# JOSEPH HAYDN
# WERKE

J. HAYDN WERKE XXV, 8 · *La Vera Costanza*

# JOSEPH HAYDN
# WERKE

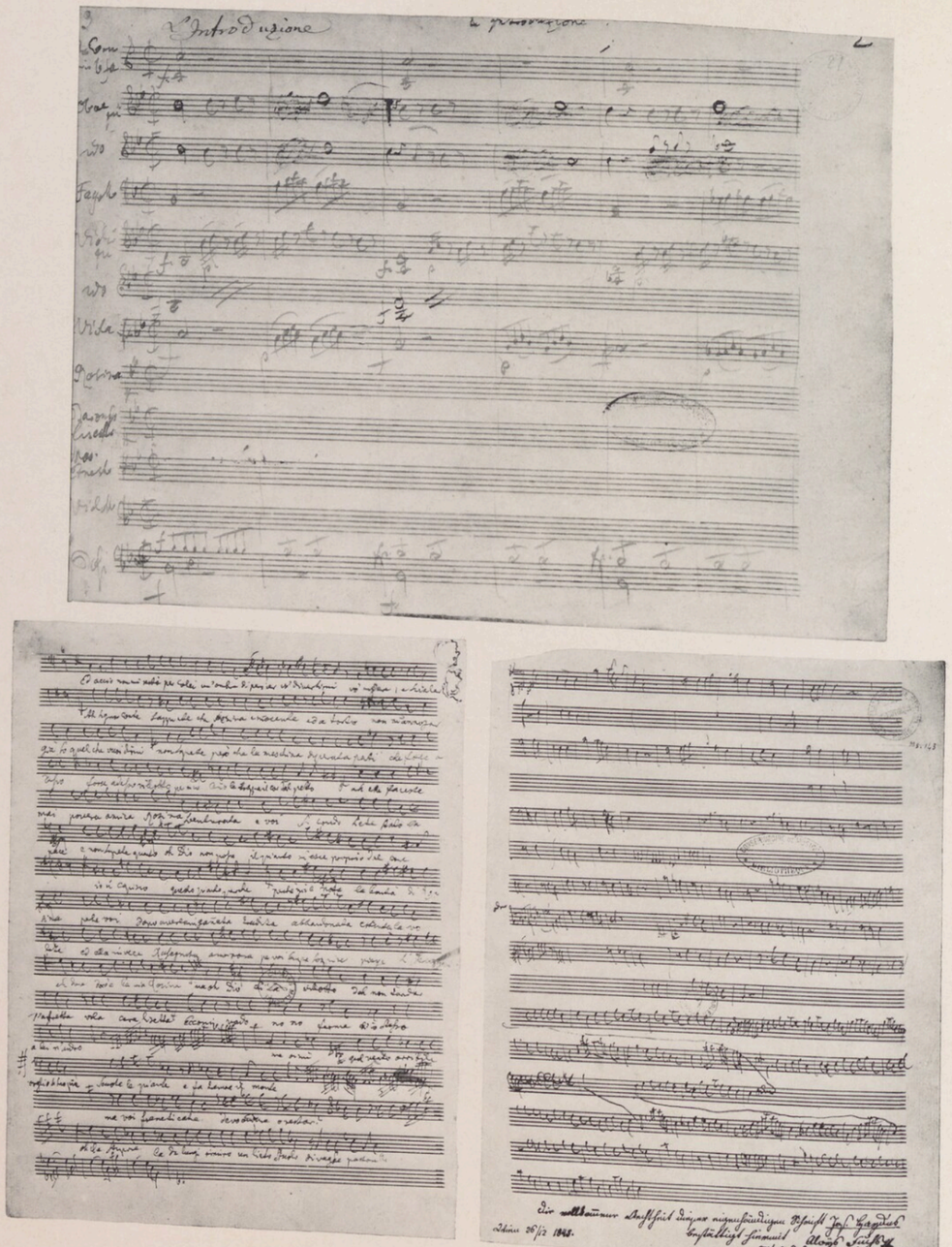
H

S. 110 – 117

Rosina + Masino verzweifeln im Sturm Rosina: keine Sorge Freund, keine Angst
Ernesto + Lisetta gehen ihr weg. Alle eilen Hilfe! kommt in unsere Hütte
Villotto

Der Himmel heitert sich auf, alle fernen sich // die feinen Leute sind indigniert, dass
und als sie sich vorstellen sehen sie, dass Ros. die Braut d. wenn sie ihn kennt Villotta ist (sein soll.)

S.110 - 117



oben: ERSTE SEITE DER ORIGINALPARTITUR (1785) VON „LA VERA COSTANZA“
unten: SKIZZEN ZU NR. 27 (URFASSUNG) UND NR. 28 (?)

*Foto: Bibliothèque Nationale, Paris*

# JOSEPH HAYDN
# WERKE

HERAUSGEGEBEN VOM
JOSEPH HAYDN-INSTITUT, KÖLN
UNTER DER LEITUNG VON
GEORG FEDER

REIHE XXV · BAND 8

## *La Vera Costanza*

*Dramma Giocoso*
*Per Musica*

G. HENLE VERLAG MÜNCHEN

JOSEPH HAYDN

# LA VERA COSTANZA

## DRAMMA GIOCOSO PER MUSICA

(1778/79 und 1785)

LIBRETTO VON

FRANCESCO PUTTINI

HERAUSGEGEBEN VON

HORST WALTER

1976

G. HENLE VERLAG MÜNCHEN

*Die Editionsarbeiten wurden von der Stiftung Volkswagenwerk gefördert*

# INHALT


*Seite*

Vorwort . . . . . VII
Zur Gestaltung der Ausgabe . . . . . XI

Personaggi . . . . . XII
Mutazioni di scene . . . . . XII

*Nr.* *Seite*

1. SINFONIA . . . . . 1

## ATTO PRIMO

Scena I
2. Introduzione ROSINA, MASINO, BARONESSA, ERNESTO, LISETTA, VILLOTTO
*Che burrasca, che tempesta* . . . 22
3. Recitativo . . MASINO, BARONESSA, ERNESTO, ROSINA, LISETTA, VILLOTTO
*S'è lecito, signora* . . . . . 46
4. Aria . . . . BARONESSA
*Non s'innalza, non stride sdegnosa* . . . . . 50

Scena II
5. Recitativo . . ROSINA, VILLOTTO, MASINO
*In qual cimento, oh Dio* . . . . 60
6. Aria . . . . MASINO
*So che una bestia sei* . . . . . 62

Scena III
7. Recitativo . . VILLOTTO, CONTE
*Oh questa sì ch'è bella* . . . . 72

Scena IV
(Recitativo) ROSINA, LISETTA
*Dunque la Baronessa* . . . . . 75
8. Aria . . . . ROSINA
*Con un tenero sospiro* . . . . . 79

Scena V
9. Recitativo . . VILLOTTO, CONTE, MASINO, ERNESTO
*Evviva allegramente* . . . . . 90

Scena VI
(Recitativo) BARONESSA, LISETTA, ROSINA, MASINO, ERNESTO, VILLOTTO, CONTE
*Ecco, Rosina mia* . . . . . 92
10. Aria . . . . VILLOTTO
*Non sparate* . . . . . 95

Scena VII
11. Recitativo . . BARONESSA, CONTE, ROSINA, LISETTA, ERNESTO
*Vanne, sciocco balordo* . . . . . 107

Scena VIII
(Recitativo) MASINO, LISETTA
*Non so dove mi sia* . . . . . 108

12. Aria . . . . LISETTA
*Io son poverina* . . . . . 110

Scena IX
13. Recitativo . . CONTE, ROSINA
*Ah che già sono ormai* . . . . . 118

Scena X
(Recitativo) VILLOTTO, CONTE, ROSINA
*Pure alfin l'ho trovata* . . . . . 120
14a. Recitativo accompagnato CONTE
*Mira il campo* . . . . . 121
14b. Aria . . . . CONTE
*A trionfar t'invita* . . . . . 125

Scena XI
15. Recitativo . . VILLOTTO, ROSINA, MASINO
*Ecco che siamo, o cara* . . . . . 141
16. Finale I^mo . . ROSINA, VILLOTTO, MASINO
*Ah che divenni stupida* . . . . . 142

Scena XII
(Finale I^mo) BARONESSA, ERNESTO, ROSINA, VILLOTTO, MASINO
*Bel godere la campagna* . . . . . 152

Scena XIII
(Finale I^mo) LISETTA, VILLOTTO, MASINO
*Salvati, fuggi* . . . . . 161

Scena XIV
(Finale I^mo) CONTE, ROSINA
*Dov'è, dov'è l'indegno?* . . . . . 169

Scena XV
(Finale I^mo) BARONESSA, ERNESTO, VILLOTTO, ROSINA, CONTE, LISETTA, MASINO
*Che miro, Rosina?* . . . . . 176
(Finale I^mo) ROSINA, BARONESSA, LISETTA, CONTE, ERNESTO, MASINO, VILLOTTO
*Ah per la pena, per il timore* . . . 185

## ATTO SECONDO

Scena I
17. Recitativo . . BARONESSA, ERNESTO
*E ben, che dici adesso* . . . . . 195

Scena II
(Recitativo) VILLOTTO, ERNESTO
*Io non ne posso più* . . . . . 197

Scena III

(Recitativo) ERNESTO, ROSINA, MASINO, VILLOTTO
*Vieni, Rosina, appunto* . . . . 198

18. Duetto . . . . MASINO, VILLOTTO
*Massima filosofica* . . . . . 201

19. Recitativo . . VILLOTTO
*Senti Masino* . . . . . 210

Scena IV

(Recitativo) ERNESTO, ROSINA, BARONESSA, CONTE, LISETTA, VILLOTTO
*Ah Rosina crudel* . . . . . 210

20. Aria . . . . . ERNESTO
*Per pietà vezzosi rai* . . . . . 212

Scena V

21. Recitativo . . ROSINA, BARONESSA, CONTE
*Che destino crudel!* . . . . . 220

22. . . . . BARONESSA, ROSINA, CONTE, LISETTA, VILLOTTO
*Va, pettegola insolente* . . . . . 220

Scena VI

23. Recitativo . . ROSINA, MASINO
*Ma che ingiustizia è questa!* . . . 224

24a. Recitativo accompagnato ROSINA
*Misera, chi m'aiuta* . . . . . 225

24b. Aria . . . . . ROSINA
*Dove fuggo, ove m'ascondo* . . . . 228

Scena VII

25. Recitativo . . CONTE, VILLOTTO
*Ah che perfida donna!* . . . . . 238

26. Aria . . . . . VILLOTTO
*Già la morte in manto nero* . . . . 241

Scena VIII

27. Recitativo . . CONTE, LISETTA
*Ed acciò non mi resti per colei* . . 254

28. Recitativo accompagnato ed Aria CONTE
*Ah non m'inganno* . . . . . 257

29. Recitativo . . LISETTA
*Oh vedete che flemma* . . . . . 264

Scena IX

30a. Recitativo accompagnato ROSINA
*Eccomi giunta al colmo* . . . . . 265

30b. Aria . . . . . ROSINA
*Care spiagge, selve, addio* . . . . 268

30c. Recitativo accompagnato ROSINA
*Caro figlio, partiamo* . . . . . 272

Scena X

31. Recitativo . . MASINO, VILLOTTO
*Giro di qua, di là* . . . . . 275

32. Finale II^do . . VILLOTTO, LISETTA, MASINO
*Animo risoluto* . . . . . 276

Scena XI

(Finale II^do) LISETTA, BARONESSA, ERNESTO
*Masino, deh senti* . . . . . 284

Scena XII

(Finale II^do) MASINO, VILLOTTO, ERNESTO, BARONESSA, LISETTA
*Perfido, indegno* . . . . . 290

