

JOHANN JOSEPH FUX

WERKE



DRAMATISCHE WERKE

GIUNONE PLACATA FUXWV II.2.19 (K 316)

DRAMATIC WORKS

GIUNONE PLACATA FUXWV II.2.19 (K 316)



HOLLITZER



VERLAG

JOHANN JOSEPH FUX WERKE

Herausgegeben vom
Institut für kunst- und musikhistorische Forschungen
an der Österreichischen Akademie der Wissenschaften

Editionsleitung: Gernot Gruber und Herbert Seifert

Serie B: Dramatische Werke
Reihe I: Oper
Band 1

JOHANN JOSEPH FUX

GIUNONE PLACATA

FuxWV II.2.19 (K 316)

Vorgelegt von

Alexander Rausch

mit einer literarhistorischen Einleitung von

Alfred Noe

Johann Joseph Fux – Werke
Herausgegeben vom Institut für kunst- und musikhistorische Forschungen
an der Österreichischen Akademie der Wissenschaften



Editionsleitung: Gernot Gruber und Herbert Seifert

Textsatz und Notensatz: Alexander Rausch

Titelgraphik: Hannah Kluger

Notenzeile: J. J. Fux, Sonata FuxWV III.2.2 (E 68), mit freundlicher Genehmigung des Minoriten Konvents, Wien

Übersetzung: Alexander Rausch

Englisch-Lektorat: Nicole V. Gagné

Hergestellt in der EU

Johann Joseph Fux: Giunone placata FuxWV II.2.19 (K 316)

vorgelegt von Alexander Rausch; mit einer literarhistorischen Einleitung von Alfred Noe

(Johann Joseph Fux – Werke B/I/1)

Wien: HOLLITZER Verlag, 2018

Die Arbeiten am vorliegenden Band wurden unterstützt von der
MA 7 – Kulturabteilung der Stadt Wien, Wissenschafts- und Forschungsförderung



© HOLLITZER Verlag, Wien 2018

Alle Rechte vorbehalten.

ISBN 978-3-99012-475-8

ISMN 979-0-50270-007-2

ISSN 2616-8960



www.hollitzer.at

INHALT / CONTENTS

Vorwort	VI
Preface	VII
LITERARHISTORISCHE EINLEITUNG von Alfred Noe	XI
LITERARY HISTORICAL INTRODUCTION by Alfred Noe	XIV
MUSIKHISTORISCHE EINLEITUNG	XIX
Zur Erstaufführung 1725	XXI
Der musikhistorische Kontext	XXV
Zum Stoff der Festa teatrale	XXVII
Zur musikalischen Gestaltung	XXVIII
MUSIC-HISTORICAL INTRODUCTION	XXXV
On the first performance 1725	XXXV
The music-historical context	XXXIX
On the subject of the festa teatrale	XLI
Musical structure and meaning	XLII
ABBILDUNGEN / IMAGES	XLIX
NOTENTEIL / SCORE	I
Argomento – Personaggi	3
Verzeichnis der Musiknummern / List of music numbers	4
KRITISCHER BERICHT	97
Quellen	99
Hinweise zur Aufführungspraxis	101
Einzelnachweise	104
CRITICAL REPORT	
Description of sources	120
Remarks on performance practice	122
Detailed proofs	104
LIBRETTO	125
Faksimile	127
Libretto – deutsche Übersetzung von Alfred Noe	133
Libretto – English version	138
Abkürzungsverzeichnis / Abbreviations	143

VORWORT

Die 2015 neu gegründete historisch-kritische Ausgabe *Johann Joseph Fux – Werke* erschließt das Œuvre des bedeutendsten österreichischen Barockkomponisten zuverlässig für die Musikforschung wie für die Musikpraxis. Ergänzende Materialien, Korrekturen sowie Stimmen zu ausgewählten Werken sind unter www.fux-online.at abrufbar.

Die Edition orientiert sich am aktuellen Stand musikwissenschaftlicher Philologie; die wesentlichen Bestandteile der zugrunde liegenden Editionsrichtlinien werden nachfolgend skizziert, die werkspezifische editorische Vorgehensweise ist jeweils im Vorwort zum Kritischen Bericht ausgeführt. Ziel ist ein weitgehend authentischer Werktext, der den Intentionen des Komponisten wie dem zeitgenössischen Klangbild möglichst nahe kommt. Dabei soll jedoch auch der Beweglichkeit des Werkbegriffs im frühen 18. Jahrhundert und der damit einhergehenden – in einem gewissen Rahmen – flexiblen klanglichen Realisierung Rechnung getragen werden: Ausführungen zum Kontext, Hinweise zur Aufführungspraxis sowie ein detaillierter Kritischer Bericht mit Lesartenverzeichnis, in dem über die editorischen Verfahren sowie über die Quellenlage referiert wird, ergänzen den Notentext und ermöglichen einen differenzierten Zugang zum edierten Werk. Bei dramatischen Vokalwerken informiert eine literarhistorische Einleitung über Geschichte, Quellen, Kontexte und Inhalte der vertonten Libretti, die zudem in Reproduktion sowie in deutscher und englischer Übersetzung dem Band beigegeben werden.

Die Ausgabe erscheint in fünf nach Funktionen geordneten Serien, die wiederum nach Werkgruppen gegliedert sind:

A: Kirchenmusik

I: Messe, Requiem

II: Proprium

III: Offizium

IV: Te Deum, Motette, Litanei und weitere Kirchenmusik

B: Dramatische Werke

I: Oper

II: Oratorium

C: Instrumentalmusik

I: Ensemblewerke

II: Solowerke

D: Musiktheorie, Musikpädagogik

E: Supplement

Die Werknummern werden gemäß folgender, im Laufe der Zeit entstandener und sich gegenseitig ergänzender Verzeichnisse angegeben: Ludwig Ritter von Köchel, *Johann Josef Fux*, Wien 1872 (= K); Andreas Liess, *Johann Joseph Fux. Ein steirischer Meister des Barock*, Wien 1948 (= L); Hellmut Federhofer „Unbekannte Kirchenmusik von Johann Joseph Fux“, in: *KmJb* 43 (1959), Köln 1960 (= E); Hellmut Federhofer und Friedrich Wilhelm Riedel, „Quellenkundliche Beiträge zur Johann Joseph Fux-Forschung“, in: *AfMw* 21, 1964, S. 111–140, Nachtrag ebd., S. 253f. (= E) und Thomas Hochradner, „Donata al Calcante“. Neue Quellenfunde sowie Nachrichten über verschollene Bestände zu Werken von Johann Joseph Fux“, in: *StMw* 44, Tut-

zing 1995, S. 47–82 (N = Neufund). Dramatische Werke und Instrumentalwerke werden nach Thomas Hochradner, *Thematisches Verzeichnis der Werke von Johann Joseph Fux (?1660–1741) (FuxWV)*. Völlig überarbeitete Neufassung des Verzeichnisses von Ludwig Ritter von Köchel (1872), Band I, Wien 2016, zitiert. Unvollständig erhaltene Werke werden zu den einzelnen Serien gestellt. Werke und Bearbeitungen, die aus quellenkritischen Gründen als unecht gelten müssen, finden keine Aufnahme in die Ausgabe.

Herausgeber-Zusätze im Notenteil werden einheitlich über eckige Klammern kenntlich gemacht. In runden Klammern erscheinen wichtige Zusätze, die aus Sekundärquellen entnommen wurden. Für Fälle, in denen eine solche Kennzeichnung nicht ausreicht, wird der Kritische Bericht genutzt. Ohne Kennzeichnung bleiben normalisierte Werktitel, die Taktzählung und Verweise, die mit Asteriskus und Fußnote erfolgen.

