

## Zwei Musikhandschriften aus dem Besitz der Kurfürstin Therese Kunigunde von Bayern

Kurfürstin Therese Kunigunde von Bayern (1676–1730), Ehefrau des Kurfürsten Max Emanuel (1662–1726), ist erst in den letzten Jahren als wichtige Persönlichkeit im Musikleben des Münchner Hofes gewürdigt worden.<sup>1</sup> Denn sowohl in ihrem venezianischen Exil als auch in Bezug auf die Reorganisation der Hofkapelle nach dem Spanischen Erbfolgekrieg (1714 / 1715) und während der Jahre bis zum Tode ihres Ehemanns Max Emanuel (1726) spielte sie eine nicht unbeträchtliche Rolle im Transfer von Musik aus Italien nach Bayern sowie bei der Migration von Musikerinnen und Musikern vor allem von Venedig nach München.

Aus den Quellen ist bekannt, dass die Kurfürstin in Venedig eine begeisterte Opernliebhaberin war, die mehrmals in der Woche ihre Logen aufsuchte. Natürlich ist diese Opernbegeisterung nicht nur auf die Tatsache zurückzuführen, dass Therese Kunigunde musikalisch interessiert war. Die Funktion der Oper als gesellschaftlicher Mittelpunkt, bei dem man sah und gesehen wurde, Kontakte pflegte und knüpfte, dürfte dabei eine nicht unwesentliche Rolle gespielt haben. Und außerdem entsprach es dem Stand einer Kurfürstin, Opernlogen gemietet zu haben, den sie auch im Exil ständig – wenn auch teilweise mühsam – aufrechterhielt. Daher ist es nur folgerichtig, dass sie während ihrer Exilzeit begann, eine Musikaliensammlung aufzubauen. Aus Kopistenquittungen sind wir über einige Werke unterrichtet, die Bestandteil dieser Sammlung

---

<sup>1</sup> Berthold Over, „... sotto l’Ombra della Regina di Pennati“. Antonio Vivaldi, Kurfürstin Therese Kunigunde von Bayern und andere Wittelsbacher“, in: *Italian Opera in Central Europe 1614–1780* (Musical Life in Europe 1600–1900. Circulation, Institutions, Representation), Bd. 3: Norbert Dubowy, Corinna Herr und Alina Żórawska-Witkowska in Zusammenarbeit mit Dorothea Schröder (Hrsg.), *Opera Subjects and European Relationships*, Berlin 2007, S. 251–297; ders., „Musik im Exil. Kurfürstin Therese Kunigunde in Venedig (1705–1715)“, in: Stephan Hörner und Sebastian Werr (Hrsg.), *Das Musikleben am Hof von Kurfürst Max Emanuel. Bericht über das internationale musikwissenschaftliche Symposium [...]* (Veröffentlichungen der Gesellschaft für Bayerische Musikgeschichte), Tutzing 2012, S. 85–117; ders., „Antonio Vivaldi und Therese Kunigunde von Bayern“, *Studi vivaldiani* 4 (2004), S. 3–8.

waren. Es ist davon auszugehen, dass die auf uns gekommenen Quittungen nur die sprichwörtliche „Spitze des Eisbergs“ darstellen und ihre Musiksammlung weit umfangreicher war als aus den Quellen bekannt. Die Quittungen legen nahe, dass Therese Kunigunde vor allem Opern sammelte – sei es in Form von Partituren, sei es in Form von Libretti. Opernpartituren umfassten in der Regel offenbar nicht die komplette musikalische Gestalt der Werke, sondern nur Instrumentalstücke und Arien. Rezitative scheinen nicht kopiert worden zu sein, denn genannt sind als Rechnungsposten in den Quittungen lediglich „Sinfonia“, „Arie con stromenti“ und „Arie senza stromenti“ (= Continuo-Arien).<sup>2</sup>

Neben Opern befanden sich auch Kantaten in der Musiksammlung Therese Kunigundes. Folgende, nur das Jahr 1713 betreffende Einträge lassen sich aus den überlieferten Quellen extrahieren:

19. April 1713: „Pour avoir fait copier trois Cantates L'une du Pere [Diogenio] Bigaglia et deux du bononcini“<sup>3</sup>

8.–15. Oktober 1713: „Una Cantata del P[adre Diogenio] Bigaglia“<sup>4</sup>

1. Dezember 1713: „donné au segretere de Madame la Marquise [de Trazegnies] pour unne Cantade qu[']il a fait Copier pour Son A[lte]sse Madame“<sup>5</sup>

So wenig zahlreich und so wenig aussagekräftig diese Einträge zu Kantatenhandschriften auch sind, eines kann man feststellen: Therese Kunigunde sammelte neben lokalem Repertoire – Bigaglia (1678–1745) lebte als Ordensbruder im Benediktinerkloster auf der Isola di S. Giorgio Maggiore in Venedig und hatte

---

<sup>2</sup> Over, „...sotto l'Ombra“, S. 265–271.

<sup>3</sup> D-Mhsa Kasten schwarz 9237, „Les Contes de Madam. de Freyberg 3tia pars.“; vgl. auch D-Mhsa Kasten schwarz 9236, „Conto tratto dal Baron d'Widman“. Welcher Bononcini gemeint ist, ist nicht klar. In Frage kommt einer der Brüder Giovanni (1670–1747), Antonio Maria (1677–1726) oder Giovanni Maria Bononcini (1678–1753), vermutlich nicht ihr Vater Giovanni Maria (1642–1678).

<sup>4</sup> D-Mhsa Kasten schwarz 9238, Umschlag „Contes et affaires de Venise de Mons. Bernar.“; vgl. auch D-Mhsa Kasten schwarz 5240, „Livre de Monsieur Bernard“, Woche 8.–15.10.1713 („donne a un Copiste pour avoir Copié de la musique pour son Altesse E[lectorale] Madame.“)

<sup>5</sup> D-Mhsa Kasten schwarz 5240, „Livre de Monsieur Bernard“, Woche 1.–8.12.1713.

Kontakte zur Kurfürstin<sup>6</sup> – auch solches aus anderen Teilen Italiens – die Bononcinis waren bekanntlich vor allem in Rom und Wien aktiv.<sup>7</sup>

Von den Kantaten und allen anderen durch Kopistenquittungen bekannten Musikalien ließen sich keine Spuren mehr finden. In der Bayerischen Staatsbibliothek sind weder die in den Quellen genannten Opern und Libretti noch Kantaten erhalten. Und doch lassen sich zwei Handschriften der venezianischen Musiksammlung Therese Kunigundes zuordnen: eine Kantatenhandschrift der Bayerischen Staatsbibliothek (D-Mbs Mus.ms. 3189) und die Partitur des *Mitridate Eupatore* von Alessandro Scarlatti (1660–1725) in der Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz (D-B Mus.ms. 19641).