Scena XIII

(Finale II^do) CONTE, ROSINA
*Ah dov'è la mia Rosina?* . . . . 298

(Finale II^do) BARONESSA, LISETTA, ERNESTO, MASINO, VILLOTTO
*Che stupore* . . . . . 312

(Finale II^do) BARONESSA, ERNESTO, VILLOTTO, ROSINA, CONTE, LISETTA, MASINO
*Ah pettegola sfacciata* . . . . . 314

(Finale II^do) ROSINA, BARONESSA, LISETTA, ERNESTO, CONTE, MASINO, VILLOTTO
*Già per l'aria a poco a poco* . . 323


## ATTO TERZO


Scena I

33. Recitativo . . CONTE, ROSINA
*Che donna ingannatrice!* . . . . 335

34. Duetto . . . . CONTE, ROSINA
*Rosina, vezzosina* . . . . . 338

Scena ultima

35. Recitativo . . ERNESTO, BARONESSA, CONTE, VILLOTTO, MASINO, LISETTA, ROSINA
*Sì, mia cara* . . . . . 348

36. Coro . . . . . ROSINA, BARONESSA, LISETTA, CONTE, ERNESTO, MASINO, VILLOTTO
*Benché gema un'alma oppressa* 351


## ANHANG

### Skizzen


| | Seite | | Seite | | Seite |
|---|---|---|---|---|---|
| Zu Nr. 2 . . . . . | 356 | Zu Nr. 8 . . . . . | 361 | Zu Nr. 16 . . . . . | 364 |
| Zu Nr. 3 . . . . . | 357 | Zu Nr. 9 . . . . . | 362 | Zu Nr. 27 . . . . . | 366 |
| Zu Nr. 5 . . . . . | 359 | Zu Nr. 11 . . . . . | 363 | Zu Nr. 28? . . . . . | 367 |
| Zu Nr. 7 . . . . . | 360 | Zu Nr. 12 . . . . . | 363 | | |


# VORWORT

Seit Carl Ferdinand Pohl gilt die Ansicht, Haydn habe seine Oper *La vera costanza* im Jahre 1776 in kaiserlichem Auftrag komponiert[1]; die Aufführung in Wien sei jedoch hintertrieben worden, so daß das Werk erst 1779 in Eszterháza auf die Bühne kam. Für das autographe Datum 1785 auf der Originalpartitur in Paris fand Pohl keine Erklärung; Jens Peter Larsen erwog die Möglichkeit, es handle sich um eine eigenhändige Abschrift; H. C. Robbins Landon erkannte in der Pariser Partitur Haydns Handexemplar für eine Wiederaufführung der Oper[2]. Die Angabe des Entstehungsjahres mit 1776 blieb jedoch unangetastet. Demnach wäre *La vera costanza* der Oper *Il mondo della luna* von 1777 zeitlich vorausgegangen. Erst Anthony van Hoboken kehrte diese Reihenfolge um[3]; er stützte sich auf den Haydn-Biographen Albert Christoph Dies, der *Il mondo della luna* unter jene Opern rechnete, die Haydns Ruf verbreitet und den Kompositionsauftrag für *La vera costanza* veranlaßt hätten. Für diese Umstellung sind neuerdings durch einen Vergleich der musikalischen Formen unterstützende Argumente vorgebracht worden[4]. Aber eine umfassende Untersuchung aller Quellen wurde erst mit der Vorbereitung der vorliegenden Ausgabe in Angriff genommen[5].

Wie kam Pohl zu seiner Datierung? Er hatte den chronologischen Hinweis von Dies[6] nicht beachtet und statt dessen die Tatsache berücksichtigt, daß im Januar 1777 in Wien eine *Vera costanza* aufgeführt worden war, die schon in Rom, Florenz, Turin, Bologna, Venedig und Madrid Erfolg gehabt hatte[7]: die im Januar 1776 in Rom uraufgeführte Oper Pasquale Anfossis mit dem Text von Francesco Puttini. Pohl mutmaßte für 1776 eine „unbewußte" Rivalität zwischen Haydn und Anfossi. „In diesem Jahr", so schreibt er, „erhielt Haydn vom kaiserl. Hofe den Auftrag, für die im Januar 1777 wieder beginnende italiänische Oper ein neues Werk zu schreiben." Was daraus wurde, lesen wir bei Dies, der die Geschichte 1805 angeblich von Haydn selbst erfuhr:

> Er unternahm die Arbeit mit Vergnügen, und setzte la vera Costanza, Dramma giocoso, in Musik. Die Oper war vollendet. Natürlicher Weise hatte Haydn die Fähigkeiten, wie auch den Umfang der Stimme eines jeden Sängers erwogen, und die Stimmen darnach eingerichtet, daß sie anpassend seyn mußten. Wie groß war aber sein Erstaunen, da er sah, daß man seine Stimmenvertheilung für ungültig erklärte, und ihm bedeutete: „er habe nicht das Recht, die Stimmen nach eigenem Gutdünken zu vertheilen." Man wollte ihm nun eine andere Vertheilung aufdringen. Haydn erwiederte: „ich weiß, was, und für wen ich schrieb," ließ sich nichts aufdringen, und nahm seine Zuflucht zu dem Monarchen. Kaiser Joseph sah Haydn's Recht ein, suchte zu vermitteln; fand aber unglaublichen Widerstand, so, daß Haydn sich erklärte: „er wolle lieber die Oper nicht aufführen lassen, als noch länger gegen die Kabale kämpfen." Haydn beschloß die heutige Erzählung mit den Worten: „ich gab die Oper nicht, packte ein, reiste zu meinem Fürsten, und erzählte ihm den ganzen Verlauf der Sache; der Fürst tadelte mein Verfahren nicht, sondern ließ die Oper zu Esterhaz im Jahre 1779 aufführen. Der große Kaiser Joseph war einer der Zuhörer.

Der Bericht des anderen frühen Haydn-Biographen, Georg August Griesinger, weckt dagegen Zweifel, ob es überhaupt jemals einen Kompositionsauftrag aus Wien gegeben hat. Griesinger berichtet ganz knapp und ohne anekdotische Verbrämung[8]:

> Der Kaiser [Joseph II., gestorben 1790] wollte seine [Haydns] Oper: *La vera costanza*, hören; durch Kabalen wurden aber die Rollen so schlecht besetzt, daß Haydn seine Partitur zurücknahm.

Wie ein Kommentar dazu liest sich, was Hugo Botstiber von einem Vorfall aus der Zeit um 1802 berichtet[9]:

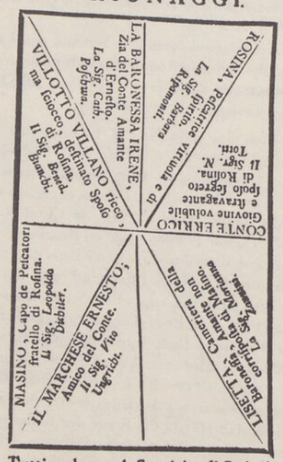
> Wir hören, daß Salieri sich um diese Zeit bei Haydn um das Recht bewarb, dessen „Vera costanza" aufzuführen. Haydn verweigerte seine Zustimmung, da Salieri die Hauptrolle der [Irene] Tomeoni zugedacht hatte, während diese Partie [= Rosina] nach des Meisters Ansicht nur einem unschuldigen Mädchen, wie es die Saal [Therese Saal, die erste Eva in der „Schöpfung"] sei, gelingen könnte.

Bei Prüfung der dokumentarischen und musikalischen Quellen ergibt sich kein Anhaltspunkt für eine ursprüngliche Bestimmung des Werkes für Wien. Alle Indizien weisen vielmehr nach Eszterháza:

1. Abschriften der Arie Nr. 24 sind „Scritta per la Ripamonti l'anno 1779 à Esterhaz" überschrieben. Barbara Ripamonti, die Primadonna in dieser Oper, war im April 1778 nach Eszterháza engagiert worden, der Prim'uomo, Andrea Totti, im Juni desselben Jahres[10]. Die für 1785/86 belegten Reprisen[11] wurden offenbar erst dann ins Auge gefaßt, als die zwischenzeitlich ausgeschiedene Ripamonti und der Primo buffo der Uraufführung, Benedetto Bianchi, im Sommer 1784 nach Eszterháza zurückgekehrt waren. Als die Ripamonti Ende Juni 1786 endgültig aus dem Ensemble ausschied, verschwand *La vera costanza* für immer vom Spielplan des Esterházyschen Theaters. Die übereinstimmende Aussage der drei oben zitierten Zeugnisse, daß Haydn die Frage der Rollenzuteilung sehr ernst nahm, gilt erst recht für seine Arbeit mit der Esterházyschen Operntruppe, wie der bekannte Brief an den Oberverpflegsverwalter Franz Rott ausdrücklich bestätigt[12].
2. In Nr. 1 und 24b beschäftigt Haydn nur ein Fagott. Das findet seine einfachste Erklärung darin, daß in der Esterházyschen Kapelle vom April 1778 bis Ende 1780 nur ein Fagottist zur Verfügung stand[13].
3. Eine kürzlich veröffentlichte Kostenaufstellung Haydns besagt, daß die Oper am 8. November 1778 so weit fertig vorlag, daß vom Esterházyschen Hof spezielles Notenpapier für die Stimmenkopiatur eingekauft werden konnte[14].
4. Ein für das Esterházysche Theater gedrucktes Libretto bezeugt die Aufführung der Oper in Eszterháza im Frühjahr 1779[15]. Daß Kaiser Joseph II. dabei anwesend gewesen wäre, wie Dies behauptet, ist nirgends belegt.

Diese Sachverhalte legen den Schluß nahe, daß Haydn *La vera costanza* zwischen April und November 1778 (und möglicherweise auch noch Anfang 1779) komponiert hat. Die Erzählung von der ursprünglichen Bestimmung für den Kaiserhof reduziert sich am ehesten darauf, daß eine zu einem späteren Zeitpunkt in Wien gewünschte Aufführung scheiterte, weil Haydns Ansprüche an die Besetzung der Hauptrollen nicht befriedigt wurden.

Das Titelblatt des Esterházyschen Librettos hat folgenden Wortlaut: „LA VERA / COSTANZA / DRAMMA GIOCOSO PER MUSICA / DA RAPPRESENTARSI / AL TEATRO D'ESTERHAZ / LA PRIMAVERA / 1779. / [Vignette] / VIENNA / Presso Giuseppe Nobile de Kurzböck." Die Personen[16] sind in dieser Weise angegeben:




**Tutti nel attual Servizio di S. A. il Prencipe Nicolo Efterhazy di Galantha.**

Nach Erwähnung der Komparsen („Il piccolo figlio di Rosina. / Marinari.") heißt es dann: „La Poesia e del Sigr. Francesco Puttini. / La Musica e del Sigr. Giuseppe Hayden Maestro de Capella di S. A. il Prencipe." Es folgen die Szenenangaben und danach der Vermerk: „Inventore, e Pittore delle Scene. / Il Sigr. Pietro Travaglia alivo de Sign. Galliari."

