames sich versammelt befinden, führen. Die Trompeter und Pauker laßen sich so lange hören, biß die fremde durchlachtigste Herrschaften sich in den Ziimern befinden. Gleich nach der höchsten Ankunft wird Caffée und Rafrachissement serviret, und zwar denen fürstlichen Persohnen von den Cavaliers von der Aufwartung, denen Dames und Cavaliers aber von denen Edelknaben. Eine Viertelstunde hernach werden Sermus die fremde fürstliche Persohnen in die Ihnen zur Logirung gewidmete Ziimern führen: Mittlerweile ist in vorgedachtem Saal alles nöthige zu einem grosen Concert zu praepariren, auch zu solchem Ende der Saal sowohl als die übrige Gemächer zu beleuchten, dergestalten, daß das Concert um 7 Uhr den Anfang nehmen kan: Und haben die Trabanten Officiers wegen der Entree daselbsten die unterthänigste Anfrage zu machen, und darauf sich der gnädigsten Ordre zu gewärttigen. Nach dem Concert wird eine herzogliche Tafel zu 30. Couverts in dem Neuen Speißsaal en plein serviret. Die 1ste Marschals Tafel zu 24. Couverts in dem dazu angewiesenen Marschalls Tafel Zimmer, und die 2.te Marschals Tafel zu sovihl Couverts als erforderlich seyn wird, in dem Speiß Zimmer neben dem Billiard. An der Herzogl. Tafel macht der Hofmarschal von Gaisberg. An der ersten Marschals Tafel der Oberschenk von Behr und an der 2.ten der Oberkuchelmeister von Rechberg die Honneur; und ist darauf zu attendiren, daß wann sich die durchlachtigste Herrschaften zur Tafel gesetzt haben, kein Cavalier sich aus dem Herzoglichen Speißziimern hinweg begeben, ehe Ihnen durch ein Zaichen hierzu die gdgste Erlaubnuß ertheilet worden. Nach der Tafel wird man sich noch eine kleine Weil in dem Speißziimern aufhalten, worauf Serenissimus die fremde fürstl. Persohnen in Beglaltung samtl. Dames und Cavaliers in dero Apartement führen.

Donnerstags d. 23.^{ten} erscheint der Hof in Galla. Jedoch die Dames ohne Reif-röck. Mittags wird Kirche mit Musique gehalten, wohin die Dames und Cavaliers die durchlachtigste Herrschaften beglalten. Nach der Kirche Spihl in der Fürstin Ziimern. Gegen 3. Uhr Mittag Tafel wie Abends zuvor: Nach der Tafel wird der Caffée in denen Gemächern von dem Neuen SpeißSaal genommen: hernach ist Spazierfahrt, mit 3. Würsten und 12. Berlinen um den Neuen Stall und einen Theil des Gartens zu sehen. Nach der Spazierfahrt utiriren sich durchl. Herrschaften auf eine Stunde. Gegen 8. Uhr

ist Opera buffa *L'amore in Musica* nebst 2. ballets *la Constanza* und *ballet polonois* Hernach Tafel wie Tags zuvor.

Freitag d. 24. Um 12. Uhr hohes Amt mit *Musique*. Gegen 3. Uhr Mittag Tafel, nach welcher der *Caffee* wie Tags zuvor in den Vorziimern des Speiß Saals genommen wird. Nach der Tafel Spazierfahrt nach dem Bärensee, *goutée* daselbst und Schiffarth mit *Musique*. Um 7. Uhr Ball in dem neuen Speiß Saal, und um 11. Uhr Nacht Tafel daselbst. Samstags d. 25.ⁿ Um halb 12. Uhr Frühstück, hernach Messe, Spihl, Mittag Tafel um die vorbemelte Zeith. Nach der Tafel eingerichtetes Hirschjagen. Abends Opera *la buona figliola batta* mit 2. Ballets *les Ninfes de Diane* und *ballet des masques*. [Vermerk am linken Rand:] N. der kleine neue Jagd-Schirm.

Sonntags d. 26.^{ten} Grose Meße mit *Musique*, Tafel wie Tags zuvor, nach der Tafel Spazierfart in den weißen und rothen Hirsch Gartten. Abends Concert im Saal des neuen herzogl. Schloßes.

Montags d. 27.ⁿ Frühstück um halb 12. Uhr im Gartten, Meße, Spihl, Tafel wie gewöhnlich. Nach der Tafel werden *Serenissimus* alle Pferdte vorführen lassen. Abends ist die Opera: *la buona figliola maritata* nebst dem *Lotterie ballet* und hernach Tafel, wie an vorhergehenden Tügen.

Dienstags d. 28.^{ten} Meße, Spihl und Tafel gewöhnlicher maasen. Nach der Tafel Spazierfarth auf Würsten und Berlinen zu dem neuen Gebäude bey dem Studenten Baum: *Collation* daselbst, hernach Abends Spihl in den Gemächern neben dem neuen Speiß Saal. Nachts gegen 11. Uhr Nachttafel. Und ist hier zu bemerken, daß an diesem Tag Nachmittags alle zum *Spectacle* gehörige Persohnen nach Ludwigsburg abgehen. [Vermerk am linken Rand:] Nebst allen Trompetern und Paukern, nebst Pauken und Pauken fahren.

Mittwochs d. 29.^{ten} Um 11. Uhr Meße. Nach selbiger fahret man nach der Schloth-Wiesen, speißt allda im grosen Schirm en *Collation* zu Mittag. Samtl. Cavaliers legen hiebey die gute Jagdt Uniforme an. Nach der Jagdt geht man nacher Ludwigsburg ab, allwo die fremde durchlauchtigste Herrschaften von samtl. Ludwigsburger und Stuttgardter Dames, Cavaliers und Officiers empfangen werden. Nach der Ankunft utiriret man sich, legt *Masque* an und erscheint damit in der grosen Opera *Fetonte* Nach der Opera wird im Schloß, welches aller Orthen beleuchtet ist im Redouten Saal en *collation* gespeißt, und übernachtet man alsdann in Ludwigsburg.

Donnerstags d. 30.^{ten} Mittags um 12. Uhr Meße in der Herzogl. HofCapelle daselbst; samtl. Cavaliers und Officiers auch einige Dames begleiten die fürstliche Persohnen

dahin. Nach der Meße gehen Höchstdieselbe wieder nach der Solitude zurück, allwo gewöhnlicher maassen gegen 3. Uhr Mittag Tafel gehalten wird. Nach der Tafel gegen Abend, wann es schön Wetter seyn wird, Spazierfart in dem Gartten, hernach Spihl und Nacht Tafel wie gewöhnlich. Nota. an diesem Tag nachmittags gehet das Theater nach der Solitude zurück.

Freytags d. 31.^{ten} Meße, Spihl, Mittag Tafel wie zuvor. Nachmittags Spazierfarth. Abends Opera vom Deller mit dem ballet de la Chasse. Alsdann Nacht Tafel wie gewöhnlich.

Samstags d. 1. Sept. Nach 11. Uhr déjeune, hernach Meße, Spihl, Mittag Tafel wie zuvor. Nachmittags Hirsch-Hetzen. Abends Opera il Spirito di Contradizione mit dem ballet le Vendange. Nacht Tafel wie gewöhnlich.

Sonntags d. 2.ⁿ Hohes Amt mit Musique. Mittagtafel wie an vorhergehenden Tagen. Nachmittags Spazierfarth. Abends Ball im Neuen Speiß Saal und Nacht Tafel daselbsten.

Montags d. 3. Septbr. Meße, Spihl, Mittagtafel im neuen herzogl. Schloß. Nachmittags Spihl Abends Concert im Neuen herzogl. Schloß u Nachts Soupée im Neuen Speiß Saal.

Dienstags d. 4.ⁿ Messe, Spihl und Mittag Tafel. Nachmittags Spazierfarth. Abends die Opera il Ratto della Sposa mit dem Ballet la Constance. Nachts Soupée wie gewöhnlich.

Mittwochs d. 5.ⁿ Um halb 12. Uhr Frühstück im Gartten; hernach Meße, Spihl und Mittag Tafel wie zuvor. Nachmittags Spazierfart. Abends Opera il Marchese Vilano mit dem ballet polonois. Nachts Soupée wie gewöhnlich.

Donnerstags d. 6.ⁿ Vormittags wie zuvor. Nachmittags Spazierfart nach dem Bärensee, Collation daselbsten und Schiffart mit Trompeten und Pauken.

Abends Ball in dem Neuen Speiß Saal und Soupée daselbst. Nota das Spectacle gehet nach Ludwigsburg. Nebst Trompetern und Paukern, mit Pauken und Pauken fahren.

Freytags d. 7.ⁿ Um 11. Uhr Meße; Alsdann erheben sich durchlauchtigste Herrschaften auf das eingerichtete Hirschjagen im Rothenacker, von da aus nacher Ludwigsburg, allwo abends die Opera Calliroe aufgeföhret wird, in welcher samtliche Cavaliers in der grosen Jagdt Uniforme erscheinen. Nach der Opera wird im SpeißSaal des neuen Corps de Logis soupiert.

Samstags d. 8.ⁿ Meß, hernach Mittag Tafel in der Favorite. Nach der Tafel geschiehet die Retour nach der Solitude, wo sodann Serenissimus auf die übrige Täge das weitere gnädigst disponiren werden. Im übrigen ist zu annectiren, daß währendem ganzen Sejour der fremden Herrschaften kein Cavalier in Stifeln oder in Fracken auf der Solitude erscheinen solle; wohl aber mögen selbige nach Verfluß der ersten 2. 3. Tage

die Jagdt Uniforme so oft Sie wollen anlegen. Deßgleichen werden auch außer denen Maitres von Hof keine Stöcke daselbst getragen.

Sonntags d. 9. vormittags gehet das Ballet und nachmittags die Musique nacher Ludwigsburg.

Sonntags d. 10. Opera Calliroe in Ludwigsburg.

Dok. 118 Dokument über die Anzahl der Couverts bei verschiedenen Tafeln, HStAS A 21 Bü 116.

Vollständig wiedergegeben:

| | | | | | |
|---|----|-------|------|-------|-------|
| Herzogl. ^e Tafel | | 30 | biß. | 32. | Couv. |
| 1. ^{ste} Marschalls T. | | 24. | | 30. | |
| 2. ^{te} Marschalls T. | | 24. | | 30. | |
| 1.^{ster} Canzley Tisch. | | | | | |
| 1. ^{ster} Camertisch. | | 24. | | 30. | |
| 2. ^{ter} Camertisch. | | 24. | | 30. | |
| 1. ^{ster} Music-Tisch. | | 43. | | 45. | |
| 1. ^{ster} Ballet-Tisch | 19 | 20. | | 24. | |
| 2. ^{ter} Music-Tisch | | 22. | | 24. | 16 |
| Theatr. Officianten | 6. | | | | Couv. |
| Kochs-Tisch. | | | | 40. | |
| Pages Tisch. | | | | 30. | |
| Gesindstisch. | | 30. | | 40. | |
| Eleves-Tisch. | | | | 20. | |
| Garderobe Tisch | | 14 | | 16. | |
| | | ----- | | ----- | |
| | | 255 | | 391. | |
| | | 90 | | | |
| | | ----- | | | |
| | | 345 | | | |

Dok. 119 Dokument über die Platzvergabe in Kutschen, HStAS A 21 Bü 116.

Vollständig wiedergegeben:

- Gutsch. Mad^{elle} Bonani, con la sua Sig^{ra} Madre.
 Mons: Poli
- Mad^{me} Seemañ. }
 Mons: Seemañ. } 1.
                                   ~~~~~ Petti. }

3. Mons: Boroni.  
Martinez.  
Baglioni.  
Meroni.
4. Mons: Curz.  
Scolari.  
Scolari.  
Righetti.
5. Mons: Grassi.  
Guerrieri.  
Rubinelli.  
~~Cosimi.~~
6. Mad<sup>me</sup> Ripamonti,  
Monsieur Verazi.  
Mons: Rossi.  
Bordoni.  
Mons: Legrand von Mannheim.  
Ripamonti.
7. Mons: Passavanti.  
Vio.  
Hutti.  
Lolli. Jun:
8. Mons: Steinhardt.  
Glanz.  
Tauber.  
Sartori.
9. Mons: ~~Hetsch.~~  
~~Wagner.~~  
~~Greube.~~  
Haug.
10. Mons: Nüsle.  
Malterre.  
Hübler.  
Schwarz.



11. Mons: La Part. }  
Hoffmeister. } dieße zwey können noch auf die Wurst  
sizen.

2. Wurst Vor noch 14. Hoboisten, Bertarini, joli. Pierre

1. Wagen zu führung der Herzogl.<sup>en</sup> Instrumenten.

[am rechten Rand vermerkt in Höhe von Kutsche 2:]

Dienstags fruh 7. Gutschen, 2. Wurst

Dienstag abends 3. Viersitzige Gutschen, 1. Offener Wagen

[am rechten Rand vermerkt in Höhe von Kutsche 4:]

Noch weiters 1. Viersitzige Gutsch von Stuttgardt nacher Ludwigsburg auf Mittwoch  
morgens um 4. Uhr vor den Hofcantor Stoezel und 3. Provisory.

[am rechten Rand vermerkt in Höhe von Kutsche 6:]

Buonani. }  
Mutter. } 2  
Wagner. }  
Haug. }

[am rechten Rand vermerkt in Höhe von Kutsche 7:]

Poli. }  
Cosimi. }  
Hetsch. }  
Greube. }

**Dok. 120 Schreiben des Theatralcassiers Hahn vom 4. Oktober 1770, HStAS A 21 Bü 178.**

Vollständig wiedergegeben:

Durchlechtigster Herzog Gnädigster Herzog und Herr!

Euer herzogliche Durchleucht haben unterm 21.<sup>t</sup> Passato meine untertänigste Anzeige  
gnädigst zu durchsehen geruhet, welchergestalten ich alle Repraesentations Kosten  
von pp.<sup>ter</sup> belaufender 4000. fl. die in denen leztverwichenen Aug: und September  
Monaten auf die Vorstellungen der beeden Großen Opern Fetonte und Calliroe als auf  
der übrig-aufgeführten Opera Buffes ergangen, lediglich auf meinen Privat Credit  
besorgten. Nachdem von denen zu Euer Herzoglichen Durchleucht Höchsten Handen  
gestellten General Cassen Anweisungen von 5250 fl. worden 3200 fl. zu solchen  
Repraesentations Kosten gewiedmet geweßen mir biß dato lediglich nichts zu handen  
gekōmen. So sehr es mir nun immer zu einer untertänigsten Pflicht rechne, alle Kräften

zu verwenden, um nichts ermangeln zu lassen, was in dem mir gnädigst anvertrauten Employ zu höchster Satisfaction gereichen mag: So sehr befürchte ich, daß bey dem fortwährend-gänzlichen Abgang eines zureichenden Fonds zu bestreitung solcherlei sehr pressanten Ausgaben, mich im Stande zu sehen, dem Ausbruch des aller orten drohenden Mangels längern einhalt thun zu können, und daß ich mich mit Herzoglicher Hof Oeconomie in gleiche Notwendigkeit werde gesezet sehen müssen, die beträchtliche Erforderniß an Baumöhl, Wachs- und Unschlick-Lichtern, wie dieselbe es thun muß, vor empfang der waaren fürohin mit baarem Geld zu bezalen, die ich sonst immerzu mit einem Respiro von 2. 3. und 4. Monaten zu erkauffen vermögend geweßen bin.

Nachdem also der Höchste Herren Dienst ganz offenbar je länger je mehr darunter leidet, daß sogar auch die Zimerleute, welche dem Premier Machinist Keimen zu denen Repräsentationen zugegeben werden müssen, und ganz ohnentbehrlich sind, und welche vor diese ihre verrichtete Arbeit seit Jahr und Tag über 400. fl. zu erfordern haben, bei denen ohnehin so theuren Lebens Mitteln ohne bezalung nicht länger bei gutem willen auf Herzoglicher Solitude zu erhalten seyn wollen, indem leztern Samstag von denenselben sich welche bei mir eingefunden und mir declarirten, daß sie wirklich im begriff seyen in ihre Heimath nach Eßlingen zu gehen, weilen es ihnen ganz ohnmöglich falle, ohne ihre Verdiensts Forderung, so in bloßem Taglohn bestehe, fernerhin beim Herzoglichen Theater gebrauchen zu lassen, solchen gestalten, daß ich eine Stund lang alle Mühe hatte sie zu ihrer Schuldigkeit und zu ihrem Ruckweeg nach Herzoglicher Solitude zu bringen unter der Versicherung wie ich selbstn dahin nachfolgen und mit dem Machinist Keimen aus der Sache sprechen wollte, ich verfügte mich auch ungesäumt dahin, beruhigte diese Leute mit einer abschlags Zalung von 66 fl. jedoch unter der gewissen Versicherung, daß in dieser Woche mehrers nachfolgen solle.

Nun Gnädigster Herzog und Herr! mag es Euer Herzoglichen Durchlaucht gnädigst nicht verborgen seyn, daß durch die gnädigste Übernahme der Herzogl. General-Cassa Assignationen die mir gnädigst anvertraute Herzogl. Theatral-Casse von allen Mitteln gänzlich entblößet worden, nur das mindeste bestreiten zu können, wo doch bei denen daurendenden Repraesentationen immerdar sachen voffallen, die ohn baare Gelder nicht zu haben sind, und Euer Herzogliche Durchlaucht haben allzutiefste Einsicht, um gnädigst nicht wahrzunehmen, daß es für ohnmöglich geweßen, ohne beträchtliche Geldaufnahmen die in denen Monaten August und September aufgeführten Großen Opera vorstellen zu können; ich habe mich dahero vereinßiget gesehen auf meine

Wechsel 3200 fl. aufzunehmen, wovon 900 fl. auf den 8.<sup>t</sup> dieses, 1000. auf den 15.<sup>t</sup> dieses und 1500. auf den 24.<sup>t</sup> dieses verfallen sind, diese müssen ohne alles fehlen bezalt werden: daher dann Euer Herzogliche Durchlaucht in Submissestem Respekt um um gnädigste unterstützung mit diesen erforderlichen Geldern von denen zu Höchsten Handen übergebenen Assignationen, die hierzu bestimt sind, untertänigst bitte, um einestheils meinen vor den Höchsten Dienst verwendeten Credit Souteniren, als auch den devotesten Dienst Eyfer noch ferner auf das neue an Tag legen zu können, mit welchem ich zu ersterben wünsche

Euer Herzoglichen Durchlaucht

Stuttgardt 4.<sup>t</sup> Oct: 1770.

Untertänigst verpflichtet gehorsamster Expeditions Rath Theatral Cassier Hahn

**Dok. 121 Auszug aus der Beschreibung der Feierlichkeiten zum Geburtstag des Herzogs im Jahr 1773, HStAS A 21 Bü 783.**

Ausschnittsweise wiedergegeben:

Ludwigsburg.

den 11.<sup>ten</sup> Februarii. 1773.

Beschreibung der Solennitaeten, die auf das höchste Geburths-Fest S<sup>e</sup> Herzogl.<sup>n</sup> Durchlaucht vorgefallen.

[...] den 20.<sup>stn</sup> Febr. Fasanen-Jagd, Kalte Kuchen auf dem Seehauß, wohin sich sammtl. Gesandte und Fremde mit begeben haben, und wann also Mittags keine Herzgol. Tafel im Schloß, sondern nur eine Marchalls-Tafel. Nachts Redoute im Schloß. Herzogl. Tafel im alten Corps de logis en fer à Cheval zu 40. Couverts. Neben Tafel à 14. Couverts. Marchalls Tafel wie ordinaire.

Den 21.<sup>stn</sup> Febr. Mittags, Grosse Herzogl. Tafel im ord. Speiß-Saal à 44. Couverts, Marchalls Tafel wie gewöhnlich. Der Hof versamelte sich abermalen in venetianischer Masque. Nach Mittags Promenade auf dem Marcus-Plaz, nachdem Concert bey Hof in den Saal des neuen Corps de logis. Nachts, Herzogl. Tafel im rothen Zim̄er à 40. Couverts. Marchalls-Tafel wie ordinaire. [...]

**Dok. 122 Auszug aus der Beschreibung des Besuchs des Prinzen Friedrich ab 8. September 1771, HStAS A 21 Bü 776.**

Ausschnittsweise wiedergegeben:

Solitude den 8. 7br: a. 1771.

a.) Kumen S<sup>e</sup> Hoheitn des Prinz Friedrich Druchl.<sup>t</sup> unter folgenden Sollenitaeten allhier an. Bei dem neuen Wurths Hauß zu Weyl im Dorff, waren Ehren Pfortten errichtet, die

durch neue Perso zu denen beyde errichtete Salons führte, in welchen der ganze Hof sich versammelt hatte, bei Höchsten Ankunfft gegenwärttig zu sein.

S<sup>e</sup> Herzogl: Durchlaucht, fuhren auf der Wurst entgegen, S<sup>e</sup> Hoheit und des Prinzen Durchl:<sup>t</sup> abzuholen, bei Näherung höchster Herrschaften, wurden die Canonen gelöst, so rechter Hand deß einen Salons placiret geweßen.

Höchste Herrschaften, stiegen ab, in dem Salons rechter Hand, allwo S<sup>e</sup> Herzogl. Durchl:<sup>t</sup> sowohl die Cavaliers als die Dames S<sup>r</sup> Hoheit und des Prinzen Durchl:<sup>t</sup> praesentirten. Nicht weniger thaten die Officiers-Söhne von der Herzogl.<sup>n</sup> Pflanz-Schuhl als auch die andern, eine Rede an S<sup>e</sup> Hoheit und des Prinzen Durchl:<sup>t</sup> worauf sich höchste Herrschaften in den andern Saal begaben, um eine Collation allda zu nehmen.

In deßen begaben sich eine Cavalliers und Dames auf die Solitude, um höchste Herrschaften allda zu empfangen.

Bei Ankunfft höchster Herrschaften auf der Solitude, paradirte die Herzogl: Livrées vor dem Herzogl. Corps de Logie, und zwar in folgender Ordnung: Nächst an der Treppen, stunden 2. Hof Fourier, und zu deren Seiten 4. Leib-Hayducken, von da aus, in 2. Reyhen die Herzogl. Dienerschaft rangirt ware.

S<sup>e</sup> Herzogl. Durchlaucht führten Selbst S<sup>e</sup> Hoheit und des Prinzen Durchlaucht auf der Wurst dahin, welchen auch 6. andere Wagens, jeder mit 6. Pferdt bespañt, folgten: zuvor der Wurst, worauf höchste Herrschaften fuhren, riethe ein Stall Meister, welchem die 6. Herzogl. Laufer, mit Stäben folgten.

Auf dem Balcom stunden 4. Corps Pauckers und Trompeters, welche sich bei Absteigen gnädigster Herrschaften, hören ließen.

S<sup>e</sup> Herzogl. Durchl:<sup>t</sup> führten S<sup>e</sup> Hoheit und deß Prinzen Durchl:<sup>t</sup> in das neu erbaute Corps de Logie, um allda den Caffee zu nehmen, im Saal deßelben stunden sämtl: Edelknaben samt Hofmeister, und ihre maitres.

Der Cañer-Fourier, führte die decorteische, an der Thür stunden die 2. Cañer Portiers.

Nach genoñenem Caffee, verfügten sich sämtliche hohe Herrschaften, in das Herzogl.<sup>e</sup> Schloß allda, allwo die Dienerschaft gleichfalls paradirte, und zwar, in folgender Ordnung. 2. Hof-Fouriers, an der Treppe des Herzogl. Schloßes, zu deren Seite abermahl 4. Leib-Hayducken, und 3. Laufers, von da aus 2. Reyhen Herzogl. Dienerschaft, von der Treppe des Herzogl. Corps de Logie und, biß zur Treppe deß Herzogl. Schloßes. Den Train führte der Cañer-Fourier biß zu der Thüre der Apartements S<sup>r</sup> Hoheit, worinn der ganze Hof folgte.

Darauf ware Opera daselbst.

Zu Nachts wurde gespeißt in dem neuen Lorbeer Saal, die Herzogl: Tafel ware zu 60. Couverts, benebst 2. marchal-Tafeln.

Nach geendeter Nachts Tafel, giengen so wohl die Dames als diejenige Officiers widerum nacher Ludwigsburg zurück, welche nicht von S<sup>mo</sup> expresse zu dießer Sejour erneñet sein.

Die Höchste Herrschaften verblieben biß den 28. 7br: auf der Solitude, in wärender Zeit, so wohl Opera als Concert allda gegeben worden.

Von da aus giengen höchste Herrschaften auf die Hirschbrunfte nach Kirchheim an der Teck, allwo so wohl die ganze Suite von Dames und Cavaliers, als auch das Theatre dem Herzogl. Hof gefolget haben, an welchem Orth ebenfalls zerschiedene Oppera gegeben worden seind.

Den 28.<sup>n</sup> 8br: verfügten sich Höchste Herrschaften von Kirchheim nach Schorndorf, wohin ebenfalls höchst Denenselben benañte Suite von Dames und Cavaliers gefolget haben, außer dem daß S<sup>e</sup> Herzogl: Durchl: noch einige Cavaliers zu der Sau Hatz dahin berufen.

Das Theatre gieng von Kirchheim nach L:burg zurück, die Herzogl. Ca<sup>m</sup>er Music und die darzu gehörige, folgten gleich falls, dem Herzogl. Hof; und von aus Seind Höchste Herrschaften den 28. 9br: nach Wiñenthal abgereißet, in Begleitung der sämtl: Dames und Cavaliers, wie solche in Schorndorf anwesend geweßen sind. Die Herzogl: Hof-Music wurde von Schorndorf nach L:burg zurück geschickt. [...]