### Die Handschriften D-Mbs Mus.ms. 3189 und D-B Mus.ms. 19641

Beide Handschriften sind, obwohl farblich abweichend, in einen identisch aufgemachten Ledereinband gebunden. Der rote Einband der Kantatenhandschrift und der braune der Opernhandschrift sind mit gleichen Schmuckelementen golden punziert. Die Deckel zeigen an den Ecken eines Rahmens vier Vasen mit Blumen; der Rücken weist sechs Felder auf, wobei im zweiten Feld die Aufschrift „CANT | ATE“, bzw. „OPERA“ erscheint und in allen anderen Blumen mit Umrahmung (in der Münchner Handschrift ist auf das oberste, in der Berliner auf das unterste Feld die Signatur aufgeklebt). Der Einband ist 22,8 cm x 31 cm groß, der Buchblock 22 cm x 28,5 cm (München), bzw. 21,5 cm x 29 cm (Berlin). Der Buchblock ist mit Goldschnitt versehen, er ist innen durch marmoriertes (München) bzw. weißes Papier (Berlin) mit dem Deckel verbunden. Aus den Dokumenten

---

<sup>6</sup> Während der Exilzeit Therese Kunigundes wurde Bigaglia 1704 Diakon und 1713 Prior des Klosters. 1715 begleitete er Therese Kunigunde nach München. Zu Bigaglias Kantaten mit vielen biografischen Details vgl. Michael Talbot, „The Chamber Cantatas of Diogenio Bigaglia (1678–1745): Venice’s Overlooked *dilettante*“, *The Musical Times* volume 162/ no. 1954 (2021), S. 37–60; auch: ders., „Vivaldi, Bigaglia, Tartini and the Curious Case of the ‚Introdutione‘ RV Anh. 70“, *Studi vivaldiani* 20 (2020), S. 41–67, hier S. 53f.; zur Reise nach München vgl. D-Mbs, Meichelbeckiana 18b (Diarium des Karl Meichelbeck in Kloster Benediktbeuern, der klassischen Station für Reisende aus München nach Italien), fol. 260<sup>v</sup>, 15.6.1715: „venit nobiscu[m] il P: Diogenio Monaco Di S. Giorgio in Venetia, il quale venne in Baviera colla S.<sup>ma</sup> Elettrice“. Bigaglia reiste am 18.6. wieder ab.

<sup>7</sup> Giovanni Bononcini war seit 1691 in Rom, seit 1698 (mit einer Unterbrechung 1702 in Berlin) bis 1706 in Wien, 1713 in Mailand und ab 1714 in Rom tätig. Im Herbst 1706 führte er in Venedig die Oper *La regina creduta re* im venezianischen Teatro S. Angelo auf. Antonio Maria war seit 1694 in Rom, um 1700 in Wien, ebenfalls 1702 in Berlin, bis 1703(?) in Wien und ab 1713 in Modena tätig. Giovanni Maria befand sich 1704 in Venedig und von 1707 bis 1715 in Rom, wie einige Briefe belegen. Lawrence E. Bennett, Lowell Lindgren, Art. „Bononcini family“, in: *Grove Music Online*, <<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.40140>> (letzter Zugriff: 17.3.2021).

der venezianischen Hofhaltung ist bekannt, dass Kurfürstin Therese Kunigunde ihre Musikbände binden ließ – entweder in Kalbsleder mit Goldschnitt<sup>8</sup> oder „alla francese“,<sup>9</sup> d. h. kartoniert. D-Mbs Mus.ms. 3189 und D-B Mus.ms. 19641 entsprechen der zuerst genannten Form.

Die „Table des Airs“ am Ende der Opernhandschrift dürfte zeitgenössisch sein,<sup>10</sup> während das Inhaltsverzeichnis der Kantatenhandschrift im 19. Jahrhundert in Bleistift hinzugefügt wurde (s. u.). Die einzelnen Kantaten sind mit „Cantata“ überschrieben, die Nummerierung „N.º I.“ usw. ergänzte eine spätere Hand mit Bleistift. Die Foliierung ist in beiden Handschriften original und wurde wohl vom gleichen Schreiber ausgeführt.<sup>11</sup> Das Papier weist als Wasserzeichen drei Halbmonde auf und erweist sich daher venezianischer Provenienz. Geschrieben wurden beide Handschriften vom gleichen Kopisten: Antonio Passarini. Er ist aus den Quittungen der venezianischen Hofhaltung der Kurfürstin bekannt und kopierte die meisten Musikalien aus Therese Kunigundes Sammlung.<sup>12</sup>

---

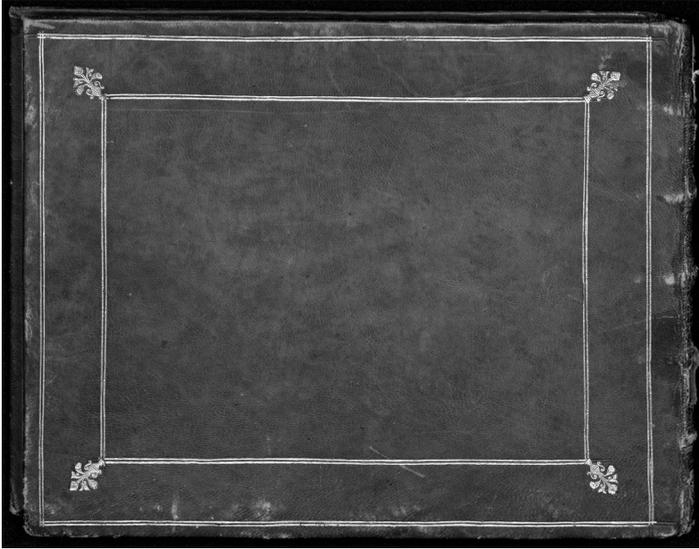
<sup>8</sup> „Pour avoir faire lier en papier doré les airs de l[']opera de vicence de l'année 1708 [...], Payé pour un Livret de l'opera di veri amici en papier doré [...], Pour avoir fait copier les airs de cet opera [...], pour l'avoir fait relire en veau“. D-Mhsa Kasten schwarz 9237, „Les Contes de Madam. de Freyberg 3<sup>tie</sup> pars.“; vgl. auch D-Mhsa Kasten schwarz 9236, „Conto tratto dal Baron d'Widman“; die vollständigen Einträge in: Over, „Musik im Exil“. Bei den Opern handelt es sich um *Igene regina di Sparta* von Aurelio Aureli und Carlo Francesco Pollarolo (Vicenza 1708) und *I veri amici* von Francesco Silvani / Domenico Lalli und Andrea Paulati (Venedig, Teatro S. Cassian, 1712 / 13).

<sup>9</sup> „Per il servizio della Serenissima Elettrice di Baviera Ligato alla francese due libri di musica l'uno intitolato Efigenia in Aulide et l'altro Efigenia in Tauri [...], Di piu cinque libri di Musica delle Arie delle Opere del anno 1712 [...]“. D-Mhsa, Kasten schwarz 9238, Umschlag „Contes et affaires de Venise de Mons. Bernard.“; vgl. auch D-Mhsa Kasten schwarz 5240, „Livre de Monsieur Bernard“, Woche 8.–15.10.1713 („donné a Un relieur pour avoir relié Sept livres de musique“); die vollständigen Einträge in Over, „Musik im Exil“. Bei den Opern handelt es sich um *Ifigenia in Aulide* und *Ifigenia in Tauri* von Carlo Sigismondo Capece und Domenico Scarlatti, die 1713 im Theater von Therese Kunigundes Mutter, der seit 1697 in Rom residierenden Ex-Königin Maria Casimira von Polen, aufgeführt wurden. Die anderen Opern sind nicht eindeutig zu identifizieren.

<sup>10</sup> Inhaltsverzeichnisse wurden manchmal separat erstellt wie im Falle von *Ifigenia in Aulide* und *Ifigenia in Tauri*. Over, „Musik im Exil“, S. 114.