Aus einer mißverständlichen Formulierung Pohls[17] hat man geschlossen, neben Puttini sei auch Pietro Travaglia, der Esterházysche Theatermaler, Verfasser des für Eszterháza gedruckten Librettos. Dies ist ein Irrtum, doch wäre es denkbar, daß Travaglia (oder der fürstliche Bibliothekar und Theaterdirektor Philipp Georg Bader) die Bearbeitung des Puttinischen Textes besorgt hat[18]. Von einem schöpferischen Anteil kann dabei kaum die Rede sein, denn der von Haydn vertonte Text ist im wesentlichen identisch mit dem gleichnamigen römischen Uraufführungs-Textbuch der Anfossi-Oper von 1776. Abgesehen von einzelnen Wortänderungen und gestrichenen oder hinzugefügten Zeilen, bestehen die Abweichungen in radikalen Streichungen. Diesen sind die vierte und fünfte Szene des ersten Aktes, die erste, zweite und elfte Szene des zweiten Aktes und die ersten sieben Szenen des dritten Aktes des ursprünglichen Textes zum Opfer gefallen. Außerdem ist im Esterházyschen Libretto die zweite Hälfte der siebten Szene des zweiten Aktes und fast die ganze erste Szene des dritten Aktes geändert. Diese großen Striche finden sich teilweise schon im Libretto der venezianischen Aufführung von Anfossis Oper im November 1776.

Mit der für 1785 in Eszterháza bezeugten Wiederaufnahme von *La vera costanza* ist das Pariser Teilautograph von 1785 (eine vollständige Partitur der Oper) zwanglos in Beziehung zu bringen. Johann Schellinger, der Esterházysche Theaterkopist, stellte im gleichen Jahr ein neues komplettes Aufführungsmaterial her[19], das nicht erhalten geblieben ist; schon 1806 fand Johann Nepomuk Hummel bei seiner Inventur „nichts als einige Singparten"[20]. Die ursprüngliche Partitur von 1778/79 und das Stimmenmaterial der Uraufführung vom Frühjahr 1779 waren anscheinend im November 1779 dem großen Brand in Eszterháza zum Opfer gefallen. Tatsächlich fehlt in Haydns Opernliste, die mit der *Armida* von 1784 abschließt, als einzige seiner eigenen Opern gerade *La vera costanza*[21]. Es liegt deshalb nahe, die zuerst von Nicolas-Etienne Framery überlieferte Anekdote vom Verlust des *Armida*-Autographs[22] – in der Allgemeinen Musikalischen Zeitung von 1811 auf *L'isola disabitata* bezogen[23] – für *La vera costanza* in Anspruch zu nehmen, wenn auch nicht wortwörtlich.

Das Teilautograph stellt augenscheinlich die Rekonstruktion der verbrannten ersten Partitur dar. Ein Textbuch war zweifellos erhalten geblieben[24]. Mit Hilfe von drei Esterházy-Kopisten hat Haydn in spürbarer Eile wieder ein vollständiges Ganzes geschaffen. Die von den Kopisten geschriebenen Einzelnummern (Nr. 1, 4, 24 und 30) gehen vermutlich auf Quellen zurück, die schon vor dem Brand kommerziell vertrieben wurden oder in Haydns Besitz geblieben waren. Hierfür ist die Überlieferung von Nr. 1 und 30 ein Indiz. Rezitativ und Arie Nr. 30a und b existieren in einer Einzelabschrift von dem im Oktober 1782 verstorbenen Kopisten Joseph Elßler sen. Die Ouvertüre war schon 1782/83 bei Artaria im Druck erschienen, allerdings nicht zweisätzig als Opernsinfonia, sondern in einer dreisätzigen Konzertfassung, wobei der dritte Satz der instrumentalen Einleitung der Opernintroduktion entnommen war (und außerdem eine kleine Ballettmusik aus *Il mondo della luna* einschloß). 1785 konnte Haydn – genau umgekehrt – den Anfang der Introduzione aus dem Ouvertüre-Finale zurückgewinnen. Dabei ist das Fagott zunächst noch einstimmig notiert (entsprechend den schon erwähnten Nummern 1 und 24b, die sicher bzw. mutmaßlich auf die erste Fassung der Oper zurückgehen). Bei der Fortführung und in allen übrigen 1785 eigenhändig geschriebenen Stücken mit obligatem Fagott sind dann zwei Fagotte vorgesehen, wie sie zwar nicht 1778/79, wohl aber 1785 am Esterházyschen Hof zur Verfügung standen.



Der bei weitem größte Teil der Pariser Partitur ist von Haydn selbst geschrieben. Hier müssen die Vorlagen – wenn überhaupt vorhanden – sehr unzulänglich, für einen Kopisten jedenfalls ungeeignet gewesen sein. Unterschiedliche Tintenfarben lassen in der Introduzione und im Finale I^mo deutlich den Arbeitsprozeß erkennen: Haydn hat zunächst die Singstimmen niedergeschrieben (in heller Tinte wie die Besetzungsangaben, die Schlüsselvorzeichnung und die Takteinteilung) und dann die Orchesterstimmen in einem zweiten Arbeitsgang mit dunklerer Tinte unter mannigfachen Verbesserungen hinzugesetzt. Mit einem bloßen Abschreiben wäre eine solche Arbeitsweise nicht zu erklären. Welche Teile Haydn aber nun wirklich neu komponiert, welche aus dem Gedächtnis niedergeschrieben oder nach fragmentarischen Vorlagen ergänzt hat, läßt sich nicht bündig beantworten[25]. Ein Vergleich der überlieferten Skizzen[26] mit der Pariser Partitur ergibt immerhin, daß die Rezitative (Nr. 3, 5, 7, 9, 11 und 27) völlig verschieden sind, also wohl 1785 neu komponiert wurden, während die betreffenden Arien und Ensembles (Nr. 2, 8, 12 und 16) mit einer Ausnahme im wesentlichen übereinstimmen.

Bei der Ausnahme (vgl. Faksimiletafel und Seite 367) handelt es sich wahrscheinlich um Haydns Entwurf zu der Szene des Conte im zweiten Akt (Nr. 28), die so, wie sie in der Partitur von 1785 und der auf ihr fußenden Überlieferung zu finden ist, merkwürdigerweise gar nicht von Haydn stammt, sondern aus Anfossis gleichnamiger Oper entlehnt ist[27]. Es ist anzunehmen, daß Haydn die Einfügung dieser – in der Pariser Partitur von der Hand eines Esterházy-Kopisten geschriebenen – Szene 1785 selbst veranlaßt oder gebilligt hat – aus welchen Gründen auch immer. In der von ihm korrigierten Abschrift Brüssel ist die Anfossi-Komposition allerdings (ohne Ersatz) entfernt worden.

Mit der Wiederaufführung von *La vera costanza* in den Jahren 1785/86 war der Oper ein durchschlagender Erfolg beschieden[28]. In Eszterháza gab es nicht weniger als 21 Vorstellungen. Preßburg (1786/87), Budapest (1789), Wien (1790), Paris (1791) und Brünn (1792) spielten die Oper nach. Allein die umfangreiche handschriftliche Überlieferung aus den Jahren um 1790 mit Abschriften sowohl des ganzen Werkes (heute in Bologna, Brünn, Brüssel, Graz, Weimar, Wien, Zürich) als auch einzelner Nummern bezeugt das weite Interesse an dieser Oper. In deutscher Übersetzung und mit gesprochenen Dialogen statt Rezitativen wurde die Oper – als „Der Sieg der Beständigkeit", auch als „Die wahre Beständigkeit" – zuerst am 30. Januar 1786 in Preßburg gegeben. Die hier ansässige Hochgräflich Erdödysche Operngesellschaft von Hubert Kumpf wiederholte das Werk 1786/87 noch einige Male[29]. Als Textbearbeiter wird Franz Xaver Giržik, ein Mitglied der Truppe, genannt[30]. 1789 brachte die Kumpfsche Gesellschaft die Oper auch in Ofen und Pest[31]. 1790 erwähnt Haydn Frau von Genzinger gegenüber eine Aufführung seiner Oper im neuen Theater der Wiener Vorstadt Landstrasse, anscheinend ebenfalls in deutscher Sprache und von Mitgliedern der Kumpfschen Operngesellschaft gespielt[32]. Eine französische Übertragung, ohne Rezitative, aber mit beigedruckten Dialogen und mit verschiedenen Veränderungen, erschien 1791 in Paris unter dem Titel „Laurette / Opera-Comique en Trois Actes, / Imité de l'italien / Par M^r. Dubuisson"; vorausgegangen waren fünf Aufführungen im Théâtre de Monsieur[33].

Einige Arien aus *La vera costanza* wurden bei Artaria im Klavierauszug gedruckt. Für die Beliebtheit der Oper zeugt auch ein von Haydn wahrscheinlich autorisiertes Streichquartettarrangement[34], das 1799 durch den Wiener Musikalienhändler Traeg abschriftlich vertrieben wurde.

Für die vorliegende Erstausgabe der originalen Partitur ergab sich die Frage, welchen Varianten an solchen Stellen, in denen die Hauptquellen divergieren, der Vorzug gegeben werden sollte. Haydn hat die authentische Abschrift Brüssel genauer durchgesehen; sie repräsentiert die Fassung letzter Hand. Die lange Reihe eigenhändig vorgenommener Änderungen (von der Ergänzung dynamischer Zeichen und der Änderung der Textunterlegung über Eingriffe in die Instrumentation bis zur Neukomposition einiger Takte) sind im Kritischen Bericht verzeichnet. Im Notenband wird die letzte Fassung wiedergegeben.

Der Herausgeber schuldet Dank den Herren Professor Dr. Walter Senn (Innsbruck) für die Revision der Ouvertüre, Werner Haentjes (Köln) für eine erste vorbereitende Durchsicht der Partitur und Dr. Enzo Calani (Aachen) für die Korrekturlesung des italienischen Textes, sowie – für vielfache Unterstützung – seinen Kolleginnen und Kollegen am Joseph Haydn-Institut: Frau Dr. Irmgard Becker-Glauch, Frau Sonja Gerlach, Dr. Günter Thomas, besonders aber dem Leiter der Gesamtausgabe für die Revision des italienischen Textes und für zahllose Ratschläge. Nicht zuletzt dankt er allen Bibliotheken, die die Quellen für diese Ausgabe zur Verfügung gestellt haben, vor allem der Bibliothèque Nationale, Paris, der Bibliothèque du Conservatoire Royale de Musique, Brüssel, und der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Berlin.

## ANMERKUNGEN

[1] C. F. Pohl: Joseph Haydn, II, Leipzig 1882, 77.

[2] Pohl II, S. 88 (Anm. 3); J. P. Larsen: Die Haydn-Überlieferung, Kopenhagen 1939, 38 (Anm. 31); H. C. R. Landon: Haydn's Marionette Operas, in: Das Haydn Jahrbuch, I, Wien 1962, 131 f. – Bei dem von Pohl und Larsen angesprochenen angeblichen Autograph in Weimar handelt es sich um eine Abschrift des Esterházy-Kopisten Johann Schellinger.

[3] A. van Hoboken: Joseph Haydn, Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis, II, Mainz 1971, 386 f. – In der zweiten Zeile der „Anmerkungen" irrtümlich 1777 statt 1776.

[4] G. Feder: Opera seria, Opera buffa und Opera semiseria bei Haydn, in: Opernstudien, Anna Amalie Abert zum 65. Geburtstag, Tutzing 1975, 46 ff.

[5] Einen ersten Überblick hat der Herausgeber im Oktober 1975 auf der International Haydn Conference in Washington gegeben.