**Dok. 123 Consignatio des Theatralcassiers Hahn vom 23. Okt. 1773, HStAS A 21 Bü 959, fol. 182.**

Vollständig wiedergegeben:

Stuttgardt Consignatio. derjenigen Kleider, welche zu der Operette, so auf Herzogl. Solitude von denen Elevs aufgeführt werden solle,

Personen

|                                                 |                                                                            |
|-------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------|
| Elmire, Huttin                                  | 1. Frauen Kleid, von orangefarben Taffet, aus dem Magazin.                 |
| Lucinde, Sandmeierin                            | 1. Frauen Kleid, von grünem Taffet, aus dem Magazin                        |
| Sincero Gaus, Giocondo. Reneaux. Filinto Tauber | 3. Mannß Kleider, façon francoise aus dem Magazin vom<br>Lotterie Ballett. |

Choristen

|        |                                   |
|--------|-----------------------------------|
| Heller | 1. Kleid von blauem Taffet        |
| Kienle | 1. Kleid von weißem Taffet        |
| Huttin | 1. Frauen Kleid von blauem Taffet |

Roschin 1. Frauen Kleid von weißem Taffet

Brinerin

1. Dito,

alle 5. Kleider aus dem Magazin

1. Neu Kleid vor einen Notarium,

dazu erforderlich

~~12 el: schwarzen~~ Serge à 16x 3. fl. 12x

~~12 el: schwarze glanz~~ Leinwand à 16x 3. fl. 12x

2. bedienten, die Kleider aus dem Magazin

Lat: 6. fl. 24x.

und ist zu arrengringung dieser Kleider und völligem Anzug der agirenden Personen noch weiters erforderlich, als

5. Paar Frauenziñer handschuh à 30x 2. fl. 30.

5. Paar Dito Strümpfe à 32x 2. fl. 40.

5. Paar Frauen Schuh à 1 fl. 12x 6. fl

5. Paar Schu Schnallen à 20x 1. fl. 4x

5. Paar Bochen aus dem Magazin

3. elen weiß brochirten Gaze à bandes, zu den Manchetten Halßstrich und Colliers à 48x

2. fl. 24x

1. Stück weiß seiden Band no. 5 3 fl. 12x

5. Paar weiß baumwollene Mannsstrümpf, welche sie selbst haben,

5. Paar Mannsschuh, welche sie selbst haben

1. Paar scharz wollene Strümpf 1. fl.

~~3. elen weiße~~ Leinwand à 14 x 42

100. elen silberne bördlin à 1 x 1. fl. 40x

3. kleine Capriolets vor die Sängerin à 24 x 1. fl. 12x

vor Arbeitslohn 10. fl.

Lat: 33. fl.

Suñma sämtlicher Kosten dieser Opernkleider

39. fl. 24x

Stuttgardt den 23.<sup>t</sup> Oct: 1773. Expeditions Rath und Th.<sup>al</sup> Cassier Hahn

**Dok. 124 Auflistung des Theatral Schneiders Royer vom 4. Nov. 1773, HStAS A 21 Bü 959, fol. 190.**

Vollständig wiedergegeben:

Von Herzogl:<sup>r</sup> Haußschneiderey Stuttgardt dato nachbemeldte alte Carnevals-Kleider, und zwar:

Inv:fol:259.<sup>b</sup> 1. Juden-Habit, bestehend in einem Rock, Wamms, Kragen, und Schabes-Deckel

1. Pantalon-Habit von schwarzem Barchet, bestehend in einem Überrock.

1. Bachus-Habit, in Hosen, Brusttuch und Cranz Bestehend.

Zu Bauern-Kleidern:

12. Paar Hosen, worunter 11. Paar von gelbem und 1. Paar von rothem Glanz-Leinwand.

--fol: 260.<sup>a</sup> 12. Brusttücher von von rothem Glanz-Leinwand

12. Camisolen, Brustlaz, von Blauem auch Glanz-Leinwand.

8. Flöhre, und

12. Hosen-Träger.

1. Mäntelen.

1. Leiblen.

1. Paar-Hosen.

1. Hañß-Wursten-Habit, Bestehend in einem Paar Hosen, Waṃs und Kragen

5. Paar gelb Leinen Hosen.

4. dergl: Kittel.

2. Rothe Waṃs.

1. Spanischer Habit in Mantel und Leible Bestehend.

1. Grüner Kittel.

Ferner

1. Harlequins-Brusttuch.

1 Korb-Machine, darinnen ein Weibsbild ihren Mann trägt, bestehet in einem Rock, Schurz, und dem Obern Leib eines gekleideten Weibs-Bilds.

2. Oberröcke von Blauem und grünem Glanz-Leinwand.

3. Leiblen.

4. Paar Manchetten.

1. Gesticktes Nachtzeug.

1. Bauch-Tuch von Leinwand, und zwar schwarzen Glanzleinwand.

- 4. Eventailles oder Windfächer von weißem Papier.
- 12. Paar Blau Leinwandene Hosen.
- .fol:135.<sup>b</sup> 28. Flanelle Pierrots-Kleider in Rock und Hosen.
- 50. Weiße dazugehörige Hütze.

empfangen zu haben, bescheint, Ludwigsburg d: 4.<sup>a</sup> Novembr: a. 1773. T. Royer

**Dok. 125 Dokument über die Kostüme zu der ‚Operette‘ *Li Pittagorici*, HStAS A 21 Bü 959, fol. 215.**

Vollständig wiedergegeben:

Zur Operette.

Vestiario

Due abiti da donna alla francese, ma quello di Elmira che sarà per la Hutin, sarebbe bene che fosse un poco caricato, e che arossimasse all'Eroico per dimostrare il suo stravagante carattere. Trè abiti da uomo alla francese. Due zimarre, e due parrucce da Nataro [Notaro] e due abiti per due servitori

Supengo che avanti di fare detto vestiario dovrà qui venire il sartore per prendere le necessarie misure, ed allora potrà più distintamente spiegargli a voce l'occorrente.

**Dok. 126 Schreiben des Theatralcassiers Hahn vom 7. Dez. 1773, HStAS A 21 Bü 959, fol. 194.**

Vollständig wiedergegeben:

Wolgeborner Herr hochzuverehrender Herr Regierungs Rath!

Euer Wolgeborn drey verehrliche Schreiben seit gestern habe ich wohl zu empfangen die Ehre gehabt. Das damit noch weiter anverlangte sende ich hierbei und zwar

6. Paar weiß floret seidene Mannß Strümpfe à 2. fl 15.

8. Paar Dito frauenstrümpfe à 1 fl. 44x

Nota diese 8 P. Frauen Strümpf werden vor die Tänzer meistens groß genug seyn, und für alle 14. Paar auf Condition genoñen worden, was nicht angezogen wird, darf zurückgegeben werden.

1. Weißes Gazen halßtuch vor den Parot à 1. fl

N.<sup>a</sup> man kan auch nur das halbe nehmen, so man will.

4. Paar Ohren Rooßen mit stein, welche ich lehnen will deßgleichen

1. Cränzlein vor die Magd, wozu ich das schwarze band so hierbei folgt erkaufft. ferner

2. Paar steinschnallen vor die actricen das Paar à 28 x.

4. Paar fraun Schnallen à 20x. und noch 6 ½. e: weiß tuch zu dem Schurz vor M.<sup>r</sup> Parot.

Die 2. Frauen hemder folgen Donnerstag nach.

Ich bin mit ganz besonderer Veneration

Euer Wolgeborn

Stuttgardt d. 7.<sup>t</sup> Dec: 1773. Ganz gehorsamster diener Hahn



**Dok. 127 Schreiben des Theatralcassiers Hahns vom 10. Dez. 1773, HStAS A 21 Bü 959, fol. 196.**

Vollständig wiedergegeben:

Wolgeborner herr hochzuverehrender Herr Regierungs Rath!

Die nötige 75. elen Leinene bündel zu beschlagung der Sessel habe die Ehre hierbei zu übersenden, zugleich das schon gepackt geweßene Paquet mit denen dem Royer abgängig geweßenen

2. Weiber hemden

1. Brille und

1. Paar roth wullenen Strümpfen

anjezo ist von denen mir in Nota gegebenen Erfordernissen nichts mehr zurück. der Stözel wird Montags ganz ohnfelbar droben zu Stimung der Orgel eintreffen. der ich mit der vollkömnensten Veneration zu beharren die Ehre habe

Euer Wolgeborn

Stuttgardt d. 10: xbr. 1773. ganzgehorsamster Diener Hahn

Voila encore les

2. Chemises de femmes.

1. Lunette &

1. pair de bas rouge

J'espere qu'il ne vous manquera [manquera] pas d'avantage.

Stoutgard 10. xbr. 1773.

Hahn

**Dok. 128 Instruktion über den Besuch des Erzherzogs Maximilian, HStAS A 21 Bü 776.**

Vollständig wiedergegeben:

Instruction

Wie nach Serenissimi höchstgnädigstem Befehl es bei der Ankunft, Anwesenheit und Abreise Sr Königl.<sup>m</sup> Hoheit des Herrn Ertz Herzog Maximilians solle gehalten werden.

Año 1775 d. 13.<sup>ten</sup> Marty die Einholung betr.

Cañer Herr und Oberforstmeister von Göllniz reutet biß an die Gränze zwischen Knittlingen und Bretten, nebst 12. Förstern aus dem Stromberger Oberforst entgegen. Halbweg zu Knittlingen u: Entzwayhingen in Benzingen, werden die 12. Förstern durch eben so viel abgelöst. In Entzwayhingen erwartet ein Officier mit 15. Feldjäger den Erzherzog u. convoyiren denselben, desgleichen Oberforstmeister von Göllniz mit einem Förster biß an die Gränze des Ludwigsburger Forsts, alwo Oberforstmeister von Thüngen mit einem Förster vollends biß Ludwigsburgen vorreutet. Die erste relais ist in Knittlingen nebst dem Stallmeister Weiss, die 2.<sup>te</sup> in Benzingen, die 3.<sup>te</sup> in

Entzwayhingen, die 4.<sup>te</sup> in Markgrönigen. Bei der Ankunft des ErzHerzogs in dem Schloßhof lassen sich 2. Corps Pauker u. Trompeter, die eine auf der Gallerie und die andere auf dem Balcon hören. Die ganze Livreedienerschaft paradiret en haye unten im Schloßhof in Soñtaglivree, wozu Leute vom Stall zu entlehnen. In Ergänzung der Anzahl von 12. Laufer sind die 2. Gondoliers u. 4 Mannen vom militaire oder Knecht vom Leibcorps zu nehmen. Die Edelknaben rangiren sich oben wie sonsten. Die Cañerlaquaien u. Cañerhusaren stellen sich nur hin ohne eine besondere Ordnung zu beobachten. Das Trabanten Corps paradirt ganz im Speiß Saal in der Alltags Montirung. Der Hof empfängt den Erz Herzog am Wagen, die Dames im Speißsaal. Die Dames erscheinen in grosen Considerationes u. die Cavaliers in Galla. In denen Ziñern wird das Ceremoniell wegen der Entree beobachtet. Abends ist Spihl und Soupée in bunten Reyhen im Redouten Saal wozu die vordere Gallerie zu beleuchten, die ganze Enfilade der Ziñer wird illuminiret. Die Tafel ist en fer à Cheval u. nach der Anzahl der Dames einzurichten. Die Dienerschaft tragt die Speißen beim 2. Gang auf, Cañerherr u: Cañer Juncker nehmen den Huth ab. Vor die Suite des Herrn Erzherzogs als Beichtvatter, Medicus, Page u. Secretair ist eine a parte Tafel zu bestellen, wobei Regierungs Rath Kauffmann die Honneurs zu machen u. noch ferner 2. H: Reg. Rãth u: Cab. Secretarii, Hofcaplan Riethmüller u. die beede Leibmedici Elwert u. Reuss jedesmahl invitiret werden sollen. Der Cañerdiener koñt an den Cañertisch, die übrige Dienerschaft bekoñt das Kostgeldt nebst dem gewohnl.<sup>n</sup> Frühstück.

## 2.<sup>ter</sup> Tag

Morgens frühe versamen sich Cavaliers in guten Kleidern in des Erzherzogs Vorziñern u. begleiten die Durchlachtigsten Herrschaften in die Kirch u. nach solcher wieder in Ihre Ziñer zurück. Das Trabanten Corps paradiret nicht, sondern gibt nur doppelte Posten in der Galla montirung. Nach der Kirch wird Maneuvre seyn, worüber Herr Oberstallmeister wegen dem Hinausfahren U. anzufragen. Nach dem Maneuvre versamlet sich der Hof in groser Galla und wird das Ceremoniel wie am 1.<sup>ten</sup> Tag des Geburtsfestes observiret. Oberjägermeister, die Oberforstmeister u. Jagdtjuncker erscheinen in der Jagdtuniform mit denen Hornfesseln. Die Livrée dienerschaft legt die Galla Livrée an. Zur Mittagstafel erscheinen die 12. Dames, welche invitiret worden en Robben. Die Tafel ist im Redouten Saal. 1. Cañerherr legt vor, u: zur Taffel wird mit Stäben servirt. Die Trabanten tragen die Speißen, das Desert mit dem grosen Porcellaine Aufsaz wie an Serenissimi Geburtstag. Vor halb 4 Uhr wird nicht gespeißt werden. Das Leib Corps paradirt in der Gallerie, nebst denen Trabanten, wie auch die

Livree Dienerschaft. Abends ist Illuminat u. Ball im Grosen Opernhauß, woselbst auch allen Personen vom Stand die Entree erlaubt ist, um von denen Logen aus zuzusehen. Serenissimus fahren mit dem Erzherzog in Galla hinüber, wie am Geburtstag. 2. Corps Pauker u Trompeter eines im Schloß und das andere im Opernhauß lassen sich im Hinüberfahren hören. Zum Ball sind die Hautboisten wie gewöhnlich zu bestellen. Die Herzogl. Tafel ist im Vorsaal en fer à cheval etwas breiter als sonst. Die andern Tafeln in denen dazu angewiesenen Zimern. Nach geendigter Tafel u Ball retourniren S<sup>mus</sup> nebst dem Herrn Erz Herzog nur in einem 2-spännigen Wagen.

Am 3.<sup>ten</sup> Tag

gehet der Hof mit 6. Wagen, wobei die Dames in Considerat. erscheinen, auf die Solitude. Die Dienerschaft zieht die neue Alltag Livree an. Zu Beobachtung der Ordnung sind ettliche Porteures dahin abzuschicken. Auf die Wägen ist die Dienerschaft in zu 2. einzuteilen. Die H. Tafel auf der Solitude ist 30. Couverts. Sodañ eine Beitafel vor die Personen von der Suite, als Secretair, Beicht Vatter und ez woran Reg. Rath Kauffmann die Honneurs zu machen. In das Spectacul auf der Solitude ist auch andern Personen vom Stande die Entree gestattet weswegen Reg. Rath Kauffmann das weitere zu besorgen hat. Nach dem Spectacul gehet der Hof nach Ludwigsburg zurück, alwo im Redouten Saal Soupee ist.

4.<sup>ter</sup>Tag

Treibjagen. Das Frühstück wird um 11. Uhr im Saal des neuen Corps de Logie eingenomēn. Der Hof zieht die Jagdtuniform an, u werden zur Jagdt 12. Dames invitiret werden. Zur Transportierung des Hofes hat der Oberstallmstr 12. Wagen zu beordern. Abends bei der Retour Spihl bei Hof u Soupee im redouten Saal. Bei der Abreise des Herrn Erzherzogs K. H. versamlen sich samtl. Cavaliers in guten Kleidern. Das Fuhstück wird vor die Fremde im ord. Speiß Saal zurecht gemacht. Oberforstmstr von Thüngen begleitet den Erz Herzog bis Cantstadt mit einem Förster. Von Cantstadt, Oberforstmeister von Bose biß an die Gränze mit 12. Förstern, welche 2. mal in Plochingen u Göppingen ablösen. Die relais sind zu Ludwigsburg, Cantstadt, Eßlingen, Plochingen, Eberspach u Göppingen. Die Livreedienerschaft paradirt wie bei der Ankunft. Dergleichen lassen sich Pauken u: Trompeten auf die nehmliche Art hören.

Die Aufwartung

1. Vor des Erzherzogs Königl. Hoheit.
2. Grafen von Rosenberg.
3. Kayßerl. Gesandten.

4. Grafen von Fugger.
5. Beichtvatter u Medicus, zusammen 1. Bedienten.
6. Page u Secretaire, auch 1. Bedienten.

**Dok. 129 Anzeige des Regierungsrats Kauffmann vom 28. Mai 1776, HStAS A 21 Bü 160.**

Vollständig wiedergegeben:

Unterthänigste Anzaige deß Regierungs-Rath Kauffmann  
betreffend zerschiedene untgste Anfragen wegen der bevorstehenden Meße.

dd. 28. May. 1776.

Durchlauchtigster Herzog Gnädigster Herzog und Herr.

Nach Euer Herzoglichen Durchlaucht gnädigsten Befehl, solle ich alle die untertgste Anfragen welche wegen Einrichtung der bevorstehenden Meße, der dabey vorkōmenden Divertissements und sonst noch zu machen seynd, in einer Anzaige, Punckten weiße untertgst vorlegen. Es bestehen solche in folgendem

1. Nehmet die Messe nach dem auf höchsten Befehl in denen Zeitungen bekañt gemachten Avertisement, nächsten Montag als d. 3. Junii ihren Anfang, und dauret biß Doñerstag d. 20. ejusd. folglich in allem 18. Tage. Ob nun diese ganze Zeit über die Boutiquen ausser den Sontägen, alle Tage oder nur bey denen öffentlichen Promenaden geöffnet seyn müssen, und die übrige Zeit solches von jedes Kaufmanns Willkühr abhängen darf: macht die erste untertgste Frage aus.
2. Auf welche Tage und zu welchen Stunden, die öffentliche Promenade, dem Publico bestiimt und angezeigt werden solle.
3. Wie man auf denen Promenaden zu erscheinen, ob Degen zu tragen erlaubet, und ob Euer Herzogliche Durchlaucht gnädigst befehlen, daß so lange Höchstdieselbe zugegen, jederman̄ ohne Hut auf dem Kopf gehen soll.
4. Da in dem Avertisement angezeigt ist, daß man diese Promenade en Masque zu besuchen die Erlaubnuß habe. So fraget sich untgst, weñ Masquen besonders an Redouten Tägen erscheinen sollten, ob solche abgewißen werden müßten.
5. Welche Tage wird Opera seyn, und in welcher Ordnung müssen die 3 zubereitete Opern, Azor et Zemire, le Deserteur und la fausse Magie aufgeführt werden, um das Theater wegen der Decorationen darauf einrichten zu köñen.
6. Wie oft also solle öffentliche Redoute seyn, und ist dabey allen Masquen der Zugang gdst gestattet?
7. Da die Redoute in dem weissen Saal des neuen Herzogl. Schlosses abgehalten werden solle. So kōmt es darauf an, ob neben diesem Saal auch die daran stossende

Gallerie und Vorzimmer wie sonst auch beleuchtet werden müssen, oder nur einer dieser Zugänge?

8. Zu welcher Zeit des Tages, darf die Troupe teutscher Comödianten ihre Schauspiele aufführen!

9. ist ihnen auch erlaubt an Tagen, wo Opern, Redoute und Concert gegeben werden, zu spielen, und zu welcher Zeit also?

10. Der Draht-Tänzer und Marionetten-Spieler wird mit Aufführung seiner Schauspiele auf keine gewisse Zeit einzuschränken nothwendig seyn, da diejenige Persohnen, welche die öffentliche Promenade der Meße besuchen, nicht viel dahin kömen werden.

11. Darf in die größere Cassine des Herren Haußes die Hof-banck gestellet, und weñ sich in den andern Cassinen Libhaber zum Spielen finden, auch Spil-Tische allda geduldet werden?

12. Wollen Euer Herzogliche Durchlaucht gdst zu befehlen geruhen, wie viel und welche Zimmer vor Höchstdieselbe zu einer Cassine eingerichtet werden sollen.

13. ist nach der untermst angeschlossenen Verzeichnuß die Eintheilung der Boutiquen an die Kaufleute, in beyseyn einiger Magistrats Mitglieder und des Marckt-Meisters geschehen. Der beygefügte Riß zeigt den Stand der jedesmalen angewissenen Boutique. Diejenige welche noch niemand zugetheilt worden, seyend deßwegen vacant geblieben, um denen noch sich ohnfehlbar meldenden auswärtigen Kaufleuten die benötigte Plätze geben zu könen. Ausser diesen in erstbemeldter Consignation bemerkten Kaufleuten seynd noch einige von geringerer bedeutung da, vor welche keine Boutiquen mehr übrige waren, der Magistrat wird aber noch die mangelnde Boutiquen in dieser Woche machen lassen, damit alle untergebracht werden. Die Zeugmacher, Dreher, Hutmacher, Leinwand-Händler, bürsten-binder, borten-Macher, sogenañte Schurren Krämer, buchbinder, Messerschmiede, Florhändler, Seifensieder Riemer und dergleichen werden mit ihren Ständen theils auf dem bären Plaz theils in die Straße gegen dem Rad zu und bey dem Adler gestellt werden.

14. Hat die Sulzer Cotton Compagnie in das hart an dem Adler befindlichen bürgermeister Weckherlin Hauß und noch einige mit Cotton handelnde Kaufleute in eines buchbinders Laden auf dem Marckt jedesmal teil. Es fraget sich also in Unterthänigkeit, ob diese Kaufleute auch eine Boutique bezihen sollen, oder aber da erstere einen weitläufen Plaz benöthiget, in ihrem bißherigen Ort bleiben dürfen.

15. Das Stand Geld von denen Boutiquen anbelangend. So wird der Magistrat solches nicht höher von denen Kaufleuten einfordern lassen, als sonst bey denen gewöhnlichen Jahrmarckten welche nur 8 Tage dauren, auch geschehen. Ein gleiches wird also auch mit denen neu erbauten Herrschaftlichen Boutiquen unter dem Herrn Hauß geschehen müssen, und da solche beträchtlicher seyn, deñ die gewöhnliche Stand Boutiquen, welche nach Verhältnuß ihrer Größe von 1. - 5. fl. taxiert werden, so dürfte der Tax des Stand-Geldes von jeder in dem Herrn Hauß befindlichen Boutique oder Cassine, welche nicht auf Herzogl. Höchsten Befehl mit Spigel, Porcelain und dergl. besezet ist, auf 6. fl. zu bestimmen seyn.

16. Die Verwachung der Boutiquen bey Nacht ist sonsten an denen Jahrmärckten jedesmalen durch die sogenante Wagen-Spañer besorgt worden. Es würde aber zu mehrerer Vorsorge gut seyn, weñ eine Patrouille von der Stadt-Wache, die Gänge des Marckts bey Nacht etlichmal durchzugehen, angewissen würde. und damit

17. sich nicht liderliche Leute in dem Herrn Hauß verstecken können, so werden die drei Haupt Eingänge zu dem Herrn Hauß und dem bedeckten Gang, sogleich zugeschlossen werden müssen, weñ die Dämmerung angehet und keine öffentliche Promenade mehr angestellet ist, oder überhaupt sobald als die Boutiquen zu seyn.

18. Währende öffentlichen Promenade wird das Zudringen des gemeinen Volckes groß seyn, solches also zu verhindern, werden an jeden Eingang, Posten von der Stadt-Wache gestellt werden müssen, welche das gemeine Volck, auf diese Zeit, von dem Eintritt in den bedeckten Gang und das Herrn Hauß abhalten.

19. Da zu besorgen daß unter dem Gedränge sich auch schlechte Leute und welche auf das Stehlen ausgehen, sich einfinden werden. So würde dadurch vieles verhindert und auf den Nothfall schleunige Hülfe erhalten werden können, weñ Euer Herzogliche Durchlaucht gnädigst geruhen wollten, besonders zu der Zeit weñ die öffentliche Promenade ist, einige Unter Officiers von dem herzogl. militari, in dem Gang patrouilliren zu lassen.

20. Überhaupt aber wird von Seiten des allhiessigen Stadt Oberamts alle Sorgfalt anzuwenden seyn, während dieser Meßzeit alle Maß-Reguln zu ergreifen, welche Sicherheit und Ordnung bewürcken können. Unter anderm dürfte also auch nothwendig seyn, denen Schild-Wirthen die accurate Verzeichnuß der bey ihnen logirnden Persohnen in den Nacht-Gewül einzuschärfen, und von Seiten des Oberamts ein wachsames Aug zu haben, daß nach denen vorliegenden Verordnungen, ausser denen privilegirten Gasthöfen sonst nirgends frembde beherberget werden.

21. Ist in der untertgsten Anlage über die in denen Cassinen vorkommende Speisen und Geträncke ein billiger Tag entworfen, welcher weñ Euer Herzogliche Durchlaucht solchen gdst genehmigen, in jeder Cassine angeheftet werden köñte.

Sollten noch mehrer Anfragen vorfallen, so werde solche zur gnädigsten Entscheidung gleichfals unterthänigst vorlegen.

Der ich in tiefstem Respect zu ersterben die Gnade habe.

Euer Herzoglichen Durchlaucht

Unterthänigst treu gehorsamster Kauffmann

**Dok. 130 Entwurf eines Avertissements für die Messe im Juni 1776, HStAS A 21 Bü 160.**

Vollständig wiedergegeben:

Entwurf eines Avertissement.

Da Seine Herzogliche Durchlaucht gnädigst entschlossen seyn während der bevorstehend allhiessigen Meße zerschiedene öffentliche Divertissements anzustellen als wird andurch dißfals folgendes bekant gemacht.

Ist jedermanñ gestattet, bey der währenden Meß alle Tage, Mittags von 12 – 2 und Abends von 7 – 9 Uhr angestellte Promenade, in dem bedeckten Gang auf dem Marckt, entweder en Masque, oder in gewöhnlicher Kleidung jedoch ohne Degen, zu erscheinen und befehlen Seine Herzogliche Durchlaucht gdst, daß vor Höchstdenenselben eben so wenig als sonst vor jemand der Hut abgenomēn werden solle. gleichfalls haben alle honoratiores in der Opera Concert und Redoute jedoch bey letzterer allein in selbst gefälliger Masque den freyen Zutritt. So lange die Meß dauret, wird täglich eines dieser Divertisse nach geendigter Abend Promenade in folgender Ordnung vorkomēn. d. 3. Redoute. d. 4. Opera. d. 5. Redoute. d. 6. Von Hof aus, ausser der Abend Promenade nichts. d. 7. Opera d. 8. Redoute. d. 9. Concert. d. 10. Opera. d. 11. Redoute. d. 12. Concert. d. 13. Opera. d. 14. Redoute. d. 15. Opera. d. 16. Concert. d. 17. Redoute. d. 18. Opera. d. 19. Redoute. d. 20. Opera und Redoute.

Übrigens haben die allhier sich enthaltende teutsche Coñoedianten, Drath-Tänzer, Marionetten-Spieler und andere dergleichen, die gnädigste Erlaubnuß, währender Meß alle Tage von 5 – 7 Uhr des Abends, ihre Schaubühnen zu eröffnen.

**Dok. 131 Anzeige des Regierungsrats Kauffmann vom 29. Mai 1776, HStAS A 21 Bü 160.**

Vollständig wiedergegeben:

Unterthänigste Anzaige deß Regierung Rath Kauffmanñ.

Zerschiedene Anordnungen auf die bevorstehende Meße betreffend.

dd. 29. May. 1776.

Durchlauchtigster Herzog Gnädigster Herzog und Herr.