<sup>11</sup> Foliierungen wurden ebenfalls manchmal separat durchgeführt wie im Falle von *Ifigenia in Aulide* und *Ifigenia in Tauri*. Over, „Musik im Exil“, S. 114.

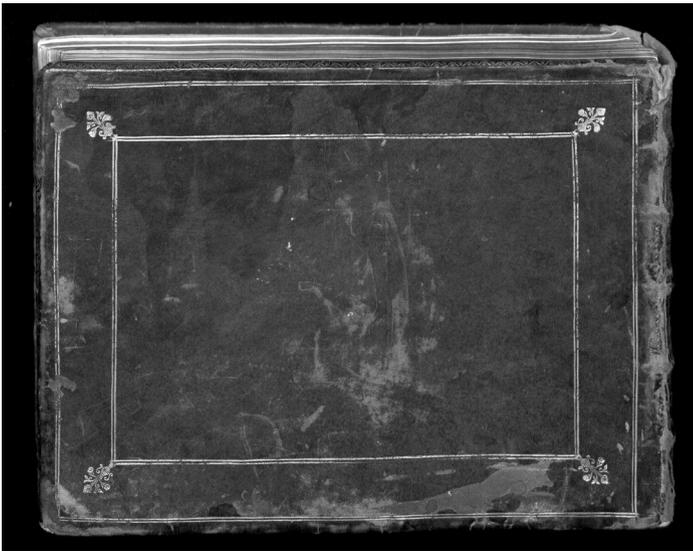
<sup>12</sup> Vgl. Over, „... sotto l'Ombra“, S. 271. Andere Handschriften, die Passarini kopierte, aber nicht mit Therese Kunigunde in Verbindung stehen, sind etwa die in der Österreichischen Nationalbibliothek aufbewahrte Partitur von Händels *Agrippina* (Venedig 1709, A-Wn Mus. Hs. 19160, online: <<http://data.onb.ac.at/rep/10B86ACB>> [letzter Zugriff: 17. März 2021]), Antonio Lottis *Polidoro* (Venedig 1714, I-Nc Rari 6.5.12 [28.4.37], online: <<http://www.internetculturale.it/jmms/iccvviewer/iccu.jsp?id=oai%3Awww.internetculturale.sbn.it%2FTeca%3A20%3ANT0000%3AIT%5C%5CICCU%5C%5CMSM%5C%5C0085368&mode=all&teca=MagTeca+-+ICCU>> [letzter Zugriff: 17. März 2021]) oder zwei in Meiningen



*Abb. 1a: D-Mbs Mus.ms. 3189, Rückdeckel (mit freundlicher Erlaubnis).*



*Abb. 1b: D-Mbs Mus.ms. 3189, Buchrücken.*



*Abb. 2a: D-B Mus.ms. 19641, Rückdeckel (mit freundlicher Erlaubnis).*



*Abb. 2b: D-B Mus.ms. 19641, Buchrücken.*

Beide Handschriften tragen auf der ersten Notenseite einen handschriftlichen Zusatz: „T. C. / W“ (Abb. 3 und 4). Dieser Zusatz ist ein ziemlich eindeutiger Hinweis auf Therese Kunigunde: „T. C.“ ist sicherlich mit Therese Cunigunde, Thérèse Cunégonde, Teresa Cunegonda oder „Theresia Churfürstin“<sup>13</sup> aufzulösen, zumal die Kurfürstin häufiger ihren persönlichen Besitz mit diesem Kürzel kennzeichnete oder andere ihn in dieser Form markierten. Das Kürzel findet sich etwa auf den Lotterielosen Therese Kunigundes (Abb. 5), wenn auch mit anderem Schriftduktus.<sup>14</sup>

Weniger eindeutig lässt sich dagegen das „W“ erklären: Es könnte entweder ein Hinweis auf das Haus Wittelsbach sein, auf den Baron Widman, der zum Hofstaat der Kurfürstin gehörte, oder könnte auch als doppeltes und verschränktes „V“ gedeutet werden. Tatsache ist hingegen, dass die Datierung der Opernhandschrift im Katalog der Staatsbibliothek Berlin und in RISM<sup>15</sup> korrigiert werden muss: Die Handschrift entstand keinesfalls um 1770, sondern zwischen 1707 (dem Jahr der Uraufführung des *Mitridate Eupatore*) und 1715 (dem Ende des Exils der Kurfürstin).

Auf der Vorderseite des letzten beschriebenen Blattes der Münchner Kantatenhandschrift (fol. 60<sup>r</sup>) ist am rechten Rand ein weiteres Kürzel eingetragen: „J. J. Mr.“, das sich mit Julius Joseph Maier (1821–1889) auflösen lässt, dem seit 1857 tätigen Konservator der Bayerischen Staatsbibliothek, der die Handschrift nach Auskunft der Staatsbibliothek katalogisierte und dem Band einen Index voranstellte. Angekauft wurde die Handschrift am 6. Mai 1876 „von Capellmeister Schletterer in Augsburg“.<sup>16</sup> Das Berliner Manuskript wurde laut Auskunft der Berliner Staatsbibliothek 1863 zusammen mit anderen Handschriften über das Berliner Antiquariat Asher erworben.<sup>17</sup> Bis jetzt konnte jedoch kein Verkaufs-

---

überlieferte Kantatenhandschriften (D-MEIr Ed 109i = 82c und Ed 82). Zu diesen beiden Handschriften vgl. Lawrence Bennett, „Rome, Vienna, and the Handel Manuscripts in Meiningen, Germany“, in: Berthold Over (Hrsg.), *La Fortuna di Roma. Italienische Kantaten und römische Aristokratie um 1700 / Cantate italiane e aristocrazia romana intorno il 1700* (MARS – Musik und Adel im Rom des Sei- und Settecento / Musica e aristocrazia a Roma nel Sei- e Settecento, Bd. 3), Kassel 2016, S. 203–217. Zu einer anderen Kopie der *Agrippina*, die komplett oder in Ausschnitten für Therese Kunigunde angefertigt wurde und die sie ihrem Mann nach Frankreich schickte, vgl. Berthold Over: „Agrippinas Reise nach Frankreich“, *Händel-Jahrbuch* 49 (2003), S. 377–381.

<sup>13</sup> Zu dieser Unterschrift vgl. etwa D-Mhsa, Fürstensachen 708/I.

<sup>14</sup> D-Mhsa Kasten schwarz 9248, Umschlag: „Billets de la Lotterie de venise, et de celle de Ro[m]me de l'année, 1715 / appartenans a SAS Madame l'Electricite“.

<sup>15</sup> <<https://opac.rism.info/search?id=452507591&View=rism>> (letzter Zugriff: 17. März 2021).

<sup>16</sup> Akzessionsbuch, S. 154, Nr. 8.

<sup>17</sup> Ich danke herzlich Frau Julia Neumann von der Berliner Staatsbibliothek für die Informationen zu Provenienz und Wasserzeichen der Handschrift.

Cantata N<sup>o</sup>. 1.

**L** e mie Divaure = ture

Voi che ascoltate il suon de miei Lamenti per pie =

ta soccorrete oh sventurati Euenti

L'atroci morte uene i sanguigni tor =

renti de Pan Le sorgenti Loro in questo Seno

1574

Abb. 3: D-Mbs Mus.ms. 3189, fol. 1<sup>r</sup> (mit freundlicher Erlaubnis).

