

Metastasio und Hasse:

zwei „Habsburger“ Künstler und ihre lebenslange Beziehung¹

Raffaele Mellace

Meinen Vortrag beim Sommersymposium der Festwochen der Alten Musik 2011 eröffnete ich mit der *Ouverture* aus der Spätzeit der Zusammenarbeit zwischen Pietro Metastasio und Johann Adolf Hasse, aus der Oper *Il Ruggiero*. Diese wurde 1771 in einer der Hauptstädte des Kaisertums, Mailand, uraufgeführt. Der Anlass glich jenem sechs Jahren vorher in Innsbruck, als *Romolo ed Ersilia* auf dem Spielplan stand. Ausgehend davon möchte ich zu einem kleinen Exkurs durch das Leben und die Werke der zwei „Habsburger“ Künstler, Metastasio und Hasse, einladen. Beginnen wir mit zwei Fragen: wer war Johann Adolf Hasse für Metastasio und, umgekehrt, wer war Metastasio für Hasse? Eine erste Antwort besitzen wir aus dem 18ten Jahrhundert, aus den Schriften des englischen Musikhistorikers Charles Burney, der von Hasse und Metastasio als zwei Hälften einer Einheit sprach. Der Engländer beruft sich auf Platons Mythos aus dem *Symposion*, weil Hasse und Metastasio für ihn dieselben Gaben im gleichen Maß besitzen: Genie, Geschmack, Korrektheit, Kohärenz, Folgerichtigkeit, Klarheit und Genauigkeit.² Viel an diesem Urteil ist sicher zuverlässig und das Urteil selbst ist sehr bedeutsam für die Rezeption der beiden Künstler durch die Zeitgenossen um etwa 1770. Andererseits sollten wir diese paradigmatische Harmonie zwischen Hasse und Metastasio nicht einfach zur Kenntnis nehmen, sondern etwas weitersuchen. Wenn wir auf die Biographie und das Werk der beiden Künstler schauen, könnten wir fünf Antworten zu unsern Fragen ableiten, fünf verschiedene Ebenen ihrer lebenslange Beziehung nachzeichnen, die ich im Folgenden kurzgefasst vorstellen möchte. Dabei möchte ich mich nicht direkt auf das Werk *Romolo ed Ersilia* beziehen:³ viel mehr werde ich mich dem Kontext, aus dem die Oper stammt, zu wenden.

¹ Der Autor ist Herrn Dr. Kurt Drexel und Frau Dr. Juliane Riepe sehr dankbar für ihre wertvolle Hilfe bei der Abfassung des deutschen Textes dieses Beitrages.

² Vgl. Charles Burney, *The present State of Music in Germany, the Netherlands, and United Provinces*, London 1773, S. 90-91.

³ Zu Oper Vgl. Raffaele Mellace, „Das Spiel der Gefühle zu Beginn des Kaisertums“, in: Johann Adolf Hasse, *Romolo ed Ersilia*, Innsbruck 2011, S. 14-19.

1. Habsburger Verbindungen.

Auf biographischer Ebene war Hasse für Metastasio eine immer präsent. Allerdings finden wir dazu nur wenige Spuren. Diese ziehen sich allerdings durch sechs Jahrzehnte.⁴ Über ihr Verhältnis aus der Zeit des für beide wichtigen Aufenthalts in der damals von den Habsburgern beherrschten Stadt Neapel in den zwanziger Jahren, das heißt in ihrer Jugendzeit, wissen wir praktisch nichts. In dem Musik- und Theater-Milieu, das beide frequentierten, sind sie sicherlich miteinander in Kontakt gekommen. Hasse hatte schon seine lange Reihe von Metastasio-Vertonungen begonnen: wenn noch nicht mit Opern, so zu mindestens mit Kantaten und einzelnen Arien. Der anschaulichste Beleg für dieses Verhältnis ist jedoch die Vertonung des *Artaserse* in Venedig im Februar 1730, ganz am Ende der neapolitanischen Zeit Hasses, und knapp eine Woche nach der allerersten Vertonung des Librettos durch Leonardo Vinci in Rom. Man nimmt an, dass Metastasio, noch vor seiner Reise nach Wien, diese zweifache Vertonung selbst organisiert hatte oder doch zumindest daran beteiligt war; Hasse hätte deshalb den Auftrag schwerlich ohne die ausdrückliche Zustimmung des Dichters bekommen.⁵