Die Partitur wird nach heutigem Gebrauch angeordnet (Abweichungen von den Quellen im Kritischen Bericht). Heute nicht mehr gebräuchliche Schlüssel werden insbesondere in den Vokalstimmen ohne Vorsätze modernisiert; die originalen Angaben sind im Kritischen Bericht vermerkt. Die Tonartenvorzeichnung bleibt unverändert. Akzidenzien werden nach den heute geltenden Regeln verwendet und ihr Gebrauch wird stillschweigend dem modernen Usus angepasst: Vorzeichen gelten statt nur für die jeweilige Note für den ganzen Takt, ein im Sinne des Auflösungszeichens verwendetes originales \flat oder \sharp erscheint in der Edition als \flat . Gelegentlich werden in Normaldruck und in Übereinstimmung mit den Quellenbefunden auch Vorzeichen zur Warnung oder Erinnerung gesetzt. Die Balkensetzung entspricht im Allgemeinen dem Original, kann aber vereinheitlicht werden, wenn Autographe fehlen bzw. die Balkung in den Quellen ohne ersichtlichen Grund voneinander abweicht. Die Bogensetzung erfolgt nach der Quelle. Verlängerungspunkte jenseits des Taktstriches werden durch Haltebogen mit angebundener Note wiedergegeben, Überbindungen bei Systemumbrüchen können in größere Einheiten umgeschrieben werden. Lange Schlussnoten (Brevis, Longa) bleiben unverändert. Für Dynamikangaben werden die heute üblichen Abkürzungsformen verwendet (z. B. *f*, *p*, *pp* statt *for.*, *pia.*, *pianopiano* etc.). Notenbezogene Vortragszeichen werden getreu der Editionsquelle (ggf. vereinheitlicht) über dem System wiedergegeben. Die Continuobezifferung der Editionsquelle wird grundsätzlich beibehalten, Normalisierungen von Akzidenzien (z. B. \flat für die Mollterz) werden nur im Fall nicht autographischer Quellen vorgenommen. Eingriffe der Herausgeber beschränken sich auf Berichtigungen und notwendige Ergänzungen zu bestehenden Ziffern. Die Bezifferung erscheint einheitlich unter dem System der Bassi.

Die Orthographie gesungener Texte folgt weitgehend den Quellen, wobei liturgische Texte standardisiert werden können. Groß- bzw. Kleinschreibung und Interpunktion werden ggf. vereinheitlicht.

PREFACE

The critical-historical edition *Johann Joseph Fux – Werke*, newly founded in 2015, makes the œuvre of the most important Austrian composer of the Baroque era accessible in a reliable way to musical research as well as performance practice. All works are published in score volumes. Additional material, corrigenda and performing parts for selected works are available on www.fux-online.at.

The edition is carried out according to recent musicological philology, the main provisions of the editorial guidelines are outlined below. Work-specific editorial procedures are given in the particular preface to the critical report. The main intention of this edition is to offer the most authentic presentation of each work, while following as close as possible the intentions of the composer and performance practices of the period. The rather wide meaning of ‘work’ in the eighteenth century, which leads – within a given framework – in practice to flexible sound realization, has also been factored in: Further notes on the context, important advice on matters of performance practice and an extensive critical report supply the edited work. The critical report with a list of variant readings is particularly informative about all used sources and editorial emendations. Dramatic vocal works are provided with a specific introduction concerning history, sources, contexts and contents of the libretti set to music, which are furthermore printed in reproductions and German and English translations.

The edition is organized into five series, each subdivided into individual functions and groups of works:

- A: Church music
 - I. Mass and Requiem
 - II. Proper
 - III. Office
 - IV. Te Deum, Motet, Litany and further sacred music
- B: Dramatic works
 - I. Opera
 - II. Oratorio
- C: Instrumental music
 - I. Works for various instrumental ensembles
 - II. Works for solo performers
- D: Theoretical and Educational works
- E: Supplement

The identification number for each work is given according to the following catalogues raisonnés: Ludwig Ritter von Köchel, *Johann Josef Fux*, Vienna 1872 (= K); Andreas Liess, *Johann Joseph Fux. Ein steirischer Meister des Barock*, Vienna 1948 (= L); Hellmut Federhofer, “Unbekannte Kirchenmusik von Johann Joseph Fux”, in *KmJb* 43 (1959), Cologne 1960 (= E); Hellmut Federhofer, Friedrich Wilhelm Riedel, “Quellenkundliche Beiträge zur Johann-Joseph-Fux-Forschung”, in *AfMw* 21, 1964, pp. 111–

140 (= E) and Thomas Hochradner, “‘Donata al calcante’. Neue Quellenfunde sowie Nachrichten über verschollene Bestände zu Werken von Johann Joseph Fux”, in *StMw* 44, Tutzing 1995, pp. 47–82, (N = Neufund). Dramatic works and instrumental works are cited according to Thomas Hochradner, *Thematisches Verzeichnis der Werke von Johann Joseph Fux (?1660–1741) (Fux-WV)*. Völlig überarbeitete Neufassung des Verzeichnisses von Ludwig Ritter von Köchel (1872), vol. I, Hollitzer: Vienna 2016. Incompletely preserved works, like complete ones, are included in the individual series. Demonstrably spurious works and arrangements are omitted.

Editorial amendments made within the score are noted generally in square brackets. Rounded brackets contain important additions from secondary sources. If brackets are not self-explanatory, a further critical reference is given. Normalized titles of works and bar counts remain without special markings, and references for the text section of the volumes are noted with the use of asterisks and footnotes. The score is organized as usual nowadays (discrepancies from original sources are noted in the critical report). Outdated clefs are replaced – especially in vocal parts – without prefix by conventional ones and noted in the critical report. The key signature remains unchanged. Accidentals are used in accordance with existing rules: Instead of only the given note, accidentals are valid throughout the whole bar. Originally used sharps and flats, which indicate a natural, appear in the edition as ♮. Accidentals can occasionally be found as reminder or warning in normal size, according to the original sources. The beam set is generally in compliance with the original. When autographs are missing and beams in summation differ from one another in the sources without apparent reason, they will be standardized. Slurs are set according to the source. Augmentation dots after a bar-line are edited as tied notes. Ties occurring within stave line breaks will be rewritten in larger units. Long end notes (Brevis, Longa) remain unchanged. Current conventional abbreviations are used for dynamic markings (for example *f*, *p*, *pp* in place of *for.*, *pia.*, *pi-anopiano*). Expression marks concerning specific notes are given above the stave, according to the source of edition (standardized if necessary). The continuo figuration is kept throughout as in the edition source, a normalization of accidentals (e. g. ♭ for the minor third) is only applied if taken from sources other than the autograph manuscript. The figuration is given throughout under the bass stave.

The orthography of the voice text is extensively in accordance with the sources. Liturgical texts can be standardized. Large and small spellings and punctuation are standardized if necessary.

LITERARHISTORISCHE EINLEITUNG

LITERARY HISTORICAL INTRODUCTION

VON / BY
ALFRED NOE

Ippolito Zanelli (oder Zannelli), der Autor des Textbuchs, ist in der italienischen Literaturgeschichte ein unbeschriebenes Blatt, denn es gibt so gut wie keine Daten zu seinem Leben. Sein Geburtsjahr um 1687 ist lediglich aus einer biographischen Skizze in der posthumen Gedichtsammlung seines Jugendfreundes Girolamo Baruffaldi (1675–1755) zu errechnen:

Ferrarese, Amico, e Compagno mio negli Studj. Si accomodò a servire il famoso Marchese Gioan. Gioseffo Orsi [1652–1733] negli Studj, e ne guadagnò l'esser fatto Poeta del Duca Rinaldo I. di Modena [1655–1737], col quale stipendio morì in detta Città, essendo ancora giovane, non avendo che 50. anni, l'anno 1737. Adì 13. Settembre, e giace nella Chiesa Parrocchiale di S. Agata di Modena. Molte Poesie Drammatiche di Lui si leggono. Suo Padre chiamavasi Bartolommeo.¹

Baruffaldi widmet dem im Alter von 50 Jahren am 13.9.1737 verstorbenen Freund, dessen Grab sich in der Kirche S. Agata in Modena befindet, im Anschluss an diesen Absatz ein Sonett. Aus den Bemerkungen Baruffaldis geht hervor, dass Zanelli offensichtlich als Erzieher oder Hofmeister der Familie Orsi tätig war und danach Hofdichter in Modena bei Herzog Rinaldo I. Este wurde. Aus dem seinem Namen beigefügten Titel „Dottor“ in mehreren Ausgaben seiner Werke kann man schließen, dass Zanelli eine juristische Ausbildung – vermutlich in Bologna – erfahren hat.