**Sinfonia**

*Viol.<sup>1</sup>* *Bravo*

*Viol.<sup>2</sup>* *Bravo*

*Bravo*

**T.C.**

**W**

Abb. 4: D-B Mus.ms. 19641, fol. 1<sup>r</sup> (mit freundlicher Erlaubnis).

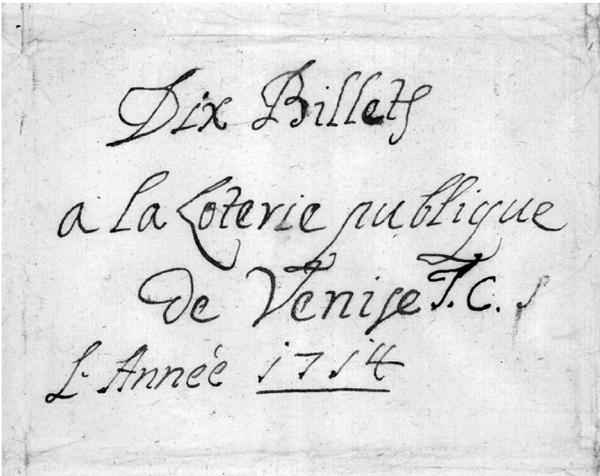


Abb. 5: D-MhSA Kasten schwarz 9248, in Umschlag: „Billets de la Loterie de venise, et de celle de Ro[m]me de l'année, 1715 | appartenans a SAS Madame l'Electrice“ (mit freundlicher Erlaubnis).

katalog des Antiquariats ausfindig gemacht werden, der Hinweise auf die Handschrift enthält.<sup>18</sup>

Im Unterschied zur oben skizzierten Praxis enthält die Opernhandschrift die komplette Oper *Mitridate Eupatore* (d.h. inklusive der Rezitative) und ist die einzige Quelle der für Venedig so untypischen und möglicherweise aufgrund kulturpolitischer Ambitionen der Familie Ottoboni (die aus Venedig stammte, aber während und nach dem Pontifikat Alexanders VIII./Pietro Vito Ottobonis [1610–1691] in Rom residierte) lancierten Komposition Scarlattis.<sup>19</sup> Uraufgeführt am Teatro S. Giovanni Grisostomo der Gebrüder Grimani am 5. Januar 1707<sup>20</sup> fielen die Aufführungen zwar nicht in eine Spielzeit, in der Therese Kunigunde nachweislich eine Loge im prestigeträchtigsten Opernhaus der Stadt angemietet

<sup>18</sup> Sie ist nicht enthalten in *LXXIV. Catalogue d'une belle collection de musique ancienne en vente chez A. Asher & C<sup>o</sup>* (Albert Cohn & D. Collin.), Berlin 1863, oder *Extrait du catalogue LXVIII de livres rares et curieux en vente au prix marqués chez A. Asher & C<sup>o</sup>* (Albert Cohn – D. Collin), Berlin [1862]. Beide Kataloge verzeichnen ausschließlich Musikdrucke.

<sup>19</sup> Berthold Over, „Stilfragen. Alessandro Scarlatti zwischen Venedig, Neapel, Florenz und Rom“, in: Anne-Madeleine Goulet und Gesa zur Nieden (Hrsg.), *Europäische Musiker in Venedig, Rom und Neapel (1650–1750) / Les Musiciens européens à Venise, Rome et Naples (1650–1750) / Musicisti europei a Venezia, Roma e Napoli (1650–1750)* (Analecta musicologica, Bd. 52), Kassel u. a. 2015, S. 487–525.

<sup>20</sup> Eleanor Selfridge-Field, *A New Chronology of Venetian Opera and Related Genres, 1660–1760*, Stanford 2007, S. 274. Die Oper wurde einen Monat später, am 5. Februar, abgelöst durch Scarlattis *Il trionfo della libertà*. Selfridge-Field, *A New Chronology*, S. 276.

hatte. Trotzdem ist es möglich, dass die Kurfürstin die Oper gehört hat, denn aus Briefen ist bekannt, dass sie bis 1708 Opernlogen anmietete, ohne dass dies Niederschlag in den Haushaltsakten gefunden hätte, oder dass sie in Logen ausländischer Botschafter bei der Republik Venedig eingeladen wurde.<sup>21</sup>

Die Kantatenhandschrift enthält zwölf Kantaten für Singstimme und Basso continuo; alle Werke sind anonym überliefert. Trotzdem lassen sich einige Stücke aufgrund von Konkordanzen zuschreiben. Während zwei Zuschreibungen bereits vor einigen Jahren vorgenommen werden konnten (Scarlatti, Mancini), war es auch bei anderen Kantaten möglich, Konkordanzen zu finden.<sup>22</sup>

| Nr. | Fols.   | Komponist              | Titel  | Stimmelage |
|-----|---|------------------------|--|------------|
| 1   | 1 <sup>r</sup> –6 <sup>r</sup> (6 <sup>v</sup> leer)    | Anon.                  | <i>Le mie disaventure</i>  | S          |
| 2   | 7 <sup>r</sup> –12 <sup>r</sup> (12 <sup>v</sup> leer)  | Anon.                  | <i>Che tirannia di stelle</i> <sup>23</sup>                        | A          |
| 3   | 13 <sup>r</sup> –16 <sup>r</sup> (16 <sup>v</sup> leer) | [Pietro Paolo Bencini] | <i>Filli, giunta è quell'ora</i> <sup>24</sup>                     | S          |
| 4   | 17 <sup>r</sup> –20 <sup>v</sup>                        | Anon.                  | <i>Stanco di più soffrire / il mio lungo martire</i> <sup>25</sup> | A          |
| 5   | 21 <sup>r</sup> –24 <sup>v</sup>                        | Anon.                  | <i>Peno, ma taccio</i>   | S          |
| 6   | 25 <sup>r</sup> –30 <sup>r</sup> (30 <sup>v</sup> leer) | [Emanuele d'Astorga]   | <i>A tè, bell'idol mio</i> <sup>26</sup>                           | S          |

<sup>21</sup> Over, „... sotto l'Ombra“, S. 254f.

<sup>22</sup> Die vom Verfasser 2007 und 2012 vorgenommenen Zuschreibungen sind inzwischen in den Katalog der Bayerischen Staatsbibliothek und in RISM übernommen worden.

<sup>23</sup> Es handelt sich nicht um die Vertonung von Giovanni Bononcini; vgl. RISM-Database und Lowell Lindgren (Hrsg.), *Cantatas by Giovanni Bononcini 1670–1747* (The Italian Cantata in the Seventeenth Century, Bd. 10), New York, London 1985, S. 1–6. An dieser Stelle möchte ich Michael Talbot und Licia Sirch vom Ufficio Ricerca Fondi Musicali (URFM) sehr herzlich danken für ihre wertvolle Hilfe bei der Identifizierung der Komponisten der Kantaten.

<sup>24</sup> Konkordanz: I-Mc Fondo Nosedà, B.78.13, dort einen Ganzton tiefer notiert.