[6] A. Chr. Dies: Biographische Nachrichten von Joseph Haydn, Wien 1810, 56 f.; Neuausgabe Berlin (1959), 59 f. – Pohl bezieht sich auf einem Notizzettel (Gesellschaft der Musikfreunde, Wien) nicht direkt auf Dies, sondern auf H. von Levitschnigg (Joseph Haydn, in: Orpheus, Musikalisches Taschenbuch für das Jahr 1841, II, Wien, 350 f.), der – Dies interpretierend – den Auftrag des Hofes für die letzten 1770er Jahre ansetzt.

[7] Vgl. A. Loewenberg: Annals of Opera 1597–1940, I, ²Genf 1955, Sp. 350; U. Manferrari: Dizionario universale delle opere melodrammatiche, I, Florenz 1954, 46 f.; O. G. T. Sonneck: Library of Congress, Catalogue of Opera Librettos Printed Before 1800, I, Washington 1914, 1126.

[8] G. A. Griesinger: Biographische Notizen über Joseph Haydn, Leipzig 1810, 62 f.; Neuausgabe Wien 1954, 35.

[9] H. Botstiber: Joseph Haydn, Unter Benutzung der von C. F. Pohl hinterlassenen Materialien, III, Leipzig 1927, 196 f. (ohne Quellenangabe). Vgl. R. Angermüller: Antonio Salieri, Sein Leben und seine weltlichen Werke, II/1, München 1974, 266, der Botstiber so versteht, als ob sich die Begebenheit „etwa um 1799" zugetragen hat.

[10] J. Harich: Das Opernensemble zu Eszterháza im Jahr 1780, in: Das Haydn Jahrbuch, VII, Wien 1970, 5 ff., 23 ff. Vgl. auch die Sänger-Übersichten bei D. Bartha und L. Somfai: Haydn als Opernkapellmeister, Budapest 1960, 168 ff. – Barbara Ripamonti und Andrea Totti haben 1776 dem Teatro S. Moisè in Venedig angehört; Totti sang dort den Conte in Anfossis Vertonung von *La vera costanza* (unter dem Titel *La pescatrice fedele*).

[11] J. Harich: Das Repertoire des Opernkapellmeisters Joseph Haydn, in: Das Haydn Jahrbuch, I, Wien 1962, 62, 69.

[12] D. Bartha: Joseph Haydn, Gesammelte Briefe und Aufzeichnungen, Kassel 1965, Nr. 102.

[13] S. Gerlach: Die chronologische Ordnung von Haydns Sinfonien zwischen 1774 und 1782, in: Haydn-Studien, II/1, München-Duisburg 1969, 52 f.

[14] G. Feder und S. Gerlach: Haydn-Dokumente aus dem Esterházy-Archiv in Forchtenstein, in: Haydn-Studien, III/2, München 1974, 99, 104.

[15] Nach J. Harich: Esterházy-Musikgeschichte im Spiegel der zeitgenössischen Textbücher, Eisenstadt 1959, 42, fand die Uraufführung im April statt.

[16] Daß im Esterházyschen Libretto *Marchesa Irene* statt *Baronessa Irene* stehe (so Hoboken II, 379), ist unrichtig und geht anscheinend auf Pohl II, 87, zurück.

[17] Pohl II, 88. Ihm folgt die übrige Haydn-Literatur.

[18] Über Bader und Travaglia vgl. Pohl II, 8 f., und J. Harich: Haydn Documenta (I), in: Das Haydn Jahrbuch, II 1963/4, Wien 1964, 22 f., 27. – Travaglia hatte 1780, nach dem Tod Baders und vor der Anstellung von Nunziato Porta, für kurze Zeit die Stellung eines Theaterdirektors inne.

[19] Das „Copiatur Conto" Schellingers für 1785 befindet sich im Esterházy-Archiv Forchtenstein und wird im Kritischen Bericht veröffentlicht.

[20] J. Harich: Inventare der Esterházy-Hofmusikkapelle in Eisenstadt, in: Das Haydn Jahrbuch, IX, Wien 1975, 105.

[21] Harich, Inventare, 93 f.

[22] Vgl. Vorwort zu Joseph Haydn Werke, Reihe XXV, Band 12 (W. Pfannkuch), Anm. 32.

[23] (G. A. Griesingers?) Rezension der Biographie von J. Le Breton: Notice historique sur la vie et les ouvrages de Joseph Haydn, in: Allgemeine Musikalische Zeitung, XIII, Leipzig 1811, Sp. 150 f.

[24] Haydn besaß drei Exemplare davon, wie sein eigenhändiges Librettoverzeichnis (Wiener Stadtbibliothek) ausweist.

[25] H. C. R. Landon meint – auf Grund der Pleyel-Anekdote von der angeblich verbrannten *Armida*-Partitur –, Haydn könne eine Abschrift von Ignaz Pleyel benutzt haben (Haydn-Jahrbuch I, 216).

[26] Im Anhang dieses Bandes. – Eine genaue Datierung der Skizzen auf Grund der Wasserzeichen ist bei dem bisherigen Stand der Forschung noch nicht möglich.

[27] H. Wirth (Joseph Haydn als Dramatiker, Wolfenbüttel-Berlin 1940, 41) hat – im Rahmen eines Vergleichs der Opern von Haydn und Anfossi – auf diesen Sachverhalt aufmerksam gemacht, allerdings ohne besonderen Nachdruck und nähere Beweisführung. Bei Hoboken fehlt, wie in der übrigen Literatur, jeder Hinweis darauf.

[28] Landon (Marionette Operas, 132) vermutet unzutreffenderweise, daß die Preßburger Aufführungen (von Pohl II, 88, irrtümlich für 1785 statt für 1786 angenommen) die Wiederaufnahme von *La vera costanza* in Eszterháza veranlaßt haben könnten.

[29] Hochgräflich-Erdödischer Theaterallmanach auf das Jahr 1787, Leipzig und Berlin, 55 ff.; Hochgräflich-Erdödyscher Theaterallmanach auf das Jahr 1788, hrsg. von J. N. Schüller, Preßburg, 82 ff. – Im Januar 1787 fand eine Sondervorstellung zu Gunsten der Armen unter dem Titel „Der flatterhafte Liebhaber oder Der Sieg der Beständigkeit" statt; vgl. M. Pandi und F. Schmidt: Musik zur Zeit Haydns und Beethovens in der Preßburger Zeitung, in: Das Haydn Jahrbuch, VIII, Wien 1971, 187 f.

[30] Theater-Kalender, auf das Jahr 1787, Gotha, 202. Vgl. auch die Jahrgänge 1788 (197) und 1789 (158 f.). – Die uns bekannten Partituren mit deutschem Text enthalten die Dialoge nicht. Ein Textbuch von Giržiks Übertragung ist – entgegen Hoboken II, 386 – nicht nachzuweisen.

[31] Taschenbuch für die Schaubühne, auf das Jahr 1790, Gotha, 131. Vgl. J. Pukánszky-Kádár: Geschichte des deutschen Theaters in Ungarn, I, München 1933, 79.

[32] Bartha, Briefe, Nr. 145 (30. 5. 1790). Die Aufführung wird im April 1790 stattgefunden haben; vgl. E. K. Blümml und G. Gugitz: Alt-Wiener Thespiskarren, Wien 1925, 235, 382.

[33] Vgl. dazu Hoboken II, 388 f.

[34] Vgl. G. Feder: Die Überlieferung und Verbreitung der handschriftlichen Quellen zu Haydns Werken, in: Haydn-Studien, I/1, München-Duisburg 1965, 19.

*Joseph Haydn-Institut, Köln, im Februar 1976* HORST WALTER

## ZUR GESTALTUNG DER AUSGABE

Der musikalische und sprachliche Text ist soweit wie möglich den Hauptquellen entsprechend wiedergegeben, jedoch mit den für notwendig erachteten Berichtigungen und Ergänzungen.

Berichtigungen werden nicht im Text selbst gekennzeichnet, sondern ebenso wie abweichende und ursprüngliche Lesarten normalerweise in dem besonderen Kritischen Bericht angeführt.

Ergänzungen (von Überschriften, Besetzungsangaben, Regieanweisungen, Vortragszeichen, Haltebögen, einzelnen Noten oder Pausen, Akzidenzien usw.) stehen in runden Klammern ( ), wenn sie aus Nebenquellen stammen; sie stehen in eckigen Klammern [ ], wenn es sich um durch Analogie begründete oder musikalisch notwendige Zusätze von seiten des Herausgebers handelt.

Runde Klammern im Gesangstext haben keine quellenkritische Bedeutung, sondern besagen soviel wie die Anweisung *da parte*.

In den Quellen nicht ausgeschriebene, sondern durch Hinweis auf eine andere Stimme (z. B. „col Basso", „col Basso in 8va Bassa", das Zeichen // oder einen Baßschlüssel im System der Viola) notierte Stellen sind in spitze Klammern < > gesetzt. Von der für solche Stellen zu erwartenden Parallelführung der Viola mit der notierten Stimme ist der Herausgeber gelegentlich aus musikalischen Gründen abgewichen.

Ohne Klammern in der Ausgabe und ohne Anführung im Kritischen Bericht sind ergänzt:

die aus dem Originallibretto übernommenen Szenenangaben, Regieanweisungen und gelegentlich auch fehlende Personenangaben;
fehlende Akzidenzien a) vor der ersten Note eines Taktes, wenn sie eine Tonwiederholung darstellt, b) am Beginn einer neuen Zeile, wenn die Note übergehalten ist, c) vor der zweiten Note eines Oktavsprungs oder vor einer der Noten eines Oktavgriffs;
ein fehlender Haltebogen bei zwei auf einem System notierten gleichrhythmischen Stimmen, wenn einer der beiden Bögen vorhanden ist (entsprechend auch bei Doppelgriffen);
einzelne fehlende Staccatozeichen innerhalb einer flüchtig notierten Reihe;
fehlende Ganzepausen;
in einigen Stimmen fehlende Textworte eines homophonen Ensembles;
am Ende einer Zeile fehlende Vorausnahme der Generalvorzeichnung.

Gewisse Eigentümlichkeiten der originalen Notierungsweise sind geändert (siehe auch den Kritischen Bericht):

Die Partituranordnung folgt den heutigen Gepflogenheiten;
die Schreibweise der Überschriften, Besetzungsangaben, Takt- und Vortragszeichen (z. B. „L'Introduzione" statt *Introduzione*, „Recc:" statt *Recitativo*, „3" statt *3/4*, „forz:" statt *fz*, „cres:" statt *crescendo*) ist im allgemeinen normalisiert;
die Tempoangaben, die in den Hauptquellen meist unter der Akkolade stehen, sind über die Akkolade gerückt worden;
die Auf- oder Abwärtsstielung der Noten folgt der modernen Stichregel;
auf einem System notierte Bläserstimmenpaare sind gewöhnlich zusammengestielt, bei Unisonoführung ist die originale Doppelstielung konsequent durchgeführt oder – das betrifft auch zwei auf einem System notierte Singstimmen – durch *a 2* ersetzt;
Doppel- und Akkordgriffe in den Streichern sind zusammengestielt;
Abbreviaturen wie 𝅗𝅥 und 𝅝, sogenannte Faulenzer oder „simili"-Stellen bei wiederholten Figuren sind ausgeschrieben;
nach heutiger Notierungsweise überflüssige Akzidenzien sind ausgelassen;
in den Singstimmen sind der Sopran- und der Tenorschlüssel durch den Violin- bzw. den oktavierten Violinschlüssel ersetzt;
abgekürzte Personennamen sind ausgeschrieben;
Orthographie, Silbentrennung und Interpunktion des italienischen Textes sind den heutigen Gepflogenheiten angenähert;
Textkürzel (wie *n'* statt *non*) sind aufgelöst.