Seine ersten gedruckten Texte sind nach heutigem Stand kleinere Beiträge in Sammelbänden, nämlich zwei Sonette in einer Festschrift aus Anlass einer Heiligsprechung von lokaler Bedeutung² und sechs Sonette in einer Anthologie der regionalen Dichter Ferraras³, in der Zanelli unter den zeitgenössischen Hoffnungsträgern aufscheint. In diese Zeit muss auch die erste, heute verlorene Ausgabe einer von Agostino Gobbi (1684–1708) zusammengestellten Gedichtsammlung fallen, in der sich vermutlich ein Sonett Zanellis (*O del fiorito Maggio, o del sereno*) befunden hat, das allerdings erst ab den erhaltenen Folgeausgaben wirklich nachzuweisen ist: *Rime d'alcuni illustri autori viventi aggiunte alla scelta d'Agostino Gobbi. Ed in questa seconda edizione accresciute*. Bologna: Costantino Pisarri 1718, S. 340 bzw. *Quarta edizione*. Venezia: Lorenzo Baseggio 1739, S. 626.

Als seine erste eigenständige Veröffentlichung erscheint ein 56 Seiten umfassender Sammelband mit Gedichten auf ein illustres Brautpaar: *Canzoni per le nozze del sig. marchese Cesare Felice Calcagnini, e della signora marchesa Catarina degli Obizzi*. Modena: Antonio Capponi 1716. Einige Jahre danach werden zum Anlass der Eheschließung des künftigen Herzogs von Modena mit der Tochter des französischen Regenten ähnliche Texte gedruckt: *Raccolta di rime in applauso alle gloriosissime nozze del*

Serenissimo Francesco Principe di Modena, colla Serenissima Principessa Carlotta Aglae, figlia di Sua Altezza Reale, il Duca d'Orleans Reggente di Francia. Modena: Bartolomeo Soliani 1720.

Bei dieser Gelegenheit verfasst Zanelli seinen ersten bekannten Text, der einer musikalischen Umsetzung dient, nämlich die Einleitung zu einem von Antonio Maria Bononcini (1677–1726) komponierten Ballett *Il trionfo dell'aquila e del giglio. Introduzione per musica al balletto delle Serenissime Signore Principesse Estensi in occasione delle nozze del Serenissimo Principe di Modena loro fratello con la Serenissima Signora Principessa Carlotta Aglae, figlia di Sua Altezza Reale, il Sig. Duca d'Orleans Reggente di Francia*. Modena: Bartolomeo Soliani 1720.

Im selben Jahr wird das erste Opernlibretto Zanellis, *Nino. Dramma per musica da rappresentarsi nel Teatro dell'illustrissimo Pubblico di Reggio in occasione della fiera dell'anno 1720. Dedicato all'Altezza Serenissima di Rinaldo Primo Duca di Modena*. Modena: Bartolomeo Soliani 1720, von drei unterschiedlichen Komponisten (1. Akt: Giovanni Maria Capelli [1648–1726]; 2. Akt: Francesco Gasparini [1661–1727]; 3. Akt: A. M. Bononcini) vertont und in Reggio nell'Emilia zur Aufführung gebracht.⁴ Vermutlich ist er erstmals durch seine Adaptierung von Agostino Piovenes (1671–1733) Libretto *Il Tamerlano* mit dem Musiktheater in Berührung gekommen. Diese erstmals 1711 in Venedig gespielte Oper Gasparinis wurde 1719 in Reggio nell'Emilia unter geändertem Titel aufgeführt: *Il Bajazet. Dramma per musica da rappresentarsi nel Teatro dell'illustrissimo Pubblico di Reggio in occasione della fiera l'anno 1719. Dedicato all'altezza serenissima di Rinaldo I° duca di Reggio, Modena, Mirandola etc.* Reggio: Ippolito Vedrotti 1719.⁵

Wohl bewogen durch eine Mischung von finanziellem Interesse und Lokalpatriotismus verfasst Zanelli kurz danach die Biographie eines zumindest auf Grund seiner sozialen Stellung relativ bekannten Malers seiner Heimat: *Vita del gran pittore Cavalier Conte Carlo Cignani*. Bologna: Lelio della Volpe 1722. Diese kunstgeschichtliche Abhandlung gehört zu den am meisten zitierten Werken des Autors.

Zwei Jahre nach seinem einzigen grenzüberschreitenden Erfolg, der *Giunone placata* von 1725 in Wien, veröffentlicht Zanelli weitere seiner Gelegenheitsdichtungen im Herzogtum Modena, nämlich die gemeinsam mit Emilio Manfredi SJ (1679–1742) verfasste Grabrede *Orazione funebre nelle esequie del Serenissimo Principe Clemente Gianfederigo Cesare d'Este*. Modena: Bartolomeo Soliani 1727. Im darauf folgenden Jahr bietet eine Fürstenhochzeit zwischen den Herrscherhäusern von Parma und Modena den Anlass für zwei kleinere musikdramatische Texte, eine kurze Tafelmusik⁶ und eine musikalisch-poetische Einleitung zu einem Ball mit Feuerwerk⁷. Für die Musik des

4 Unter dem Titel *Semiramide regina dell'Assiria* von Nicola Porpora (1686–1768) vertont (Neapel 1724).

5 S. die Ausgabe von Martin Ruhnke (Hg.), *Francesco Gasparini: Il Bajazet. Dramma per Musica (Reggio 1719). Libretto von Agostini Piovene [und] Ippolito Zanelli* (Die Oper 3), München 1981.

6 *Componimento per musica. Da cantarsi alla tavola di S. A. S. il signor duca Rinaldo I° di Modena, Reggio, Mirandola ecc. nel giorno delle gloriosissime nozze di S. A. S. il signor duca Antonio I° di Parma, Piacenza etc. con S. A. S. la signora principessa Enrichetta d'Este*, Modena: Bartolomeo Soliani 1728.

7 *Giove pronubo. Componimento per musica da cantarsi in Corte di S. A. S. il signor duca Rinaldo I° di Modena, Reggio, Mirandola ecc. Per introduzione ad una gran veglia di giuoco, e festa di ballo la sera delle gloriosissime nozze di S. A.*

1 *Rime serie, e giocose. Opere postume dell'arciprete Baruffaldi*, Ferrara: Francesco Pomatelli 1786, S. 182.

2 *Tempio a Santa Catarina Vegri, aperto dagli Accademici Intrepidi di Ferrara per la canonizzazione di lei l'anno M. DCCXII*, Ferrara: Eredi di Bernardino Pomatelli 1712; S. 59: Sonett *Or che su 'l Po, su 'l Ren, su 'l Tebro il Santo*; S. 60: Sonett *Alma, che fuor dell'immortal sereno*.