In den dreißiger Jahren reiste Hasse nach Wien, wo Metastasio seit 1730 als Hofdichter wirkte (dank seiner Beziehung zu den Habsburgern): schon in Neapel hatte er seine erste Oper, *Il Sesostrato*, der fünfjährigen Maria Theresia (der Erstgeborenen Kaiser Karls VI.) gewidmet. Die spätere Kaiserin und Königin schenkte Hasse ihre besondere Zuneigung, er war „le premier qui a rendu la musique plus agréable, plus légère“, „der erste der die Musik angenehmer und leichter gemacht hat“, wie sie mit einem sehr bemerkenswerten Urteil äußerte.⁶ Auch Aufträge für Opern in Italien waren nur durch diese Beziehungen möglich: dies trifft höchstwahrscheinlich 1732 auf den Römer *Cajo Fabricio* zu, der die zweite Vertonung des Dramas Zenos schuf.⁷

⁴ Zu Biographie und Werken Hasses vgl. Raffaele Mellace, *Johann Adolf Hasse, (L' amoroso canto, 1)*, Palermo 2004.

⁵ Vgl. Reinhard Strohm, *Dramma per musica. Italian Opera Seria of the Eighteenth Century*, New Haven – London 1997, S. 78-79.

⁶ Brief vom 17. August 1771 an Maria Beatrice d'Este, in: Alfred Ritter von Arneth (Hg.), *Briefe der Kaiserin Maria Theresia an ihre Kinder und Freunde*, Bd. 3, Wien 1881, S. 119.

⁷ Vgl. Raffaele Mellace, „German composers and ‘Italian’ music. Cajo Fabricio between Rome, Dresden and London“, in: *Händel-Jahrbuch 57* (2012), im Druck.

Direkt für Wien wurde das Oratorium Hasses *Il Daniello* 1731 geschrieben;⁸ 1733 bzw. 1734 wurde der Komponist Musiklehrer der jungen Maria Theresia, wie die spätere Kaiserin Königin selbst berichtete;⁹ 1734 wurde die Oper *Il Demetrio* aufgeführt. Doch kam es erst Mitte der vierziger Jahre zu einem engeren Verhältnis zwischen Hasse und Metastasio. Anlässlich eines Besuches von Hasse 1744 in Wien schrieb Metastasio: „mai fin ora non mi era avvenuto di vederlo all’intero suo lume, [...] di modo che era un’aria senza stromenti; ma ora lo vedo padre, marito ed amico“ („Bis jetzt hatte ich nie die Gelegenheit gehabt, ihn in seinem ganzen Licht zu sehen [...] er war für mich wie eine Arie ohne Instrumente; nun jedoch sehe ich ihn als Vater, Ehemann und Freund“).¹⁰ Zu wichtigen Kontakten zwischen den beiden Künstlern kam es anlässlich der Uraufführungen von *Ipermestra* (für die Hochzeit der Erzherzogin Maria Anna und Herzog Karl von Lothringen), *Antigono* und *Attilio Regolo* in den Jahren 1744 und 1750. In den Briefen von Metastasio an Hasse, die wir aus der Zeit von 1748 bis 1774 besitzen, äußert sich Metastasio meist enthusiastisch über die Person und die Musik Hasses: in dem Komponisten findet er „Una certa somiglianza di pensare“ („eine gewisse Ähnlichkeit im Denken“)¹¹, die sich in den Wiener Jahren zu einem großartigen Projekt in enger Zusammenarbeit entwickelt. Die beiden Künstler arbeiteten aber vor allem viel später, in den dreizehn Jahren zusammen, in denen sie beide in Wien wohnen – auch wenn die kleine Reise von der Wohnung Metastasios im Grossen Michaelerhaus am Michaelerplatz bis zur Wohnung Hasses in der Vorstadt Landstraße, am Stubentor¹², für die beiden nicht mehr ganz jungen Männer im Winter nicht immer leicht ist.¹³ Maria Theresia förderte nach Hasses Übersiedlung von Dresden nach Wien die letzte Kooperation einer der