<sup>25</sup> Es handelt sich nicht um die Kantaten folgender Komponisten: Quirino Colombani, *Stanco di più soffrire / doppio lunga stagion, sospiri e pianti* (D-B, Mus.ms. 30226, S. 130–137), Pietro Paolo Bencini, *Stanco di più soffrire / i tuoi rigori* (F-Pn Vm755), Georg Friedrich Händel, *Stanco di più soffrire / mille barbare pene* (HWV 167a / b, vgl. Bernd Baselt, *Händel-Handbuch*, Bd. 2: *Thematisch-systematisches Verzeichnis: Vokale Kammermusik; Kirchenmusik*, S. 592–593), Alessandro Scarlatti, *Stanco di più soffrire / a voi ritorno* (vgl. Edwin Hanley, *Alessandro Scarlatti's Cantate da Camera: a Bibliographical Study*, Diss. Yale University 1963, Nr. 690). Eine weitere anonym überlieferte Kantate *Stanco di più soffrire / d'un ingrata beltà l'aspro rigore* stammt allem Anschein nach aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts und stellt wohl die „Mutter“ aller Kantatentexte mit dem genannten Incipit dar. Alle Kantaten nennt Hanley ohne Nachweis (S. 35).

<sup>26</sup> Karen Shakley Ladd, *The Solo Cantatas of Emanuele d'Astorga*, Diss. University of Ohio 1982, B 13. Zu den verzeichneten Quellen muss ergänzt werden: die vorliegende Quelle, I-Bc MS.DD.28.4. Ein Manuskript mit dem gleichen Textincipit wurde von Hans Volkmann für D-B verzeichnet (*Emanuele d'Astorga*, 2 Bd., Leipzig 1911 und 1919, Bd. 2, S. 213), ließ sich über RISM jedoch nicht ermitteln.

| Nr. | Fols.   | Komponist              | Titel   | Stimmelage |
|-----|---|------------------------|---|------------|
| 7   | 31 <sup>r</sup> –37 <sup>v</sup>                        | [Alessandro Scarlatti] | <i>Vorrei, Fille adorata</i> <sup>27</sup>                                    | S          |
| 8   | 38 <sup>r</sup> –42 <sup>v</sup>                        | [Francesco Mancini]    | <i>Stanca di più soffrire / dell'estivo Leon raggio cocente</i> <sup>28</sup> | S          |
| 9   | 43 <sup>r</sup> –46 <sup>v</sup>                        | Anon.                  | <i>A piè di salse sponde</i>  | S          |
| 10  | 47 <sup>r</sup> –52 <sup>r</sup> (52 <sup>v</sup> leer) | [Emanuele d'Astorga]   | <i>Clori, bell'idol mio</i> <sup>29</sup>                                     | S          |
| 11  | 53 <sup>r</sup> –56 <sup>r</sup> (56 <sup>v</sup> leer) | [Emanuele d'Astorga]   | <i>Se de miei fieri ardori</i> <sup>30</sup>                                  | S          |
| 12  | 57 <sup>r</sup> –60 <sup>v</sup>                        | [Emanuele d'Astorga]   | <i>Preparati à penar</i> <sup>31</sup>  | S          |

Wie sich anhand der Komponistenauswahl erkennen lässt, handelt es sich nicht um ein lokal-venezianisches Repertoire – alle Komponisten waren vor allen Dingen außerhalb Venedigs aktiv. Trotz des hohen Anteils „neapolitanischer“ Komponisten (Scarlatti, Fr. Mancini, d'Astorga) sprechen jedoch mehrere Indizien für ein Repertoire aus Rom.

### Die Komponisten der Kantatenhandschrift

Ein eindeutig „römischer“ Komponist ist mit Pietro Paolo Bencini (um 1670–1755) vertreten, der in den Jahren des Exils der Kurfürstin als Kapellmeister an der deutschen Nationalkirche S. Maria dell'Anima (seit 1703) und an der Chiesa Nuova (seit 1705) angestellt war. Bencini war im römischen Musikleben tief verwurzelt und arbeitete auch für Kardinal Pietro Ottoboni (1667–1740)<sup>32</sup> und Kardinal Vincenzo Grimani (1655–1710).<sup>33</sup> Alessandro Scarlattis römische

<sup>27</sup> In der Handschrift: *Vorrei, Filli adorato*. In einer anderen Quelle datiert mit 21. November 1705 (vgl. Hanley, *Alessandro Scarlatti's Cantate da Camera*, Nr. 778). Zu den verzeichneten Quellen muss ergänzt werden: D-B Mus.ms. 19635 (Fassung für Alt).

<sup>28</sup> Josephine R. B. Wright, *The Secular Cantatas of Francesco Mancini (1672–1736)*, Diss. New York University 1975, Ann Arbor 1975, S. 398, Nr. 172.

<sup>29</sup> Ladd, *The Solo Cantatas*, B 36. Zu den verzeichneten Quellen muss ergänzt werden: die vorliegende Quelle, I-Rsc Accademico A-Ms-184.

<sup>30</sup> Ebd., B 168. Zu den verzeichneten Quellen muss ergänzt werden: die vorliegende Quelle, I-Bc MS.DD.45.16, D-MEIr Ed 82 (vgl. dazu Lawrence Bennett, „A Little-Known Collection of Early-Eighteenth-Century Vocal Music at Schloss Elisabethenburg, Meiningen“, *Fontes Artis Musicae* 48 (2001), S. 294).

<sup>31</sup> Ebd., B 140. Zu den verzeichneten Quellen muss ergänzt werden: die vorliegende Quelle, I-Rsc Accademico A-Ms-3986.

<sup>32</sup> *Introduzione all'oratorio della Passione* (1707, 1708), *Il sacrificio d'Abramo* (1708), vgl. Saverio Franchi, *Drammaturgia romana II (1701–1750)* (Sussidi eruditi, Bd. 45), Rom 1997, S. 50, 56, 58.

<sup>33</sup> *La Fama festeggiante* (1707), vgl. Franchi, *Drammaturgia romana II*, S. 51.

Engagements sind allzu bekannt: Er lebte seit 1703 in Rom, wurde 1707 Kapellmeister an S. Maria Maggiore und 1708 Kapellmeister bei Maria Casimira von Polen (1641–1716), der Mutter Therese Kunigundes, für die er bereits vor dieser Zeit einige Werke geschrieben hatte.<sup>34</sup> In diesem Amt blieb er allerdings nicht lange: 1709 übergab er es seinem Sohn Domenico (1685–1757) und ging Anfang des Jahres zurück nach Neapel. 1705 schrieb er eine Reihe von Werken für Kardinal Ottoboni,<sup>35</sup> bei dem er spätestens ab April 1705 bis Januar 1706 zum Hofpersonal gehörte.<sup>36</sup> Möglicherweise gehört die in einer anderen Quelle mit 25. November 1705 datierte Kantate *Vorrei Filli adorata* zu den Kompositionen, die im Auftrag Ottobonis entstanden. Auch später arbeitete er noch für den Kardinal.<sup>37</sup> Für die Kardinäle Benedetto Pamphilj (1653–1730) und Carlo Colonna (1665–1739) sowie für Fürst Ruspoli (1672–1731) und die Familie Corsini war er ebenfalls tätig.<sup>38</sup> Mancinis Kantaten sind u. a. in den Kantaten-Repertoires der Kardinäle Benedetto Pamphilj und Pietro Ottoboni nachweisbar.<sup>39</sup>

<sup>34</sup> Serenata: *Il Tebro fatidico* (1704), Oratorium: *S. Casimiro, re di Ponia* (1704), vermutlich *La vittoria della fede* (1708), *Il figlio delle selve* (1709), vgl. Franchi: *Drammaturgia romana II*, S. 59, 65.