In den unterthänigsten Anschläßen habe ich die Gnade Euer Herzoglichen Durchlaucht die mir gdst anbefohlene Aufsätze submisstest vorzulegen. Solche betreffen

- a. ein den Zeitungen einzusezendes Avertissement, wegen der währenden Messe gdst gemachten Verordnung in Ansehung der Divertissements.
- b. die berechnung was jede Redoute in dem grossen Saal des neuen Herzogl. Schlosses kosten dürfe. Nach welcher die gdst anbefohlenen 8. Redouten einen Aufwand von 256. fl. 48 x. erfordern würden.
- c. eine eben solche Berechnung auf jede Opera. Wobey unterthänigst zu bemercken, daß in Ansehung des Verbrauchs von Oel, alle 3. vorkoimende Opern, da solche ungleiche Zeit dauern, eine in die andere berechnet werden. Hingegen werden bey der neuen Operette la fausse Magie, weilen solche nur eine Decoration hat, nicht so viele Handwercks Leute nothwendig seyn, und also hierunter einige Ersparnuß erzilet werden könen. Nach dieser Berechnung also werde die Aufführung der gdst anbefohlenen 7. Opera einen Kosten von in circa 1000. fl. ausmachen.
- d. eine Verordnung in Ansehung der Sicherheit und Ruhe auf die Meßzeit. Diese Dienste der allhiessigen Zuwohnerschaft durch einen Ausruf bekañt zu machen seyn. Bey all übrigen submisstest vorgelegten Punckten, ist das von Euer Herzoglichen Durchlaucht gnädigst anbefohlene, bereits unterthänigst befolget und angeordnet worden.

Der ich in submisstestem Respekt ersterbe

Euer Herzoglichen Durchlaucht

unterthänigst- treu gehorsamster JFKauffmann

**Dok. 132 Auflistung von Opern-Bücher, HStAS A 21 Bü 177.**

Vollständig wiedergegeben:

Opern-Bücher Betreffend.

1. opera Artaserse
2. a. Tito. de aō. 1754. N. Ist kein Expemplar mehr zugegen [Vermerk am Rand:] vid. n. 26.
3. a. Enea nel Lazio. de aō. 1755. [Vermerk am Rand:] n. 28.
4. Catone in utica. de aō. n. ist nur 1. Expemplar in gold Schnitt und gold Papier noch vorhanden
5. L'asilo d'amore. de aō. 28. Mart. 1758.
6. Ezio. neu de aō. 11. Febr. 1758.



7. Il Ciro ricognosciuto. 1752.
8. a. L'Alessandro nell Indie. 1752. [Vermerk am Rand:] et n. 13.
9. a. Il Fetonte. 1753. [Vermerk am Rand:] et n. 31.
10. Pelope. 1755.
11. La Nitteti 1759.
- 11.1/2 Prologe 11. Febr. 1759. 11. 1/3. Operette d.d. 27. Apr: 1759.
12. L'Endimione. 1759.
13. b. Alessandro nell Indie. 1760.
14. L'Isola disabitata dd : 4. Nov. 1761.
15. Le Jardin enchanté.
16. La virtu premiata. 1756.
17. ~~prologo de aō. 1759.~~ vid. Sequa
18. prologo de aō. 11. Febr. 1760 zur opera Aless: nell Indie.
19. prologo de aō. 1761 zu opera Olimpiade.
20. Olimpiade de aō. 1761. n. Ist kein gebunden und ungebunden Exemplar mehr zugegen.
21. Pastorale: Il Trionfo d'amore. 1763.
22. a. La Didone abbandonata. 1763. [Vermerk am Rand:] et. n. 48. 58. 60.
22. 1/2 Il Trionfo d'amore. 16. Febr: 1763.
23. Pastorella Illustre 4. Nov: 1763.
24. Opera Semiramide. 11. Febr. 1762.
25. Il re Pastore. 1764.
25. 1/2 a. Opera Demophon 11. Febr. 1764. [Vermerk am Rand:] et. n. 53.
26. b. La Clemenza di Tito. de aō. 1765.
27. Pastorel Immeneo. dd: 4. Nov. 1765.
28. b. Enea nel Lazio. 1766.
29. Prologo. d. d. 4. Nov: 1766.
30. Il matrimonio per concorso. Il di 4. Novembre 1766. n: ~~nur~~ im Febr: aō: 1764 nichts.
31. b. d. 2. Febr: 1768. Fetonte di Mattia Verazi. Hievon ist kein Exemplar mehr vorhanden.
32. Il Vologeso. d.d.
33. l'unione coronata. dd: 22. Sept. 1768.
34. la Schiava liberata. dd. 18. Dec: 1768.

35. a. Calliroe. de aō. 1770. n. Ist gar kein Exemplar hievon als 1. St. durchstoßen zum herzogl. Obermarsch.amt gekōmen. [Vermerk am Rand:] et n. 56. et n. 62.
36. Li Pittagorici ./ . 1773.
37. Le Deserteur ./ . 1774.
38. L'amour fraternel / . 1775.
39. La fausse magie ./ . 1776.
40. Il marchese villano. 1770.
41. L'amore in Musica. 1770.
42. Lo spirito di contradizione.
43. Il Cacciator deluso. 1767.
44. La Contadina in Corte: 1771. Hievon ist kein Exemplar vorrätbig. 10. St. 17 Okt erhalten.
45. Zemir et Azor. Comedie-Ballet 1775.
46. Fete allegorique, ajoutée a la Comedie-Ballet de Zemir et Azor. 1776.
47. Les deux Avars. Comedie. 1776.
48. b. Didone abbandonata, opera. 1777.
49. Festl: Unterredung. Die Einigkeit der gedanken. 1777.
50. Beschreibung deß Jahrs-Tags der Milit: acad: 1773.
51. Fete allegorique d. 10. Jan: 1777.
52. Tom Jones. 15. Dec: 1777.
53. b. Demofoonte. d. 10. Jan. 1778.
54. Il Trionfo dell'agricoltura et delle Belle arti d. 10. Jan: 1778. zu der opera demofoonte.
55. La Buona Figliuola vom Dec: 1778.
56. b Calliroe v. 10. January 1779. [Vermerk am Rand:] et n. 35.
57. d. Das Bild der Beständenheit: allegorisches Singspihl: vom 10. January 1779.
58. c. La Didone abbandonata dd: 10. Jan. 1780.
59. Rinaldo e Armida: Orfeo ed Euridice: Le Present des Dieux: d. d. 10. January 1780.
60. Minerva. d. d. 10 January 1781.
61. La Naissance de Felicité. d.d. 10. Jan : 1782.
62. c. Opera Calliroe. vom Sept : 1782. bey der großfrst: ruß: anwesenheit.
63. d. Didone abband : vom Sept : 1782.
64. Les Fetes Tessaliennes vom Sept : 1782.
65. Les Delices Champetres ou Hippolyte et Aricie vom Sept : 1782.
66. La Gara de'numi nel tempio d'apollo ./ . 1772.

**Dok. 133 Auszug aus der Akte *Opernbücher betreffend*, HStAS A 21 Bü 177.**

Ausschnittsweise wiedergegeben:

L'amour fraternel /. 1775.

d. 26. Juny 1775. von h: Reg: Rath Kauffmann erhalten an dergl: 5. St.

d. 14. Febr: 1777. von demselben ferner erhalten: 39. St:

La fausse Magie, vom Junio 1776.

von dieser Pièce wurden von h: Reg: Rath Kauffmann wohlgeb: zur H:  
O:H:Marsch: Amts- Registratur in Verwahrung gegeben

Exemplarien mit einem Falß 8. St.

d: 14. Febr: 1777.

von H: Reg: Rath Kauffman

ferner erhalten 29. St:

ferner eadem ebendaher 34. St:

d. 15. Nov: 1779.

von h. Cañerfourier Finck an dergl: erhalten. 19. St :

Fete allegorique ajoutée a la Comedie-Ballet de Zemir et Azor ./ . 1776.

Erhalten: außgegeben:

d: 14. Febr: 1777.

von h. Reg: Rath Kauffmann.

an dergl: Exemplarien. 16. St:

d. 15. Nov: 1779.

von h. Cañerfourier Finck

an dergl: 26. St:

Comedie-Ballet Zemire et Azor ./ . 1775.

Erhalten Außgegeben.

d. 14. Febr: 1777.

d: 17. May 1777. an h: Reg: Rath

von h. Reg: Rath Kauffmann

Kauffmann.

15. St:

an dergl: Exemplarien. 39. St:

d. 15. Nov: 1779.

von h. Cañerfourier Finck

an dergl: 22. St :

Fete Allegorique pour celebrier le jour de Naissance de S. Exc : Mad<sup>me</sup>. La Comtesse de Hohenheim le 10. Janv : 1777.

Hievon sind in Verwahrung gegeben worden:

Explar: 10. St:

La Gara de'numi nel Tempio d'apollo. d. d. 16. Febr: 1772.

d. 15. Nov: 1779. von h. Camerfourier Fincken übergeben. 74. St.

Li Pittagorici /. 1773.

d: 26. Juny 1775. außgegeben.

hievon von h: Reg: Rath Kauffmann

erhalten. 5. St:

von dem d: 4. Nov: 1761. aufgeführten Sing Spiel. L'Isola Disabitata

Wurden d: 4. eiusd: zur herzogl. Oberhofmarschallen Amts Registratur in Verwahrung gegeben und zwar:

|           |   |                    |         |
|-----------|---|--------------------|---------|
| gebundene | { | franz. Exemplarien | 29. St. |
|           |   | teutsche dito.     | 79. St. |

ferner

d. 9. ejusd: von dem Cammerfour: Fincken retradirt.

|           |   |               |         |
|-----------|---|---------------|---------|
| gebundene | { | franz: dito   | 71. St. |
|           |   | teutsche dito | 64. St. |

ferner von demselben d. 15. Nov: 1779. 1. St.

Abgegeben

d. 1. Nov: 1776. Dem Music:Meister Bertschen auf h.: R: R: Kauffmañs Befehl

zur Information. 1. St:

Le Deserteur /. 1774.

D: 26. Juny 1775.

D: 31. May 1777.

von Herrn Reg: Rath Kauffmann

an h. R:R: Kauffmann von die Milit:

an Dergl: erhalten 5. St.

Acad: abgeben 2. St:

d: 14. Febr: 1777.

ferner von demselben empfangen 39. St.

L'amore in Musica /. 1770.

von dieser Piece wurden d: 9. Sept: 1776.

zur H: Oberhofmarsch: amts-Registratur

in Verwahrung von h. Cāmerfourier

Fincken geliefert:

gebundene Exemplarien                      12. St:

d. 15. Nov: 1779.

von h. Cāmerfour: Finck

an dergl.                                              20. St:

Dito ferner                                              18. St:

**Dok. 134 Brief des Librettisten Verazi vom 5. Januar 1772, HStAS A 21 Bü 620, fol. 209.**

Vollständig wiedergegeben:

Monsieur

Mon.<sup>r</sup> Raaff est à la disposition de S. A. S. pour les deux Operas, moyennant l'intervalle, que je vous ai proposé. L'Electeur y consent ; et cela prouve les égards de ce Prince pour S. A. S. ; car d'ailleurs il est jaloux de son Raaff comme on pourroit l'être d'un bijoux [bijou] d'un prix inestimable. Ne perdès point de tems cher ami, à m'envoyer par la poste les deux roles bien copiés et faites que je sache la quelle des deux pièces Monseigneur aura destiné de faire représenter la première. On souhaite d'avoir les airs en partition. Je vous reponds qu'ils ne sortiront pas de nos mains. Dans Phaéton / si S. A. S. le trouve bien / nous y ajouterons l'air que Jommelli fit pour Cortona dans l'Olympiade Non so donde viene. Pour le placer à la fin de la scene IV.<sup>me</sup> du 3.<sup>me</sup> acte j'ai dû l'emmenner par quelques lignes de recitatif. J'ai conservé le sentiment de celui de l'Olympiade. Mon.<sup>r</sup> Boroni pourroit de même en conserver la musique de Jommelli, en y ajoutant seulement ce qui seroit nécessaire pour l'appliquer à la quantité des vers qu'il m'a fallu augmenter. La chose est très-aisée à faire ; ainsi je pense que l'execution ne souffrira la moindre difficulté. Dans Calliroès on pourroit substituer à l'air Sibila il serpe e freme qui est à la fin de la scène XII.<sup>me</sup> du second.<sup>me</sup> [second] acte un air avec le fagotto obbligato, que M.<sup>r</sup> Raaff elève jusqu'aux nues. Comme c'est apparamment son cheval de bataille, ainsi j'espere que S. A. S. aura plaisir de l'entendre, d'autant plus que je me resouviens qu'elle avoit souhaitté autres fois dans le même Opera un air d'un tel genre. Pour celui du premier acte Sol fuggendo vous pouvès en envoyer la partition ; car on le laissera à moins que M.<sup>r</sup> Raaff ne soit pas sûr de le pouvoir remplacer par quelque chose d'un succès immancable, et d'un effet infiniment superieur. Ces sont nos

pensées. Vous aurès la bonté da les soumettre au discernement respectable de S. A. S. dont je me fais une gloire de suivre les ordres avec la dernière exactitude. Je vous prie seulement de me les comuniquer sans delais ; car le tems est sans cela très-borné pour un homme habitué à apprendre ses roles avec toute l'aisance. Je suis fier d'être heureusement réussi dans cette negociation ; car tout autre auroit peut être échoué dans une pareille entreprise. Elle étoit d'une delicatesse extreme tant de la part du musicien, que relativement au Prince qui actuellement la possede. Que cela puisse me valoir le bonheur suprême de voir S. A. S. dans la constante persuasion de l'ardeur de mon zele, e de ma parfaite veneration. Jointement à cet avantage j'ambitionne encor l'autre de pouvoir ainsi vous convaincre que je suis avec un attachement inviolable

Monsieur

Vôtre très-humble et très-obeissant serviteur Verazi

Mannheim le 5. De l'année 1772

**Dok. 135 Brief des Librettisten Verazi vom 6. Januar 1772, HStAS A 21 Bü 620, fol. 210.**

Vollständig wiedergegeben:

Mon.<sup>sr</sup>

Voila ce qu'il faudroit ajouter au recitatif d'Orcane sur la fin de la scène IV.<sup>me</sup> du second acte de Phaéton. Si Monseigneur daigne l'approuver, vous pourrez remettre à M.<sup>sr</sup> Boroni les nouvelles paroles, pour en arranger la musique en consequence de mes instructions.

L'Electeur est si charmé de pouvoir contribuer aux plaisirs de S. A. S. que malgré le reglement imprimé de nos spectacles, je crois que l'on substituera une Operette au grand Opera pour le dimanche 9. De fevrier à seul fin de laisser M.<sup>sr</sup> Raaff à Louisbourg depuis le 4. Du même mois jusquès après le jour de naissance de S. A. S.

Soÿez prevenu que le dit M.<sup>sr</sup> Raaff se trouvera fort honoré de chanter à la musique de chambre. Même, quoique chez nous il soit dispensé du service de l'église, je l'ai deja disposé à se prêter à chanter quelques versets qui puissent lui convenir dans la nouvelle messe de M.<sup>sr</sup> Boroni.

Cet acteur a été un peu gâté par l'excès des égards, que l'on a toûjours eu pour lui. Il est difficile sur l'article de se mettre au théâtre : de sorte que comme il a auprès de lui les desseins de ses habits favoris, je pense de m'en faire donner quelques uns, et de vous les envoÿer pour lui faire arranger précisément dans Phaéton un habit approchant de son goût.

Il monte à cheval comme un écuyer de profession, ce qui fait que nous ne serons pas embarrassés sur cet article comme nous l'avons été avec tous les autres. On peut hardiment lui confier un des meilleurs chevaux de l'écurie de S.A.S.

J'attends avec impatience les rôles que je vous ai demandés et je suis très-sincèrement  
Mon.<sup>sr</sup>

Vôtre très-humble et très-obeissant serviteur Verazj

Mannheim le 6. Jan.<sup>er</sup> 1772

**Dok. 136 Brief des Librettisten Verazi vom 12. Januar 1772, HStAS A 21 Bü 620, fol. 213.**

Vollständig wiedergegeben:

Monsieur

Mon.<sup>sr</sup> Raaff est de la Pastorale et de l'Opera, dont les représentations étoient déjà destinées pour toutes les dimanches du carnaval, comme vous pouvés voir dans le reglement cÿ-joint. Mais S.A.S.El.<sup>r</sup> veut bien se contenter que l'on donne une operette le 9. De fevrier à seul fin de nous laisser Mon.<sup>sr</sup> Raaff à Louisbourg depuis le 2. Jusquès après le jour de naissance de S.A.S. Avec la notification de ce nouvel arrangement j'ai reçu ordre positif de vous prier Mon.<sup>sr</sup> de vouloir faire sçavoir à S.A.S. qu'il n'y a rien dans nos spectacles qui ne soit entierement à sa disposition ; S.A.S.El.<sup>r</sup> se faisant un plaisir très-sensible de contribuer de son mieux dans toutes les occurrences à la satisfaction de S.A.S. pour lui temoigner ainsi autant qu'il est en son pouvoir les sentimens ingenus de son attachement et de son amitié reciproque. Je suis persuadè que vous ferez volontiers une pareille commission : et comme je prevois les choses agréables que le Prince le plus prevenant de la terre daignera vous charger de repondre au sujet de cet article : ainsi je vous prie, cher ami, de le faire d'une façon ostensible.

Quant à m.<sup>sr</sup> Raaff, je lui ai reiterées mes instances sans omettre aucun des moyens, qui m'ont paru propres à tirer de sa bouche si non une explication positive, du moins des conjectures equivalentes. Mais toute mon adresse été pour le coup inutile. Il persiste dans son propos et poussé à bout par une espèce d'importunité de ma part, il m'a declaré qu'il croit de s'être acquise dans la monde la reputation d'homme honnête et traitable et qu'il espere de la soutenir dans cette occurrence. À la verité il n'en a pas agi autrement avec nous et l'on a eu lieu d'être content de la façon avec la quelle il a repondu à l'honorable gratification que la cour lui a destinée. Pour un Opera, une Pastorale, le service annuel de toutes nos musiques de chambre et pour s'être prêté aux jours solempnels à chanter quelques motetti dans la chapelle Electorale il a eu cent et cinquante Louis d'or dans une boite du même metal ornée du portrait de S.A.S.E. aÿant

été au surplus logé, chauffé et éclairé en ville et nourri à la campagne, outre à l'agrement d'un équipage à sa disposition et des chevaux de monture qu'on lui accorde pour se promener tous les jours. Si ce traitement pouvoit servir de règle pour proportionner à la circonstance les bontés, que l'on voudroit avoir pour lui, je vous prie d'en faire usage vis-à-vis de S.A.S. dont je suis au desespoir de n'avoir pû réussir à executer plus heureusement les ordres souverains. Vous me connoissez et vous me rendrez surement justice en vous persuadant que si m.<sup>sr</sup> Raaff avoit voulu me faire entrevoir ses idées je ne vous en cacherais rien, d'autant plus que j'ai tout lieu de me menager la confiance dont S.A.S. daigne m'honorer, sans avoir le moindre sujet de seconder les vûes d'un homme à qui je ne dois autre chose si non la complaisance qu'il a eu pour moi de sa laisser engager à une demarche, où il trouve l'avantage de son honneur et de son intérêt. Mais son lui faire tort je ne sçaurois pas douter de sa sincerité lorsqu'il proteste qu'il sera pleinement satisfait de la moindre marque de reconnoissance qu'il obtiendra de la part d'un gran Prince, qui l'a déjà infiniment honoré par la gracieuse manière, avec la quelle on l'a fait rechercher.

Je n'ai pas trouvé moins de difficultés au sujet de l'intervalle, dont dit avoir besoin entre la production de Phaéton et celle de Calliroés. On ne sçauroit pas le condamner là-dessus d'envisager comme une chose impossible pour lui l'entreprise d'apprendre dans le même tems les deux roles. Ce ne sont pas les airs qui l'embarassent. Ce n'est que les morceaux de musique concertée. Le manque d'habitude les lui rend d'une difficulté inconcevable et nous avons achevé de le gêner par la complaisance que l'on a eu pour lui de se contenter de lui faire choisir des pièces qui sont presque insoutenables par la monotonie ennuyante et par le manque de vraisemblance qui saute aux yeux dans le vieux système théâtral. Ainsi comme il propose de faire plus tôt deux représentations de Phaéton dans les 5. Premiers jours des fêtes et de finir le Carnaval par celle de Calliroés, je vous prie de bacher d'arranger la chose de façon que cela puisse avoir lieu. Cela ne doit pas vous empêcher de m'envoyer en attendant le role de Calliroés. Peut être que sa mémoire le servira encore mieux de ce qu'il pense ; mais de peur du contraire, il faudroit toujours faire les arrangemens comme s'il n'étoit pas possible de lui faire apprendre le second opera qu'une dixaine ou une quinzaine de jours après la production de l'autre. Dont le role m'a paru lui faire plaisir ; même j'ai remarqué son amour propre piqué à la vuë de l'air qui est à la fin du premier acte, m'ayant dit qu'il s'étonne que Jommelli aÿet osé hazarder un air pareil dans toute autre bouche que la sienne. Si Calliroés ne lui fait plus de peur que Phaéton je commence à esperer qu'il



sera prêt pour le tems que nous souhaittons ; mais là-dessus je ne sçauois vous repondre de rien. Il faut che la chose vienne d'elle-même ; car en la pressant on pourroit gêter l'une et l'autre. Tachez donc de m'envoyer le role qui manque et laissez nous faire pour y arranger deux airs d'un plus grand effet. Si S.A.S. daigne l'approuver.

Sollicitez M.<sup>sr</sup> Boroni à l'arrangement du recitiatif qui doit preceder l'air de l'Olÿmpiade que l'on mettra en 3.<sup>me</sup> acte de Phaéton et envoyez moi la partition de celuici aussi bien que celle de l'air qui est à la fin du p.<sup>r</sup> acte. Je suis avec les sentimens ordinaires de mon attachement sincere et de ma parfaite consideration.

Monsieur

Vôtre très-humble et très-obeissant serviteur Verazij

Mannheim 12 janvier 1772

P.S. : Je reçois dans le moment les deux airs en partition. Je vous recommande le recitatif que M. Boroni doit accomoder. Sans cela M. Raaf ne peut pas apprendre de suite son role.

**Dok. 137 Dekorationen, Kostüme, Requisiten für *L'amore in musica*, HStAS A 21 Bü 956, fol. 132, s. Abb. 6/1-3.**

Vollständig wiedergegeben:

Nota Per L'Opera

Del Amore in Musica

Mutazioni di Scene

Sala con due Porte Laterali praticabili

Camera con due Porte, e Sedili

Second'Atto

Sala con Porte praticabili

Atto Terzo.

Sala illuminata, sedili.

Vestiario Per Li Sig.<sup>li</sup> Attori

Reginella

Virtuosa di Musica

Mad<sup>elle</sup> Bonafini.

Un' abito Proprio à di Lei piacere.

Calandra Madre di Reginella  
La Sig.<sup>a</sup> Monaco Bonani.  
Un Anderie [Andrienne] d'un Color Posato  
con una Traversa ò bianca  
o cenerina con Sue Scarselle

Anselmo Mercante Ricco  
Il Sig.<sup>e</sup> Antonio Rossi  
Un'abito Mordorè con Calzoni compagni  
e Camiciola Ricca  
a piacimento poscia del Attore  
Fabrizio Figlio di Anselmo:  
Il Cosimi.  
Un'abito proprio alla francese e poscia  
un altro per il travestimento da Musico  
ricamente e re[i]dicolosamente guarnito  
con sottoveste larga per formare una  
gran panza.

Curlone Impresario alla Moda  
Il Sig.<sup>re</sup> Righetti: Un'abito alla Francese guarnito.

Personaggi che non parlano  
Due Tapezzieri  
Tre Uomini per Farfarella  
Un Servo di Reginella

Utensili Necessarij per tal Opera.

Tre Tazze da Caffè.

Una Calzetta con Suoi ferri mezza fatta.

Un sottocopa d'Argento, con una Tazza dà Ciocolata e suoi biscotti ò ciambeline. Una spinetta e diversi leggij, varj violini finti un Contrabasso Parimenti finto, ed'altri strumenti:

Farfarella Musica Redicola  
Mad:<sup>e</sup> Cesarj Seemann.  
Un'Andrie bianco guarnito  
ridicolmente con Tocca d'Argento

Cromatico Maestro di Capella.  
Il Sig.<sup>re</sup> Messieri  
Un'abito Per tal Carattere  
Redicolo et à piacimento  
dell'Attore.

Varj Uomini che formano  
la finta orchestra

un fagotto di robba, ed'un specchio che portano i Tapez[z]ieri. Diverse Lettere dà Lacerarsi ogni sera.

Uno stile. Sedie, Tavolino penne carta e calamaro.

Un Mantiglione.

Una boccetta d'Accqua d'odore

Dei ferlini che formano Zecchini.

Una borsa con entro de Sudetti.

Un orologio.

Varj fogli di carta per fare delle scritture. Candeglieri per l'accademia con lumi varie carte di musica.

**Dok. 138 Brief des Librettisten Uriot vom 9. September 1774, HStAS A 21 Bü 957, fol. 173/174.**

Vollständig wiedergegeben:

A Monsieur Monsieur Kauffman Conseiller de Régence de S. A. S. M.<sup>gn</sup> le Duc regnant de Württemberg et Teck à Stougard

Monsieur !

Je viens de recevoir la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire pour m'apprendre que S. A. S. M.<sup>gn</sup> le Duc m'ordonne de raccourcir les Dialogues du Déserteur que les Elèves de l'Academie doivent représenter. Je ferai, comme vous me le recommandez, tout mon possible pour finir promptement cet ouvrage, cependant je dois vous prévenir qu'il faut un peu de temps, si l'on ne veut pas risquer de l'estropier, et de le rendre ridiculement difforme. Il me paraît peu nécessaire que j'aïlle m'aboucher avec M.<sup>r</sup> Boroni pour faire un abrégé dans lequel il ne doit point entrer de musique ; mais je pense que M.<sup>r</sup> Boroni auroit dû joindre à l'imprimé qu'il vous a remis pour moi, le Manuscript du Déserteur sur lequel il a formé son plan, afin que je puisse arranger et mettre en leurs places les airs tels qu'ils ont été disposés pour sa musique. J'attendrai donc que vous me fassiez parvenir ce Manuscript qui me donnera plus de facilité à accélérer l'ouvrage, que j'aurai l'honneur de vous adresser aussitôt que je l'aurai fini.

Je suis avec la plus respectueuse considération

Monsieur

Votre très humble et très obéissant serviteur Uriot

à Louisbourg le 9. 7.<sup>bre</sup> 1774.