3 *Rime scelte de' poeti ferraresi antichi, e moderni. Aggiuntevi nel fine alcune brevi Notizie Istoriche intorno ad essi*, Ferrara: Bernardino Pomatelli 1713, S. 546–548.

zweiten Werkes ist Francesco Peli (1680–1740), der damalige Hofkomponist in Modena, nachweisbar. Zanelli ist aus Anlass dieser Hochzeit auch in einem repräsentativen Sammelband von poetischen Huldigungen vertreten: *Poesie per le acclamatisime nozze delle Altezze Serenissime, il Serenissimo Antonio Farnese, Duca di Parma, Piacenza, Castro ec. [...] colla Serenissima Principessa Enrichetta d'Este Duchessa regnante. Raccolte, ed umiliate [...] da Carlo Innocenzio Frugoni*. Parma: Stamperia di S. A. S. 1728, S. 387–390.

Im selben Jahr folgt noch eine Serenade für die Geburtstagsfeier der Töchter des Herzogs: *Prometeo. Serenata in onore di due felicissimi giorni natalizi delle AA. SS. delle principesse d'Este Benedetta e Amalia*. Modena: Bartolomeo Soliani 1728. Peli vertont ein weiteres, aus Anlass eines Staatsbesuches 1729 verfasstes Werk Zanellis: *Temide. Componimento per musica da recitarsi in corte di S. A. S. il duca Rinaldo I° di Modena, Reggio, Mirandola per la venuta delle SS. AA. il duca Antonio I° e la duchessa Enrichetta d'Este regnanti in Parma, Piacenza, Castro*. Modena: Bartolomeo Soliani 1729.

Sein literarischer Ruhm scheint in der Folge selbst im lokalen Bereich zu verblassen, denn Zanelli veröffentlicht lediglich einen enkomiastischen Band für eine intellektuelle Dame⁸ und liefert einen Beitrag zu einem in Verona erscheinenden Hochzeitsband⁹.

Darüber hinaus müssen noch zwei Schriften anderer Natur erwähnt werden: eine handschriftliche Abhandlung über den Buchstaben K im Italienischen¹⁰ und ein ihm zugeschriebener zwölfter Gesang der komischen Verserzählung *Bertoldo, Bertoldino e Cacasenno* aus dem 17. Jahrhundert, an deren Fortsetzung sich zahlreiche Autoren versuchen.¹¹

Ippolito Zanelli ist damit wohl als einer der zahlreichen regionalen Autoren Italiens einzustufen, die als Hofdichter zumindest ihren Lebensunterhalt sichern und in Würde der Verwirklichung ihres bescheidenen Talents nachgehen können. Es stellt sich aber die Frage, unter welchen Umständen es 1725 zu dem Libretto für *Giunone placata* in Wien kommt. Handelt es sich um einen Versuch, die Ablöse von Pietro Pariati (1665–1733) und Apostolo Zeno (1668–1750) am Wiener Hof in die Wege zu leiten? Natürlich bestehen seit dem 17. Jahrhundert regelmäßige literarische Kontakte zum Herzogtum Modena, aber der aus Reggio nell'Emilia stammende und seit 1714 in Wien unter Vertrag stehende Pietro Pariati kann wohl kaum vermittelt haben, denn er war in seiner Heimat in Ungnade gefallen und seine Verpflichtung nach Wien war dort durchaus kritisch aufgenommen worden. Pariatis Tätigkeit am Kaiserhof kann in zwei Perioden unterteilt werden: zunächst ist er 1714–18 für alle Libretti zuständig, da der formal noch als Hofdichter

S. [...] duca Antonio I° di Parma, Piacenza, ecc. con S. A. S. la [...] principessa Enrichetta d'Este, Modena: Bartolomeo Soliani 1728.

8 *Al merito sempre grande della illustrissima [...] dottoressa collegiata Laura Maria Catterina Bassi, sostenendo essa conclusione nel [...] archiginnasio di Bologna*, Bologna: Lelio della Volpe 1732.

9 *Rime varie in occasione delle Nozze del signor marchese Giuseppe Sagramoso e signora Anna Verzera veronesi*, Verona: Alberto Tumermani 1732, Nr. XLVII Sonett So, che qual regna in nostra età costume.

10 *Avviso di Parnaso sopra la lettera K*. Hs. Staatsarchiv Modena ASM Scritti letterari Secoli XV–XVIII, busta 2.

11 In: *Bertoldo, Bertoldino e Cacasenno Di Varii. Tomo II. Canto XII*, Venezia: Giuseppe Antonelli 1843 (Parnasso classico italiano 116), S. 29–47.

besoldete Silvio Stampiglia (1664–1725) keine Aufträge mehr erhält; ab 1718 erfolgt eine Arbeitsteilung mit A. Zeno, der vertraglich zwar die höhere Position innehat, de facto aber mit Pariati in sehr produktiver Weise zusammenarbeitet. Pariati stirbt am 13. Oktober 1733 im Haus „Zum grünen Tannenbaum“, Ecke Schauflegasse / Michaelerplatz, wo später der Michaelertrakt der Hofburg errichtet wird.

Der in Venedig geborene Dichter und Historiograph, Librettist, Journalist, Lexikograph und Numismatiker A. Zeno wird ab 12. September 1718 offiziell mit einem Jahresgehalt von 4.000 Gulden als Poeta cesareo beschäftigt. Er setzt zunächst die schon 1705 in Venedig mit *Ambleto. Drama per musica* begonnene Zusammenarbeit mit Pariati fort, aus welcher zahlreiche Opernlibretti hervorgehen, für welche Zeno meist die Handlungsstruktur entwirft und Pariati die Texte ausformuliert. Die Verhältnisse in Wien scheinen Zeno jedoch nur bedingt zuzusagen, denn 1729 bittet er wegen Kränklichkeit und hohem Alter um seine Entlassung, empfiehlt Pietro Metastasio (1698–1782) als seinen Nachfolger am Kaiserhof und kehrt nach Venedig zurück, um dort seine frühere Tätigkeit als Schriftsteller und Journalist fortzusetzen.

Bewirbt sich der in Modena bereits einigermaßen bekannte Zanelli mit *Giunone placata* in Wien, weil er von jemandem empfohlen wird oder weil er über die Absicht Zenos, seine Stellung aufzugeben, Bescheid weiß? Man kann nach derzeitigem Wissensstand darüber keine Aussagen machen. Sicher ist nur, dass Zanelli offensichtlich keinen Erfolg gehabt hat. Das ist leicht verständlich, denn die stilistische Qualität seines Librettos ist höchst beschränkt. Zanelli ist und bleibt eine lokale literarische Erscheinung, die in keiner Weise mit dem vier Jahre später verpflichteten, um zehn Jahre jüngeren Metastasio vergleichbar ist, während dessen Tätigkeit in Wien ohne Zweifel damit der bedeutendste italienische Autor seiner Zeit außerhalb des eigentlichen Sprachgebietes wirkt.

Der Stoff der eifersüchtigen Juno wird 1725 erstmals in Wien vorgestellt, denn der Text von Pietro Antonio Bernardoni (1672–1714) zu *La nuova gara di Giunone e Pallade terminata da Giove*, 1705 mit der Musik von Giovanni Bononcini (1670–1747) aufgeführt, behandelt die Rivalität zwischen diesen beiden Göttinnen und nicht die Zwistigkeiten zwischen Juno und Jupiter. Silvio Stampiglias *Il natale di Giunone festeggiato in Samo*, 1708 von G. Bononcini vertont und am Kaiserhof gespielt, beschreibt eine Feier zu Ehren der Göttin.