<sup>35</sup> *S. Filippo Neri* (März 1705), *Il regno di Maria assunta in cielo* (August 1705), *La Giuditta, Sedecia* (?), *Per la Passione di nostro Signore Gesù Cristo* (März 1706), vgl. Franchi, *Drammaturgia romana II*, S. 32, 34, 42. Wahrscheinlich gehören die nachstehend aufgezählten Kantaten nach Reinhard Strohm ebenfalls zu den für Ottoboni entstandenen Kompositionen: *Lungi dalla cagion* (Dezember 1704), *O sol degl'occhi* (Dezember 1704), *Dal bel volto d'Irene* (Januar 1705), *Allor ch' il Dio di Delo* (Februar 1705), *Su bel seggio di fiori* (Mai 1705), *Clori bell'idol mio / sai tu qual è il desio* (Juli 1705), *Quel Fileno infelice* (September 1705), vgl. Reinhard Strohm, „Scarlattiana at Yale“, in: Nino Pirrotta und Agostino Ziino (Hrsg.), *Händel e gli Scarlatti a Roma. Atti del convegno internazionale di studi (Roma, 12–14 giugno 1985)*, Florenz 1987, S. 137–139.

<sup>36</sup> Hans Joachim Marx: „Die Musik am Hofe Pietro Kardinal Ottobonis unter Arcangelo Corelli“, *Analecta musicologica* 5 (1968), S. 117 sowie Dokument Nr. 184 und 191.

<sup>37</sup> *Il martirio di S. Cecilia, Oratorio per la Santissima Annunziata* (März 1708), *Cain ovvero Il primo omicidio* (Apr. 1710), *Il Ciro* (Januar 1712), vgl. Franchi, *Drammaturgia romana II*, S. 56, 57, 76, 91.

<sup>38</sup> Hans Joachim Marx, „Die ‚Giustificazioni della casa Pamphilj‘ als musikgeschichtliche Quelle“, *Studi musicali* 12 (1983), S. 121–187; Alexandra Nigito, *Alla corte dei Pamphilj: la musica a Roma tra Sei- e Settecento*, Diss. Universität Zürich 2008, *passim*. Eine Handschrift von 1706 mit Scarlatti-Kantaten, die einen Einband mit dem Wappen Kardinal Colonnas aufweist, findet sich in D-HVs Kestner No. 73. Eine ebenfalls 1706 entstandene Kantate *a due* „Amore e Virtù ossia Il trionfo della Virtù“ für den Fürsten Ruspoli ist in D-B Mus.ms. 19649 erhalten. Franchi verzeichnet Scarlattis Serenata *Flora pellegrina*, die 1705 zur Hochzeit von Bartolommeo Corsini mit Maria Vittoria Altoviti aufgeführt wurde (*Drammaturgia romana II*, S. 34).

<sup>39</sup> John H. Roberts, „The Aylesford Collection“, in: *Handel Collections and their History*, Oxford 1993, S. 39–86, hier S. 67; Marx, „Die ‚Giustificazioni‘“, Dokumente 99, 100, 114,

Auch Emanuele d'Astorga (1680–1755 oder 1757) hielt sich um 1707/1708 eine Zeitlang in Rom auf.<sup>40</sup>

Die „römische“ Orientierung der Handschrift deckt sich mit zwei Kantatenhandschriften, die in Meiningen überliefert sind und ebenfalls von Passarini geschrieben wurden.<sup>41</sup> Zeitlich kann für die Herstellung der Handschrift das Jahr 1715 als *terminus ante quem* festgehalten werden, das Jahr der Abreise der Kurfürstin aus Venedig. Da Scarlattis *Vorrei Filli adorata* – wie bereits erwähnt – in einer Quelle mit dem 21. November 1705 datiert ist (was als deren *terminus post quem* gelten muss), sind somit die Jahre zwischen 1705 und 1715 als Entstehungszeitraum der Handschrift anzunehmen.

### Emanuele d'Astorga, Domenico Lalli und Therese Kunigunde

D'Astorga, von dem die meisten in der Handschrift überlieferten Kantaten stammen, ist insofern interessant, da über ihn möglicherweise eine Verbindung zu Venedig und Therese Kunigunde besteht. Über seine abenteuerlichen Erlebnisse sind wir durch Sebastiano Biancardi (1679–1741), alias Domenico Lalli, seinem Weggefährten auf den Reisen dieser Jahre, aufs Anschaulichste informiert, auch wenn die Erzählung oft nicht ganz korrekt ist.<sup>42</sup> Domenico Lalli ist für die Münchner Hofmusikgeschichte kein Unbekannter, da er später bayerischer Hofpoet wurde. Betrachtet man die in der Lebensbeschreibung genannten Namen genauer, so spannt sich ein Netzwerk auf, in das die Kurfürstin möglicherweise einbezogen war.

Die abenteuerlichen und filmreifen Ereignisse dieser Jahre seien hier nur in Bezug auf die Venedig-Episode fokussiert. D'Astorga, der 1707 während des Spanischen Erbfolgekriegs aus Palermo nach Rom floh, lernte am Hofe des spanischen Botschafters, des Herzogs von „Osseda“, Juan Francisco Pacecho y Girón duca di Uzeda (1649–1718), Biancardi kennen und setzte viele Kantaten und Serenaten des künftigen bayerischen Hofpoeten in Musik. Wohl 1709 gelangten beide nach Venedig, wo d'Astorga und Biancardi, die unter den Pseudonymen Giuseppe del Chiaro/de Carlo und Domenico Lalli auftraten, versuchten, sich

---

130, 178; Nigito, *Alla corte dei Pamphilj*, P395, P404, P409, P429. Ist in den Dokumenten nur „Mancini“ erwähnt, ist es nicht klar, ob es sich um Francesco oder Marco Mancini handelt.

<sup>40</sup> Berthold Over, „Emanuele d'Astorga und Marchese Francesco Maria Ruspoli“, *Studi musicali* n. s. 4 (2013), S. 77–99, hier S. 78–82.

<sup>41</sup> Bennett, „Rome, Vienna, and the Handel Manuscripts“.