**Dok. 139 Brief des Librettisten Uriot vom 17. September 1774, HStAS A 21 Bü 957, fol. 172, s. Abb. 8/1-2.**

Vollständig wiedergegeben:

à Lousibourg le 17 Septembre 1774.

Monsieur !

J'ai l'honneur de vous informer que je viens d'envoyer à S. A. S. l'ouvrage dont elle vous avoit ordonné de me charger ; malgré la foiblesse de ma poitrine, j'y ai travaillé sans relâche, et l'ai fini bien plutôt que je ne l'espérois. Je souhaite que M.<sup>gn</sup> en soit content, mais je n'ai pas pu mieux faire.

Comme, par la forme nouvelle qu'il a fallu donner à la pièce, M.<sup>sr</sup> Boroni trouvera des morceaux à mettre en musique, sur les quels il ne comptoit peutêtre pas, et qu'il se pourroit que S. A. S. ne lui envoyât pas d'abord la pièce, j'ai extrait ces morceaux avec des explications pourqu'il puisse les examiner, et y mettre la musique qu'il croira leur convenir suivant la situation et l'intérêt. C'est ce que j'ai l'honneur de vous envoyer, Monsieur, aussi bien que la pièce imprimée, afin que vous ayiez la bonté de faire parvenir l'un et l'autre à M.<sup>sr</sup> Boroni, car la cour étant ici, je crains de ne point trouver d'occasion d'envoyer ce paquet à la Solitude.

Je suis avec la plus respectueuse considération

Monsieur

Votre très humble et très obeissant Serviteur Uriot

**Dok. 140 Brief des Librettisten Uriot vom 10. November 1774, HStAS A 21 Bü 957, fol. 157/158.**

Vollständig wiedergegeben:

Monsieur,

Je trouvai hier en arrivant à la Solitude la lettre dont vous m'avez honoré avec la première feuille de l'operette. J'aurai à ce sujet l'honneur de vous dire que M.<sup>sr</sup> Cotta a mal fait d'imprimer les vers en plus gros caractères que la prose, au lieu de les imprimer en plus petits, avec des étoiles partout où j'en ai placé dans la copie que je vous ai adressée.

La chose au reste seroit indifférente, si dans le cours de la pièce, il n'y avoit pas un nombre très considérable de vers qui ne pourront pas tenir dans une ligne, ce qui fera un effet très desagréable à la vue, et une confusion dans la distinction des différentes espèces de vers dont les airs et le récitatif chanté sont composés.

Je vous observerai, Monsieur, que, dans la langue italienne, les vers des ariettes sont égaux, et que leurs plus lonques syllabes n'ont que trois lettres au lieu que dans la langue française, les vers chantés sont inégaux, depuis douze syllabes, jusqu'à une seul.

Et que sans parler des fréquentes élisions de nos e muets, nous avons des syllabes de 4-5-6 et 7 lettres, ce qui demande plus d'espace pour renfermer les grands vers dans une seule ligne.

J'ajouterai, que dans l'impression du Deserteur, mon observation est d'autant plus importante, qu'il faut réserver toujours à la gauche des vers, comme de la prose, la place nécessaire pour placer les noms des interlocuteurs.

Voici un exemple tiré de la pièce.

Louise           Aléxis, Aléxis, écoute un mot ; je gage  
                    Que je vais d'un seul mot calmer ton desespoir.  
Aléxis            Ah ! ce n'est pas à toi que j'enveux, mais ton père,  
                                    Ton père ce viellard cruel  
                                    Est seul l'objet de ma colère :  
                    Il m'a percé le cœur du trait le plus mortel.

Quoique cet exemple ne fournisse pas des vers dans les quels il entre autant de lettres, qu'il s'en trouve dans plusieurs autres, je suis sûr que l'imprimeur ne pourra pas, les renfermer dans une seule ligne en se servant des caractères, dont il s'est déjà servi à plus forte raison s'il s'en trouve dans si longs que ceux ci.

~~Nous leur prendrions long temps, ce qu'ils prendroient.~~

Nous leur prendrions long temps, ce qu'il prendroient sans feinte

S'ils avoient plus de cœur, plus d'ordre, et moins de crainte.

Je crois donc, Monsieur, que pour obvier à tout ces inconvénients, le meilleur seroit d'imprimer la prose tant pour les noms mis en marge en italiques, que pour les discours en romains avec les caractères dont on s'est servi pour les vers, et d'imprimer les vers avec les mêmes caractères dont on a imprimé la prose, et les noms des personnages en observant de placer des étoiles, ou petits fleurons partout où j'en ai mis, pour distinguer le récitatif chanté des airs.

Malgré tous ce que je viens d'avoir l'honneur de vous dire, vous êtes le maître de laisser les choses comme elles ont été commencées ; tout ce que j'en ai dit, n'est que pour le bien ; et j'ai pensé qu'il étoit de mon devoir et de mon zèle de faire sentir, et de prévenir les inconvenients dans les quels on est menacé de tomber, en continuant comme on a commence !

Je suis avec la plus respectueuse considération

Monsieur

Votre très humble et très obeissant serviteur Uriot

à la Solitude le 10 9<sup>bre</sup> 1774.

PS : je joins ici la copie du reste du 2.<sup>e</sup> acte, faite avec la même méthode que celle du pr. ; et sur laquelle je crois que l'imprimeur doit se régler pour que tout soit imprimé d'une façon claire et distincte.

**Dok. 141 Anzeige des Regierungsrats Kauffmann und Dekret des Herzogs vom 27./28. Oktober 1774, HStAS A 21 Bü 957, fol. 159 – 161.**

Vollständig wiedergegeben:

Unterthänigste Anzaige deß Regierungs-Rath Kauffmann betreffend die Decorationen und Kleider vor die neue Opera le Deserteur und die Ballets. dd. 27. Octobr. 1774.

Durchlauchtigster Herzog Gnädigster Herzog und Herr.

Sobald als mir die Beschreibung der Decorationen und agierenden Persohnen bey der aufzuführenden neuen Opera le Deserteur, und denen Ballets, com̄uniciret worden, habe gleichbalden unter Zuzihung des Theatral Mahler Scotti und Schneider Royer, wegen der benötigten Decorationen und Kleider, das nötige besorget. Die unterthänigste Anlagen enthalten die Verzeichnuß, wie so wohl die Kleidung als auch die Vorstellungen des Theater, am füglichsten mit den wenigsten Kosten, ohne unterthste Maßgab, einzurichten seyn möchten. Aus dem Aufschluß lit. B. geruhen Euer Herzogliche Durchlaucht gnädigst zu ersehen, daß die ganse Kleidung, sowohl zu der Opera als denen Ballets, theils aus einselnen und nicht zu gansen Vorstellungen gehörigen Kleidern des Theatral Magazins, gefertigt, theils zerschiedene von denen bey voriger Opera und Ballets gebrauchten Kleider, ohne solche zu der bißherigen bestīmung untauglich zu machen, emploirt werden könnten. So daß auf solche Art die Kosten nach der sub lit. C. unthst beygefügten Berechnung sich nicht über 90. fl. 38. x. belauften dürften. Unter dieser Sum̄e aber ist die Chaussure, Handschuhe, die zum Frissiren nötige Auslagen, der Schneider Gesellen Lohn, und die etwa noch nötige Kleinigkeiten nicht enthalten; wegen welche weñ erstere vollends regulirt, eine besonder Verzeichnuß zu gnädigster Legitimation ebenfals unterthst vorlegen werde.

Anbelangend die Decorationen So stellet in dem ersten Act der Opera, das Theatre eine campagne mit einem abgesonderten Berg, auf der Seiten einige Bauern Häuser und einen Ulmen-Baum vor, bey welchem ein Raßen worauf 3 oder 4 Persohnen sizen können, seyn solle.

Zu dieser Vorstellung darf nichts neues als der Berg, der baum und der Raßen-Siz gemacht werden, da die hiezu benötigte Scenen und Prospect bereits vorhanden seynd.

Hingegen erfordert die 2<sup>te</sup> Decoration welche in dem 2<sup>ten</sup> und Anfang des 3<sup>ten</sup> Acts ein Gefängnuß mit einer würcklichen Treppe zu denen Kerkern führend, vorstellet, eine ganz neue Anschaffung. Deñ weder auf dem Theatre auf der Solitude, noch hier oder dem kleinern Theatre zu Ludwigsburg, finden sich hiezu taugliche Scenes- und Prospect.

Nach dem untgsten Davorhalten des Theatral Mahler Scotti in der untgsten Beylage lit. D., könte diese Vorstellung zu 2. Scenen auf jeder Seite des Theatre eingerichtet, und der Prospect davon wegen der anzubringenden Treppe am füglichsten in 2 theile dergestalt versehet werden, daß der erstere durchbrochen und hinter solchem ein bleierner gemacht, zwischen beede aber die Treppe placirt würde. Vorn weñ es Höchstdieselbe also gnädigst genehmigen, Scotti einen Riß entwerfen und zu gnädigster approbation unterthst vorlegen wird.

Um die zu solcher Decoration erforderliche Kosten wenigstens in Ansehung der benötigen Leinwand zu sparen, so könte so wohl zu diesem Gebrauch als denen übrigen zu der Opera und Ballets nötigen Mahlereyen, die auf dem allhiesigen Theatre vorhandene 14 Scenes del Atrio, aus der Opera Didone, wovon die übrige bereits auf dem kleinern Theatre zu Ludwigsburg emploirt, die noch vorhandene dazu gehörige 5. Frieß, eine einzelne Scene von einem Gefängnuß, 2 einsele Scenen von Amphiteatro und ander noch hiezu nötige einsele kleine Piecen, genoñen werden.

Die dritte Decoration zu Ende des 3<sup>ten</sup> Act vorkoñend, und einen öffentlichen Plaz vorstellend, erfordert nichts neues. In solche durch die auf dem Solitude Theatre bereits vorhandene Scenes und Prospect des Marcus-Plazes, besorgt werden kan.

Zu dem 2<sup>ten</sup> Ballet solle das Theatre einen illuminirten Saal vorstellen, und hinten etwas erhöht seyn. Hiezu könte die bereits vorhandene Decoration des Sales di Mosaico gebraucht werden. Deñ obschon selbige nur 4 Scenes tieff ist, und das Theatre ganz offen seyn solle; so wäre dadurch gut zu helfen, weñ der mit Bögen gemahlte Prospect ausgeschnitten, der ausgeschnittene vergrössert und in dem Fond des Theatre angebracht, zwischen beede Prospecten aber, die Erhöhung des Theatre gemacht würde. Welch alles in Stand zu stellen nach dem Überschlag des Scotti einen Kosten von 165. fl. erfordern dürffte.

Ob nun Euer Herzogliche Durchlaucht all dieses gnädigst genehmigen und zu Aufwendung dieser Kosten Herzogl. Theatral Casse gnädigst zu legitimiren geruhen wollen, solle in tiefster Unterthänigkeit gewärtigen. Endlich auch noch diese untste Anfrage submissesst beyfügen, ob dem zu druckenden Opera buch die Beschreibung der

Ballets solle beygesezt, oder gleich bey der Opera il Pittagorici geschehen, unterlassen werden.

Der ich in tiefstem Respect ersterbe

Euer Herzogliche Durchlaucht

unterthänigst-treu gehorsamster JF Kauffmann

[Vermerk zum Dokument:]

S.<sup>e</sup> Herzogl. Durchl. genehmigen den unterthänigsten Antrag des Regierungs Raths Kauffmanns, und wollen hiermit die Herzogl.<sup>r</sup> Theatral-Casse zu Aufwendung iñvermelter Kosten gnädigst legitimirt haben. Wo übrigens in dem zu druckenden Operabuch auch die Ballets angedeutet werden sollen. Decretum Solitude den 28. Octobr: 1774. [Unterschrift des Herzogs] / Schmidlin

**Dok. 142 Verzeichnis der Opern- und Ballettkleider des Theatralchneiders Royer, HStAS A 21 Bü 957, fol. 163 - 165.**

Vollständig wiedergegeben:

A. Notte des habits que lon a pris au Magazin de Louisbourg pour l'opera du deserteur. Savoire

Pour Louise

No. 127. Un habit de taffetas ponceau Garnis des ruband noire [de ruban noir], de l'opera bouffe

Pour Jannette

No. 2. Un habit de taffetas chere garnis de ruband blanc et verte [vert]

La Tante

Un habit de charge [serge] a prander a la Solitude

Allexy

No. 1045 un habit veste et culotte blanche a faire d'un habit de tamisse blanc de famme, pris au Magazin

no. 1032 montau Ciel - Dragon- un habit de charge rouges de l'opera bouffe  
Jan Louis invalide a prander a la Solitude

no. 1026 Bernard jeun paisan

un habit de tamisse grise pris au magazin

no. 1024 Bregadiée du marichosée [Brigadier de Marichaussée]

un habit de tamisse bleu de l'opera bouffe

no. 1028 pour deux soldat [soldats] du marichosée

no : 1095 un habit de charge bleu de l'opera bouffe,



et l'autre d'un vieux habit trouvée au magasin  
pour Geolier  
no. 191 un habit de la misse brun De l'opera Bouffe  
pour plusieurs soldat a prander a la Solitude

Pour le Ballet.

8. Domino quater pour homme et quater pour femme a faire en nufoe [en  
nouveau]  
1<sup>er</sup> Cadrille  
No. 929 Deux habit a la fransoise a faire d'un habit de femme de camelo brun  
de l'opera bouffe. Le Deux habit de femme a prander a la Solitude  
2.<sup>sieme</sup> Cadrille  
4. habits de Turc a faire de vieux habits du magasin  
3.<sup>sieme</sup> Cadrille  
No. 497 quatre habit des naiger a faire du vieux fond du magasin  
No. 498 a faire du vieux fond  
No. 965 Du magasin  
4.<sup>rieme</sup> Cadrille  
Quater habits prise au magasin  
Pour 8. Chinoisse  
8. robe de taffeta de plusieurs couleurs du magasin  
Pour 8. Paysans  
8. habits de toile rouges garnis de ruband bleu  
8. Culotte de toile joun  
8. veste de toile bleu

**Dok. 143 Verzeichnis der Waren des Theatral Schneiders Royer, HStAS A 21 Bü 957, fol. 165.**

Vollständig wiedergegeben:

B. Etatte de Marchandise qu'il fau pour l'opera du Deserteur ainsi qui pour le ballet  
pour la Solitude

Savoir

2. Liever des Balaine

24. aune de gasse broché blanche

1. piessse de ruband desois blanche no. 5

1. piessse ditto bleu

- 1. piasse ditto roge
- 12. piasse deruband de fille larges d'un pousse
- 70. aune de toille roge pour 8. Domino
- 20. aune ditto blanche glacée pour la garniteure
- 12. Douzinne de Boutton blanc pour les habits d'homme
- 12 Douzinne ditto pour les veste
- 100. de Gallon ou dantille d'argent
- 4. liver de fille blanc
- 2. liver ditte de plusieurs couleurs
- 1. piasse de trille

Alleception des chosseure que je net pu pas en corre de sidées [que je n'ai pas encore des idées]

Louisbourg le 24. Octo 1774 A. Royer

**Dok. 144 Dekorationsplan des Theatralmalers Scotti, HStAS A 21 Bü 957, fol. 166.**

Vollständig wiedergegeben:

D. Decorazioni per l'operetta intitolata

il Desertore

da rapresentarsi nel Teatro della Solitudine,

Progetto per comporre le medeme decorazioni, e calcolo di quanto potrà costare

Primo Atto, e sua decorazione.

Campagna con monte praticabile al fondo; in lontananza veduta d'alcune case rustiche; un albero avanti sul retto lato, ed un sedile verde capace di quatro persone.

Progetto

Si puo servirsi delle scene di bosco, ovvero di Giam Peter

Con il prospetto di passaggio, esistenti nel Teatro medemo. Da far di novo il monte praticabile, l'albero et il sedile

Secondo atto, e sua decorazione

Prigione, corta decorazione con scala praticabile.

Progetto

Si doverebbe far nova di una ò due scene un prospetto trasforato, e piccolo prospetto, e ciò per poter piazzare la scala praticabile e poter levarla p comodo del cangiamento.

Terzo Atto, e sua Decorazione.

Piazza Publica

Progetto.

La Piazza di S. Marcho.

Decoraz. Per il Balleto.

Sala Illuminata con un elevato piccolo palco al fondo.

Progetto.

Si potrebbe prendere la sala di mosaico che è di 5 Scene, et il prospetto, tagliandolo sotto l'arco, che vi è dipinto, ed il tagliato piccolo prospetto, agrandirlo e posto al fondo del teatro è farvi il bisognevole per l'illuminazione è p. il palco.

Progetto

Di che si può servirsi p. la tela che abisogna p il contro scritto lavoro.

Si potrebbe adoperare 5 Freggi, è 14 scene del Atrio Opera Didone. Una Scena di Prigione. Due scene di anfiteatro. Et altri soli pezzi. Che il tutto si trova nel teatro di Stocarda, essendo tutti resti di Decorazzioni vechie, che sono state adoperate et inpiegate nelli due teatri di Louisborgo.

Calcolo di quello potrà costare il lavoro, è materiali

Per Pittori f 80:

per manuali, e cucitori f 30:

p. materiali f 55:

summa f 165

Stocarda 18 Ottobre 1774 Pitor di Corte e Teatro Scotti

**Dok. 145 Dekorationenplan für *Le Déserteur*, HStAS A 21 Bü 957, fol. 162.**

Vollständig wiedergegeben:

Au premier Acte. Le theatre represente une campagne avec une montagne praticable au fonds, un hameau de coté, et sur le devant un grand orme, et un gazon auprès capable de contenir trois ou quatre personnes assises.

Au second Acte et dans une grande partie du troisieme le theatre represente un prison dans la quelle il y a quelques escabeaux ou sieges de bois et une ou deux tables, dans le fond sur le coté il y a un escalier praticable par le quel on descend dans la prison.

A la fin du trois. Acte le theatre represente un place publique environne des batiments et sur la quelle les troupes sont rangées.

**Dok. 146 Dekorationenplan für *Zémire et Azor*, HStAS A 21 Bü 957, fol. 176.**

Vollständig wiedergegeben:

Décorations de Zémire et Azor

Après l'ouverture pour le Ballet de la Vendage Persane

[von anderer Hand:] Arborata de Didone zu Stuttgart

Le Théâtre représente la Campagne, d'un côté des arbres chargés de fruits particuliers à la Perse ; de l'autre côté des vignes chargées de raisins. Dans le fond on voit une forêt épaisse.

Machines. La pluie, les éclairs, le tonnerre, la nuit.

Le 1.<sup>re</sup> acte dans la nuit : [von anderer Hand :] Balais De Venus. Zu Stuttgart

Le Théâtre représente l'intérieur d'un Palais d'une architecture orientale ; bien éclairé, et richement meublé, avec des sièges dans le quel on voit sur une console. Ou sur une commode un rosier chargé de roses très éclatantes.

Machine. Une table splendidement servie, sur la quelle il doit y avoir deux chandeliers à girandoles ; sort de dessous le théâtre au milieu de la Scène vers le devant.

Un vol de nuages sur lequel Sander et Ali sont emportés dans les airs. Ce sont des figures factices habillées comme ces deux acteurs.

Le second Acte commence avec la fin de la nuit et le jour paraît successivement :

Le Théâtre représente l'intérieur d'une maison de campagne très simple, mais toujours dans le goût oriental ou persan. Ainsi que les meubles ;

Une table, des sièges, une lampe. Et des ouvrages de femmes

[von anderer Hand:] Comoedie Zimmer zu Stuttgart

Le troisième Acte dans le quel il y a un Ballet : la Gallerie De Servandoni oder daß Historische Zimmer, beede zu Lburg.

Le Théâtre représente le Sallon du Palais d'Azor, avec une porte à deux battants dans le fond qui puisse s'ouvrir ; et une autre de côté qui puisse aussi s'ouvrir. Dans ce salon magnifiquement meublé, on voit une Tablette chargée de livres, et un clavecin ; avec une large commode sur la quelle il y a une toile d'argent en guise de miroir, assez large pour qu'on puisse placer derrière trois personnes. Cette toile peut être enlevée et remise sur le champ ; il y a derrière une gaze d'Italie très claire à travers de la quelle les 3 personnes susdites qui agissent et qui chantent doivent être vuës et entendues.

Machine. Outre la mobilité du miroir, les Danseurs apportent un trône de fleurs parmi les quelles les roses se sont remarquer qu'ils placent sur la côté droit du devant du Théâtre.

Quand Zémire ouvre la porte à deux battants du fond du sallon, on voit au delà un appartement tout éclatant d'or, de cristal etc.

Dans certain moment toutes les portes du sallon s'ouvrent d'elle-mêmes.

Le quatrième Acte :

Le Théâtre représente d'abord la maison de campagne qui a paru au second.

[von anderer Hand:] Daß vorige Comoedie Zimmer wieder

Au milieu de l'acte :

Le théâtre représente un endroit sauvage, dans le quel est une grotte où Azor doit se précipiter. Et dans le fond, on voit une partie des jardins d'Azor.

[von anderer Hand:] Foresta zu Lburg

Vers la fin de l'acte :

Le théâtre représente un Palais enchanté où il y a un trône élevé de plusieurs marches, le tout de la plus grande magnificence et du plus grand goût. C'est dans ce Palais que l'on célèbre le mariage d'Azor et de Zémire par des chants et par des danses.

[von anderer Hand:] Lougo magnifico auß Didone oder Tempell de Jupiterre beede zu Stuttgart

En tout 6 décorations différentes, et toutes autant que possible dans le goût Persan

Il faut tous les ustensiles nécessaires pour la récolte des fruits et pour la vendange dans le premier ballet

La table qui vient dessous le théâtre au premier acte doit être brillante par les girandoles et les couverts ; le vin doit être rouge dans des flacons de verre blanc.

**Dok. 147 Dramaturgischer Ablaufplan der Festa allegorica zu *Dido*, HStAS A 21 Bü 959, fol. 37/36.**

Vollständig wiedergegeben:

Fête allégorique

Scene 1.<sup>re</sup>

Après que Didon s'est précipitée dans les flammes, Iris descend des airs s'avance jusqu'au milieu de la scène qui est encore en feu, et adresse, les paroles suivantes au Peuple qui après que Didon s'est jetée dans les flammes, accourt tout éploré et sans armes sur les deux côtes du théâtre.

Iris. Récitatif.

Popolo sfortunato, dei Dei Supremi io son la Messagiera, Piacer,  
Consolazione, gioja vi recco: in voi cessin frattanto negli angustiati cor' la  
doglia el pianto.

Air. (il faudra ôter la ritornelle)

(Cessate ormai, cessate, fiamme divoratrici ; et voi luoghi infelici, cambiate  
vi in giardin.)

Cet air se chante 2 fois. Et c'est à la fin de la 2.<sup>e</sup> fois qu'on change le théâtre en campagne délicieuse

Après le changement

(il natalizio giorno d'un oggetto sì caro  
si celebri, e si canti il merito suo divin:

Danse, s'est la passacaille.

### Scene 2.<sup>e</sup>

(immédiatement après la danse Mercure descend dans son char de côté

Mercure. Recitatif.

(O voi, che qui abitate obbedite a' miei cenni, e che ciascun mi siegui:  
il grand' Apollo a voi così commanda, e deesi celebrar sì caro giorno con più  
pompa, e più fasto e in ogni viso su i labbri comparir veggasi 'l riso.)

### Air

(Di gioja, e di piacere in giorno sì festivo  
palpita nel mio sen contento il core.  
Veggio che ognuno prova in sé lo stesso effetto,  
E questo tal diletto e solo amore.)

Après cet air Mercure et Iris conduisent tous ceux qui sont sur la scène, pendant une marche qui dure jusqu'à ce que tout le monde soit sorti du Théâtre. Alors on change la scène qui représente le palais d'Apollon qui est sur son trône et le temps, le Destin, l'aurore, et les heures sont assis sur les marches du trône. Au changement de scène commence la marche éclatante, mais pour laisser voir la décoration, le peuple n'y entrera qu'après une partie de cette marche. Le peuple entrera, et se placera en descendant de chaque côté des ailes. A lors Apollon précédé du temps, du destin, de l'aurore et des heures descendra de son trone et viendra au bas du théâtre.

### Ballet des heures

Apollon. Récitatif (au temps et au destin)

(andate, o fidi amici, delle bell'Arti a Stimolar l'ardore,  
acciò ognuna di lor si faccia onore)

Le temps et le destin sortent, alors commence la ritournelle de l'air d'Apollon, c'est à la fin de cette ritournelle que parait le Temple, dont la vue cause l'étonnement et l'admiration générale.

Air. Chanté par Apollon

(Per te sola, anima bella, innalzato è questo tempio  
acciò altrui serva d'esempio quell'innata tua bontà:  
e in onor del tuo candore, i Zeffir' sopra l'Altare  
che vi accendino il bel foco dell'amore, e d'amistà.)

À la fin de cet air il y a un pièce de musique excécutée par des flutes pendant la quelle descend le trépied et le vase rempli d'esprit devin enflammé et qui s'arrête sur l'autel du temple ; {cette pièce de flûtes ne doit durer que le temps de la descende qui se fait lentement. Chœur qui se chant dès que le trépied est placé.

[Je crois que ce chœur ne devroit pas être chanté dabord par 2 mais par tous]

(del grand' Apollo l'oggetto amabile che ognuno celebri,  
che ognuno canti pieno di giubilo et di piacer)

### Danse

#### Le chœur recommence

#### Duo. Par Iris et Flore.

(ore felici, e liete d'un amistà sincera  
unite a lei d'intorno il supremo goder.  
E tu Destin, conserva così preziosa vita,  
e in lei sia sempre unita la gioja col piacer!)

Pendant la ritournelle finale de ce duo le Destin ote son bandeau, et tire de l'urne un rouleau de papier qu'il presente à Apollon. Qui le donne à Iris et à Flore de le porter sur l'autel. C'est alors qu'elles l'ont posé que doit paraître le transparent du bas de l'autel. Dans ce moment parait le temps rompt sa faux et l'on chante le chœur suivant.

(che sian' sempre sereni e d'ogni gaudio adorni  
i tuoi preziosi giorni, oggetto amato!  
Apollo ti conservi colla stima l'amore, e sia sempre per te propizio il fato!)

Ballet general qui finit avec le chœur.

Il faut que les marches, et les ritournelles soient réglées pour la longueur sur le temps nécessaire pour les diverses actions des Personnages.