⁸ Über die falsche Zuschreibung an Antonio Caldara vgl. Mellace 2004, 393-395 und Ursula Kirkendale, *Antonio Caldara. Life and Venetian-Roman Oratorios*, (Historiae Musicae Cultores 114), Florenz 2007, S. 188.

⁹ „Il a été mon maître de musique il y a trente-huit ans“ („38 Jahre war er mein Musik-Meister“): Brief vom 17. August 1771 an Maria Beatrice Este, vgl. oben, Fußnote 6.

¹⁰ Brief vom 9. Mai 1744 an Giovanni Pasquini, in Pietro Metastasio, *Tutte le opere*, hrg. von Bruno Brunelli, Bd 3, Mailand 1943-54, S. 246.

¹¹ Brief vom 1. Mai 1756 an Johann Adolf Hasse, ebd., S. 1113.

¹² Nicht unbedingt an der heutigen Landstraßer Hauptstraße, möglicherweise auch in der Umgebung der Ungargasse oder der Rasumowskygasse (vgl. Walther Brauneis, freundliche Mitteilung vom 6. September 2011).

¹³ „il lungo tragitto non è confacevole né alla sua podagra né ai dolorosi reumatismi, ai quali son io sottoposto. Sicché non mi lusingo di vederlo sino ai fiori delle viole“, Brief vom 3. Februar 1772 an Francesco Grisi, in: Metastasio 1943-54: Bd. 5, 137).

wichtigsten Künstlerverbindungen der Geschichte des Musiktheaters. In mehr als dreißig Jahren hatten der Komponist und der Bühnendichter nie so eng in derselben Stadt und für eine derart bemerkenswerte Reihe von Werken zusammengearbeitet. Die Serie der Aufträge für die Hochzeiten der Kinder Maria Theresias und andere dynastische Anlässe (zwischen 1760 und 1771 drei „drammi per musica“ und drei „feste teatrali“), einschließlich *Romolo ed Ersilia*, eröffnet die „festa teatrale“ *Alcide al bivio*, eine Vorstellung des Erzherzogs Joseph bei seiner Hochzeit als Herkules auf dem Scheidewege. Am Ende der Festa sind sich die göttlichen Personen einig, die Verbindung von Vernunft und Vergnügen zu loben.¹⁴

La ragion se dà legge agli affetti,
la virtù se ministra i diletti,
che serena, che placida calma,
che sincero, che vero goder!

2. „mai musica più armoniosa, magistrale e popolare insieme“: Hasse durch die Augen Metastasio gesehen

Auf ästhetischer Ebene war Hasse für Metastasio mit Jommelli und Vinci eine der drei Personen seiner persönlichen „musikalischen Dreifaltigkeit“. Den Briefen Metastasio lässt sich ein klares musikalisches Ideal entnehmen. Der Dichter hatte seine musikalische Erziehung in Neapel in den Zwanzigern Jahren genossen und bereits dort eigene feste Vorstellungen entwickelt: Ideen die, verbunden mit dem Mythos seiner Jugend, in Wien keine wesentlichen Änderungen erfuhren. Die Begegnungen mit Hasse bedeuten für Metastasio unaufhörlich neue Entdeckungen, wie er dem Komponisten schreibt: „ogni volta che ritorno a considerare un’opera vostra, m’incontro in qualche nuova bellezza che mi era da prima sfuggita, e mi paga generosamente la replicata applicazione“ („jedes Mal, wenn ich mir eines Ihrer Werken wieder vornehme, stoße ich auf irgendeine neue Schönheit, die ich zunächst übersehen hatte und die mir die wiederholte Beschäftigung damit mehr als lohnend macht“).¹⁵ Für Metastasio ist es bisher einzig Hasse gewesen, der „solo finora

¹⁴ Über diese ganze Reihe von Werken, einschließlich *Romolo ed Ersilia*, vgl. Mellace, *L’autunno del Metastasio. Gli ultimi drammi per musica di Johann Adolf Hasse*, Florenz 2007.