<sup>42</sup> *Rime di Bastian Biancardi napoletano. Chiamato Domenico Lalli trà gl'Arcadi Ortanio. Con la vita del auttore. Dedicata a Sua Eccellenza Almorò IV. Pisani, Venedig 1732*; darin: „Compendio della Vita del Sig. Bastian Biancardi Napoletano detto Domenico Lalli“ (nicht paginiert). Vgl. auch Over, „Emanuele d'Astorga“.

in den Dienst eines deutschen Fürsten nehmen zu lassen – del Chiaro / de Carlo als „Maestro di Cappella“ und Lalli als „Maestro di belle lettere, e suonatore di Arciliuto“. Tatsächlich suchte der kaiserliche Botschafter „Conte Ercolani“ (s. u.) damals im Auftrag eines deutschen Fürsten Musiker; der Kontakt wurde über Apostolo Zeno (1668–1750) hergestellt, mit dem d’Astorga bereits seit Längerem korrespondiert hatte. Da jedoch ihr Pseudonym aufzufliegen drohte, reisten sie aus Venedig ab und gelangten schließlich nach Mantua, wo sie von dem mit ihnen befreundeten Sänger Giovanni Paita (fl. 1708–1729) entdeckt wurden. Zusammen mit Paita reisten sie nach Venedig zurück. Dies muss vor Spätsommer / Frühjahr 1709 geschehen sein, da Paita rechtzeitig zu den Proben für die Herbstspielzeit in Venedig vor Ort sein musste, wo er in *La principessa fedele* am Teatro S. Cassian auftrat.<sup>43</sup> In der Lagunenstadt nahm sie auf Fürsprache Paitas für einige Monate der musikliebende venezianische Adlige Pietro Foscarini (1680–1745) auf.<sup>44</sup> Lalli blieb in Venedig, lernte bei Zeno das Librettistenhandwerk und trat dort mit seiner ersten Oper ins Licht der Öffentlichkeit: *Amor tirannico* (Musik: Francesco Gasparini, Teatro S. Cassian, Herbst 1710). D’Astorga reiste Ende 1709 an den Hof des künftigen Karl VI. (1685–1740) nach Barcelona, kam im Gefolge des Kaisers 1710 nach Wien und erhielt aufgrund seiner pro-kaiserlichen Haltung 1712 eine Pension am Kaiserhof.<sup>45</sup>

<sup>43</sup> Die Uraufführung fand am 10.11.1709 statt (vgl. <<http://corago.unibo.it/libretto/DPC0001192>> [letzter Zugriff: 17.3.2021] und Selfridge-Field, *A New Chronology*, S. 290). Das Zusammentreffen in Mantua muss folglich vor Beginn der Proben zur Herbstspielzeit in Venedig, d. h. vor September / Oktober 1709 erfolgt sein. Eine mit „Mantova 1709“ datierte Kantate d’Astorgas ist in GB-Lbm Add.31639 erhalten (vgl. auch Volkmann: *Emanuel d’Astorga*, Bd. 2, S. 144).

<sup>44</sup> Zu Foscarini vgl. Berthold Over, *Per la Gloria di Dio. Solistische Kirchenmusik an den venezianischen Ospedali im 18. Jahrhundert*, Bonn 1998, S. 86f. Eine undatierte, aber mit „Venia“ überschriebene Kantate d’Astorgas (*Antri amici*) ist nach Volkmann in B-Bc erhalten (*Emanuel d’Astorga*, Bd. 2, S. 145). Sie konnte jedoch über RISM und den Katalog des Conservatoire royal de Bruxelles nicht ermittelt werden. RISM verzeichnet indessen dieselbe Kantate nebst 21 weiteren in B-MAR Ms 46 2. Der Band ist betitelt mit „Del Sg:º Baron d’Astorgas. 1710.“ und spiegelt offenbar Repertoire wider, das d’Astorga vor und während seines Venedig-Aufenthalts komponiert hat. (Möglicherweise handelt es sich um eine Handschrift englischer Provenienz, da die Singstimme im Violinschlüssel notiert ist, wie es etwa in englischen Drucken des 18. Jahrhunderts üblich war; daher liegt wahrscheinlich eine Abschrift eines Bandes von 1710 vor, bei der die Singstimme in einen anderen Schlüssel übertragen wurde.) Die in D-Mbs Mus.ms. 3189 überlieferten Kantaten sind in dieser Handschrift nicht enthalten. *Antri amici* findet sich aber in der von Passarini geschriebenen Handschrift D-MEIr Ed 82, vgl. Bennett, „A Little-Known Collection“, S. 293.

<sup>45</sup> Andrea Sommer-Mathis, „Entre Nápoles, Barcelona y Viena. Nuevos documentos sobre la circulación de músicos a principios del siglo XVIII“, *Artígrama* 12 (1996–97), S. 45–77, hier S. 58–60.

Verbindungen zur bayerischen Kurfürstin oder zu ihrem Hofstaat werden in Lallis Erzählung mit keinem Wort erwähnt, ebenso wie andere illustre Kontaktpersonen in Rom wie Marchese (später Principe) Francesco Maria Ruspoli, Maria Livia Spinola Borghese, Principessa di Rossano (1669–1731), und (vermutlich) Kardinal Pietro Ottoboni ungenannt blieben.<sup>46</sup> Aber es ist auffallend, dass es später Verbindungen zum bayerischen Hof gab, die möglicherweise schon zur Zeit Therese Kunigundes geknüpft worden sein könnten. Denn 1716 dedizierte Domenico Lalli das Libretto von *Lamor di figlio non conosciuto* (Teatro S. Angelo, Musik: Tomaso Albinoni) und 1722 dasjenige einer Wiederaufführung seiner Erstlingsoper *Amor tirannico* an den bayerischen Thronfolger Karl Albrecht (1697–1745), als er die Lagunenstadt besuchte.<sup>47</sup> Ab Mitte der 20er-Jahre war er als Hofpoet für den bayerischen Hof tätig.<sup>48</sup> Obwohl die Librettovorworte nicht auf Verbindungen zur Kurfürstin anspielen, stellt sich indessen die Frage, ob nicht bereits Therese Kunigunde Kontakte zu Lalli pflegte. Die Kurfürstin interessierte sich nämlich nicht nur für die Oper als musikalische, sondern auch als literarische Gattung. Immerhin berief sie mit Graf Girolamo Frigimelica Roberti (1653–1732), dem Textdichter des *Mitridate Eupatore*, wenige Jahre später einen der sogenannten Reformer der italienischen Oper um 1700 als Consigliere di stato in ihren Hofstaat (1712).<sup>49</sup> Im Übrigen besaß sie eine Opernhandschrift, deren Libretto Lalli zusammen mit Francesco Silvani (ca. 1660–ca. 1728–1744) verfasst hatte: *I veri amici* (Teatro S. Cassian 1712/13, Musik A. Paulati).<sup>50</sup> Diese Oper wurde mit der Musik von Tomaso Albinoni (1671–1751) 1722 auch in München zur Hochzeit von Karl Albrecht mit Maria Amalia von Österreich (1701–1756) aufgeführt.<sup>51</sup>

---

<sup>46</sup> Vgl. dazu Over, „Emanuele d’Astorga“, S. 78–82.

<sup>47</sup> *Lamor di figlio non conosciuto*: <<http://corago.unibo.it/libretto/DPC0001330>>, *Amor tirannico*: <<http://corago.unibo.it/libretto/DPC0001470>> (letzter Zugriff: 17.3.2021).

<sup>48</sup> Sebastian Werr, *Politik mit sinnlichen Mitteln. Oper und Fest am Münchner Hof (1680–1745)*, Köln u. a. 2010, S. 73. Eine formelle Anstellung konnte (etwa über die Besoldungsbücher des Hofes) bisher nicht nachgewiesen werden.

<sup>49</sup> Nicht zu verschweigen ist, dass sie damit ihrer Mutter Maria Casimira von Polen nachempfand, die 1704 Carlo Sigismondo Capece als Sekretär angestellt hatte. Over, „... sotto l’Ombra“, S. 263 und 271–273.