Comme il n'y a pas de temps pour régler l'accord et l'ensemble dans la matinée, Représentez à S. A. S. qu'on pourrait le faire après les répétitions de l'après-midi, et pour cela il serait nécessaire de faire venir vers le 3.<sup>e</sup> actes les chanteurs et les chanteuses des chœurs. Ayez aussi la bonté de dire a Flamand de s'y prendre de bonneheure pourque les habits et les attributs ne manquent pas. Ces minuties-là sont toujours ce qu'il y a de plus embarrassants.

Voilà le second ballet qu'il est nécessaire de faire traduire d'abord pour que l'imprimeur n'attende pas après.

Je copie a présent le francais et l'italien de la fête qui doit être imprimée à part.

## Abbildungen



**Abb. 1** Porträt von Antonio Boroni, Vorlage: Österreichische Nationalbibliothek Wien (A-Wn), PORT\_00155374\_01, <http://data.onb.ac.at/rec/baa9248472>.



M<sup>mo</sup> S<sup>uo</sup> Configliere.

Ho ricevuto la sua stimol<sup>ta</sup> coll' inclusa lista per Strafeneck,  
e ho fatto tutti avvertire come mi ha comandato. Questa  
mattina nell'atto che facevate la lista delle carrozze con  
M<sup>o</sup> Wagner ci è capitata una lettera di M<sup>o</sup> Nüßler  
mandata dalla sua moglie, ho stimato bene d'inviarveli  
affinchè intenda i suoi sentimenti. Con M<sup>o</sup> Seemann  
non ho potuto eseguire la sua commissione, mentre  
questa mattina di buon ora è partito per Houtgard,  
e col piacere di rivederla in breve qui a Souisbourg  
pieno di vera stima mi do l'onore di dirmi per  
sempre

Di D. S. M<sup>mo</sup>

Souisbourg li 7 Agosto 1772

Umo ed Obligat<sup>o</sup> servit<sup>o</sup>  
Antonio Boroni

Abb. 2 Brief von Boroni an den Geheimen Legationsrat Bühler vom 7. August 1772, Vorlage: Hauptstaatsarchiv Stuttgart A 21 Bü 616, Transkription s. Brief 13.

Monsieur J. I. H. Baurmühl wue In Woyche woyfamt.

Ayant écrit à Venise par l'ordre de S. Gr. Mess<sup>r</sup> Büllier pour faire venir quatre rames de papier de Musique, je viens de recevoir d'un marchand d'Ausbourg une lettre par la quelle il me donne avis que le paquet lui est parvenu, et que je lui fasse tenir les 61 florins 49 x<sup>m</sup> prix du dit papier, et de tous les frais qu'il a déboursés.

Je vous prie donc, Monsieur de m'envoyer sur Ausbourg une lettre de change à mon ordre des soudits 61 fl<sup>o</sup> 49 x<sup>m</sup> afin que je puisse faire venir d'abord le papier qui ne sera actuellement nécessaire.

Vous m'obligerez sensiblement si vous voulez faire dire à Mess<sup>r</sup> le Conseiller Stamm que je suis ici sans bougies, quoique je sois chargé d'ouvrage, et pendant qu'il m'en doit 11 livres sans compter le moi d'Octobre qui est comencé.

Je suis avec la plus respectueuse considération  
Votre très humble et  
très obéissant Serviteur  
La Solitude le Premier Octobre 1773 Antoine Boroni

Abb. 3 Brief von Boroni an den Regierungsrat Kauffmann vom 1. Oktober 1773, Vorlage: Hauptstaatsarchiv Stuttgart A 21 Bü 629, Transkription s. Brief 14

Durchlaüchtigster Herzog,  
Fürstlicher Herzog und Herr  
Ludwigsburg.

Am 27. April. p. 1772.

Notist Baltz <sup>hiesiger</sup> inkommissarisch,  
ihm wegen in seiner Expedition  
an der Hand bekommenen Notizen  
Zustands, zu Gebrauchung eines  
Sollst. nöthigen Saccs, im Herzog-  
lichen Gratiale gnädigst zufließen  
zu lassen.

W. H. v. B. v. B.  
K. v. S. v. S.

Ich in dem hiesigen Patent habe in meinem Stande  
und in der Expedition in Copirung der Herzog-  
l. Musicalium an meinem waschen Stand einen  
besonderen Notizen Zustand bekommen, welchen  
der Capellmeister Boroni selbstständig schreiben für-  
sich mir attestiren wird, welchen malen bischen nach  
all angewandten Schweiß noch nicht begreifen können,  
so, daß mir ungenügend vorkommt, es sollte ein Sacc  
Linn zu gebrauchen. Ihn gnädigster Herzog

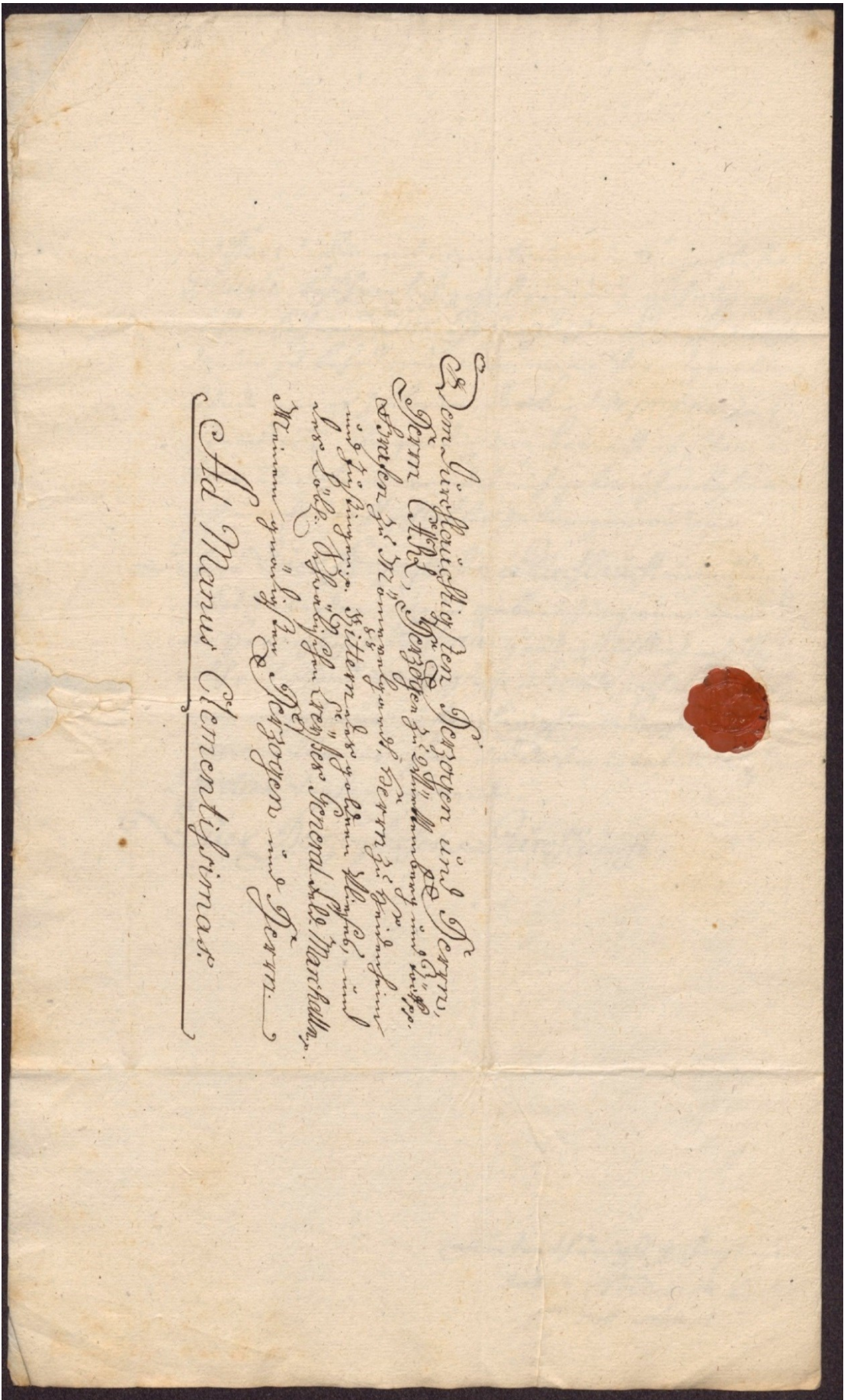
mir Herr! bin noch niemals in ein Herzogliches  
Gratiale besondentlich gefallen, wenn mich auch noch  
nicht nachhören, Euer Herzoglichen Durchlaucht  
denen zu besalligen, wenn meine Kammergambt etc,  
stünd mir zu zülindan, der laud de propriis zu be-  
schneitten; In gnädigstem Gebraucht ich schon in  
circa 18. Stofe innummündel mich gebrauchten lassen,  
und manuse Naht, schlaflos zubringen müßten.

Sagene Euer Herzoglichen Durchlaucht inbetrachtung  
gebotten worden, mich zu gebrauchung eines laud ein  
ein Herzogliches Gratiale gnädigst zülindan zülindan,  
welch außstund Herzogliche Sonde mit meinen for-  
manen gebrauchten inbetrachtung dem zu de-  
merium innummündel und dach in inbetrachtung dem  
Devotion anfangen werden  
Euer Herzoglichen Durchlaucht.

Inbetrachtung dem  
Johan Friderich Baltz  
Hoff Notar.

conc: ipse

Abb. 4/2 Brief des Kopisten Baltz v. 27. April 1772, Vorlage: Hauptstaatsarchiv Stuttgart A 21 Bü 628, Transkription s. Dok. 40.



Dem Herrlichen Herzogen und Herrn,  
 Herrn Christoph, Herzogen zu Schwabenberg und Sickingen,  
 Pfälzer zu Weinsberg, Herzog zu Brandenburg  
 und Sickingen. Wittenberg, den 27. April, und  
 was folgt. Hochwürdigem Herrn General-Marschall  
 Meinem gnädigen Herzogen und Herrn.  
 Ad Manus Clementissimas.

Abb. 4/3 Brief des Kopisten Baltz v. 27. April 1772, Vorlage: Hauptstaatsarchiv Stuttgart A 21 Bü 628, Transkription s. Dok. 40.

Ill.<sup>mo</sup> Sig.<sup>ro</sup> Consigliere

ob stat. brief gub. u. u. u.  
pol.

Ieri sera ho avuto il libro dal Sig.<sup>ro</sup> Cosimino, ed avendogli dato una scorsa per risovvenirmelo, vivo con la speranza che possa fare buona riuscita. Sarà però necessario di mutare alcune arie, che le vedrà segnate con la croce perchè siano più adattate al carattere, ed alle voci degli attori, secondo la distribuzione, ch'io mi figuro, rimettendomi sempre al giudizio di S. A. S.<sup>ma</sup> intanto gli descrivo la mia opinione.

Beghinella — La Sig.<sup>ra</sup> Bonafini  
Farfarella — La Sig.<sup>ra</sup> Leman  
Anselmo — Il Sig.<sup>ro</sup> Rossi  
Fabrizio — Il Sig.<sup>ro</sup> Cosimino  
Cromatico — Il Sig.<sup>ro</sup> Messieri  
Carlone — Il Sig.<sup>ro</sup> Righetti



La parte di Calandra rappresentando un carattere da madre Attilira S. A. S.<sup>ma</sup> quella che le pare più al caso. Le però la moglie del Sig.<sup>ro</sup> Cosimino, che fra giorni deve arrivare, è qui fermata al

Abb. 5/1 Brief von Boroni an den Geheimen Legationsrat Bühler ohne Datum, Vorlage: Hauptstaatsarchiv Stuttgart A 21 Bü 956, Transkription s. Brief 10.

servizio, non sapendo se ciò sia, lo crederei ottima,  
tuttavia mi rimetto come di sopra ho già detto.  
Mi farà la grazia dopo il stabilimento di S. A. S. ma  
di rimandarmi prontamente il libro acciò possa  
cominciare a scrivere, ed anche per far fare  
le mutazioni delle parole saranno necessarie  
indove mi regolevo come V. M.<sup>ma</sup> mi disse  
mandando a lei l'occorrente per spedito al  
Sig.<sup>ro</sup> Veragi; ed umiliandogli i miei rispetti  
mi do l'onore di dirne di  
Os. M.<sup>ma</sup>

Unio D.<sup>no</sup> ed G.<sup>no</sup> Levobre  
Antonio Boroni

Abb. 5/2 Brief von Boroni an den Geheimen Legationsrat Bühler ohne Datum, Vorlage: Hauptstaatsarchiv Stuttgart A 21 Bü 956, Transkription s. Brief 10.

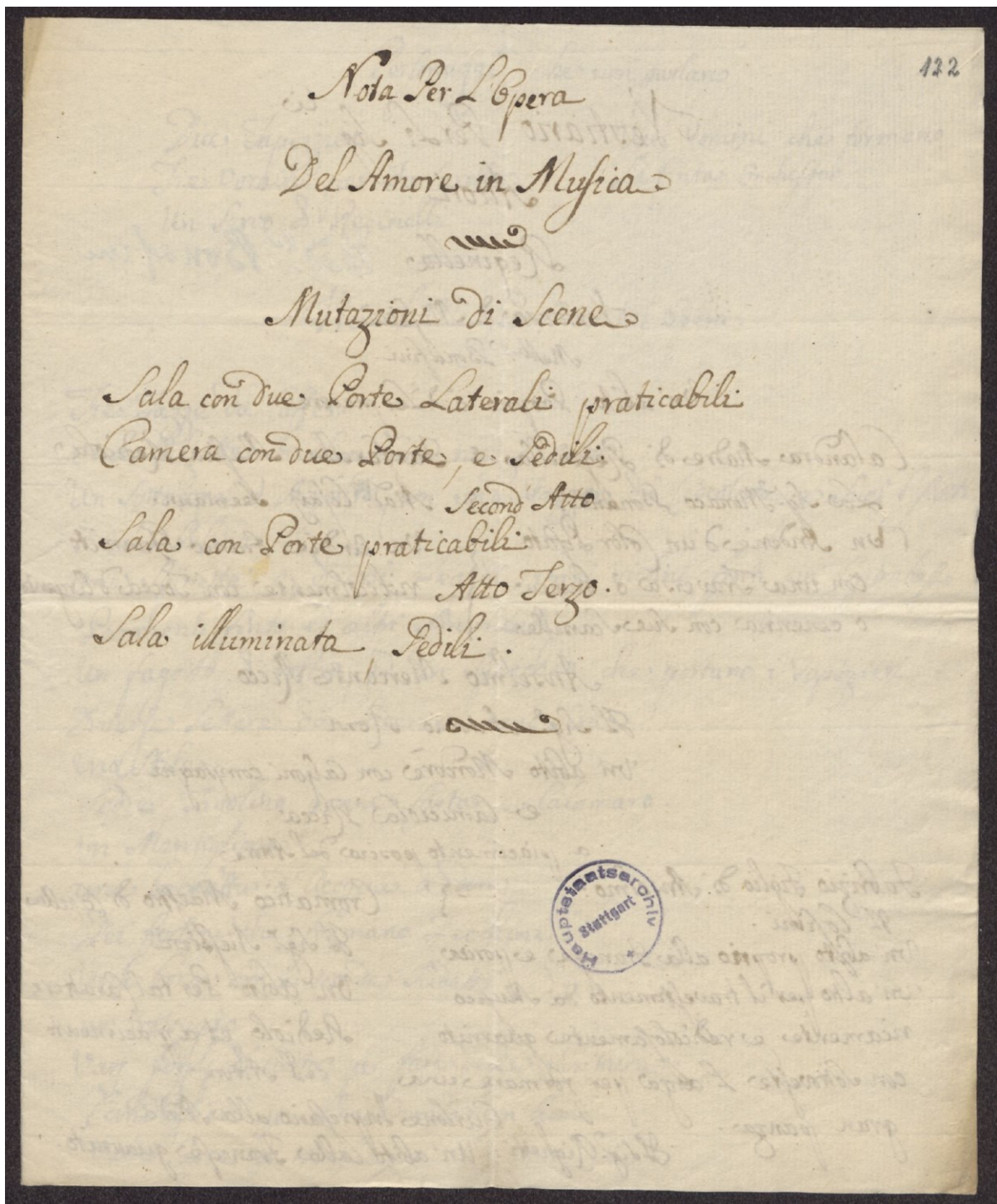


Abb. 6/1 Dekorationen, Kostüme, Requisiten für *L'amore in musica*, Vorlage: Hauptstaatsarchiv Stuttgart A 21 Bü 956, Transkription s. Dok. 137.



Vestuario Per Li sig. <sup>ti</sup>  
 Attori.  
 Reginella Mad.<sup>te</sup> Bonafini  
 Virtuosa di Musica  
 Mat.<sup>te</sup> Bonafini.  
 Un' abito proprio a d. Lei piacere.  
 Calandra Madre di Reginella. & Farfarella Musica Redicola  
 La sig. Monaco Bonani. & Mad.<sup>te</sup> Cesaj Seemann.  
 Un' Andrie d'un color Defato } Un' Andrie bianco Guarnito  
 con una Traversa o bianca } ridicolmente con Tocca d'Argento  
 o cenerina con due Scanelle }  
 Anselmo Mercante Ricco.  
 Il sig. Antonio Rossi  
 Un' abito Moroche con Calzoni compagni  
 e lamiciola Ricca  
 a piacimento propria del Attore  
 Fabrizio Figlio di Anselmo: } Cromatico Maestro di Capella  
 Il Cosini. } Il sig. Mestieri  
 Un' abito proprio alla Francese e sporica } Un' abito Per tal carattere  
 Un' abito per il travestimento di Musico } Redicolo et a piacimento  
 nicamente e ridicolosamente guarnito } dell' Attore.  
 con sottveste Larga per formare una } Costume Inyresario alla Moda  
 gran panza. } Il sig. Righetti: Un' abito alla Francese guarnito.

Abb. 6/2 Dekorationen, Kostüme, Requisiten für *L'amore in musica*, Vorlage: Hauptstaatsarchiv Stuttgart A 21 Bü 956, Transkription s. Dok. 137.

Personaggi che non parlano

Due Tapezzieri  
Tre Uomini per Farfarella  
Un servo di Reginelli

Varj Uomini che formano  
La finta Orchestra.

Utensili Necessarij per tal Opera

Tre Tazze da Caffè.

Una Calzetta con suoi ferri mezza fatta.

Un sottocopa d'Argento, con una Tazza da Cioccolata, e suoi biscotti  
o ciambeline.

Una Spinetta e diversi Leggieri, varj violini finti un Contrabasso  
Pannenti finto ed altri Strumenti.

Un fagotto di rotta, ed un specchio che portano i Tapezzieri.

Diverse Lettere da lacerarsi ogni sera.

Una Stile.

Sedie Tavolino penne, carta, e calamaro.

Un Mantiglione.

una boccetta d'Acqua d'odore.

Dei fertini che formano Zecchini.

Una borsa con entro de' sudetti.

un orologio

Varj fogli di carta per fare delle scritte.

Comodeghieri per l'Academia con libri

Varie Carte di Musica.

Abb. 6/3 Dekorationen, Kostüme, Requisiten für *L'amore in musica*, Vorlage: Hauptstaatsarchiv Stuttgart A 21 Bü 956, Transkription s. Dok. 137.

LE DESERTEUR.  
DRAME DE MONSIEUR SEDAINÉ,  
ACCOMMODÉ ET RÉDUIT  
PAR ORDRE  
DE  
SON ALTESSE SÉRÉNISSIME  
MONSEIGNEUR  
LE  
DUC REGNANT  
DE WIRTEMBERG,  
POUR ÊTRE REPRÉSENTÉ  
A LA SOLITUDE  
PAR LES ÉLÈVES DE L'ACADÉMIE MILITAIRE,  
ET DE L'INSTITUT D'ÉDUCATION,  
*le XIV. Décembre MDCCLXXIV.*

DE L'IMPRIMERIE DE COTTA, IMPRIMEUR DE LA COUR.

Abb. 7 Titelblatt des Librettos des Drame *Le Déserteur*, Vorlage: Hauptstaatsarchiv Stuttgart A 21 Bü 639.

à Louisbourg le 17 Septembre 1774<sup>172</sup>

Monsieur!



J'ai l'honneur de vous informer que je viens d'envoyer à S. A. S. l'ouvrage dont elle vous avoit ordonné de me charger, malgré la faiblesse de ma poitrine, j'y ai travaillé sans relâche, et l'ai fini bien plutôt que je ne l'espérois. Je souhaite que Mgn. en soit content, mais je n'ai pas pu mieux faire.

Comme, par la forme nouvelle, qu'il a fallu donner à la pièce, M. Boroni trouvera des morceaux à mettre en musique, sur lesquels il ne comptoit peut-être pas, et qu'il se pourroit que S. A. S. ne lui envoyât pas d'abord la pièce, j'ai extrait ces morceaux avec des explications pour qu'il puisse les examiner, et y mettre la musique qu'il croira leur convenir suivant la situation et l'intérêt.

Abb. 8/1 Brief des Librettisten Uriot vom 17. September 1774, Vorlage: Hauptstaatsarchiv Stuttgart A 21 Bü 957, fol. 172, Transkription s. Dok. 139.

C'est ce que j'ai l'honneur de vous envoyer, Monsieur,  
aussi bien que la pièce imprimée, afin que  
vous ayez la bonté de faire parvenir l'un  
et l'autre à M.<sup>r</sup> Boroni; car la cour étant  
ici, je crains de ne point trouver d'occasion  
d'envoyer ce paquet à la Solitude.  
Je suis avec la plus respectueuse considération  
Monsieur

Votre très humble  
et très obéissant  
serviteur Uriot

Abb. 8/2 Brief des Librettisten Uriot vom 17. September 1774, Vorlage: Hauptstaatsarchiv Stuttgart A 21 Bü 957, Transkription s. Dok. 139.

### Notenanhang: Chanson en Duo *Mais l'Amour malgré* aus *Le Déserteur*

Vorbild für die erste Edition dieses Duets sind die Denkmäler-Ausgaben, in denen Originaltreue, was u. a. die Übernahme der Originalschlüsselung beinhaltet, Vorrang hat. Vorlage für die Edition liefert eine Partiturabschrift von Boronis Duett, welche sich in der Music- und teaterbiblioteket Stockholm unter der Signatur T-SE-R befindet. Einige Änderungen erschienen sinnvoll, die im Folgenden erläutert werden. Der Originaltitel der Abschrift *Duettino Del Sig:<sup>re</sup> Antonio Boronj* wurde ersetzt durch die Gattungsbezeichnung *Chanson en Duo*, wie sie in Uriots Libretto zu finden ist, und den Titel *Mais l'Amour malgré*. Der Gesangstext wurde insofern verändert, als der Musik der Text des Stuttgarter Librettos unterlegt wurde, der im Wortlaut nur an zwei Stellen von dem Text der Abschrift sowie in der Verwendung von Rechtschreibung und Zeichensetzung abweicht, wie die folgende Tabelle darstellt.

| Uriots Librettotext <sup>521</sup>                                                                                                                                                                                                                                                                                                    | Text der Partiturabschrift <sup>522</sup>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p><u>Claudine</u><br/> Mais l'Amour, malgré ses peines,<br/> Fait le charme des amants ;<br/> On ne peut porter ses chaines,<br/> Ni trop tôt, ni trop long temps</p> <p><u>Jeannette</u><br/> Non, l'Amour est un délire,<br/> Dès qu'il peut nous allarmer ;<br/> Et-moi qui veux toujours rire,<br/> Je ne veux jamais aimer.</p> | <p><u>Claudine</u><br/> Mais l'amour malgré ses peines<br/> nous plait disent les amants<br/> on ne peut porter ses chaines<br/> ni trop tôt ni trop long temps</p> <p><u>Jeannette</u><br/> Non l'amour est un délire<br/> dès qu'il peut nous allarmer<br/> et moi qui veux toujours rire<br/> je ne veux jamais aimer<br/> non je ne veux jamais aimer</p> |
| <p><u>Claudine.</u><br/> Sans l'Amour, tout est-sans ame,<br/> Les plaisirs sont des tourments :<br/> On ne-peut sentir sa flame,<br/> Ni trop tôt, ni trop long temps.</p> <p><u>Jeannette.</u><br/> Non, non, non, sous son empire,<br/> Il faut souvent s'allarmer ;<br/> Et moi qui veux toujours rire,</p>                       | <p><u>Claudine</u><br/> Sans l'amour tout est sans ame<br/> les plaisirs sont des tourments<br/> on ne sentir sa flame<br/> ni trop tôt ni trop long temps</p> <p><u>Jeannette</u><br/> Non, non, non sous Son Empire<br/> il faut souvent s'allarmer<br/> et moi qui veux toujours rire</p>                                                                  |

<sup>521</sup> Text entnommen aus dem Libretto von *Le Déserteur*, HStAS A 21 Bü 639.

<sup>522</sup> Text entnommen aus der Partiturabschrift, S-Skma T-SE-R.

|                                               |                                  |
|-----------------------------------------------|----------------------------------|
| Je ne veux jamais aimer                       | je ne veux jamais aimer          |
| <u>Claudine</u>                               | <u>Claudine</u>                  |
| Non, l'Amour amoins de peines                 | Oui, l'amour a plus de peines    |
| Qu'il n'a de joyeux instants ;                | qu'il n'a de joyeux instants ;   |
| On ne peut porter ses chaines,                | on porte toujours ses chaines,   |
| Ni trop tôt, ni trop long temps               | et trop tôt, et trop long temps. |
| <u>Jeannette</u>                              | <u>Jeannette</u>                 |
| Oui, l'Amour a plus de peines                 | non, l'amour a moins de peines   |
| Qu'il n'a de joyeux instants ;                | qu'il n'a de joyeux instants ;   |
| On porte toujours ses chaines,                | on ne peut porter ses chaines,   |
| Et-trop tôt, et trop long temps. (S. 60 – 61) | ni trop tôt ni trop long temps.  |

Gleich in der ersten Strophe im zweiten Vers befindet sich vermutlich ein Kopistenfehler. Der Kopist schreibt *nous plait disent les amants* anstatt *fait le charme des amants*. Es könnte auch der Fall gewesen sein, dass Boroni den Text eventuell während des Kompositionsvorgangs oder der Probenphase selbst verändert hat, was sich nicht mehr nachvollziehen lässt. Das in Jeannettes erster und zweiter Strophe hinzugefügte Wort *non* bei der Wiederholung ihres letzten Verses im Text der Partiturabschrift ist wesentlicher Bestandteil der Komposition, so dass davon ausgegangen werden kann, dass Boroni dieses Wort selbst hinzugefügt hat. Die letzten beiden Strophen ordnet der Kopist falsch zu. Claudines Melodie wird der Text unterlegt, den gemäß Uriots Libretto Jeannette singen soll, und umgekehrt. Dieser Fehler könnte eine Ursache darin haben, dass Claudine erstmals ihre Strophe mit dem Wort *non* beginnt, was in den vorhergehenden Strophen ein Merkmal von Jeannettes Text war. Der Kopist schreibt in den Flöten als höchsten Ton des Auftakts zu T. 6 und in T. 6 den Ton c<sup>'''</sup>, der in der vorliegenden Edition zu es<sup>'''</sup> geändert wurde, parallel zu dem Auftakt zu T. 5 und T. 5.