Als Quelle für Zanellis *Giunone placata* kann das dritte Kapitel des neunten Buches der *Beschreibung Griechenlands* von Pausanias (ca. 115–ca. 180) gelten.¹² Dort wird erzählt, dass Hera sich aus Ärger über die wiederholte Untreue ihres Gemahls nach Euböa zurückzieht. Als es Zeus nicht gelingt, sie umzustimmen, besucht er Kithäron, den Herrscher von Platäa, der als der schlaueste Mensch auf Erden gilt. Dieser rät Zeus, er solle eine Holzstatue anfertigen lassen, diese in Frauenkleider gehüllt auf einem Ochsenwagen mit sich führen und so vortäuschen, dass er aus Empörung über Heras Rückzug aus dem Olymp Platäa,

12 *Pausaniae Graeciae descriptio* 9, 3, hg. von Maria Helena Rocha-Pereira, Bd. 3: Libri IX–X, Indices, Leipzig 1981, S. 5–7. Die drei Tempel der Hera in Stymphalos werden in 8, 22, 2 (Bd. 2: Libri V–VIII, Leipzig 1977, S. 263) erwähnt.

die Tochter von Asopus, zu ehelichen beabsichtige. Als Hera dies erfährt, eilt sie herbei, um die vermeintliche Braut bloßzustellen. Als sie jedoch nur eine Holzpuppe vorfindet, ist sie über diese Wendung so erfreut, dass sie sich mit ihrem Gatten auf der Stelle aussöhnt. Zur Feier dieser Wiederversöhnung des Götterpaares wird seither das Dädalafest gefeiert, in dessen Mittelpunkt eine Holzstatue steht.

Zanelli schmückt diesen Stoff aus, indem er die Handlung zur Gänze in das Reich der Götter verlegt und den menschlichen Ratgeber durch die Göttin der Liebe ersetzt. Mit ihrer natürlichen Kenntnis des weiblichen Gemüts gelingt es ihr, die von ihrer Eifersucht auf die vermeintliche Rivalin in ihren Gefühlen getroffene und angesichts einer möglichen Nachfolgerin auf dem Götterthron vor allem in ihrer Geltungssucht gekränkte Juno zu ihrem Gatten zurück zu bringen. Die weibliche Hauptfigur wird zwar anfangs wenig einnehmend dargestellt, da ihre Beweggründe nicht eben edel erscheinen, gewinnt allerdings dadurch an Format, dass sie die beschränkte Natur ihres Gatten vollkommen durchschaut und über seine Mängel hinwegzusehen entschlossen ist.

Das literarische und musikalische Spiel mit Schlüsselbegriffen lässt sich im Laufe der Handlung an einzelnen Szenen sehr deutlich ausmachen. So wird am Beginn in der Arie der Venus „A placare una superba“ die äußerst gereizte Verfassung der hochmütigen Juno in der obligaten Begleitung durch das Salterio (Hackbrett) charakterisiert und vorausblickend durch tonmalerische Harmonien überwunden:

A placare una superba
Poichè il far tutto non giova,
Resta al fin l'ultima prova
Del non far nulla per lei.
Questa è l'arte, ch'Amor serba
Per domare un cor tiranno:
I Mortali così fanno;
Così ancor faccian gli Dei. (S. 11)

Weil alle Mühe vergeblich ist, um eine stolze Frau zu besänftigen, bleibt als letztes Mittel nur, nichts für sie zu tun. Das ist die Kunst, mit der Amor ein tyrannisches Herz bezwingt. Die Menschen machen es so, daher geziemt es auch den Göttern.

Eine zentrale Passage in der Darstellung der Juno und für die Entwicklung, die sie durchlaufen wird, ist ihre Arie „Ruscelletto, che vede il pastore“:

Ruscelletto, che vede il Pastore
Disprezzare il suo limpido umore,
Ha ragion, se va rapido al mare.
E vendetta diviene del Rivo
In mirar quel Pastore poi privo
Di quell'onde sì dolci, e sì chiare. (S. 14)

Das Bächlein, das den Schäfer sein klares Nass verachten sieht, hat guten Grund, schnell zum Meer zu fließen.

Und gerächt fühlt sich das Flösschen dann, wenn es den Schäfer seiner süßen und klaren Wellen beraubt sieht.

Darin wird zunächst dem vom Schäfer verachteten Bach Recht gegeben, der sich gekränkt abwendet und schnell zum Meer fließt, um später seine Rache zu genießen, wenn der Schäfer das süße und klare Wasser vermisst. Metaphorisch verschlüsselt rechtfertigt Juno damit ihre Trennung von dem sie vernachlässigenden Zeus und hofft auf seine einlenkende Reue. Merkur weist jedoch in seiner Replik darauf hin, dass sich der Bach ein Recht anmaßt, das ihm nicht zusteht und daher als Unrecht schwerer wiegt als die zuvor erfolgte Kränkung. Das erkennt im Laufe der Handlung auch Juno, worauf sie ihre zuerst von minderen Motiven gelenkte Rückkehr in eine scheinbar demütige Unterwerfung verwandelt. Gerade dadurch aber gewinnt sie schließlich wieder die Oberhand in ihrer Beziehung zu Jupiter. Jupiter ist eigentlich der zweifelhafteste Charakter in diesem Libretto: Erst als er wegen seiner wiederholten Untreue verlassen wird, erkennt er seine Zuneigung, die aber ohne Zweifel vorwiegend auf seiner schrankenlosen Besitzgier beruht. Zutiefst empört darüber, dass er verlassen wurde, vermag er selbst keinen brauchbaren Entschluss zu fassen. Die Dialoge mit Venus, die den großen Frauenhelden über weibliche Verhaltensweisen aufklärt, machen aus ihm eine eher lächerliche Figur, was in zahlreichen Repliken ironisch ausgespielt wird.

Das gilt besonders für jene Stelle, wo er zwar als allwissend in allgemeinen Dingen, aber unwissend in Bezug auf das weibliche Herz beschrieben wird:

Giove in Terra, ed in Ciel può con la vasta
Mente tutto saper; ma de le Dee
A capire i pensier Giove non basta.

Non pensar di scoprir mai,
Coi tuoi rai,
De le belle dentro al cor.
Degli Dei noi siam più scaltre,
E sol l'altre
Scoprir sanno il nostro umor. (S. 5)

Jupiter kann auf Erden und im Himmel mit seinem gewaltigen Geist alles erfassen, aber die Gedanken der Göttinnen sind selbst für Jupiter zu hoch.

Denke nur nicht, dass du mit deinen Strahlen jemals bis in das Herz der Schönen vordringen kannst. Wir sind schlauer als die Götter und nur unseresgleichen vermag unser Gemüt zu begreifen.

Am Ende der Handlung erweist sich Juno als äußerst umsichtig und großmütig, zwei ideale Tugenden einer Herrscherin, in welchen sie nur von der gefeierten Kaiserin übertroffen wird. Auf wen die Gestalt von Jupiter anspielen soll, bleibt ironisch offen.

Der von Zanelli ausgearbeitete Stoff der besänftigten Juno taucht in wesentlich effektvollerer Weise genau 20 Jahre danach bei Jacques Autreau (1657–1745) in seinem Ballett *Platée ou Junon jalouse* wieder auf, wobei die Handlung allerdings in einen

irdischen Sumpf verlegt wird, in dem sich die hässliche Nymphe Illusionen über die freilich nur vorgetäuschte Zuneigung von Jupiter macht. Sie wird in ihrer tragischen, weil unfreiwilligen Komik zum Instrument der Intrige gegen Juno, die wegen ihrer blinden Eifersucht auf diese unmögliche Rivalin lächerlich erscheint. Adrien-Joseph Le Valois d'Orville (1715–1780) macht sie mit Recht zur allein titelgebenden Hauptfigur in *Platée. Ballet-bouffon*, das 1745 mit der Musik von Jean-Philippe Rameau (1683–1764) in Versailles aufgeführt wird. Ob die französischen Autoren sich auf Zanellis Libretto stützen, ist nicht bekannt.