Im übrigen hält sich die vorliegende Ausgabe auch in der Notierungsart möglichst eng an die Hauptquellen. Dies gilt namentlich für:

die Notierung von Stimmenpaaren auf einem oder zwei Systemen;
die Staccatonotierung (meistens Strich, manchmal Punkt);
die Werte der Vorschlagsnoten, jedoch unter Ausgleich störender Widersprüche innerhalb einer Nummer (siehe den Kritischen Bericht);
die Balkenziehung, abgesehen von der gelegentlich auftretenden Form 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 und von einzelnen begründeten Änderungen (siehe den Kritischen Bericht);
die Bezeichnung der Triolen und Sextolen, jedoch mit sparsamen, eingeklammerten Ergänzungen;
die Unterscheidung von Taktstrichen, Doppelstrichen und Schlußstrichen (für Ausnahmen siehe den Kritischen Bericht).

Zur Gestaltung der faksimileähnlichen Ausgabe der Skizzen siehe den Kritischen Bericht.

## PERSONAGGI

| | | |
|---|---|---|
| Il Conte Errico . . . | *Giovine volubile e stravagante, sposo segreto di Rosina* . . . . . | Tenore |
| Rosina . . . . . | *Pescatrice virtuosa e di spirito* . . . . . | Soprano |
| La Baronessa Irene | *Zia del Conte, amante d'Ernesto* . . . . | Soprano |
| Il Marchese Ernesto | *Amico del Conte* . . . . . | Tenore |
| Villotto . . . . . | *Villano ricco, ma sciocco, destinato sposo di Rosina* . . . . . | Basso |
| Lisetta . . . . . | *Cameriera della Baronessa, amante non corrisposta di Masino* . . . . . | Soprano |
| Masino . . . . . | *Capo de' pescatori, fratello di Rosina* . . | Tenore |

COMPARSE: Il piccolo figlio di Rosina · Marinari

## MUTAZIONI DI SCENE

Atto Primo

Spiaggia di mare terminata dall'orizzonte, e lateralmente ingombrata di folti alberi, fra' quali diverse casette rustiche e capanne pescarecce.

Atto Secondo

Cortile nel castello di Belmonte.

Sala.

Campagna con casa rustica, e torre in parte diruta contigua alla medesima.

Atto Terzo

Sala.

1778 Komp | UA Frühj 1779 Wiederaufn. 1785 Riesenerfolg, dann 86/7 Preßbg.; 89 Budap.; 90 Wien; 91 Paris; 21 Aufl! 92 Brünn



[1.]

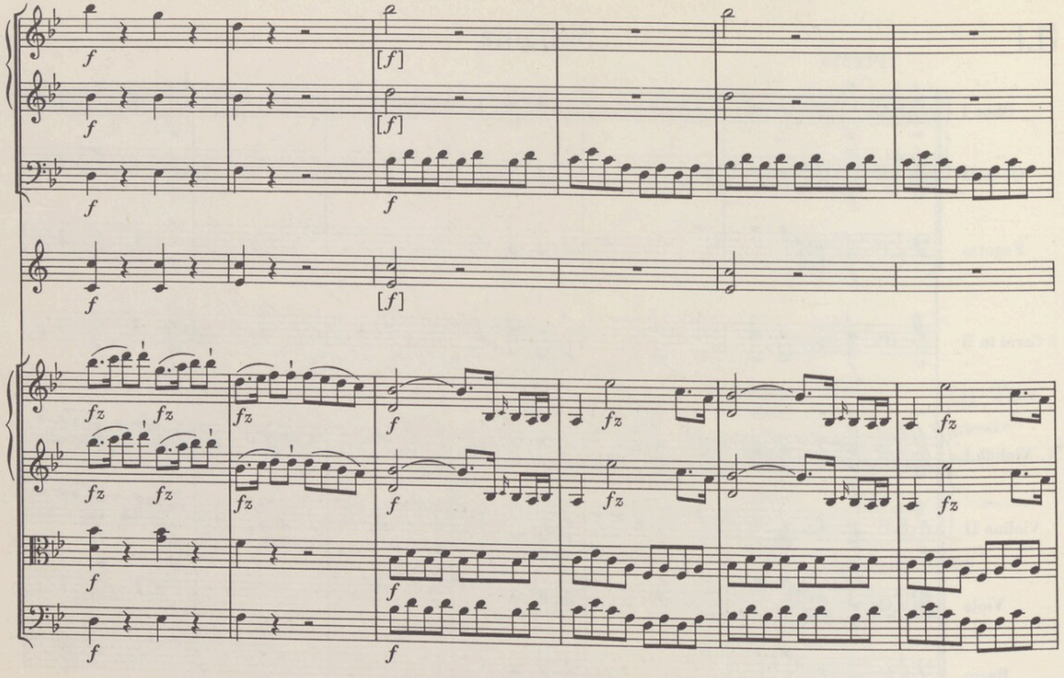
## Sinfonia

Presto

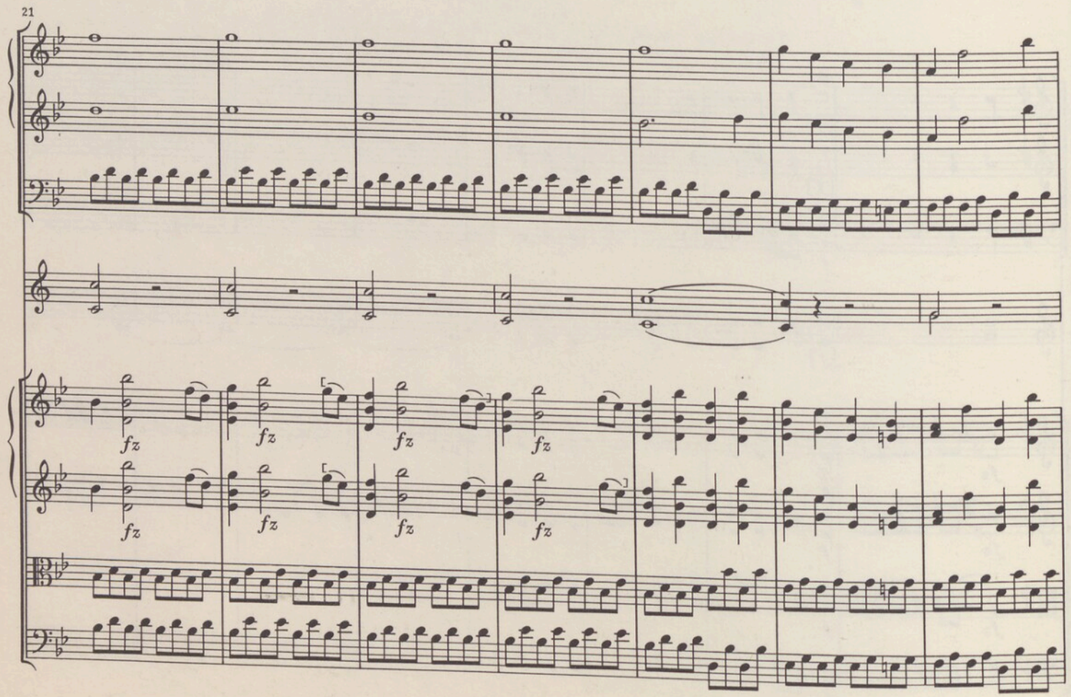
Oboe I
Oboe II
Fagotto
2 Corni in B
Violino I
Violino II
Viola
Basso