# Chanson en Duo *Mais l'Amour malgré*

Antonio Boroni

First system of the musical score. It includes staves for Corni 1 & 2, Flauti 1 & 2, Violino I, Violino II, Viola, Claudine, Jeannette, and Andante. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The Andante part is marked *f sempre*. The strings (Violino I, Violino II, Viola) play a rhythmic accompaniment. The woodwinds (Corni and Flauti) play chords. The vocal parts (Claudine and Jeannette) are silent in this system.



Second system of the musical score, starting at measure 4. It includes staves for Cor., Fl., Vi. I, Vi. II, Vln., Claud., Jeann., and Bs. The key signature and time signature remain the same. The woodwinds (Cor., Fl., Vi. I, Vi. II) play a melodic line with dynamic markings *p* and *f*. The strings (Vln., Vln. II) continue their accompaniment. The Bassoon (Bs.) plays a rhythmic pattern. The vocal parts (Claudine and Jeannette) are silent. The text "Mais l'A -" appears at the end of the Claudine staff.



7

Cor. - - - - -

Fl. - - - - -

Vi. I *msf* *msf*

Vi. II *msf* *msf*

Vla. *sf p* *sf p*

Claud. *sf p* *sf p*

Jeann. - - - - -

Bs. *sf p* *sf p*

mour, mal gré ses pei-nes, Fait le charme des a-mants; On ne peut por-ter ses chain-es, Ni trop tôt, ni trop long temps ni trop tôt, ni trop long temps ni trop...

12

Cor. *f*

Fl. *f*

Vi. I *f* *p*

Vi. II *f* *p*

Vla. *f* *p*

Claud. *f* *p*

Jeann. *f* *p*

Bs. *f* *p*

tôt, ni trop long temps

Non, l'A-mour est un dé-li-re, Dès qu'il

17

Cor. *p*

Fl. *p*

Vi. I *p* *sf p* *sf p* *sf p* *p*

Vi. II *sf p* *sf p* *sf p* *p*

Vla. *p*

Claud. - - - - -

Jeann. *p*

Bs. *p*

peut nous allar-mer; est un dé-li-re, dès qu'il peut nous allar-mer; est un dé-li-re, est un dé-li-re, dès qu'il

Violoncello

21

Cor. *p*

Fl.

Vi. I

Vi. II

Vla.

Claud.

Jeann. peut nous al - lar-mer; Et moi qui veux tou-jours ri-re, Je ne veux ja-mais ai-mer. Et moi qui veux tou-jours ri-re, Je ne veux ja-mais ai-mer. Non, je ne

Vc. *Violone*

24

Cor. *p f p f*

Fl. *f*

Vi. I *f p*

Vi. II *f p*

Vla. *f*

Claud. Sans l'A -

Jeann. veux ja - mais ai - mer. Non, je ne veux ja - mais ai - mer.

Kb. *f p*

28

Cor.

Fl.

Vi. I

Vi. II

Vla.

Claud. mour, tout est sans am - e, Les plai - sirs sont des. tour - ments: On ne peut sen - tir... sa... fla - me ni trop tôt, ni trop long temps ni trop...

Jeann.

Kb.



44

Cor. *f*

Fl.

Vi. I *p* *f* *p*

Vi. II *dol.* *dol.*

Vla. *f*

Claud.

Jeann. non je ne veux ja-mais ai-mer Oui, l'A-mour a plus de pei-es Qu'il n'a de joy-eux in-stants; On ne peut port-ter ses chain-es, ni trop

Kb. *dol.* *dol.* *f* *p*



49

Cor. *p*

Fl. *p*

Vi. I

Vi. II

Vla.

Claud. tôt, ni trop long temps ni trop\_ tôt, ni trop long temps ni trop\_ tôt, ni trop long temps ni trop\_ long\_

Jeann. tôt, et trop long temps et trop\_ tôt, et trop long temps et trop\_ tôt, et trop long temps et trop\_ long\_

Kb.



52

Cor. *f*

Fl. *f*

Vi. I *f*

Vi. II

Vla. *f*

Claud. temps ni trop\_ long\_ temps

Jeann. temps et trop\_ long\_ temps.

Kb. *f*

## BIBLIOGRAPHIE

### Handschriftliche Quellen

Unter der Rubrik handschriftliche Quellen werden alle Textquellen bibliographisch nachgewiesen, deren Informationen zwar in meiner Dissertation eingeflossen sind, jedoch nicht als Transkriptionen erscheinen. Überdies werden in dieser Rubrik die handschriftlichen Libretti bibliographiert. Nicht wieder aufgeführt sind alle bibliographischen Nachweise, die schon bei der Wiedergabe der Dokumente aufgeführt sind. Auch werden an dieser Stelle keine musikalischen Quellen verzeichnet, da diese in dem *Versuch einer Zusammenstellung nachweisbarer musikalischer Quellen* aufgelistet werden.

Boroni, Antonio und Uriot, Joseph, *Cantate/ sur/ l'heureux Retour/ de/ Son Altesse*

*Sérénissime/ Monseigneur le Duc-Régnant/ de Wurtemberg,/ chantée et exécutée/ par/ les Elèves-Musiciens/ de Son Académie-Ducale-Militaire./ Le 4<sup>me</sup> Mai 1776./ Les Paroles sont du Professeur et Bibliothécaire Uriot./ La Musique est du Maître de Chapelle Boroni, HStAS A 272 Bü 11*

Brief des Hofmusikus Nissle an Wangner vom 26. Juli 1772, HStAS A 21 Bü 616

Brief des Intendanten Seeger vom 23. Januar 1775, HStAS A 21 Bü 617

Brief von Martinelli an Padre Martini vom 13. Juli 1754, I-Bc, I.021.128,

[http://www.bibliotecamusica.it/cmbm/viewschedal.asp?path=/cmbm/images/ripro/letterb/I21/I21\\_128/](http://www.bibliotecamusica.it/cmbm/viewschedal.asp?path=/cmbm/images/ripro/letterb/I21/I21_128/), abgerufen am 29.6.2015, ausschnittsweise von „Riesce di molta [bis] di prendere“ veröffentlicht in Schnoebelen, *Padre Martini's Collection of Letters in the Civico Museo Bibliografico Musicale in Bologna*, Nr. 3046, S. 367

Brief von Martinelli an Padre Martini, I-Bc, I.021.157,

[http://www.bibliotecamusica.it/cmbm/viewschedal.asp?path=/cmbm/images/ripro/letterb/I21/I21\\_157/](http://www.bibliotecamusica.it/cmbm/viewschedal.asp?path=/cmbm/images/ripro/letterb/I21/I21_157/), abgerufen am 29.6.2015, ausschnittsweise von „Questo Sig [...] bis Patriarchale d'Assisi“ veröffentlicht in Schnoebelen, *Padre Martini's Collection of Letters in the Civico Museo Bibliografico Musicale in Bologna*, Nr. 3045, S. 367

Konzept eines Schreibens vom 14. Oktober 1771, HStAS A 21 Bü 613, fol. 183

Konzept von Boronis Engagement vom 2. Oktober 1774, HStAS A 21 Bü 613, fol. 172

*Cantata/ fatta alla Solitudine per ordine/ di Sua Altezza Serenissima,/ Il Duca Regnante di Wurtemberg e Tek p. p./ Per il giorno Natalizio della/ Eccellentissima Dama/ la Signora Baronessa/ Leutrum/ d'Hoheim, HStAS A 272 Bü 10*

## Gedruckte Quellen

„Avis Particuliers“, in: *Journal de politique et de littérature*, 1/11 (Jan. – Apr. 1775),  
<http://hdl.handle.net/2027/njp.32101065183103>, abgerufen am 29.7.2015,  
S. 483 – 485

Bauer, Wilhelm A. und Deutsch, Otto Erich, *Mozart. Briefe und Aufzeichnungen.*  
*Gesamtausgabe*, Bd. 1, Kassel u. a. 1962

Boroni, Antonio, *FETE ALLEGORIQUE/ AJOVTÉE A LA COMEDIE-BALLET/ DE ZEMIRE ET AZOR/ POUR CELEBRER LE JOUR DE NAISSANCE/ DE SON EXCELLENCE/ MADAME/ LA COMTESSE DE HOHENHEIM,/ EXECUTÉE/ SUR LE GRAND THEATRE DE STOUTGARD/ PAR LES ELEVES DE L'ACADEMIE-MILITAIRE,/ ET DE L'INSTITUT D'EDUCATION/ le X. Janvier MDCCLXXVI./ A STOUTGARD,/ Chez CHRISTOFLE FREDERIC COTTA, IMPRIMEUR DE LA COUR, HStAS A 21 Bü 640*

Boroni, Antonio, *L'AMORE/ IN MUSICA./ DRAMMA GIOCOSO/ DA RAPPRESENTARSI/ NEL TEATRO GIUSTINIANI/ DI S. MOISÈ/ Il presente Autunno MDCCLXIII./ IN VENEZIA,/ PER FRANCESCO VALVASENSE./ CON LICENZA DE'SUPERIORI,*  
Universitätsbibliothek Tübingen Dk III 145, urn:nbn:de:bsz:21-dt-61954,  
abgerufen am 11.9.2015

Boroni, Antonio, *LA FAUSSE MAGIE,/ COMÉDIE/ DE Mr. MARMONTEL,/ EN VERS, ET EN UN ACTE,/ MELÉE DE CHANT,/ RÉPRESENTÉE DANS LE TEMPS DE LA FOIRE/ SUR LE GRAND THÉATRE DE STOUTGARD,/ PAR LES ELÈVES-MUSICIENS/ DE L'ACADÉMIE-DUCALE-MILITAIRE,/ ET DE L'INSTITUT D'ÉDUCATION./ EN JUIN MDCCLXXVI./ A STOUTGARD,/ Chez CHRISTOFLE FREDERIC COTTA, IMPRIMEUR DE LA COUR, D-Sl w.G.qtK 1063, HStAS A 21 Bü 640*

Boroni, Antonio und Uriot, Joseph, *FESTA ALLEGORICA/ PER LA CELEBRAZIONE DEL GIORNO NATALIZIO/ DI SUA EXCELLENZA/ LA SIGNORA CONTESSA/ DI HOHENHEIM,/ ESEGUITA/ NEL TEATRO DI STOUTGARD/ IN SEQUELA DEL DRAMA DELLA DIDONE,/ DAGLI ALUNNI MUSICI, E BALLERINI/ DELL'ACADEMIA DUCAL-MILITARE,/ E DELL'ISTITUTO DI EDUCAZIONE,/ Il Giorno 10. Gennaio 1777./ PER ORDINE/ DI SUA ALTEZZA SERENISSIMA/ DUCA REGNANTE/ DI WURTEMBERG, E TECK &c. &c./ STOUTGARD,/ Nella Stamparia di Cotta, Stampatore Ducale, HStAS A 21 Bü 640*

Boroni, Antonio und Uriot, Joseph, *L'AMOUR FRATERNEL/ OPERA-BALLET/ ALLEGORIQUE A L'ARRIVÉE/ DE/ S. A. S. MONSEIGNEUR LE PRINCE/ FREDERIC DE WIRTEMBERG/ ET DE/ S. A. R. MADAME LA PRINCESSE/ SON EPOUSE,/ A LA*

*SOLITUDE, / EXECUTÉ ET REPRESENTÉ / PAR LES ELEVES / DE L'ACADEMIE-  
DUCALE-MILITAIRE, / ET DE L'INSTITUT D'EDUCATION. / LE JUIN MDCCLXXV. / DE  
L'IMPRIMERIE DE COTTA, IMPRIMEUR DE LA COUR, D-Sl 54Ca/82962*

Boroni, Antonio und Uriot, Joseph, *LE DESERTEUR. / DRAME DE MONSIEUR SEDAINÉ, /  
ACCOMMODÉ ET RÉDUIT / PAR ORDRE / DE / SON ALTESSE SÉRÉNISSIME /  
MONSEIGNEUR / LE / DUC REGNANT / DE WIRTEMBERG, / POUR ETRE  
REPRÉSENTÉ / A LA SOLITUDE / PAR LES ÉLÈVES DE L'ACADÉMIE MILITAIRE, /  
ET DE L'INSTITUT D'ÉDUCATION, / le XIV. Décembre MDCCLXXIV. / DE  
L'IMPRIMERIE DE COTTA, IMPRIMEUR DE LA COUR, HStAS A 21 Bü 639*

Boroni, Antonio und Uriot, Joseph, *LE / TEMPLE / DE LA BIENFAISANCE / BALLET /  
DONNÉ PAR L'ACADEMIE-MILITAIRE DE LA SOLITUDE / A L'OCCASION DU  
RETOUR / DE / S. A. S. MONSEIGNEUR LE DUC REGNANT / DE WIRTEMBERG ET  
TECK, &c. &c. / ET EXECUTÉ / PAR LES ELEVES / DE L'ACADEMIE, ET DE  
L'INSTITUT D'EDUCATION. / LE 8.<sup>me</sup> MARS MDCCLXXV. / DE L'IMPRIMERIE DE  
COTTA, IMPRIMEUR DE LA COUR, HStAS A 272 Bü 11*

Boroni, Antonio und Uriot, Joseph, *ZEMIRE ET AZOR / COMÉDIE-BALLET / DE M.  
MARMONTEL DE L'ACADEMIE FRANÇAISE / AVEC UNE MUSIQUE TOUTE  
NOUVELLE, DES AIRS, / ET DES DIVERTISSEMENTS AJOUTES / PAR ORDRE / DE /  
SON ALTESSE SERENISSIME / MONSEIGNEUR / LE / DUC REGNANT DE  
WIRTEMBERG / REPRÉSENTÉE ET EXÉCUTÉE DANS TOUTES SES PARTIES, / SUR  
LE GRAND THEATRE DE STOUTGARD / PAR LES ÉLÈVES DE L'ACADÉMIE-  
MILITAIRE / ET DE L'INSTITUT D'ÉDUCATION / le XIV. Décembre MDCCLXXV. / A  
STOUTGARD, / CHEZ CHRISTOFLE FREDERIC COTTA, IMPRIMEUR DE LA COUR,  
HStAS A 21 Bü 640 sowie D-Sl 54a/82547 und Fr.D.qt.K.33*

Boroni, Antonio und Verazi, Mattia, *LA GARA DE' NUMI / NEL TEMPIO D' APOLLO. /  
CANTATA / DA RAPPRESENTARSI / ALL' ARRIVO / DI / SUA ALTEZZA REALE / LA  
PRINCIPESSA / DOROTEA FEDERICA / DI WIRTEMBERG / IL GIORNO DELLA  
FESTA / DELLA SOLITUDINE / PER ORDINE / DI SUA ALTEZZA SERENISSIMA / IL  
DUCA REGNANTE DI WIRTEMBERG. / NELLA STAMPARIA DI COTTA,  
STAMPATORE DUCALE. 1772, HStAS A 21 Bü 639, <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:24-digibib-bsz3569262229>, abgerufen am 29.7.2015*

Boroni, Antonio und Verazi, Mattia, *L'AMORE IN MUSCIA, / OPERA COMICA / DA  
RAPPRESENTARSI / NEL TEATRO DELLA SOLITUDINE / PER ORDINE / DI / SUA  
ALTEZZA / SERENISSIMA / IL REGNANTE DUCA DI WIRTEMBERG / ET TECK &c.*

&c./ *LA MUSICA è del Signor Antonio Boroni, Mae-/ stro di Capella Romano./ Nella Stamparia di COTTA, stampatore Ducale./ 1770, HStAS A 21 Bü 639*

Burney, Charles, *The Present State of Music in Germany, the Netherlands, and United Provinces. Or, The Journal of a Tour through those Countries, undertaken to collect Materials for a General History of Music*, Bd. 1, London 1773

*Der über See und Land dahereilende Mercurius*, Nro. 19. Anno 1772. Freytags.

Den 6. Mart., HStAS A 21 Bü 154

Grétry, André-Ernest-Modeste, *LES DEUX AVARES./ COMÉDIE EN DEUX ACTES MELÉE D'ARIETTES/ DE LA COMPOSITION DE Mr GRÉTRI/ AVEC UN DIVERTISSEMENT ANALOGUE A LA PIECE/ REPRÉSENTÉE ET EXÉCUTÉE DANS TOUTES SES PARTIES/ PAR ORDRE/ DE/ SON ALTESSE SÉRÉNISSIME/ MONSEIGNEUR/ LE/ DUC REGNANT/ DE WURTEMBERG,/ SUR LE GRAND THÉÂTRE DE STOUTGARD/ PAR LES ÉLÈVES DE L'ACADÉMIE-DUCALE-MILITAIRE/ ET DE L'INSTITUT D'EDUCATION./ Le XIV. Décembre MDCCLXXVI./ JOUR DE L'ANNIVERSAIRE DE LA FONDATION/ DE L'ACADÉMIE./ A STOUTGARD,/ Chez CHRISTOPHE FREDERIC COTTA, IMPRIMEUR DE LA COUR, D-Sl w.G.qtK 1065 und Fr.D.qt.K.18, HStAS A 21 Bü 640*

Hartmann, Johann Georg August von, „Kurze fragmentarische Geschichte des württembergischen Hof=Theaters (1750 – 1799)“, in: *Musik und Musiker am Stuttgarter Hoftheater (1750 – 1918). Quellen und Studien*, hrsg. v. Reiner Nägele, Stuttgart 2000, S. 85 – 108

Hieronimus, Mango und Metastasio, Pietro, *ADRIANO./ DRAMMA PER MUSICA/ DA CANTARSI IN CORTE/ DI S. A. REVESRNDISSIMA/ MONSIGNOR/ RAIMONDO ANTONIO/ VESCOVO, E PRINCIPE/ D'EICHSTETT./ In augurio felicissimo del nuovo anno/ MDCCLXVIII./ EICHSTETT./ Nella Stamperia d'Elisabetta Straussin stampatrice di Corte, D-Mbs, <http://nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=nbn:de:bvb:12-bsb00056626-2>, abgerufen am 13.7.2015*

*Jetzt=florirendes Württemberg, oder Herzogl. Württembergisches Adress-Buch*, Jahrgänge 1770 – 1777, D-Sl W.G.oct.74, elektronische Ressource in der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart in Vorbereitung (Stand 11.9.2015)

„Kunstgeschichte Würtembergs“, in: *AmZ* 23/39 (1821), Sp. 657 – 663

„Kunstgeschichte Würtembergs“, in: *AmZ* 23/40 (1821), Sp. 673 – 679

*LA NASCITÀ/ DI/ FELICITÀ,/ o/ L'OMAGGIO DELLE FATE,/ E DE' GENJ./ FESTA ALLEGORICA,/ RAPPRESENTATA NEL GRAN TEATRO/ DI STUTGARD/ PER*



*ORDINE/ DI SUA ALTEZZA SERENISSIMA/ IL/ DUCA REGNANTE/ DI  
WIRTEMBERG E TECK &c. &c./ PER CELEBRARE/ IL GIORNO DI NASCITA/ DI SUA  
ECCELLENZA/ LA CONTESSA/ DI HOHENHEIM,/ il Giorno X. Gennaro  
MDCCLXXXII./ STUTGARD./ Nella Stamparia di Cotta, Stampatore Ducale,  
D-SI HBF 2826, HStAS A 21 Bü 641*

Marmontel, Jean François, *Zemire/ und/ Azor/ ein/ Singspiel/ in vier Aufzügen/ aus dem  
Französischen übersetzt/ mit Musik/ Frankfurt am Mayn/ mit Andreäischen  
Schriften/ 1775, übersetzt von Johann Heinrich Faber und Karl Emil Schubert,  
Universitätsbibliothek Tübingen Dk VI 279 , urn:nbn:de:bsz:21-dt-28056,  
abgerufen am 13.7.2015*

Marmontel, Jean François und Grétry, André-Ernest-Modeste, *ZEMIRE ET AZOR,/  
COMÉDIE-BALLET,/ EN VERS ET EN QUATRE ACTES;/ MÊLEÉ DE CHANTS ET DE  
DANSES;/ Représentée devant Sa Majesté, à Fontainebleau, le/ 9 Novembre 1771,  
& sur le Théâtre de la/ Comédie Italienne, le lundi 16 Décembre suivant./ Par M.  
MARMONTEL, de l'Académie Française./ La Musique de M. GRETRY./ Le prix est de  
30 sols./ A PARIS,/ Chez VENTE, Libraire des Menus-Plaisirs du Roi./ M. DCC.  
LXXII./ Avec Approbation & Permission,  
D-Mbs, urn:nbn:de:bvb:12-bsb10096748-3, abgerufen am 13.7.2015*

„Nachrichten. Paris“, in: *AmZ* 20/4 (1818), Sp. 61 – 69

„Nachrichten aus Paris. (Beschluss aus der 5ten Nummer)“, in: *AmZ* 20/6 (1818),  
Sp. 105 – 117

„Nouvelles Litteraires. France“, in: *Journal Encyclopédique*, 3/3 (Mai 1775), Sp. 526 –  
538, Nachdruck, Bd. 39, Genf 1967, S. 430 – 433

Rudin, Alexander (Hrsg.), *Franz Lang. Abhandlung über die Schauspielkunst*, München  
1727, Nachdruck, Bern und München 1975

Sacchini, Antonio und Verazi, Mattia, *CALLIROE./ DRAMMA PER MUSICA/ DA  
RAPPRESENTARSI/ PER ORDINE DI S. A. S./ IL/ DUCA REGNANTE/ DI  
WIRTEMBERG E TECK &c. &c./ E ESEGUITA IN TUTTE LE SUE PARTI/ NEL GRAN  
TEATRO DI STOUTGARD/ DAGLI ALUNNI MUSICI E BALLERINI/ DELL'ACADEMIA  
DUCAL-MILITARE E DELL'ISTI-/ TUTO DI EDUCATIONE./ IL JORNO X. GENNARO  
MDCCLXXIX. [...], D-Mbs, urn:nbn:de:bvb:12-bsb11081667-8, abgerufen am  
30.7.2015*

Schubart, Ludwig (Hrsg.), *C. F. D. Schubart's, des Patrioten, gesammelte Schriften und  
Schicksale*, Bd. 6, erster Teil, Stuttgart 1839, 2. Nachdruck unter dem Titel

*Christian Friedrich Daniel Schubart. Gesammelte Schriften und Schicksale*, Bd. V/VI, Hildesheim u. a. 2000

Sedaine, Michel Jean, *Der/ Deserteur/ eine Operette/ in drey Aufzügen/ aus dem Französischen des Herrn Sedaine./ Neueste Auflage./ Frankfurt und Leipzig*, Universitätsbibliothek Tübingen Dk VI 229a, urn:nbn:de:bsz:21-dt-74949, abgerufen am 13.7.2015

Sedaine, Michel Jean, *LE/ DESERTEUR,/ DRAME/ EN TROIS ACTES,/ EN PROSE MESLÉE DE MUSIQUE,/ PAR M. SEDAINE./ LA MUSIQUE PAR M\* \* \*/ Représenté pour la premiere fois, par les Comédiens/ Italiens ordinaires du Roi, le Lundi 6 Mars 1769./ Le prix est de 24 sols avec la Musique./ A PARIS/ Chez CLAUDE HERISSANT, Imprimeur-Libraire,/ rue NeuveNotre-Dame, à la Croix d'Or/ M. DCC. LXX./ Avec Approbation & Privilège du Roi*, D-Mbs, urn:nbn:de:bvb:12-bsb10096710-3, abgerufen am 13.7.2015

*Stuttgardische privilegierte Zeitung* (Ausgaben nach Erscheinungsdatum):

107tes Stück. Samstag, den 8. Sept. 1770, HStAS A 21 Bü 116

110tes Stück. Samstag, den 15. Sept. 1770, HStAS A 21 Bü 116

113tes Stück. Samstag, den 22. Sept. 1770, HStAS A 21 Bü 116

80tes Stück. Donnerstag, den 4. Julii. 1771, D-Sl Z 65082

12tes Stück. Dienstag, den 28. Januar. 1772, D-Sl Z 65082

16tes Stück. Donnerstag, den 6. Februar. 1772, D-Sl Z 65082

18tes Stück. Dienstag, den 11. Februar. 1772, D-Sl Z 65082

22tes Stück. Donnerstag, den 20. Februar. 1772, HStAS A 21 Bü 154

24tes Stück. Dienstag, den 25. Februar. 1772, HStAS A 21 Bü 154

28tes Stück. Donnerstag, den 5. Martius. 1772, HStAS A 21 Bü 154

29tes Stück. Samstag, den 7. Martius. 1772, HStAS A 21 Bü 154

82tes Stück. Donnerstag, den 9. Julius. 1772, D-Sl Z 65082

20tes Stück. Dienstag, den 16. Februarius. 1773, HStAS A 21 Bü 154

21tes Stück. Donnerstag, den 18. Februarius. 1773, HStAS A 21 Bü 154

23tes Stück. Dienstag, den 23. Februarius. 1773, HStAS A 21 Bü 154

25tes Stück. Samstag, den 27. Februarius. 1773, HStAS A 21 Bü 154

26tes Stück. Dienstag, den 2. Martius. 1773, HStAS A 21 Bü 154

90tes Stück. Donnerstag, den 29. Julii. 1773, D-Sl Z 65082

98tes Stück. Dienstag, den 17. Augusti. 1773, D-Sl Z 65082

102tes Stück. Donnerstag, den 26. Augusti. 1773, D-Sl Z 65082

116tes Stück. Dienstag, den 28. September. 1773, D-SI Z 65082  
146tes Stück. Dienstag, den 7. December. 1773, D-SI Z 65082  
9tes Stück. Donnerstag, den 20. Januar. 1774, D-SI Z 65082  
11tes Stück. Dienstag, den 25. Januar. 1774, D-SI Z 65082  
67tes Stück. Samstag, den 4. Junius. 1774, D-SI Z 65082  
69tes Stück. Donnerstag, den 9. Junius. 1774, D-SI Z 65082  
71tes Stück. Dienstag, den 14. Junius. 1774, D-SI Z 65082  
74tes Stück. Dienstag, den 21. Junius. 1774, D-SI Z 65082  
95tes Stück. Dienstag, den 9. August. 1774, D-SI Z 65082  
147tes Stück. Donnerstag, den 8. December. 1774, D-SI Z 65082  
149tes Stück. Dienstag, den 13. December. 1774, D-SI Z 65082  
150tes Stück. Donnerstag, den 15. December. 1774, D-SI Z 65082  
154tes Stück. Samstag, den 24. December. 1774, D-SI Z 65082  
22tes Stück. Dienstag, den 21. Februarius. 1775, D-SI Z 65082  
33tes Stück. Samstag, den 18. Martius. 1775, D-SI Z 65082  
67tes Stück. Dienstag, den 6. Junius. 1775, D-SI Z 65082  
68tes Stück. Donnerstag, den 8. Junius. 1775, D-SI Z 65082  
70tes Stück. Dienstag, den 13. Junius. 1775, D-SI Z 65082  
71tes Stück. Donnerstag, den 15. Junius. 1775, D-SI Z 65082  
107tes Stück. Donnerstag, den 7. September. 1775, D-SI Z 65082  
115tes Stück. Dienstag, den 26. September. 1775, D-SI Z 65082  
125tes Stück. Donnerstag, den 19. October. 1775, D-SI Z 65082  
143tes Stück. Donnerstag, den 30. November. 1775, D-SI Z 65082  
144tes Stück. Samstag, den 2. December. 1775, D-SI Z 65082  
145tes Stück. Dienstag, den 5. December. 1775, D-SI Z 65082  
147tes Stück. Samstag, den 9. December. 1775, D-SI Z 65082  
148tes Stück. Dienstag, den 12. December. 1775, D-SI Z 65082  
150tes Stück. Samstag, den 16. December. 1775, D-SI Z 65082  
153tes Stück. Samstag, den 23. December. 1775, D-SI Z 65082  
10tes Stück. Dienstag, den 23. Januarius. 1776, D-SI Z 65082  
22tes Stück. Dienstag, den 20. Februarius. 1776, D-SI Z 65082  
55tes Stück. Dienstag, den 7. May. 1776, D-SI Z 65082  
58tes Stück. Dienstag, den 14. May. 1776, D-SI Z 65082  
61tes Stück. Dienstag, den 21. May. 1776, D-SI Z 65082