Zum gleichen Stoff sind in der italienischen Tradition noch zwei Hochzeitslibretti und ein Hochzeitsgedicht nachweisbar: Carlo Capsoni: *Giunone placata. Componimento per le nozze [...] di Vittorio Amedeo duca di Savoia e di Maria Antonia Ferdinanda infanta di Spagna da cantarsi nel palazzo [...] di Cagliari a' 17 di novembre l'anno 1750*. Cagliari: Tip. in San Domenico 1750 (Musik von Giovanni Bollano [?–?]);

Nidastio Pegeate P. A. (= Bartolomeo De Rossi): *Giunone placata. Componimento drammatico da cantarsi per le felicissime nozze dell'eccellenze loro [...] Filippo Bernualdo Orsini, duca di Gravina [...] gentiluomo di camera d'esercizio di S. M. il re delle due Sicilie etc. e la signora D. Teresa Caracciolo, figlia di sua eccellenza il signor principe d'Avelino gran cancelliere perpetuo del regno di Napoli*. Roma: Generoso Salomoni 1762 (Musik von Antonio Aurisicchio [1710–1781]); Vincenzo Monti: *Giunone placata. Componimento drammatico [...] Per le nozze dell'eccellenze loro signor don Filippo Caetani principe di Teano e la signora donna Elena de' principi Albani*. Roma: Casaletti 1779.

*
* *

Ippolito Zanelli (or Zannelli), the author of the libretto, is an unknown quantity in Italian literary history. Virtually no dates on his life have been recovered. His year of birth, around 1687, can be calculated only from a posthumous biographical sketch in a collection of poems by his childhood friend Girolamo Baruffaldi (1675–1755):

Ferrarese, Amico, e Compagno mio negli Studj. Si accomodò a servire il famoso Marchese Gioan. Gioseffo Orsi negli Studj, e ne guadagnò l'esser fatto Poeta del Duca Rinaldo I. di Modena, col quale stipendio morì in detta Città, essendo ancora giovane, non avendo che 50. anni, l'anno 1737. Adì 13. Settembre, e giace nella Chiesa Parrocchiale di S. Agata di Modena. Molte Poesie Drammatiche di Lui si leggono. Suo Padre chiamavasi Bartolommeo.¹

('From Ferrara, a friend, and my fellow student. He was employed as an educator by the famous Marchese Giovan Gioseffo Orsi [1652–1733]. Then he earned his living as a court poet of Duke Rinaldo d'Este of Modena [1655–1737]. In this position he died in the named city in 1737, still relatively young, before he was fifty years old. He passed away on September 13th, and is buried in the parish church of S. Agata in Modena. You can read many dramatic poems by him. His father's name was Bartolommeo.')

After this passage, Baruffaldi dedicated a sonnet to his friend Zanelli, who died in his late forties on the ninth of September in 1737 and was interred at the church of S. Agata in Modena. Judging from Baruffaldi's remarks, Zanelli was active as an educator or court master of the Orsi family and later became court poet in Modena with Duke Rinaldo d'Este. The title "Dottor" attached to his name in several editions of his works indicates that he received an education in law, presumably in Bologna.

According to the present state of research, the earliest printed texts known to be by Zanelli are smaller contributions in anthologies. In 1712 two of his sonnets appeared in a commemorative volume on the occasion of a canonization of local importance;² the following year, six other sonnets were included in an anthology of the regional poets of Ferrara.³ In this period the first edition of a collection of poems compiled by Agostino Gobbi (1684–1708), lost today, must also have been published, but its inclusion of a Zanelli sonnet can be verified only from the subsequent editions.⁴

1 *Rime serie, e giocose. Opere postume dell'arciprete Baruffaldi*, Ferrara: Francesco Pomatelli, 1786, p. 182.

2 *Tempio a Santa Catarina Vegri, aperto dagli Accademici Intrepidi di Ferrara per la canonizzazione di lei l'anno M. DCCXII*, Ferrara: Eredi di Bernardino Pomatelli, 1712; p. 59, Sonnet "Orche su' l Po, su' l Ren, su' l Tebro il Santo"; p. 60, Sonnet "Alma, che fuor dell' immortal sereno".

3 *Rime scelte de' poeti ferraresi antichi, e moderni. Aggiuntevi nel fine alcune brevi Note Istoriche intorno ad essi*, Ferrara: Bernardino Pomatelli, 1713, pp. 546–548.

4 Sonnet "O del fiorito Maggio, o del sereno", in: *Rime d'alcuni illustri autori viventi aggiunte alla scelta d'Agostino Gobbi. Ed in questa seconda edizione*

His first independent publication is a 56-page anthology of poems on an illustrious bridal couple: *Canzoni per le nozze del sig. marchese Cesare Felice Calcagnini, e della signora marchesa Catarina degli Obizzi* (Modena: Antonio Capponi, 1716).⁵ A few years later the marriage of the future duke of Modena to the daughter of the French ruler was met with similar texts: *Raccolta di rime in applauso alle gloriosissime nozze del Serenissimo Francesco Principe di Modena, colla Serenissima Principessa Carlotta Aglae, figlia di Sua Altezza Reale, il Duca d'Orleans Reggente di Francia* (Modena: Bartolomeo Soliani, 1720).⁶ For that occasion Zanelli wrote his first well-known text to serve a musical realization, namely the introduction to a ballet composed by Antonio Maria Bononcini (1677–1726): *Il trionfo dell'aquila e del giglio, Introduzione per musica al balletto delle Serenissime Signore Principesse Estensi in occasione delle nozze del Serenissimo Principe di Modena loro fratello con la Serenissima Signora Principessa Carlotta Aglae, figlia di Sua Altezza Reale, il Sig. Duca d'Orleans Reggente di Francia* (Modena: Bartolomeo Soliani, 1720).⁷ In 1720 Zanelli's first opera libretto *Nino, Dramma per musica da rappresentarsi nel Teatro dell'illustrissimo Pubblico di Reggio in occasione della fiera dell'anno 1720. Dedicato all'Altezza Serenissima di Rinaldo Primo Duca di Modena* (Modena: Bartolomeo Soliani, 1720) was performed at Reggio nell' Emilia.⁸

Zanelli's first contact with music theatre was most likely when he adapted Agostino Piovene's (1671–1733) libretto *Il Tamerlano* for the opera by Francesco Gasparini (1661–1727), first performed in Venice in 1711. The adaptation by Zanelli was staged in Reggio nell' Emilia in 1719 as *Il Bajazet, Dramma per musica da rappresentarsi nel Teatro dell'illustrissimo Pubblico di Reggio in occasione della fiera l'anno 1719. Dedicato all'altezza serenissima di Rinaldo I° duca di Reggio, Modena, Mirandola etc.* (Reggio: Ippolito Vedrotti, 1719).⁹

Presumably moved by a mixture of financial interest and local patriotism, Zanelli wrote *Vita del gran pittore Cavalier Conte Carlo Cignani* ([‘Life of the great painter Knight Count Carlo Cignani’] Bologna: Lelio della Volpe, 1722). A biography of a

accresciute, Bologna: Costantino Pisarri, 1718, p. 340, or *Quarta edizione*, Venice: Lorenzo Baseggio, 1739, p. 626.

- 5 ‘Songs for the wedding of the Marquis Cesare Felice Calcagnini, and the Marquise Catarina of the Obizzi family.’
- 6 ‘Collection of rhymes applauding the most glorious wedding of his serene highness Francesco, prince of Modena, with her serene highness, Princess Carlotta Aglae, daughter of his royal highness, the duke of Orleans, regent of France.’
- 7 ‘The Triumph of the eagle and the lily, Musical introduction to a ballet of their serene highnesses, princesses of Este, on occasion of the wedding of their brother, his serene highness, prince of Modena, with her serene highness, princess Carlotta Aglae, daughter of his royal highness, the duke of Orleans, regent of France.’
- 8 ‘Nino, Music drama to be staged at the theater of the illustrious community of Reggio on occasion of the fair in the year 1720. Dedicated to his highness, Duke Rinaldo I of Modena.’ The text was set to music by three different composers, with Giovanni Maria Capelli (1648–1726) scoring act I, Gasparini act II and A. M. Bononcini act III. In 1724 the drama was staged in Naples as *Semiramide regina dell'Assiria*, music by Nicola Porpora (1686–1768).
- 9 ‘Bajazet, Music drama to be staged at the theater of the illustrious community of Reggio on occasion of the fair in the year 1719. Dedicated to his highness, Duke Rinaldo I of Reggio, Modena, Mirandola etc.’ See the edition by Martin Ruhnke, *Francesco Gasparini: Il Bajazet. Dramma per Musica (Reggio 1719). Libretto von Agostini Piovene [and] Ippolito Zanelli* (Die Oper 3), Munich: Henle, 1981.

painter from Zanelli's homeland, who was also relatively well known (at least due to his social position), this art-history treatise is one of the author's most cited works.