© 1976 by G. Henle Verlag, München

15

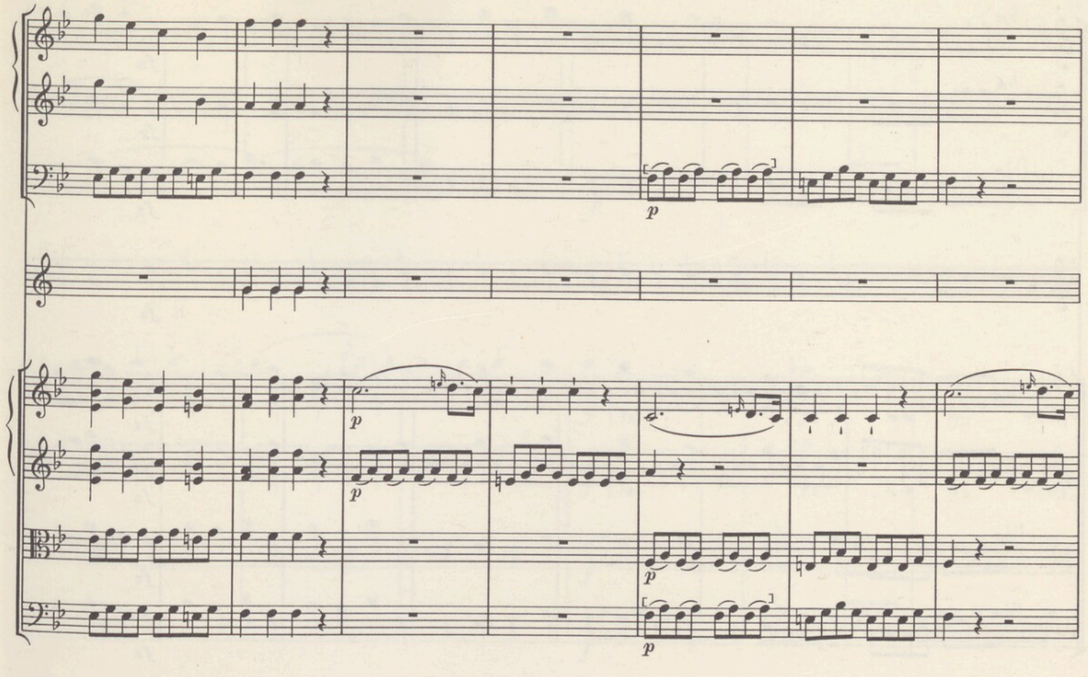



21

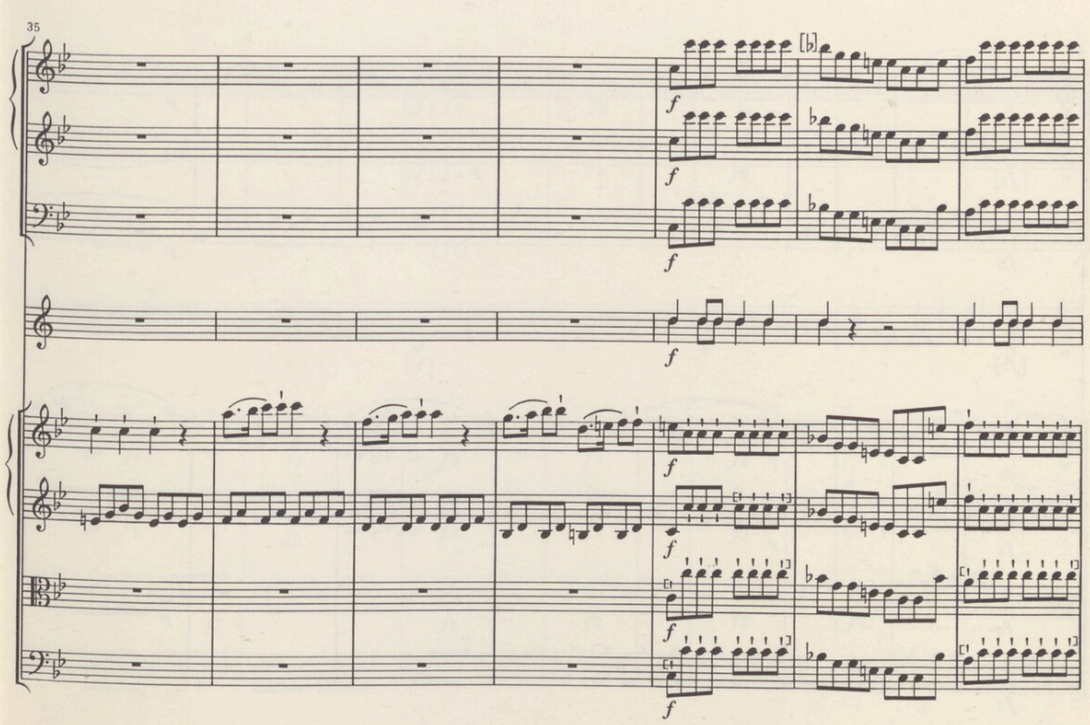




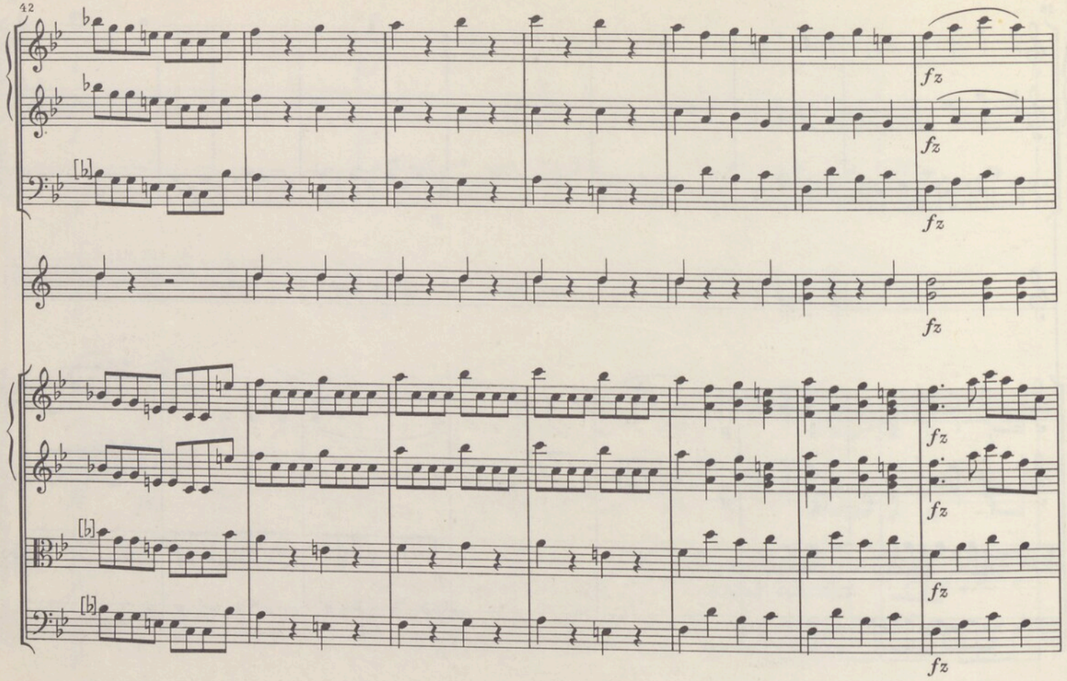

28



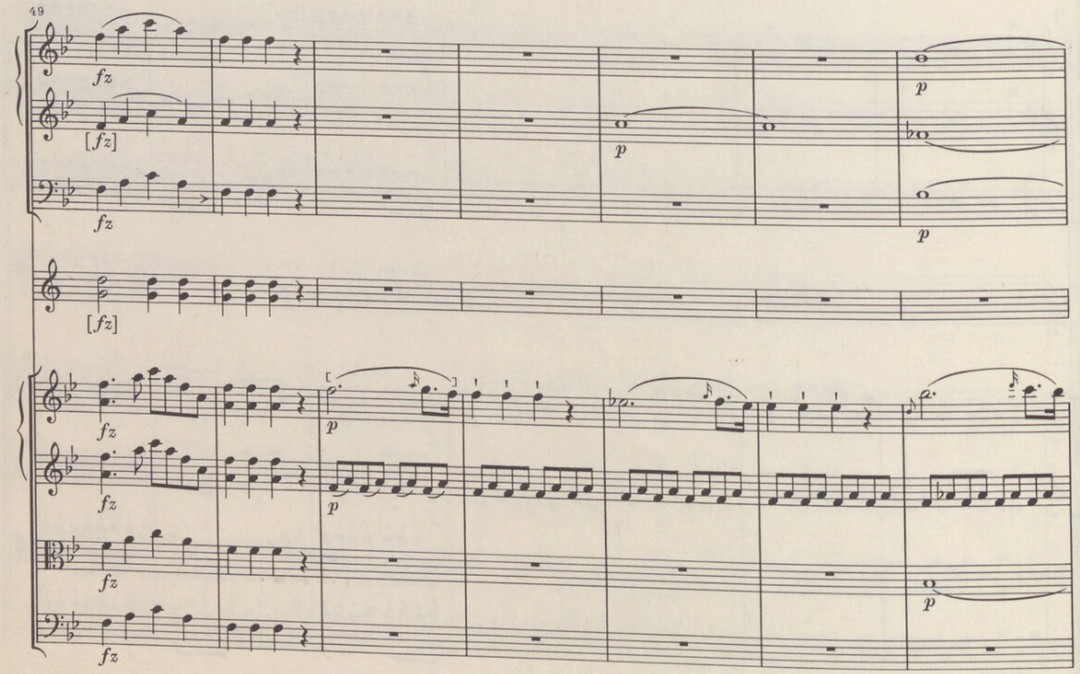

35



42

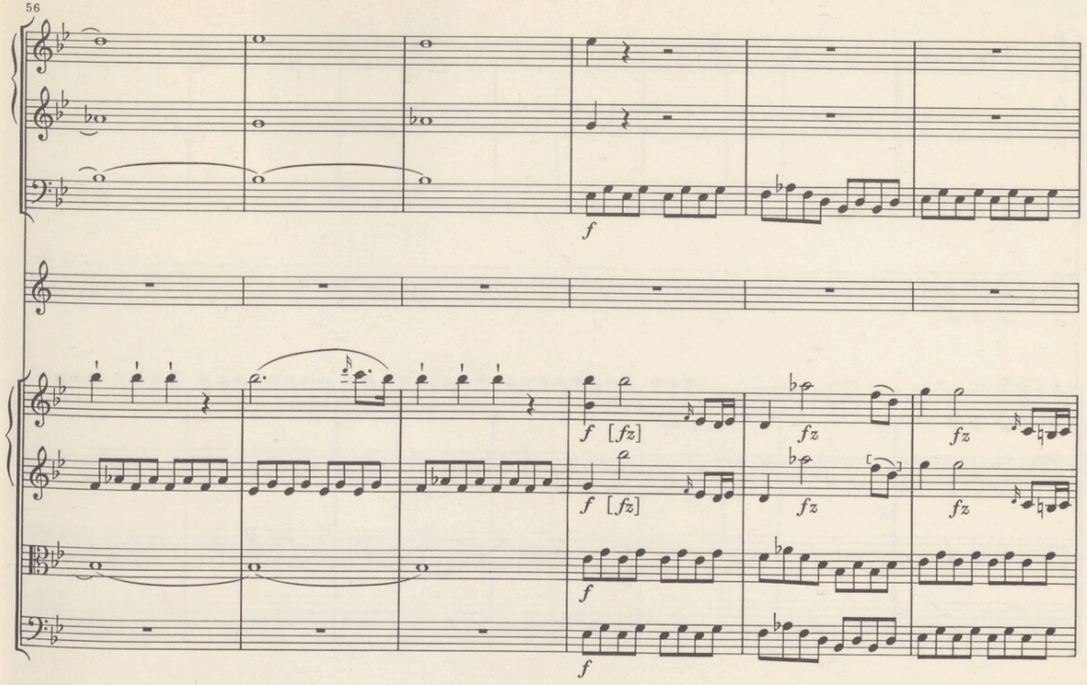

fz
fz
fz
fz
fz
fz
fz
fz

49

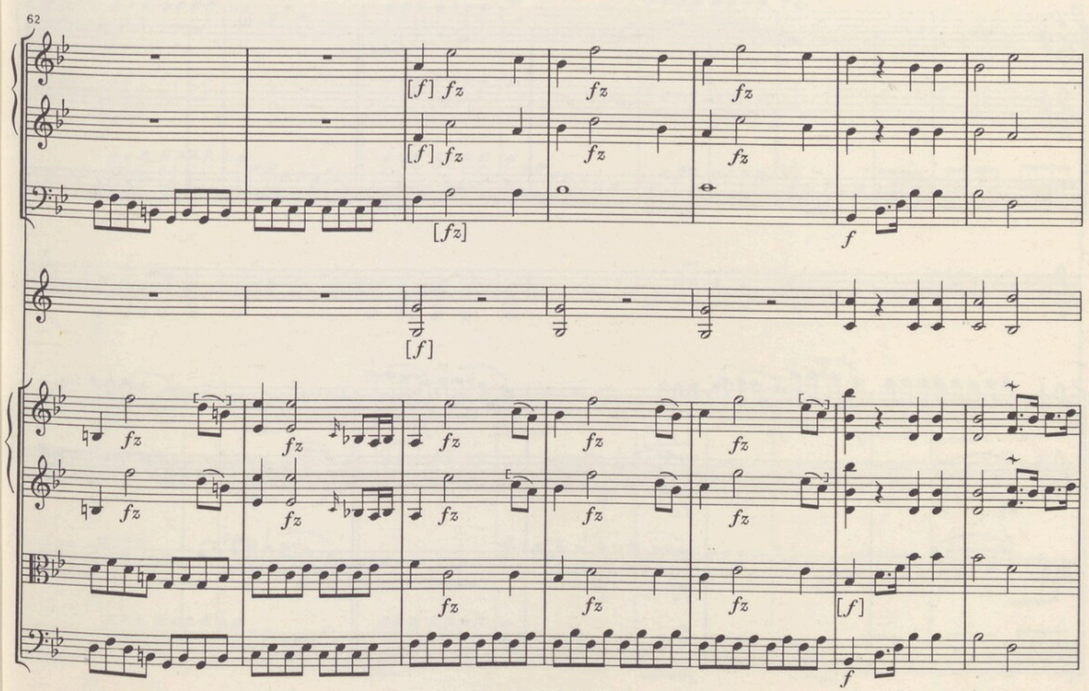

fz
[fz]
fz
p
p
p
[fz]
fz
fz
p
p
fz
fz
p



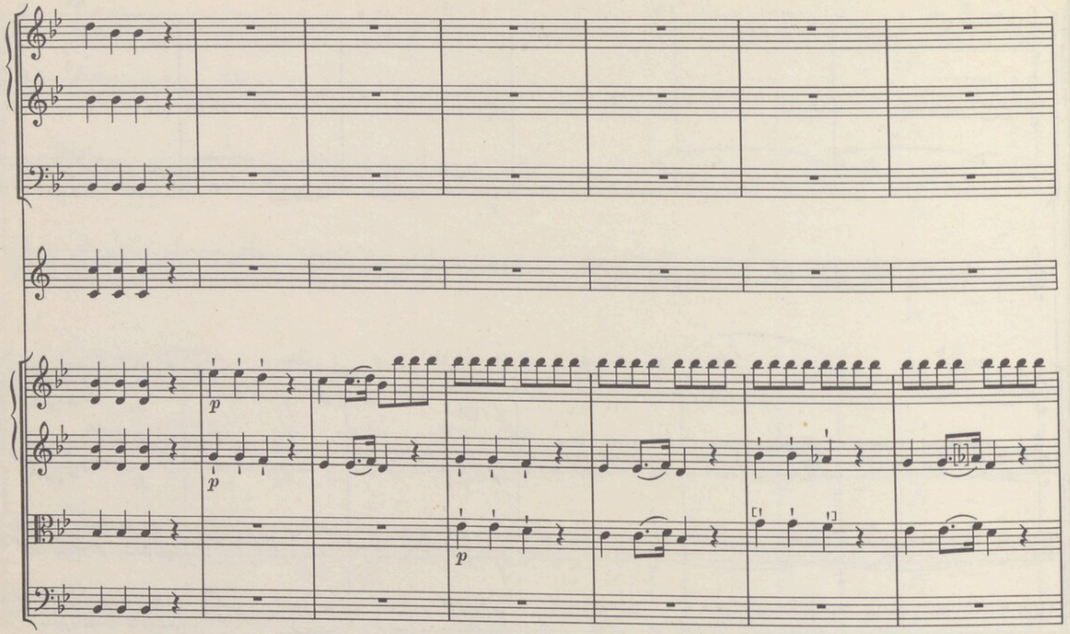
56


f
f [fz]
f [fz]
fz
fz
fz
f
f

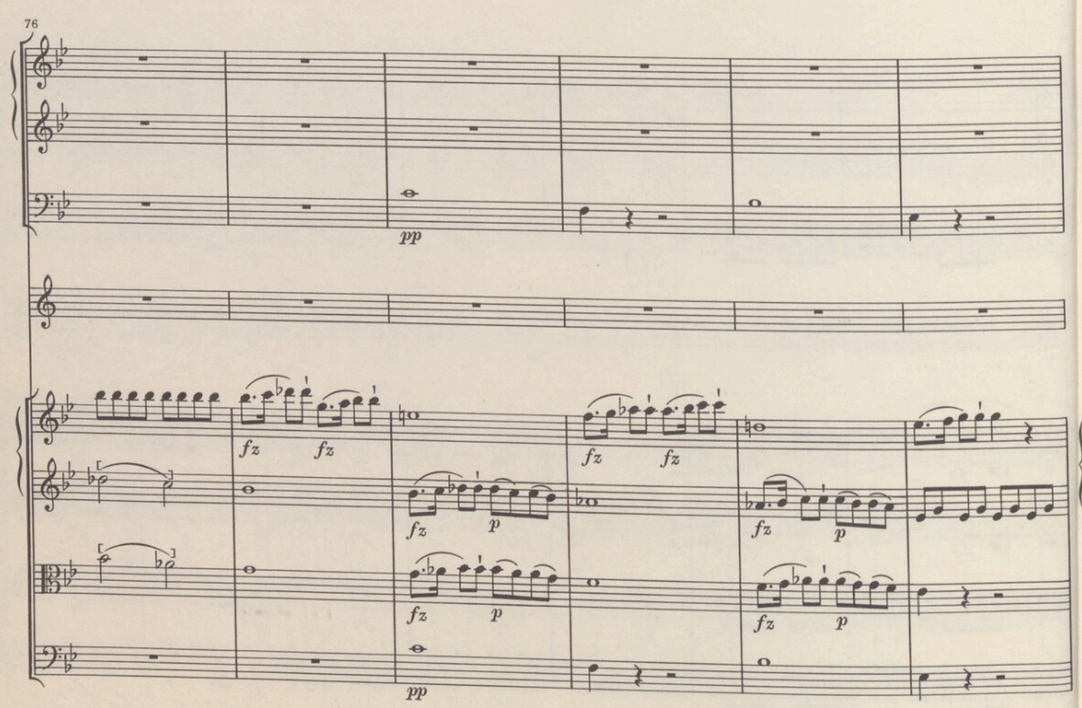
62


[f] fz
[f] fz
fz
fz
fz
[fz]
f
[f]
fz
fz
fz
fz
fz
fz
fz
fz
fz
fz
fz
[f]
f

69

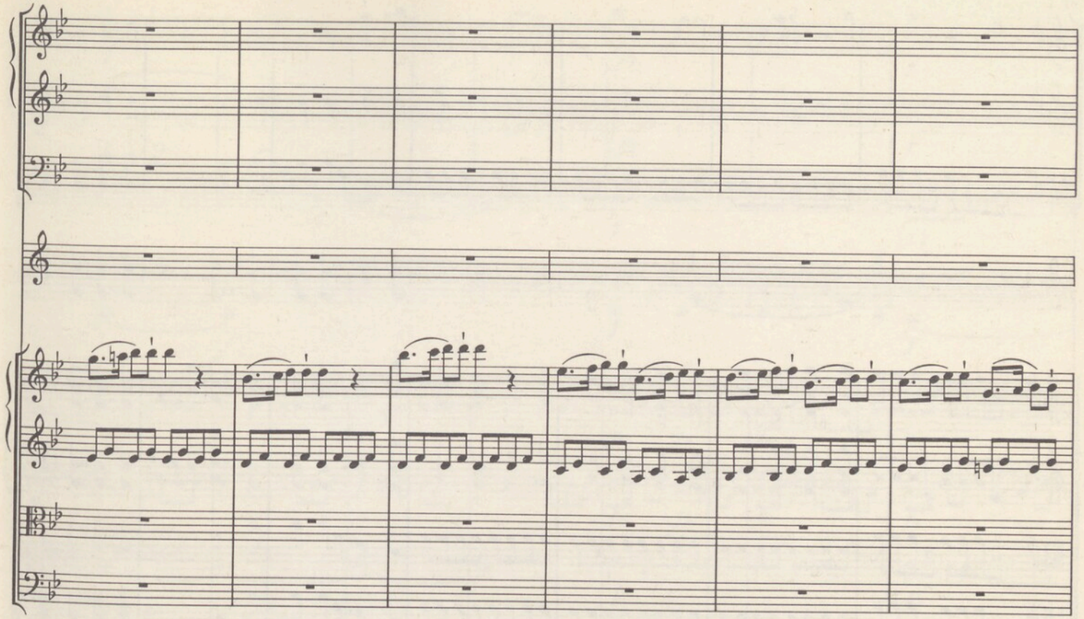



76





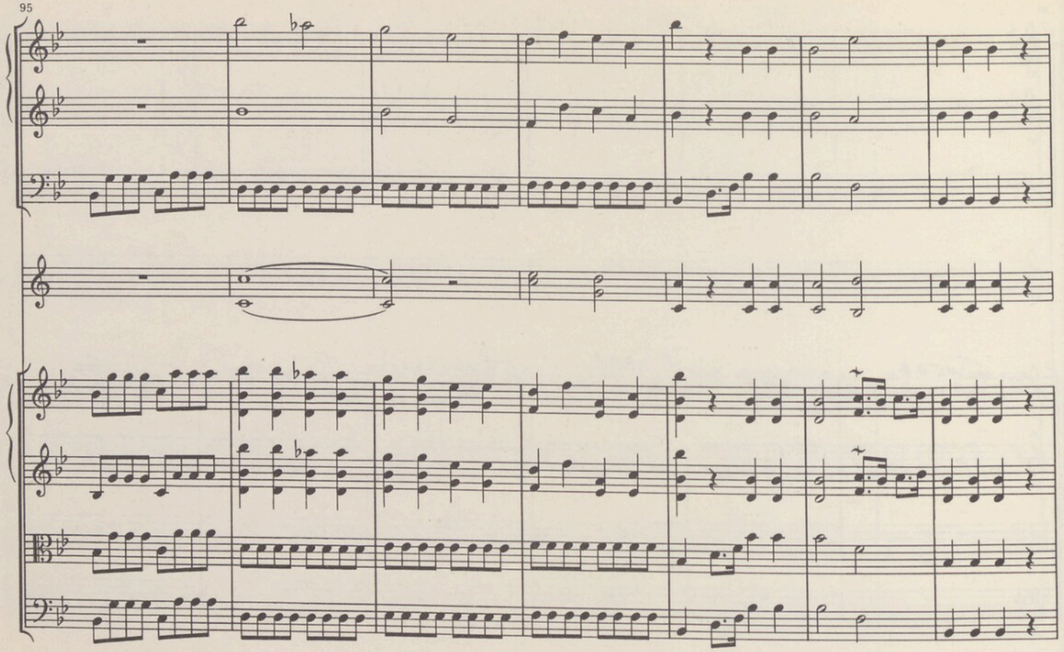

82



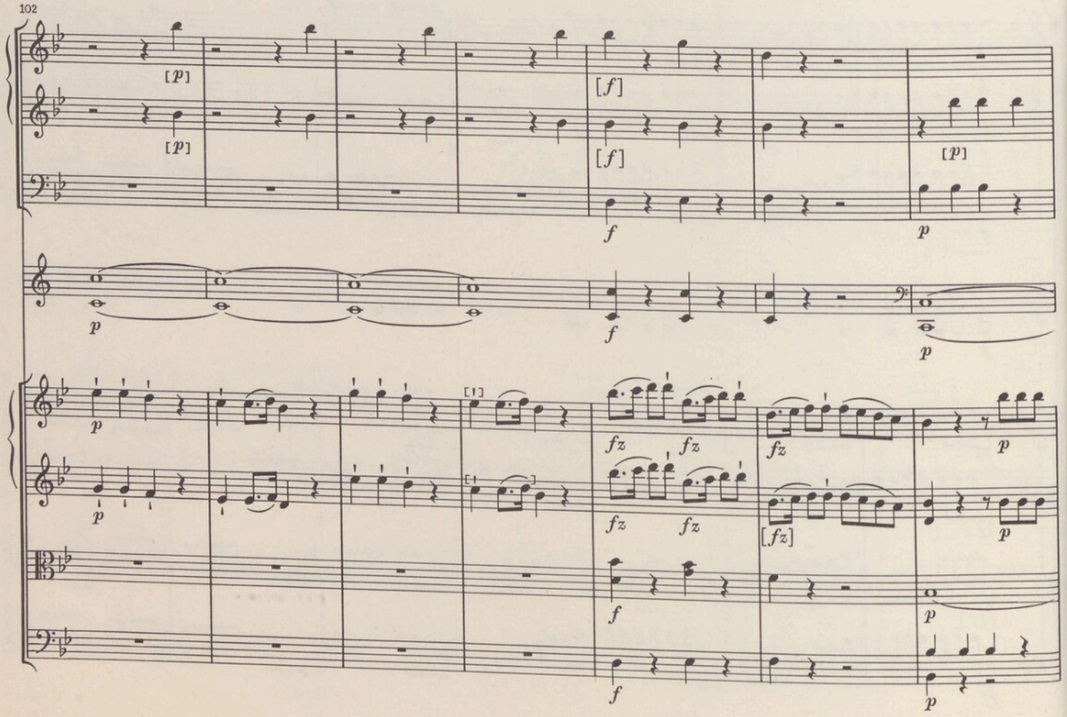
88



95

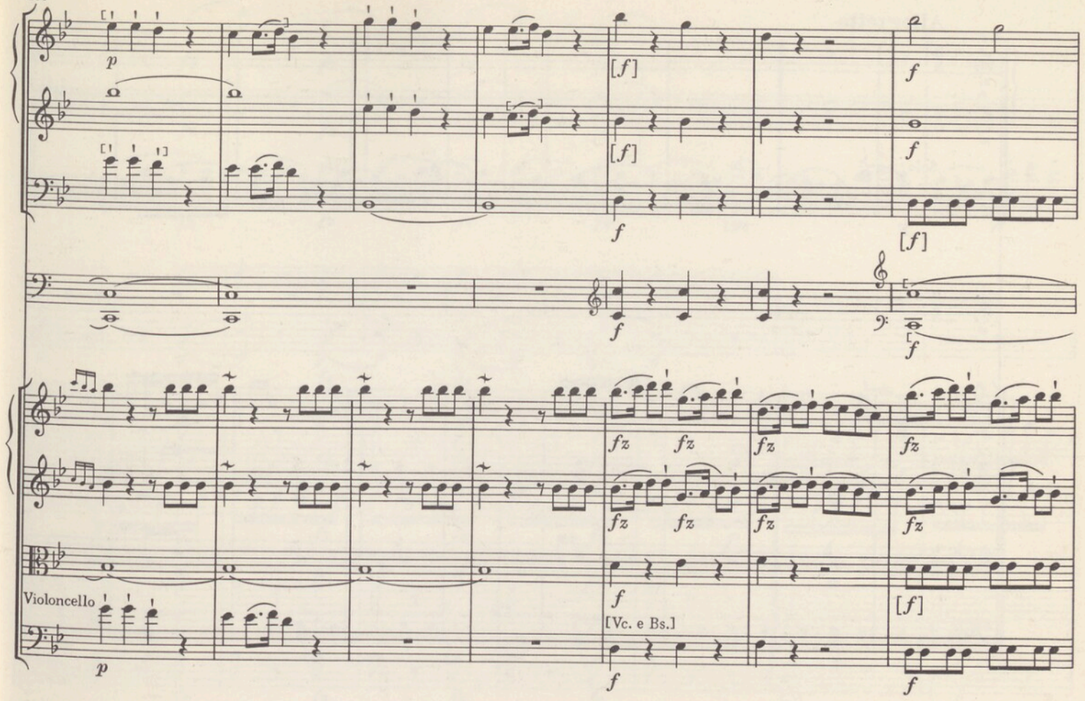


102

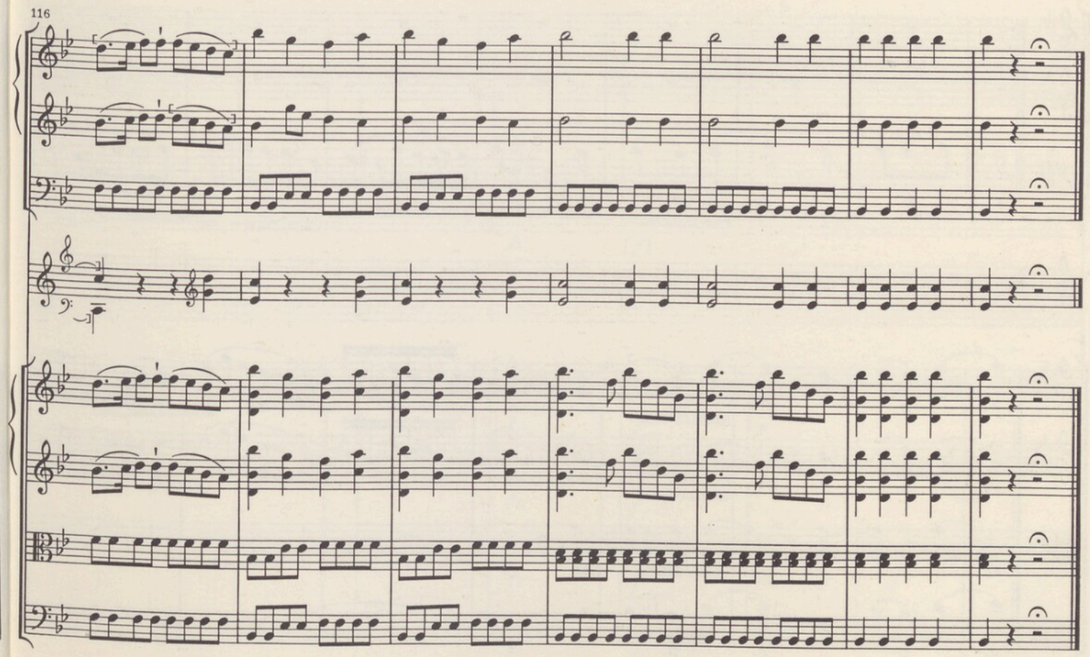




109




116



Allegretto

Solo

p

[1]

p

p

p

p

9

fz p fz [p] p

f[z] p f[z] p p

fz p fz p

fz p fz [b] p



16

fz fz fz fz

fz fz fz fz

fz fz fz fz [p]

ossia:

fz fz fz

fz fz fz fz p

fz fz fz fz p

fz fz fz fz p

23

[p]

[p]

fz [f]

fz p

fz p

fz p

f p

f p

fz

f

31

*p*

38

1. 2.

*pp*

*Attacca subito [l'Introduzione]*



Finale*)

Allegro moderato

*p* *f* *[f]* *[p]*

Violoncello

[Bs.]

5

Bassi

*) Das Finale gilt nur für die Konzertfassung der Ouvertüre. Bei der Opernaufführung schließt sich sofort die Introduzione (Nr. 2) a

# ATTO PRIMO

SCENA I
Spiaggia di mare terminata dall'orizzonte, e lateralmente ingombrata di folti alberi, fra' quali diverse casette rustiche e capanne pescarecce.
*Terminato il grave della sinfonia s'alzerà il sipario, e si vedrà il mare in fierissima burrasca. Nave dentro la quale vi saranno la* Baronessa Irene, *il* Marchese Ernesto, Villotto, *e* Lisetta. *Il muggito del mare, il balenar de' lampi, il rimbombo de' tuoni verrà accompagnato dall'ultima parte della sinfonia; si vedranno li suddetti personaggi scendere dalla nave coll'aiuto de' marinari in un palischermo, che sarà alzato in qua e in là a discrezione dell'onde; calmata qualche poco la tempesta, si vedrà avvicinarsi al lido.