63tes Stück. Samstag, den 25. May. 1776, D-Sl Z 65082  
 68tes Stück. Donnerstag, den 6. Junius. 1776, D-Sl Z 65082  
 69tes Stück. Samstag, den 8. Junius. 1776, D-Sl Z 65082  
 70tes Stück. Dienstag, den 11. Junius. 1776, D-Sl Z 65082  
 71tes Stück. Donnerstag, den 13. Junius. 1776, D-Sl Z 65082  
 72tes Stück. Samstag, den 15. Junius. 1776, D-Sl Z 65082  
 73tes Stück. Dienstag, den 18. Junius. 1776, D-Sl Z 65082  
 82tes Stück. Dienstag, den 9. Julius. 1776, D-Sl Z 65082  
 145tes Stück. Dienstag, den 3. December. 1776, D-Sl Z 65082  
 147tes Stück. Samstag, den 7. December. 1776, D-Sl Z 65082  
 148tes Stück. Dienstag, den 10. December. 1776, D-Sl Z 65082  
 150tes Stück. Samstag, den 14. December. 1776, D-Sl Z 65082  
 151tes Stück. Dienstag, den 17. December. 1776, D-Sl Z 65082  
 2tes Stück. Samstag, den 4. Januarius. 1777, D-Sl Z 65082  
 7tes Stück. Donnerstag, den 16. Januarius. 1777, D-Sl Z 65082  
 20tes Stück. Samstag, den 15. Februarius. 1777, D-Sl Z 65082  
 40tes Stück. Donnerstag, den 3. Aprilis. 1777, D-Sl Z 65082

Ziegesar, Ernst von (Hrsg.), *Tagebuch des Herzoglich Württembergischen  
 Generaladjutanten Freiherrn von Buwinghamen-Wallmerode über die „Land-  
 Reisen“ des Herzogs Karl Eugen von Württemberg in der Zeit von 1767 bis 1773,*  
 Stuttgart 1911

## **Sekundärliteratur**

Adelung, Johann Christoph, *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen  
 Mundart, mit beständiger Vergleichung der übrigen Mundarten, besonders aber  
 der Oberdeutschen*, dritter Teil, Leipzig 1798

Alewyn, Richard, *Das große Welttheater. Die Epoche der höfischen Feste*, München 21985

Berger, Ute Christine, *Die Feste des Herzogs Carl Eugen von Württemberg,*  
 Tübingen 1997

Bernsdorf, Eduard (Hrsg.), *Neues Universal-Lexikon der Tonkunst. Für Künstler, Kunst-  
 freunde und alle Gebildeten*, Bd. 1 und 2, Dresden 1856 – 1857

Betzwieser, Thomas, *Exotismus und >>Türkenoper<< in der französischen Musik des  
 Ancien Régime. Studien zu einem ästhetischen Phänomen*, Laaber 1993 (Neue  
 Heidelberger Studien zur Musikwissenschaft, 21)

Beuchert, Marianne, *Symbolik der Pflanzen*, Frankfurt am Main und Leipzig 2004

- Biedermann, Hans, *Knaurs Lexikon der Symbole*, München 1989
- Boehn, Max von, *Menschen und Moden im 18. Jahrhundert*, mit einem Vorwort von Ursula von Kardorff, München 1963 (Die Mode, IV)
- Bouquet-Boyer, Marie-Thérèse, *Il Teatro di Corte dalle Origini al 1788*, Torino 1976 (Istituzioni culturali piemontesi, 1,1)
- Brandenburg, Daniel und Simonetti, Silvana, Art. „Boroni“, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, 2., neubearbeitete Ausgabe, hrsg. v. Ludwig Finscher, Personenteil, Bd. 3, Kassel und Stuttgart 2000, Sp. 440 – 441
- Coe, Richard N., „Une amie italienne de Stendhal. Peppina Boroni-Chappuis“, in: *Stendhal Club* 1/1 (1958/59), S. 93 – 100
- Choron, Alexandre Etienne und Fayolle, François Joseph, *Dictionnaire historique des Musiciens Artistes et Amateurs, morts ou vivans. Précédé d'un Sommaire de l'Histoire de la Musique*, Bd. 1, Paris 1810 – 1811, reprografischer Nachdruck, Hildesheim 1971
- Dahlhaus, Carl, *Allgemeine Theorie der Musik II. Kritik – Musiktheorie / Opern- und Librettotheorie – Musikwissenschaft*, Laaber 2001 (Carl Dahlhaus. Gesammelte Schriften in 10 Bänden, 2)
- Dahlhaus, Carl (Hrsg.), *Die Musik des 18. Jahrhunderts*, Laaber 1985 (Neues Handbuch der Musikwissenschaft, 5)
- Dizionario biografico degli Italiani*, hrsg. vom Istituto delle Enciclopedia Italiana, Bd. 12, Rom 1970
- Drüner, Ulrich, „Italienische Nachspiele: Sacchini, Boroni“, in: *400 Jahre Staatsorchester Stuttgart. 1593 – 1993. Eine Festschrift*, hrsg. v. dem Staatstheater Stuttgart, Stuttgart 1994, S. 84 – 89
- Dubowy, Norbert, Art. „Verazi“, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, 2., neubearbeitete Ausgabe, hrsg. v. Ludwig Finscher, Personenteil, Bd. 16, Kassel und Stuttgart 2006, Sp. 1424 – 1426
- Duden. Das große Vornamenlexikon*, 3., völlig neu bearbeitete Auflage, hrsg. v. Rosa und Volker Kohlheim, Mannheim u. a. 2007
- Eck, Werner, Art. „Imperator Caesar T. Vespasianus Augustus“, in: *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, hrsg. v. Hubert Cancik u. a., Altertum, Bd. 12/I, Stuttgart und Weimar 2002, Sp. 633 – 634
- Eitner, Robert, *Biographisch-bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und*

- Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts*, Bd. 2, Leipzig 1900
- Fétis, François-Joseph, *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*, Bd. 2, Paris 1861, Nachdruck der Ausgabe Paris, Brüssel 1873/80
- Fischer-Lichte, Erika, *Semiotik des Theaters. Das System der theatralischen Zeichen*, Bd. 1, Tübingen 2007
- Fischer-Lichte, Erika, *Semiotik des Theaters. Vom "künstlichen" zum "natürlichen" Zeichen. Theater des Barock und der Aufklärung*, Bd. 2, Tübingen 2007
- Fischer-Wildhagen, Rita (Hrsg.), *Biographie des Adalbert Gyrowetz 1763 – 1850. Text der Originalausgabe 1848*, eingeleitet v. Jörg-Dieter Hummel, Stuttgart 1993
- Friedl, Gerhard, „Die Karlsschüler bei höfischen Festen“, in: *Schiller und die höfische Welt*, hrsg. v. Achim Aurnhammer u. a., Tübingen 1990, S. 47 – 76
- Gebhardt, Werner, *Die Schüler der Hohen Karlsschule. Ein biographisches Lexikon*, unter Mitarbeit von Lupold von Lehsten und Frank Raberg, Stuttgart 2011
- Gerber, Ernst Ludwig, *Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler*, Bd. 1, Leipzig 1812
- Gier, Albert, *Das Libretto. Theorie und Geschichte einer musikoliterarischen Gattung*, Darmstadt 1998
- Gruhn, Wilfried, „Wie heiter ist die Kunst? Semiologische Aspekte musikalischer Komik“, in: *Österreichische Musikzeitschrift* 38/12 (Dezember 1983), S. 677–688
- Hell, Helmut, *Die neapolitanische Opernsinfonie in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. N. Porpora – L. Vinci – G. B. Pergolesi – L. Leo – N. Jommelli*, Tutzing 1971 (Münchner Veröffentlichungen zur Musikgeschichte, 19)
- Herzog Karl Eugen von Württemberg und seine Zeit*, hrsg. v. dem Württembergischen Geschichts- und Altertumsverein, 2 Bde., Esslingen a. N. 1907 und 1909
- Impelluso, Lucia, *Die Natur und ihre Symbole. Pflanzen, Tiere und Fabelwesen*, Berlin 2005 (Bildlexikon der Kunst, 7)
- Kleines Lexikon der Dämonen und der Elementargeister*, hrsg. v. Leander Petzoldt, München 1990 (Beck'sche Reihe, Bd. 427)
- Krauß, Rudolf, *Das Stuttgarter Hoftheater von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart*, Stuttgart 1908
- Lechi, Giacomo, „Stendhal à Brescia. Le séjour à Brescia. Mocenigo, le <<socinien>>, les Borroni“, in: *Stendhal Club* 10/37 (1967/68), S. 265 – 276
- Libby, Dennis und Jackman, James L., Art. „Boroni, Antonio“, in: *The New Grove*

- Dictionary of Music and Musicians*, 2., neubearbeitete Ausgabe, hrsg. v. Stanley Sadie, Bd. 3, London 2001, S. 918
- Olschki, Leo S. (Hrsg.), *I Quadri delle Collezioni Lechi in Brescia. Storia e Documenti*, Florenz 1968
- Pryer, Anthony, „Mozart’s Operatic Audition. The Milan Concert, 12 March 1770. A Reappraisal and Revision“, in: *Eighteenth Century Music* 1/2 (2004), doi:DOI:10.1017/S1478570604000156, abgerufen am 13.9.2013, S. 265 – 288
- Rousseau, Jean-Jaques, *Dictionnaire de Musique*, Paris 1768, reprografischer Nachdruck, Hildesheim 1969
- Salmen, Walter, *Beruf. Musiker. Verachtet – vergöttert – vermarktet. Eine Sozialgeschichte in Bildern*, Kassel u. a. 1997
- Sartori, Claudio, *I Libretti Italiani a Stampa dalle Origini al 1800. Catalogo Analitico con 16 Indici*, Bd. 1, Cuneo 1990
- Sartori, Claudio, „Mozart in Brescia“, in: *Music & Letters* 2/XLVII (1966), S. 141 – 148
- Schauer, Eberhard, „Das Personal des Württembergischen Hoftheaters 1750 – 1800. Ein Lexikon der Hofmusiker, Tänzer, Operisten und Hilfskräfte“, in: *Musik und Musiker am Stuttgarter Hoftheater (1750 – 1918). Quellen und Studien*, hrsg. v. Reiner Nägele, Stuttgart 2000, S. 11 – 83
- Schilling, Gustav, *Encyclopädie der gesamten musikalischen Wissenschaften, oder Universal-Lexikon der Tonkunst*, Bd. 1, 2 und 3, Stuttgart 1835 – 1836
- Schivardi, Giuseppe, *Caterina Bonafini (1751 – 1826). Un Soprano Veneto fra Teatri e Corti nell’Europa dell’Illuminismo*, Cornuda (Treviso) 2007 (Policinenses selectae chartae, 12)
- Schmid, Manfred Hermann, „Das Requiem von Niccolò Jommelli im Württembergischen Hofzeremoniell 1756“, in: *Musik in Baden-Württemberg*, hrsg. v. der Gesellschaft für Musikgeschichte in Baden-Württemberg, Bd. 4, Stuttgart und Weimar 1997, S. 11 – 30
- Schmid, Manfred Hermann, *Italienischer Vers und musikalische Syntax in Mozarts Opern*, Tutzing 1994 (Mozart Studien, 4)
- Schmid, Manfred Hermann, *Mozarts Opern. Ein musikalischer Werkführer*, München 2009 (Beck’sche Reihe, 2218)
- Schmidl, Carlo (Hrsg.), *Dizionario universale dei musicisti*, Bd. 1, Mailand 1938
- Schmidt, Dagmar, „>>Sie sieht ihr auch gar nicht, gar nicht gleich<<. Die Arien >>Non sò d’onde viene<< von Mozart und Christian Bach“, in: *Mozart Studien*, Bd. 12,

- hrsg. v. Manfred Hermann Schmid, Tutzing 2003, S. 11 – 76
- Schneider, Herbert, „Opéra-Comique“, in: *Die Oper im 18. Jahrhundert*, hrsg. v. Herbert Schneider und Reinhard Wiesend, Laaber 2001 (Handbuch der musikalischen Gattungen, Bd. 12), S. 239 – 299
- Schnoebelen, Anne (Hrsg.), *Padre Martini's Collection of Letters in the Civico Museo Bibliografico Musicale in Bologna. An annotated Index*, New York 1979  
(Annotated reference tools in music, 2)
- Schreiber, Ulrich, *Opernführer für Fortgeschrittene. Eine Geschichte des Musiktheaters von den Anfängen bis zur Französischen Revolution*, Kassel 1988
- Sittard, Josef, *Geschichte des Musik- und Concertwesens in Hamburg vom 14. Jahrhundert bis auf die Gegenwart*, Altona und Leipzig 1890
- Sittard, Josef, *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Württembergischen Hofe 1733 – 1793*, Bd. 2, Stuttgart 1891, reprografischer Nachdruck unter dem Titel *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Württembergischen Hofe 1458 – 1793. Zwei Bände in einem Band*, Hildesheim 1970
- Stille, Michael, *Möglichkeiten des Komischen in der Musik*, Frankfurt am Main u. a. 1989  
(Europäische Hochschulschriften Reihe 36, Musikwissenschaft, 52)
- Thomas, David E. L., Art. „Boroni“, in: *Saur Allgemeines Künstlerlexikon*, hrsg. v. Günter Meißner, Bd. 13, München und Leipzig 1996, S. 88 – 89
- Tripp, Edward, *Reclams Lexikon der antiken Mythologie*, Übersetzung von Rainer Rauthe, Stuttgart 2012
- Uhlig, Wolfgang, *Nicolas Guibal, Hofmaler des Herzogs Carl Eugen von Württemberg. Ein Beitrag zur deutschen Kunstgeschichte des ausgehenden 18. Jahrhunderts*, Stuttgart 1981
- Uhlig, Wolfgang und Zahlten, Johannes (Hrsg.), *Die großen Italienreisen Herzog Carl Eugens von Württemberg*, Stuttgart 2005
- Wagner, Heinrich, *Geschichte der Hohen Carls-Schule*, Bd. 1 und 2, Würzburg 1856 – 1857
- Wesche, Jörg, Art. „Drei“, in: *Metzlers Lexikon literarischer Symbole, 2.*, erweiterte Auflage, hrsg. v. Günter Butzer und Joachim Jacob, Stuttgart und Weimar 2012, S. 79 – 80
- Wiel, Taddeo, *I Teatri Musicali Veneziani del Settecento. Catalogo delle Opere in Musica Rappresentate nel Secolo XVIII in Venezia (1701 – 1800) con Prefazione dell'Autore*, Venezia 1897, fotomechanischer Nachdruck, Leipzig 1979



Wieseler, Friedrich, „Ueber den delphischen Dreifuss. Mit 1 Tafel. Vorgelegt in der öffentlichen Sitzung am 3. Dezember 1870“, in: *Abhandlungen der königlichen Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen*, 15.1870 (1871), S. 221 – 318

Wolff, Hellmuth Christian, *Geschichte der komischen Oper. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Wilhelmshaven 1981 (Taschenbücher zur Musikwissenschaft, 73)

Wolff, Hellmuth Christian, „L’opera nell’opera. <<L’Amore in Musica>> di Antonio Boroni (Venezia, 1763)“, in: *Nuova rivista musicale italiana* 1.1980, S. 27 – 51

*Wörterbuch Albanisch-Deutsch*, hrsg. v. Oda Buchholz; Wilfried Fiedler und Gerda Uhlisch, Leipzig 1977

### CHRONOLOGISCHE ÜBERSICHT DER AUFFÜHRUNGEN

Die folgende chronologische Übersicht listet alle am Hof Carl Eugens aufgeführten Opern und Konzerte mit Datum und Aufführungsort auf, die in der vorliegenden Dissertation erwähnt werden, deren Basis die Quellen des Hauptstaatsarchivs Stuttgart, der *Stuttgardischen privilegierten Zeitung* und des Tagebuch des Freiherrn Buwinghamen-Wallmerode bilden. Einige immer wiederkehrende Daten sind verknüpft mit bestimmten Ereignissen, wie der 11. Februar als Geburtstag des Herzogs Carl Eugen, der 4. November als der Namenstag des Herzogs Carl Eugen, der 10. Januar als Geburtstag der Comtesse von Hohenheim, der 4. Oktober als der Namenstag der Comtesse von Hohenheim und der 14. Dezember als Jahrestag der Militärakademie.

| Datum           | Aufführungsort | Oper/Konzert         |
|-----------------|----------------|----------------------|
| 17. Juni 1770   | Ludwigsburg    | Konzert              |
| 8. Juli 1770    | Teinach        | Konzert              |
| 10. Juli 1770   | Teinach        | Le contese per amore |
| 11. Juli 1770   | Teinach        | Il Filosofo          |
| 13. Juli 1770   | Teinach        | Konzert              |
| 14. Juli 1770   | Teinach        | Il Dottore           |
| 16. Juli 1770   | Teinach        | Konzert              |
| 17. Juli 1770   | Teinach        | Il Filosofo          |
| 19. Juli 1770   | Teinach        | Le contese per amore |
| 20. Juli 1770   | Teinach        | Konzert              |
| 26. Juli 1770   | Teinach        | Konzert              |
| 28. Juli 1770   | Teinach        | Le contese per amore |
| 29. Juli 1770   | Teinach        | Il Dottore           |
| 30. Juli 1770   | Teinach        | Konzert              |
| 31. Juli 1770   | Teinach        | Le contese per amore |
| 22. August 1770 | Solitude       | Konzert              |

| <b>Datum</b>       | <b>Aufführungsort</b>           | <b>Oper/Konzert</b>                                                               |
|--------------------|---------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------|
| 23. August 1770    | Solitude                        | L'amore in musica mit zwei Ballets: La Constanza, ballet polonois                 |
| 24. August 1770    | Bärensee                        | Musikalische Schifffahrt                                                          |
| 25. August 1770    | Solitude                        | La buona figliola batta mit zwei Ballets: Les Ninfes de Diane, ballet des masques |
| 26. August 1770    | Solitude                        | Konzert                                                                           |
| 27. August 1770    | Solitude                        | La buona figliola maritata mit dem Lotterie-Ballett                               |
| 29. August 1770    | Ludwigsburg                     | Fetonte                                                                           |
| 31. August 1770    | Solitude                        | Le contese par amore                                                              |
| 1. September 1770  | Solitude                        | Il spirito di contradizione oder Il Filosofo in campagna                          |
| 2. September 1770  | Solitude                        | Konzert                                                                           |
| 3. September 1770  | Solitude                        | Il Dottore                                                                        |
| 4. September 1770  | Solitude                        | Il ratto della sposa mit Ballet la Constance oder Il Filosofo                     |
| 5. September 1770  | Bärensee<br>Solitude            | Musikalische Schifffahrt<br>Il marchese vilano                                    |
| 6. September 1770  | Solitude                        | Lo spirito de Contradizione                                                       |
| 7. September 1770  | Ludwigsburg<br>oder<br>Solitude | Calliroe<br><br>Kammermusik<br>Il ratto della sposa                               |
| 8. September 1770  | Solitude                        | Konzert                                                                           |
| 10. September 1770 | Ludwigsburg                     | Calliroe mit zwei Ballets                                                         |
| 26. September 1770 | Solitude                        | Il Dottore                                                                        |
| 28. September 1770 | Solitude                        | Il Filosofo                                                                       |
| 26. Juni 1771      | Ludwigsburg                     | Konzert                                                                           |
| 8. September 1771  | Solitude                        | La contadina in corte<br>Fête mit musique                                         |
| 9. September 1771  | Solitude                        | Konzert                                                                           |
| 11. September 1771 | Solitude                        | La buona figliola putta                                                           |
| 13. September 1771 | Bärensee                        | Musikalische Schifffahrt                                                          |
| 14. September 1771 | Solitude                        | La buona figliola maritata                                                        |
| 15. September 1771 | Solitude                        | Konzert                                                                           |
| 17. September 1771 | Solitude                        | Le contese par amore                                                              |
| 19. September 1771 | Solitude                        | Konzert                                                                           |
| 21. September 1771 | Solitude                        | Il Filosofo                                                                       |
| 22. September 1771 | Bärensee                        | Schifffahrt                                                                       |
| 24. September 1771 | Solitude                        | Il Filosofo                                                                       |
| 25. September 1771 | Solitude                        | Konzert                                                                           |
| 3. Oktober 1771    | Kirchheim                       | Lo spirito de Contradizione                                                       |

| <b>Datum</b>       | <b>Aufführungsort</b> | <b>Oper/Konzert</b>                                |
|--------------------|-----------------------|----------------------------------------------------|
| 4. Oktober 1771    | Kirchheim             | Il Filosofo                                        |
| 10. Oktober 1771   | Kirchheim             | Lo spirito de contradizione                        |
| 12. Oktober 1771   | Kirchheim             | Il Dottore                                         |
| 14. Oktober 1771   | Kirchheim             | Il Filosofo                                        |
| 17. Oktober 1771   | Kirchheim             | Il ratto della sposa                               |
| 19. Oktober 1771   | Kirchheim             | Lo spirito de contradizione                        |
| 21. Oktober 1771   | Kirchheim             | Il Filosofo                                        |
| 23. Oktober 1771   | Kirchheim             | Lo spirito de contradizione                        |
| 25. Oktober 1771   | Kirchheim             | Le contese par amore                               |
| 4. November 1771   | Schorndorf            | Konzert                                            |
| 5. November 1771   | Schorndorf            | Konzert                                            |
| 18. Dezember 1771  | Ludwigsburg           | Calliroe                                           |
| 21. Januar 1772    | Ludwigsburg           | Oper                                               |
| 26. Januar 1772    | Ludwigsburg           | Konzert                                            |
| 2. Februar 1772    | Ludwigsburg           | Konzert                                            |
| 11. Februar 1772   | Ludwigsburg           | Fetonte                                            |
| 12. Februar 1772   | Ludwigsburg           | Konzert                                            |
| 13. Februar 1772   | Ludwigsburg           | Opéra comique                                      |
| 14. Februar 1772   | Ludwigsburg           | Fetonte                                            |
| 16. Februar 1772   | Solitude              | Konzert,<br>La gara de'numi nel tempio<br>d'Apollo |
| 18. Februar 1772   | Ludwigsburg           | Opéra comique                                      |
| 20. Februar 1772   | Ludwigsburg           | Calliroe                                           |
| 26. Juni 1772      | Solitude              | Oper                                               |
| 2. September 1772  | Graveneck             | Konzert                                            |
| 14. Dezember 1772  | Solitude              | Symphonie                                          |
| 11. Februar 1773   | Ludwigsburg           | Fetonte                                            |
| 12. Februar 1773   | Ludwigsburg           | Konzert                                            |
| 13. Februar 1773   | Ludwigsburg           | Opera buffa                                        |
| 14. Februar 1773   | Ludwigsburg           | Fetonte                                            |
| 16. Februar 1773   | Ludwigsburg           | Opera buffa                                        |
| 17. Februar 1773   | Solitude              | Konzert<br>Symphonie                               |
| 19. Februar 1773   | Ludwigsburg           | Opera buffa                                        |
| 21. Februar 1773   | Ludwigsburg           | Konzert                                            |
| 23. Februar 1773   | Ludwigsburg           | Opera buffa                                        |
| 23. Juli 1773      | Solitude              | Konzert                                            |
| 8. August 1773     | Solitude              | Konzert                                            |
| 20. August 1773    | Solitude              | Konzert                                            |
| 20. September 1773 | Ludwigsburg           | Konzert                                            |
| 28. November 1773  | Solitude              | Konzert                                            |
| 14. Dezember 1773  | Solitude              | Ballett<br>Li Pittagorici                          |
| 9. Januar 1774     | Ludwigsburg           | Konzert                                            |

| <b>Datum</b>       | <b>Aufführungsort</b> | <b>Oper/Konzert</b>                             |
|--------------------|-----------------------|-------------------------------------------------|
| 10. Januar 1774    | Ludwigsburg           | Li Pittagorici<br>Cantata                       |
| 4. Juni 1774       | Solitude              | Li Pittagorici                                  |
| 6. Juni 1774       | Solitude              | Konzert                                         |
| 10. Juni 1774      | Solitude              | ‚Operette‘ mit Ballett                          |
| 15. Juni 1774      | Bärensee              | (Musikalische?) Schifffahrt                     |
| 4. August 1774     | Solitude              | Konzert, italienische<br>‚Operette‘ mit Ballett |
| 6. Dezember 1774   | Solitude              | Konzert                                         |
| 7. Dezember 1774   | Solitude              | Konzert                                         |
| 11. Dezember 1774  | Solitude              | Konzert                                         |
| 14. Dezember 1774  | Solitude              | Le Déserteur mit 2 Ballets                      |
| 11. Februar 1775   | Solitude              | Konzert                                         |
| 8. März 1775       | Solitude              | Le temple de la bienfaisance                    |
| 15. März 1775      | Solitude              | Konzert<br>‚Operette‘                           |
| 12. April 1775     | Solitude              | Konzert                                         |
| 3. Mai 1775        | Solitude              | Oper                                            |
| 3. Juni 1775       | Solitude              | L’amour fraternel                               |
| 4. Juni 1775       | Solitude              | Konzert                                         |
| 8. Juni 1775       | Solitude              | Le Déserteur                                    |
| 10. Juni 1775      | Solitude              | Konzert                                         |
| 12. Juni 1775      | Solitude              | Oper                                            |
| 13. Juni 1775      | Solitude              | Konzert                                         |
| 3. September 1775  | Solitude              | Konzert                                         |
| 4. September 1775  | Bärensee              | (musikalische?) Schifffahrt                     |
| 22. September 1775 | Solitude              | Singspiel                                       |
| 14. Oktober 1775   | Solitude              | L’amour fraternel                               |
| 26. November 1775  | Solitude              | Konzert                                         |
| 27. November 1775  | Stuttgart             | Konzert                                         |
| 1. Dezember 1775   | Stuttgart             | Konzert                                         |
| 7. Dezember 1775   | Stuttgart             | Konzert                                         |
| 10. Dezember 1775  | Stuttgart             | Konzert                                         |
| 14. Dezember 1775  | Stuttgart             | Zémire et Azor                                  |
| 11. Februar 1775   | Solitude              | Konzert                                         |
| 21. Dezember 1775  | Stuttgart             | Konzert                                         |
| 10. Januar 1776    | Stuttgart             | Zémire et Azor mit<br>Fête allégorique          |
| 4. Mai 1776        | Stuttgart             | Konzert<br>Cantata                              |
| 10. Mai 1776       | Stuttgart             | Konzert                                         |
| 16. Mai 1776       | Stuttgart             | Konzert                                         |
| 22. Mai 1776       | Stuttgart             | Konzert                                         |
| 4. Juni 1776       | Stuttgart             | Zémire et Azor                                  |
| 6. Juni 1776       | Stuttgart             | Le Déserteur                                    |
| 7. Juni 1776       | Stuttgart             | Oper                                            |

| <b>Datum</b>      | <b>Aufführungsort</b>          | <b>Oper/Konzert</b>       |
|-------------------|--------------------------------|---------------------------|
| 9. Juni 1776      | Stuttgart                      | Konzert                   |
| 10. Juni 1776     | Stuttgart                      | Oper                      |
| 12. Juni 1776     | Stuttgart                      | Konzert                   |
| 13. Juni 1776     | Stuttgart                      | La fausse magie           |
| 15. Juni 1776     | Stuttgart                      | Oper                      |
| 16. Juni 1776     | Stuttgart                      | Konzert                   |
| 18. Juni 1776     | Stuttgart                      | Oper                      |
| 19. Juni 1776     | Stuttgart                      | Oper                      |
| 6. Juli 1776      | Stuttgart                      | Konzert                   |
| 29. November 1776 | Stuttgart                      | Konzert                   |
| 31. November 1776 | Stuttgart                      | Konzert                   |
| 4. Dezember 1776  | Stuttgart                      | Konzert                   |
| 7. Dezember 1776  | Stuttgart                      | Konzert                   |
| 8. Dezember 1776  | Stuttgart                      | Konzert                   |
| 11. Dezember 1776 | Stuttgart                      | Konzert                   |
| 14. Dezember 1776 | Stuttgart                      | Les deux Avars            |
| 1. Januar 1777    | Herzogliche<br>Militärakademie | Neujahrskonzert           |
| 10. Januar 1777   | Stuttgart                      | Dido mit Fête allégorique |
| 13. Januar 1777   | Stuttgart                      | Konzert                   |
| 15. Januar 1777   | Stuttgart                      | Les deux Avars            |
| 31. März 1777     | Stuttgart                      | Konzert                   |