Zanelli's only success outside Italy was the *Giunone placata* of 1725 in Vienna. Two years later he published more occasional poetry in the Duchy of Modena, this time a funeral eulogy written with Emilio Manfredi (1679–1742): *Orazione funebre nelle esequie del Serenissimo Principe Clemente Gianfederigo Cesare d'Este* ([‘Funeral oration for the obsequies of the serene Prince Clemente Gianfederigo Cesare d'Este’] Modena: Bartolomeo Soliani, 1727). In 1728 a wedding between the ruling dynasties of Parma and Modena prompted two short music-drama texts: a short *Tafelmusik*¹⁰ and a musical-poetic introduction to a ball with fireworks.¹¹ For the music of the latter work, Francesco Peli (1680–1740) is verifiable, then court composer in Modena. The occasion of this wedding also saw Zanelli represented in a prestigious anthology of poetic homage: *Poesie per le acclamatissime nozze delle Altezze Serenissime, il Serenissimo Antonio Farnese, Duca di Parma, Piacenza, Castro ec. [...] colla Serenissima Principessa Enrichetta d'Este Duchessa regnante. Raccolte, ed umiliate [...] da Carlo Innocenzio Frugoni* (Parma: Stamperia di S. A. S., 1728, pp. 387–390).¹²

A serenade for the birthday celebrations of the duke's daughters followed that same year: *Prometeo. Serenata in onore di due felicissimi giorni natalizi delle AA. SS. delle principesse d'Este Benedetta e Amalia* (Modena: Bartolomeo Soliani, 1728).¹³ On the occasion of a state visit in 1729, Peli set to music another work written by Zanelli: *Temide, Componimento per musica da recitarsi in corte di S. A. S. il duca Rinaldo I° di Modena, Reggio, Mirandola per la venuta delle SS. AA. il duca Antonio I° e la duchessa Enrichetta d'Este regnanti in Parma, Piacenza, Castro* (Modena: Bartolomeo Soliani, 1729).¹⁴

His literary fame, however, seems to have faded even in the local realm after 1732, with Zanelli's publication of an encomiastic volume for an intellectual lady¹⁵ and a contribution to a wedding volume that appeared in Verona.¹⁶

- 10 *Componimento per musica. Da cantarsi alla tavola di S. A. S. il signor duca Rinaldo I° di Modena, Reggio, Mirandola ecc. nel giorno delle gloriosissime nozze di S. A. S. il signor duca Antonio I° di Parma, Piacenza etc. con S. A. S. la signora principessa Enrichetta d'Este*, Modena: Bartolomeo Soliani, 1728.
- 11 *Giove pronubo. Componimento per musica da cantarsi in Corte di S. A. S. il signor duca Rinaldo I° di Modena, Reggio, Mirandola ecc. Per introduzione ad una gran veglia di giuoco, e festa di ballo la sera delle gloriosissime nozze di S. A. S. [...] duca Antonio I° di Parma, Piacenza, ecc. con S. A. S. la [...] principessa Enrichetta d'Este*, Modena: Bartolomeo Soliani, 1728.
- 12 ‘Poetry for the most acclaimed wedding of the serene highnesses, the serene Antonio Farnese, duke of Parma, Piacenza, Castro, etc. [...] with the serene princess Enrichetta d'Este, reigning duchess. Collected and humbly presented [...] by Carlo Innocenzio Frugoni.’
- 13 ‘Prometeo, Serenata in honor of the two most cheerful birthdays of the serene highnesses Benedetta and Amalia, princesses of Este.’
- 14 ‘Temide, Music drama to be recited at the court of his serene highness, Duke Rinaldo I of Modena, Reggio, and Mirandola, on the occasion of the visit of the serene highnesses, Duke Antonio I and Duchess Enrichetta d'Este, rulers of Parma, Piacenza, and Castro.’
- 15 *Al merito sempre grande della illustrissima [...] dottoressa collegiata Laura Maria Catterina Bassi, sostenendo essa conclusione nel [...] archiginnasio di Bologna*, Bologna: Lelio della Volpe, 1732.
- 16 *Rime varie in occasione delle Nozze del signor marchese Giuseppe Sagrarnoso e signora Anna Verzera veronesi*. Verona: Alberto Tumermani, 1732, no. XLVII: Sonnet “So, che qual regna in nostra età costume”.

Two other writings of a different nature must also be mentioned: a handwritten treatise on the letter K in Italian¹⁷ and a twelfth song, attributed to Zanelli, from the comic poem *Bertoldo, Bertoldino e Cacasenno*;¹⁸ many authors tried to continue this metrical tale from the seventeenth century.

Ippolito Zanelli may thus be considered one of the numerous regional authors of Italy, who as court poets could at least secure their living and pursue their modest talents with dignity. The question arises as to the circumstances under which the libretto for *Giunone placata* was written in Vienna in 1725. Was there an attempt to replace Pietro Pariati (1665–1733) and Apostolo Zeno (1668–1750) at the Viennese court? There had been regular literary contacts with the Duchy of Modena since the seventeenth century, but Pariati, born in Reggio nell'Emilia and under contract in Vienna since 1714, could hardly have mediated – he was disgraced in his native country, and his commitment to Vienna was met with criticism. Pariati's activities at the imperial court can be divided into two periods: From 1714 to 1718, he was responsible for all libretti, as Silvio Stampiglia (1664–1725) no longer received commissions, although he was still formally paid as a court poet; from 1718 onwards, there was a division of tasks with Zeno. Despite being contractually in the higher position, Zeno cooperated with Pariati in a very productive way. Pariati died on October 13, 1733, in the house “Zum grünen Tannenbaum” (“To the green fir tree”), at the corner of Schauflegasse – Michaelerplatz, where the Michaelertrakt of the Hofburg would later be built.

Zeno – Venetian poet, historiographer, librettist, journalist, lexicographer and numismatist – was officially employed as “Poeta cesareo” (‘imperial poet’) with an annual salary of 4,000 guilders from September 12, 1718. At first he continued his collaboration with Pariati, which had begun in 1705 in Venice with *Ambieto, Drama per musica*. Their teamwork produced numerous opera libretti, for which Zeno mostly sketched the plot structure and Pariati formulated the texts. In 1729, when Zeno asked for his dismissal due to illness and old age, he recommended Pietro Metastasio (1698–1782) as his successor at the Imperial Court. He then returned to Venice and resumed his former work as a writer and journalist.