* Rosina *e* Masino *escono da una caseetta spaventati.*

## [2.] Introduzione

Allegro moderato

Oboe I
Oboe II
Fagotti
2 Corni in B
Violino I
Violino II
Viola
Rosina
Baronessa Lisetta
Masino Ernesto
Villotto



5

10

Vc. e Bs.

31

*p*

38

1. 2.

*pp*

*Attacca subito* [*l'Introduzione*]



## Finale*)

**Allegro moderato**

Violoncello

[Bs.]

5

*) Das Finale gilt nur für die Konzertfassung der Ouvertüre. Bei der Opernaufführung schließt sich sofort die Introduzione (Nr. 2) an. Vgl. auch das Vorwort.

11

[cresc.]

[cresc.]

p

cresc.

[p]

[cresc.]

p

cresc.

p

cresc.

p

cresc.

Vc. e Bs.

p

cresc.

15

f

f

f

f

f

f

f

f



19

23

27

p

p

[p]

p

31

f

p

f

p

f

p

cresc.

cresc.

cresc.

f

p

f

p

f

p

[f] p

Vc.

Bs. f



35

f

p

f

p

[f]

[f]

[f]

[f]

f

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

[f p]

[f p]

Vc. e Bs.

f

f

40

44

48



Andante

55

V. I

V. II

Va.

Vc. e Bs.

59

64

69

1.

2.

Allegro moderato

73

Ob.I

Ob.II

Fg.

Cor.

Vc.

Bs.

78



84

[cresc.]

cresc.

88

Vc. e Bs.

# ATTO PRIMO

SCENA I
Spiaggia di mare terminata dall'orizzonte, e lateralmente ingombrata di folti alberi, fra' quali diverse casette rustiche e capanne pescarecce.
*Terminato il grave della sinfonia s'alzerà il sipario, e si vedrà il mare in fierissima burrasca. Nave dentro la quale vi saranno la* Baronessa Irene, *il* Marchese Ernesto, Villotto, *e* Lisetta. *Il muggito del mare, il balenar de' lampi, il rimbombo de' tuoni verrà accompagnato dall'ultima parte della sinfonia; si vedranno li suddetti personaggi scendere dalla nave coll'aiuto de' marinari in un palischermo, che sarà alzato in qua e in là a discrezione dell'onde; calmata qualche poco la tempesta, si vedrà avvicinarsi al lido.* Rosina *e* Masino *escono da una caseetta spaventati.*