<sup>50</sup> Ob sie Lallis andere Opern in Venedig und der Terra ferma besuchte, ist nicht bekannt. In Frage käme z. B. *Ottone in villa* (Vicenza 1713) von Lalli und Antonio Vivaldi. Sie besuchte 1714 die Oper in Vicenza, ein Besuch 1713 ist jedoch nicht nachgewiesen. Die Kurfürstin hatte aber auf jeden Fall Kontakt zu Vivaldi und schlug diesen ihrem Ehemann 1715 als Hofkapellmeister vor. Over, „... sotto l’Ombra“, S. 282–289; ders., „Antonio Vivaldi“.

<sup>51</sup> <<http://corago.unibo.it/libretto/DRT0045209>> (letzter Zugriff: 17.3.2021).

Zudem ist Filippo Hercolani (1663–1722), der 1705 ernannte, aber erst am 23. September 1708 offiziell eingeführte kaiserliche Botschafter in Venedig,<sup>52</sup> in diesem Zusammenhang insofern keine unwichtige Figur, da er sowohl Kontakte zu d’Astorga und Lalli als auch zur Kurfürstin hatte.<sup>53</sup> Während ihres Exils nämlich setzte sich Hercolani für Therese Kunigunde ein; im November 1708 besuchte sie mit ihm und anderen Adligen Albinonis *Astarto* im Teatro S. Cassian.<sup>54</sup>

Weiterhin zeigt der Name Giovanni Paita eine Verbindung zu Therese Kunigunde auf: Wie erwähnt sang Paita im Herbst 1709 in *La principessa fedele* von Francesco Gasparini (1661–1727) auf einen Text von Conte Agostino Piovene (1671–nach 1721). Diese Oper ist von Interesse, da die Protagonistin eine Cunegonda ist. Da aber Cunegonda für Opern dieser Zeit eine eher ungewöhnliche Figur ist, ist davon auszugehen, dass sie auf Therese Kunigunde bezogen werden muss, auf jene damals in Venedig residierende, allbekannte Cunegonda und „treue Fürstin“, deren Schicksal somit literarisch verbrämt auf die Bühne gestellt wurde. Außer in *La principessa fedele* tritt eine Cunegonda in *Il vincitor generoso* (Venedig, Anfang 1709) von Antonio Lotti (1666–1740) auf einen Text von Francesco Briani (fl. 1709–10) sowie im Oratorium *La pace di Kamberg* (Venedig 1716) von Johann David Heinichen (1683–1729) auf, die ebenfalls auf die Kurfürstin bezogen werden können – zumal sie zumindest die Opern hätte hören können, da sie in den fraglichen Spielzeiten Logen angemietet hatte.<sup>55</sup> Als Anlaufstelle für Sängerinnen und Sänger – es kamen häufig Sängerinnen und Sänger des toskanischen Hofes, an dem ihre Schwägerin Violante Beatrix von Bayern (1673–1731), die Ehefrau von Ferdinando de’Medici (1663–1713), residierte, in ihren Palazzo<sup>56</sup> – hätte sie durchaus auch Kontakt zu Paita gehabt haben können. Nicht zuletzt ist ein solcher Kontakt naheliegend, da Paita 1725 in München als Gastsänger in Pietro Torris *Venececlao, re di Polonia* (Text: Apostolo Zeno), einer der alljährlichen Geburtstagsopern für Max Emanuel, auftrat.

<sup>52</sup> Zu seinem turbulenten Leben vgl. Vittorio Mandelli, Art. „Hercolani, Filippo“, in: *Dizionario Biografico degli Italiani* 61 (2004), <[https://www.treccani.it/enciclopedia/filippo-hercolani\\_%28Dizionario-Biografico%29/>](https://www.treccani.it/enciclopedia/filippo-hercolani_%28Dizionario-Biografico%29/>) (letzter Zugriff: 17.3.2021).

<sup>53</sup> Aus Lallis Lebensbeschreibung geht allerdings nicht eindeutig hervor, ob beide Hercolani persönlich sprachen oder kurz vor einer Begegnung das Weite suchten, da sich in seinem Palazzo ein ihnen bekannter römischer Adliger aufhielt.

<sup>54</sup> Claudia von Kruedener, *Kurfürstin Therese Kunigunde von Bayern (1676–1730) und ihre Friedenspolitik in europäischen Dimensionen zwischen Papst und Kaiser*, Regensburg 2020, S. 251–255.

<sup>55</sup> Das Oratorium wurde nach Therese Kunigundes Exilzeit 1716 komponiert; eine Aufführung ist 1717 in Innsbruck belegt. Berthold Over, „Eine Kurfürstin auf der Bühne? Cunegonda-Rollen in Venedig zur Zeit des Spanischen Erbfolgekriegs“, *Barok* 26/1 (51) (2019), S. 47–70.

<sup>56</sup> Over, „... sotto l’Ombra“, S. 261–263.

## Fazit

Dass die Handschriften in München und Berlin aus der persönlichen Bibliothek Kurfürstin Therese Kunigundes stammen, darf als gesichert angenommen werden. Während Scarlattis *Mitridate Eupatore* in Venedig selbst aufgeführt wurde und die Vorlage für die Abschrift mit Sicherheit in der Lagunenstadt verfügbar war, ist der Transfer des römischen Repertoires, das in der Kantatenhandschrift überliefert ist, nicht näher zu bestimmen. Es eröffnen sich viele Möglichkeiten: Die aus Rom kommenden Emanuele d'Astorga und Domenico Lalli, aber auch Therese Kunigundes Mutter, die in Rom lebende Ex-Königin von Polen Maria Casimira,<sup>57</sup> sowie viele mögliche andere Kanäle kommen als Übermittler in Frage. Die Existenz zweier weiterer Kantatenhandschriften des gleichen Kopisten in Meiningen macht es indessen wahrscheinlich, dass Antonio Passarini ein größerer Pool an römischen Kantatenkompositionen zur Verfügung stand, aus dem er für Anthologien auswählen konnte.

## Abstract

Aus Kopistenquittungen wissen wir, dass Kurfürstin Therese Kunigunde von Bayern in ihrem venezianischen Exil während des Spanischen Erbfolgekriegs (1705–1715) eine Musikaliensammlung aufbaute. Obwohl aus diesem Bestand nichts erhalten zu sein scheint, lassen sich zwei Musikhandschriften aufgrund von Besitzvermerken der Kurfürstin zuordnen, wobei die in München und Berlin aufbewahrten Handschriften zudem durch ähnliche Einbände miteinander verbunden sind. Während die Berliner Partitur von Alessandro Scarlattis *Mitridate Eupatore* auf Venedig verweist, enthält die in München überlieferte Kantatenhandschrift römisches Repertoire. Ein in dieser Handschrift häufig vertretener Komponist ist Emanuele d'Astorga, der in den Wirren des Krieges zusammen mit seinem Kompagnon Sebastiano Biancardi, dem späteren Münchner Hoflibrettisten Domenico Lalli, durch Italien reiste. Ausgehend von d'Astorga wird das politisch-musikalische Netzwerk der Kurfürstin beleuchtet, dessen Auswirkungen sich auch nach der Rückkehr des Hofes nach München spüren lassen.

---

<sup>57</sup> Die Kurfürstin erhielt wahrscheinlich von ihr Partituren von Domenico Scarlattis *Ifigenia in Aulide* und *Ifigenia in Tauri*, die 1713 in Maria Casimiras Residenz, dem Palazzo Zuccari, aufgeführt wurden. Over, „Musik im Exil“, S. 93, 113f.; ders.: „... sotto l'Ombra“, S. 263.