Did Zanelli, already fairly well known in Modena, take on *Giunone placata* for Vienna because he was recommended by someone or because he knew about Zeno's intention to give up his position and wanted to replace him there? The current state of knowledge does not allow any definite statements in this regard. It is certain, however, that Zanelli didn't succeed, as the stylistic quality of his libretto was extremely limited. Zanelli was and has remained a local literary phenomenon, in no way comparable to the younger Metastasio, engaged four years later. During Metastasio's time in Vienna, he was undoubtedly the most important Italian author working outside his own country and the sensibilities of his native language and culture. Juno as a jealous goddess was first presented in Vienna with *Giunone placata* in 1725. Pietro Antonio Bernardoni's

(1672–1714) libretto for *La nuova gara di Giunone e Pallade terminata da Giove*, performed in 1705 with the music of Giovanni Bononcini (1670–1747), had dealt with the rivalry between two goddesses, not with the quarrels of Juno and Jupiter. Stampiglia's *Il natale di Giunone festeggiato in Samo*, set to music by G. Bononcini in 1708 and played at the imperial court, described a celebration in honor of the goddess. The third chapter of the ninth book of Pausanias' (c.115–c.180) *Description of Greece* can be regarded as the source of Zanelli's *Giunone placata*.¹⁹ There it is said that Hera retreats to Euboea out of anger over her husband's repeated infidelities. When Zeus fails to persuade her, he visits Cithaeron, the ruler of Plataea, who is considered the smartest man on earth. He advises Zeus to have a wooden statue dressed in women's clothes and carried on an ox car, pretending that he intends to marry Plataea, the daughter of Asopus, because he is outraged by Hera's retreat from Olympus. When Hera finds out, she hurries to expose the alleged bride but discovers just a wooden doll. So pleased is she by this new twist that she immediately reconciles with her husband. To commemorate the reconciliation of the divine couple, the village festival of Daedala has been celebrated ever since, with a wooden statue at its center.

Zanelli transferred the plot entirely to the kingdom of the gods and replaced the human counselor with the goddess of love. Knowing the female mind, Venus succeeds in bringing Juno back to her husband, despite her hurt feelings and jealousy over her alleged rival. An egotist who desires to show off her power, Juno is also concerned to thwart a possible successor on the throne of the gods. Although depicted initially in a less engaging way, as her motives do not appear to be noble, Juno gains in stature because she is completely aware of her husband's limited nature and determined to overlook his shortcomings. The literary and musical playing with keywords of the libretto is clear in individual scenes. At the beginning of Venus' aria “A placare una superba”, the extreme irritation of the haughty Juno is overcome by tone-painting harmonies softly heard from the obligatory salterio (dulcimer):

A placare una superba
Poichè il far tutto non giova,
Resta al fin l'ultima prova
Del non far nulla per lei.
Questa è l'arte, ch'Amor serba
Per domare un cor tiranno:
I Mortali così fanno;
Così ancor faccian gli Dei. (p. 11)

(‘Because every effort is in vain to appease a proud woman, the only remaining remedy is to do nothing for her. This is the art with which Cupid conquers a tyrannical heart. Humans do it this way, therefore it is also appropriate to the gods.’)

17 *Avviso di Parnaso sopra la lettera K*. Ms. State Archive Modena ASM Scritti letterari Secoli XV–XVIII, envelope 2.

18 *Bertoldo, Bertoldino e Cacasenno Di Varii. Tomo II. Canto XII*, Venice: Giuseppe Antonelli, 1843 (Parnasso classico italiano 116), pp. 29–47.

19 *Pausaniae Graeciae descriptio*, 9, 3, ed. by Maria Helena Rocha-Pereira, vol. 3: Libri IX–X. Indices, Leipzig 1981, pp. 5–7. The three temples of Hera in Stymphalus are mentioned in 8, 22, 2 (vol. 2: Libri V–VIII, Leipzig 1977, p. 263).

Central to the presentation of Juno and her development is her aria “Ruscelletto, che vede il pastore”:

Ruscelletto, che vede il Pastore
 Disprezzare il suo limpido umore,
 Ha ragion, se va rapido al mare.
 E vendetta diviene del Rivo
 In mirar quel Pastore poi privo
 Di quell'onde sì dolci, e sì chiare. (p. 14)

(‘The little stream, which sees the shepherd despise his clear water, has good reason to flow quickly to the sea. And the little river feels avenged when it sees the shepherd robbed of his sweet and clear waves.’)

The creek despised by the shepherd is right to turn away insulted and flow quickly to the sea where it enjoys its revenge later, once the shepherd misses the sweet and clear water.

In a metaphorically coded form, Juno is justifying her separation from Jupiter who has neglected her, and she hopes for his compassionate remorse. In his reply, however, Mercury points out that the brook presumes a right that he is not entitled to, and which therefore weighs more heavily as an injustice than the previous offence does. Over the course of the plot Juno also recognizes this point and so changes her return, initially driven by lesser motives, into an apparently humble submission – which enables her to regain the upper hand in her relationship with Jupiter.

Jupiter is actually the most dubious character in this libretto. Only after he is abandoned because of his infidelities does he recognize his affection, which is undoubtedly based mainly on his boundless greed and possessiveness. Deeply outraged by the fact that he was rejected, he is unable to make a useful decision. His dialogues with Venus, which enlighten the great womanizer on female behaviour, make him a rather ridiculous character. In one passage he is described as omniscient yet still ignorant of the female heart:

Giove in Terra, ed in Ciel può con la vasta
 Mente tutto saper; ma de le Dee
 A capire i pensier Giove non basta.

Non pensar di scoprir mai,
 Coi tuoi rai,
 De le belle dentro al cor.
 Degli Dei noi siam più scaltre,
 E sol l'altre
 Scoprir fanno il nostro umor. (p. 5)

(‘Jupiter can grasp everything on earth and in heaven with his mighty spirit, but the thoughts of the goddesses are too high even for Jupiter. Just don’t think that you can ever reach the heart of the beautiful with your rays. We are smarter than the gods and only our kind can comprehend our minds.’)

In the end Juno proves to be extremely prudent and generous, two ideal virtues of a ruler in which she is surpassed only by the celebrated empress. Whom the figure of Jupiter alludes to remains ironically open.

The subject matter of the placated Juno developed by Zanelli reappears in a much more effective way exactly twenty years later in Jacques Autreau’s (1657–1745) ballet *Platée ou Junon jalouse* (‘Platea, or Juno jealous’), although the plot is transferred to an earthly swamp in which the ugly nymph is deluding herself about Jupiter’s feigned affection. In her tragic, involuntary comedy, she becomes the instrument of intrigue against Juno, who seems ridiculous because of her blind jealousy over this impossible rival. Adrien-Joseph Le Valois d’Orville (1715–1780) rightly makes her the principal figure in *Platée, Ballet bouffon* (‘Platea, ballet buffo’), which was performed in Versailles in 1745 with the music of Jean-Philippe Rameau (1683–1764). It is not known whether the French authors relied on Zanelli’s libretto. In the Italian tradition, two wedding libretti²⁰ and a wedding poem²¹ utilize the same subject matter.

20 Carlo Capsoni: *Giunone placata. Componimento per le nozze [...] di Vittorio Amedeo duca di Savoia e di Maria Antonia Ferdinanda infanta di Spagna da cantarsi nel palazzo [...] di Cagliari a' 17 di novembre l'anno 1750*, Cagliari: Tip. in San Domenico, 1750 (music by Giovanni Bollano [dates unknown]). – Nidastio Pegeate P. A. (= Bartolomeo De Rossi): *Giunone placata. Componimento drammatico da cantarsi per le felicissime nozze dell'eccellenze loro [...] Filippo Bernualdo Orsini, duca di Gravina [...] gentiluomo di camera d'esercizio di S. M. il re delle due Sicilie etc. e la signora D. Teresa Caracciolo, figlia di sua eccellenza il signor principe d'Avellino gran cancelliere perpetuo del regno di Napoli*, Rome: Generoso Salomoni, 1762 (music by Antonio Aurisicchio [1710–1781]).

21 Vincenzo Monti: *Giunone placata. Componimento drammatico [...] Per le nozze dell'eccellenze loro signor don Filippo Caetani principe di Teano e la signora donna Elena de' principi Albani*, Rome: Casaletti, 1779.

MUSIKHISTORISCHE EINLEITUNG

MUSIC-HISTORICAL INTRODUCTION