## [2.] Introduzione

Allegro moderato

Oboe I
Oboe II
Fagotti
2 Corni in B
Violino I
Violino II
Viola
Rosina
Baronessa Lisetta
Masino Ernesto
Villotto
Bassi



5

10

Vc. e Bs.

HAYDN La Vera Costanza



[1.]

## Sinfonia

Presto

Oboe I
Oboe II
Fagotto
2 Corni in B
Violino I
Violino II
Viola
Basso

7

© 1976 by G. Henle Verlag, München

81/8

2,286,8

HN5702

HAYDN La Vera Costanza

8'20 c. wit 1'30 2 15



[1.]

# Sinfonia

Presto

Oboe I

Oboe II

Fagotto

2 Corni in B

Violino I

Violino II

Viola

Basso

© 1976 by G. Henle Verlag, München

15

21



28

35

42

fz

fz

fz

fz

fz

fz

fz

fz

etc.

49

fz

[fz]

fz

p

p

p

[fz]

fz

fz

p

p

fz

fz

fz

100



56

f

f [fz]

f [fz]

fz

fz

fz

f

f

62

[f] fz

[f] fz

fz

fz

fz

[fz]

f

[f]

fz

fz

fz

fz

fz

fz

fz

fz

fz

fz

fz

fz

[f]

f

Rep

69

p p p

76

pp fz fz fz fz fz fz p p p p p p pp



82

88

f f f f ff ff f ff

95

102



109

Violoncello

[Vc. e Bs.]

116

1'00

2'20

Allegretto

Solo



16

ossia:

23

31

38

1. 2.

*Attacca subito* [*l'Introduzione*]

3'00 (until)

5'20



Finale*)

Allegro moderato

Violoncello

[Bs.]

5

*) Das Finale gilt nur für die Konzertfassung der Ouvertüre. Bei der Opernaufführung schließt sich sofort die Introduzione (Nr. 2) an. Vgl. auch das Vorwort.

11

[cresc.]

[cresc.]

cresc.

[p]

[cresc.]

Halb

p

cresc.

p

cresc.

Vc. e Bs.

cresc.

p

cresc.

15

f

f

f

Seite

f

f

f

f



19

23

27

31

cresc.

Vc. [f] p

Bs. f



35

Vc. e Bs.

40

44

48

130
6'40



Andante

55

V. I

V. II

Va.

Vc. e Bs.

59

64

69

1.

2.

100 (-1:11)
7'40

Allegro moderato

73

Ob.I

Ob.II

Fg.

Cor.

Vc.

Bs.

78

Vc. e Bs.



84

[cresc.]

cresc.

88