## **VERSUCH EINER ZUSAMMENSTELLUNG NACHWEISBARER MUSIKALISCHER QUELLEN**

Maßgeblich für diese Zusammenstellung sind die musikalischen Quellen von Boronis Werken, die in *RISM online* zu finden sind, was entsprechend gekennzeichnet wird. Darüber hinaus werden Quellen verzeichnet, die nicht bei *RISM online* gelistet werden. Bei Kirchenmusik sind auch Kontrafakta eingeschlossen. Die Einteilung dieser Zusammenstellung erfolgt nach den Aufbewahrungsorten der Quellen.

### **DEUTSCHLAND**

#### **Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek**

- Sinfonia a quattro, e Corni, Cod. Mus. II fol. 351

#### **Karlsruhe, Badische Landesbibliothek**

- Ballet *L'amour fraternel*, Don. Mus. Ms. 155, RISM ID Nr. 450012719
- Duett *Tu vuoi ch'io viva o Cara* aus *Artaserse*, Don. Mus. Ms. 217, RISM ID Nr. 450012720

### **München, Bayerische Staatsbibliothek**

- Messe in C-Dur (Kyrie und Gloria), Coll.mus.Max. 73, RISM ID Nr. 450054228
- *Dixit Dominus* in C-Dur (geistl. Gesang), Coll.mus.Max. 76, RISM ID Nr. 450054227
- *Narrabo nomen tuum* in B-Dur (geistl. Gesang), Coll.mus.Max. 111, RISM ID Nr. 450054230
- Motette *Quid retribuam Domino* in a-Moll, Coll.mus.Max. 118, RISM ID Nr. 450054148
- Motette *Caeli enarrant gloriam Dei* in A-Dur, Coll.mus.Max. 161, RISM ID Nr. 450054128
- *Quid retribuam Domino* (geistl. Gesang), Coll.mus.Max. 178, RISM ID Nr. 450054232
- *Credidi* in C-Dur (geistl. Gesang), Coll.mus.Max. 179, RISM ID Nr. 450054226
- Serenata *L'isola disabitata*, Mus.ms. 528, RISM ID Nr. 456008483

### **Regensburg, Fürst Thurn und Taxis Hofbibliothek und Zentralbibliothek**

- Ouvertüre aus *Enea nel Lazio*, Boroni 1, RISM ID Nr. 450009196
- Opera buffa *La notte critica*, Boroni 4, RISM ID Nr. 450009197
- Intermezzo *L'isola disabitata*, Boroni 5, RISM ID Nr. 450009198
- Einlagearie *Li sbirri già m'asgettono* [sic!] in F-Dur, Gassmann 10, RISM ID Nr. 450009523

### **Eichstätt-Ingoldstadt, Universitätsbibliothek**

- Fuge *Amen*, Esl I 348, RISM ID Nr. 450203364

### **Münster, Santini-Bibliothek**

- Psalm *Dixit Dominus* in F-Dur, SANT Hs 648, RISM ID Nr. 451012916
- *Laudate* in G-Dur (geistl. Gesang), SANT Hs 652, RISM ID Nr. 451012918
- Litaneien in g-Moll, SANT Hs 653, RISM ID Nr. 45102919
- Motette *Inveni David* in G-Dur, SANT Hs 2761 (Nr. 6), RISM ID Nr. 451006704
- Psalm *Caeli enarrant gloriam Dei* in A-Dur, SANT Hs 1230 (Nr. 10), RISM ID Nr. 451004896
- Psalm *Laetamini in Domino* in Es-Dur, SANT Hs 1235 (Nr. 2), RISM ID Nr. 451004941
- Auszüge aus einer Messe in D-Dur, SANT Hs 637, RISM ID Nr. 451012906
- Auszüge aus einer Messe in d-Moll, SANT Hs 638, RISM ID Nr. 451012907
- Auszüge aus einer Messe, SANT Hs 639, RISM ID Nr. 451012908

- Auszüge aus einer Messe, SANT Hs 640, RISM ID Nr. 451012909
- Auszüge aus einer Messe in D-Dur, SANT Hs 641, RISM ID Nr. 451012910
- Auszüge aus einer Messe in B-Dur, SANT Hs 642, RISM ID Nr. 451012911
- Messe in C-Dur (Kyrie und Gloria), SANT Hs 643, RISM ID Nr. 451012912
- *Credo* in F-Dur, SANT Hs 644, RISM ID Nr. 451012913
- Psalm *Beatus vir* in g-Moll, SANT Hs 645, RISM ID Nr. 451012914
- Psalm *Credidi* in D-Dur, SANT Hs 647, RISM ID Nr. 451012915
- Psalm *Domine ad adjuvandum* in D-Dur, SANT Hs 649, RISM ID Nr. 451012917
- Sequenz *Victimae paschali laudes* in B-Dur, SANT Hs 654, RISM ID Nr. 451012920
- Motette *Resonant jam festivis* in B-Dur, SANT Hs 655, RISM ID Nr. 451012921
- Motette *O salutaris hostia* in G-Dur, SANT Hs 656, RISM ID Nr. 451012922
- Hymne *Te Deum* in D-Dur, SANT Hs 659, RISM ID Nr. 451012924

#### **Berlin, Sing-Akademie**

- Opera buffa *L'amore in musica*, SA 971, RISM ID Nr. 469097100

#### **Berlin, Staatsbibliothek - Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung**

- Arie *Dei di Roma ah perdonate* in Es-Dur, Mus.ms.autogr. Boroni, A. 1 N, RISM ID Nr. 464130107
- Intermezzo *L'isola disabitata*, Mus.ms. 2278, RISM ID Nr. 452004353
- Duett *Da quelli luci o cara* in B-Dur, Mus.ms. 2280, RISM ID Nr. 452004354
- Duett *Da quelli luci o cara* in B-Dur, Mus.ms. 2280/1, RISM ID Nr. 452004355
- Arie *Faccio è ver la virtuosa* aus *L'amore in musica*, Mus.ms. 2282, RISM ID Nr. 452004356
- Psalm *Credidi* in C-Dur, Mus.ms. 30174, RISM ID Nr. 455030827

#### **Dresden, Sächsische Landesbibliothek - Staats- und Universitätsbibliothek**

- Duett *Nel dolce antico nido* in G-Dur, Mus. 2973-F-500, RISM ID Nr. 270001840
- Auszüge aus *Enea nel Lazio*, Mus. 1-F-82,2-7, RISM ID Nr. 211005036
- Opera buffa *La notte critica*, Mus. 3406-F-500, RISM ID Nr. 270001185

#### **Gotha, Forschungsbibliothek**

- Arie *Spera il nocchier la calma* in C-Dur, Mus. 4<sup>o</sup> 45/2 Hss. Z. 3, RISM ID Nr. 200021535

#### **Leipzig, Stadtbibliothek - Musikbibliothek**

- Opera buffa *L'Amore in musica*, Becker III.15.1, RISM ID Nr. 200021534

### **Lübeck, Stadtbibliothek**

- Auszüge aus *Enea nel Lazio*, Mus. Q 166, RISM ID Nr. 452010801

### **Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky**

- Oper *Enea nel Lazio*, M A/794, RISM ID Nr. 450014617
- Arie *Benedette quelle donne* in C-Dur, M A/871 (Nr. 1), RISM ID Nr. 450027424
- Arie *No crede care sorelle* in C-Dur, M A/871 (Nr. 2), RISM ID Nr. 450027425

### **Wolfenbüttel, Niedersächsisches Staatsarchiv**

- Opera buffa *L'Amore in musica*, 46 Alt 116, RISM ID Nr. 451511649
- Arien, 46 Alt 7-8 [c], RISM ID Nr. 451511585

### **Ottobeuren, Benediktiner-Abtei**

- Arie *Gelosia tirann'affetto* in B-Dur, MO 1006, RISM ID Nr. 450008535

## ÖSTERREICH

### **Wien, Österreichische Nationalbibliothek**

- Arie *Sia Trionfo del mio sdegno* in Es-Dur, Mus.Hs.10277
- Arie *Sia Trionfo del mio sdegno* in Es-Dur, Mus.Hs.10278
- Messa a otto voci concertata in C-Dur, Mus.Hs.16244
- Salmo solenne *Credidi*, Mus.Hs.16732
- Oper *L'Amor in musica*, Mus.Hs.18261/1-3
- Salmo *Credidi*, SA.67.B.95
- *Tu mi fuggi*, in: *Sei Ode di Oratio* (London, Welcker um 1775), SH.SW.27

## SCHWEIZ

### **Basel, Universitätsbibliothek**

- Arie *Gelosia tiranno affetto* in B-Dur, kr IV 44 (Ms. 41), RISM ID Nr. 400006362
- Arie *Son da vero la gran donna* in C-Dur, kr IV 45 (Ms. 42), RISM ID Nr. 400006363

### **Disentis, Stift Disentis Musikbibliothek**

- Arie *Gelosia tiranno affetto* (Arr) in B-Dur, ML 1807 (Ms. 13464), RISM ID Nr. 401000542

### **Zürich, Zentralbibliothek**

- Sinfonia in D-Dur aus einer Oper, AMG XIII 724 & a-i (Ms. 847), RISM ID Nr. 400007898

## ITALIEN

### **Montecassino, Monumento Nazionale di Montecassino, Biblioteca**

- Psalm *Credidi* in C-Dur, 7-E-25a, RISM ID Nr. 852036170



- Hymne *Verbum caro* in a-Moll, 7-E-25i, RISM ID Nr. 852036178
- Auszüge aus dem Psalm *Credidi*, 6-D-11/21, RISM ID Nr. 852035044
- Motette *Caeli enarrant gloriam Dei* in A-Dur, 6-D-12/28k, RISM ID Nr. 852034284

#### **Mantova, Accademia Nazionale Virgiliana di Scienze Lettere e Arti, Biblioteca**

- *Io non so se lo sappiate* in Es-Dur, Cart. 1 n. 1, RISM ID Nr. 850002054
- Arie *Faccio è ver la virtuosa* in G-Dur aus *L'Amore in musica*, Cart. 1 n. 2, RISM ID Nr. 850002055

#### **Neapel, Conservatorio di Musica S. Pietro a Majella, Biblioteca**

- Opera buffa *L'Amore in musica*, 25.6.8-10, RISM ID Nr. 850008310

#### **Rom, Biblioteca Casanatense**

- Auszüge aus *Enea nel Lazio*, 2284, RISM ID Nr. 850010555

#### **Rom, Conservatorio Santa Cecilia, Biblioteca Musicale Governativa**

- Auszüge aus *Enea nel Lazio*, G.Mss.220, RISM ID Nr. 850036063

#### ENGLAND

##### **London, British Library**

- *Sei Ode di Oratio, tradotte in Lingua italiana da G. G. Bottarelli, messe in musica da Signori Bach, Giordani, Boroni, Vento, Barthelemon e Holtzbauer*, London: Welcker 1776, G.136.c
- Arie aus *Il Carnovale*, in: Vocal music, mostly for soprano and mezzo-soprano, apparently collected by Amelia Sophia Murray (b. 1780, d. 1849), daughter of John, 4th Duke of Atholl [...], Add MS 50185 A

#### FRANKREICH

##### **Lille, Bibliothèque municipale**

- Duett *Cher objet de ma flamme*, M 5962, RISM ID Nr. 840003701

##### **Paris, Bibliothèque nationale de France**

- Opera bernesca *L'amore in musica*, 1. Akt, Digitalisat: [gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8458186s](http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8458186s), abgerufen am 13. Juli 2015
- Opera bernesca *L'amore in musica*, 2. und 3. Akt, Digitalisat: [gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8470024d](http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8470024d), abgerufen am 13. Juli 2015

#### SCHWEDEN

##### **Stockholm, Music- och teaterbiblioteket**

- Arie *Fin dalle fasce sentiamo al core*, T-SE-R, RISM ID Nr. 190009902
- Duettino *Mais l'amour malgré*, T-SE-R, RISM ID Nr. 190009903

- Auszüge aus *Didone*, T-SE-R, RISM ID Nr. 190009904

## DÄNEMARK

### Kopenhagen, Det Kongelige Bibliotek

- Ouvertüre, mu 6312.0830, RISM ID Nr. 150204041
- Arie *Al respirar dell'aure*, mu 6309.3032, RISM ID Nr. 150204085

## TSCHECHIEN

### Prag, Národní muzeum - České muzeum hudby, hudebně-historické oddělení

- *In die tam solemni* in B-Dur (geistl. Gesang), XXXVIII A 182, RISM ID Nr. 550018385
- Hymne *Ave maris stella* in Es-Dur, XXXVIII A 183, RISM ID Nr. 550018386
- Kantate *Ave maris stella* in C-Dur, XXXVIII A 184, RISM ID Nr. 550018387
- *Laeto concentu* in C-Dur (geistl. Gesang), XXXVIII A 185, RISM ID Nr. 550018388
- *Moesta semper lacrymabo* in C-Dur (geistl. Gesang), XXXVIII A 186, RISM ID Nr. 550018389
- Kantate *Amoenus plausus date* in D-Dur, XXXVIII A 187, RISM ID Nr. 550161849
- Kantate *O Jesu mi dilecte* in Es-Dur, XXXVIII A 187, RISM ID Nr. 550161850
- *Tu Jesu nostrum solamen* in B-Dur (geistl. Gesang), XXXVIII A 188, RISM ID Nr. 550018391
- Kantate *Vos chori beati* in F-Dur, XXXVIII A 189, RISM ID Nr. 550018392
- *Ut in saeva maris* in B-Dur (geistl. Gesang), XXXVIII A 190, RISM ID Nr. 550018393
- *In hac solemni festivitate* in B-Dur (geistl. Gesang), XXXVIII A 191, RISM ID Nr. 550018394
- Kantate *Adoro latentem te Deum* in Es-Dur, XXXVIII A 192, RISM ID Nr. 550018395
- Hymne *Ave maris stella* in G-Dur, XXXVIII A 193, RISM ID Nr. 550018396
- *O Jesu dulcis amator* in C-Dur (Musik zur Kommunion), XXXVIII A 194, RISM ID Nr. 550018397
- *Immotum semper stabit* in F-Dur (geistl. Gesang), XXXVIII A 195, RISM ID Nr. 550018398
- Kantate *Hac tam grata solemnitate* in Es-Dur, XXXVIII A 196, RISM ID Nr. 550161851
- Kantate *Cedite umbrae tristes* in C-Dur, XXXVIII A 196, RISM ID Nr. 550161852

- *Non vicent me catenae* in Es-Dur (geistl. Gesang), XL A 138, RISM ID Nr. 551000912
- *Huc adeste piae mentes* in Es-Dur (geistl. Gesang), XL A 139, RISM ID Nr. 551000913
- *Amati quaeso montes* in B-Dur (geistl. Gesang), XL A 141, RISM ID Nr. 551000915
- Duett *Homo sivilis esse beatus* in A-Dur, XL A 142, RISM ID Nr. 551000916
- Duett *O si tandem daretur* in A-Dur, XL A 143, RISM ID Nr. 551000917

#### **Prag, Rytířský řád křižovníků s červenou hvězdou, hudební sbírka**

- *O Deus summum bonum excedens* in A-Dur (geistl. Gesang), XXXV A 20, RISM ID Nr. 550266532
- Duett *Care sponse ubi moraris* in A-Dur, XXXV A 21, RISM ID Nr. 550266533
- *Grata lucente aurora* (geistl. Gesang), XXXV A 24, RISM ID Nr. 550266752
- Rezitativ und Arie *Sarò qual è il torrente* in D-Dur, XXXV A 24, RISM ID Nr. 550266536
- Arie *Gelosia tiranno affetto* in B-Dur, XXXVI B 96, RISM ID Nr. 550282807
- *Huc ad plausus omnes gentes* in F-Dur, XXXVI B 96, RISM ID Nr. 550282806
- Arie *Sia trionfo del mio sdegno* in C-Dur, XXXVI B 116, RISM ID Nr. 550282827
- Cantica *Dixit Dominus* in F-Dur, XXXVI B 286, RISM ID Nr. 550283080
- Duett *Ah quanta vis amoris*, XXXV D 150, RISM ID Nr. 550255335
- Auszüge aus *Artaserse*, XXXV E 184, RISM ID Nr. 550269091

#### **Prag, Farní úřad, chrám sv. Jakuba <Praha>**

- *Festinate o mortales* in G-Dur (geistl. Gesang), 159, RISM ID Nr. 551000159
- *Salve virgo florens* in C-Dur (geistl. Gesang), 160, RISM ID Nr. 551000160
- *Scapulis suis* in Es-Dur (geistl. Gesang), 161, RISM ID Nr. 551000161
- *Eia chori festivos sonos* in G-Dur (geistl. Gesang), 162, RISM ID Nr. 551000162
- *Ave Jesu pie* in Es-Dur (geistl. Gesang), 163, RISM ID Nr. 551000163
- *O Maria virgo pia* in B-Dur (geistl. Gesang), 164, RISM ID Nr. 551000164
- *Alma fides corda rege* in B-Dur (geistl. Gesang), 165, RISM ID Nr. 551000165
- *O vera caeli victimae* in G-Dur (geistl. Gesang), 166, RISM ID Nr. 551000166
- *Confitebuntur caeli* in B-Dur (geistl. Gesang), 248, RISM ID Nr. 551000252
- *Salve virgo florens* in C-Dur (geistl. Gesang), 325, RISM ID Nr. 551000330

#### **Prag, Archiv Pražského hradu**

- Arie *Arbace ah se veder potessi* in C-Dur, 46, RISM ID Nr. 550018371

- *Dignare me laudare te* in F-Dur (geistl. Gesang), 47, RISM ID Nr. 550018372
- *Arie Sia trionfo del mio sdegno* in C-Dur, 48, RISM ID Nr. 550018373
- *Quid pugnat cum gravi fato* in C-Dur (geistl. Gesang), 49, RISM ID Nr. 550018374
- *Arie Serba de falli tuoi* in B-Dur, 50, RISM ID Nr. 550018375
- *Fra cento affanni e cento* in F-Dur (geistl. Gesang), 51, RISM ID Nr. 550018376

#### **Prag, Knihovna Pražské konzervatoře, specializovaná knihovna**

- Solfeggio in A-Dur, 3 C 99, RISM ID Nr. 550280289
- Solfeggio in G-Dur, 3 C 99, RISM ID Nr. 550280290
- Solfeggio in B-Dur, 3 C 99, RISM ID Nr. 550280291
- Solfeggio in A-Dur, 3 C 99, RISM ID Nr. 550280292
- Solfeggio in F-Dur, 3 C 99, RISM ID Nr. 550280293
- Solfeggio in B-Dur, 3 C 99, RISM ID Nr. 550280294

#### **Prag, Národní knihovna České republiky**

- Motette *Ad gaudia ad júbila* in D-Dur, 59 R 1525, RISM ID Nr. 551003114
- *In hac die tam serena* in Dis-Dur (geistl. Gesang), 59 R 3747, RISM ID Nr. 550500794

#### **Beroun, Státní okresní archiv**

- Duett *Ah quam tenero amore* in B-Dur, HU 527, RISM ID Nr. 550018380

#### **Dačice, Farní kostel sv. Vavřince**

- *Ad te Domine Deus meus fili Dei* in Es-Dur (geistl. Gesang), 15, RISM ID Nr. 553000270

#### **Litoměřice, Státní oblastní archiv**

- *Ad laudes ad amores* in A-Dur (geistl. Gesang), 722, RISM ID Nr. 550018400

#### **Kutná Hora, Oblastní muzeum**

- *Jubilos date tonos* in D-Dur (geistl. Gesang), Hr 271, RISM ID Nr. 550018381
- *Arie Gelosia tiranno affetto* in B-Dur, Hr 338, RISM ID Nr. 550018382
- *Ad astra* in D-Dur (geistl. Gesang), Hr 364, RISM ID Nr. 550255945
- *Jesu amor dulcissime* in D-Dur (geistl. Gesang), Hr 364, RISM ID Nr. 550255944
- *Arie Gelosia tiranno affetto* in B-Dur, Hr 371, RISM ID Nr. 550018378
- *Justus in domo* in B-Dur (geistl. Gesang), Hr 388, RISM ID Nr. 550018379
- Duett in A-Dur, Hr 622, RISM ID Nr. 550018377
- Duett in A-Dur, Hr 702, RISM ID Nr. 550018383

#### **POLEN**

#### **Częstochowa, Klaztor OO., Paulinów Jasna Góra-Biblioteka**

- *Ad festum mortales* in D-Dur (geistl. Gesang), III-44, RISM ID Nr. 300237612
- *Quanta pernicioso hic mundus* in D-Dur (geistl. Gesang), III-45, RISM ID Nr. 300237614

**Krzeszów Kamiennogórsky, Opactwo SS. Benedytnek**

- *Ave maris stella* in D-Dur (geistl. Gesang), VIII-1, RISM ID Nr. 300500060

**Poznań, Archiwum Archidiecezjalne**

- *Plaudite musae* in B-Dur (geistl. Gesang), Muz GR III/129, RISM ID Nr. 300234012

**SLOWAKEI**

**Bratislava, Slovenské národné múzeum - Hudobné múzeum**

- Arie in D-Dur, MUS XXVII 36, RISM ID Nr. 570003049

**KROATIEN**

**Zagreb, Zbirka Don Nikole Udina Algarotti**

- Arie *Sulle sponde del torbido Lete* in c-Moll, LXXXI.P, RISM ID Nr. 500026866

**RUSSLAND**

**Moskau, Naučnaja muzykal'naja biblioteka im. S. I. Taneeva Moskovskoj gosudarstvennoj konservatorii im. P. I. Čajkovskogo**

- Psalm *Caeli enarrant gloriam Dei*, XI-414, RISM ID Nr. 310001518
- Psalm *Laetamini in Domino*, XI-414, RISM ID Nr. 310001519
- Psalm *Inveni David*, XI-414, RISM ID Nr. 310001520
- *O salutaris hostia* (geistl. Gesang), XI-414, RISM ID Nr. 310001521
- *Narrabo nomen tuum* (geistl. Gesang), XI-414, RISM ID Nr. 310001517
- Psalm *Credidi* in C-Dur, ohne Signatur, RISM ID Nr. 310001722

**KANADA**

**London, Western University Canada**

- Oper *Enea nel Lazio*, GM/AR 114, RISM ID Nr. 820000105

**USA**

**Berkeley, Jean Gray Hargrove Music Library - University of California**

- Auszüge aus *La Moda*, MS 92, RISM ID Nr. 000123015

**Rochester, Sibley Music Library, Eastman School of Music, University of Rochester**

- Arie *Sia trionfo del mio sdegno* in D-Dur, ohne Signatur, RISM ID Nr. 000104766

**Washington, D.C., The Library of Congress, Music Division**

- Auszüge aus *Artaserse*, M 1505.B73 Case, RISM ID Nr. 000139651