¹⁵ Brief vom 22. Februar 1755 an Johann Adolf Hasse, in: Metastasio 1943-54: Bd. 3, 551.

interrotto l'intero possesso del primato armonico della nostra nazione¹⁶; er hat, noch bis an das Ende der Karriere der beiden Künstler, obwohl alt und krank, echte Meisterwerke geschrieben. Metastasio schreibt 1764, ein Jahr vor *Romolo ed Ersilia*, an Farinelli über die für die Krönung von Erzherzog Joseph komponierte „festa teatrale“ *Egeria*:

posso assicurarvi che non ho mai sentita musica più armoniosa, magistrale e popolare insieme di quella che ha scritta il Sassone in questa occasione: onde è stata conosciuta, applaudita e ammirata non solo dagli intendenti, ma anche da quelli che son al mondo unicamente per vegetare.

(„Ich kann euch versichern, dass ich keine andere Musik gehört habe, die harmonievoller, gleichzeitig meisterhafter und populärer ist, als die, die von dem Sassone für diesen Anlass geschrieben wurde. Aus diesem Grund wurde sie nicht nur von Kennern gutiert, applaudiert und bestaunt, sondern auch von denjenigen, die auf dieser Welt lediglich vegetieren“).¹⁷ Die höchst „harmonievollere, meisterhafte und populäre“ Musik von *Egeria* wurde für denselben Sänger geschrieben wie die der Opern *Il trionfo di Clelia* (1762) und *Romolo ed Ersilia* (1765): den „primo uomo“ Gaetano Guadagni, den Alt Kastrat, der in denselben Jahren in Innsbruck als der erste Romolo und in Wien als der erste Orfeo bei *Orfeo ed Euridice* von Gluck wirkte. Es gibt eigentlich keinen großen Unterschied zwischen den beiden für Guadagni gedachten Vokalpartien der Aria Orazios „Resta, o cara, e per timore“ aus *Il trionfo di Clelia* und der berühmtesten Aria Orfeos „Che farò senza Euridice“.

3. Fast sämtliche Texte: Dramen, Kantaten, Oratorien

Auf musikhistorischer Ebene ist Hasse für Metastasio der wichtigste Vertoner seiner Texte, und dies aus vielen Gründen. Hasse hat Texte von Metastasio über ein halbes Jahrhundert hinweg in Musik gesetzt, nachweislich von 1728 bis 1776, in sämtlichen Schaffensperioden des Komponisten: in Neapel, in ganz Italien, in Dresden, in Wien

¹⁶ Brief vom 20. Oktober 1749 an Johann Adolf Hasse, ebd., Bd. 3, 428.

¹⁷ Brief vom 26. April 1764 an Carlo Broschi Farinelli, ebd., Bd. 4, 355.

und in Venedig. Schon in einem „prophetischen“ Brief von 1736 hatte Hasse von seinem „starken und respektvollen Eifer“ gesprochen, womit er die „göttlichen Verse“ [Metastasio] immer vertonen werde“: „quel violente e rispettoso impegno, con cui sempre mi pregierò di mettere in musica i divini suoi versi“.¹⁸ Eine beeindruckende „Treue“, die das ganze Schaffen Metastasio begleitet, von den Anfängen in Neapel bis zum letzten Drama, *Il Ruggiero*, das die beiden Künstler 1771 in Mailand für die letzte Hochzeit der Dynastie, als Erzherzog Ferdinand Gouverneur von Mailand wurde, inszenierten.

Ebenso wichtig wie Hasses Beitrag im Bereich des Theaters ist der im Bereich der Kammerkantate, deren Texte aus der Feder Metastasio sein ganzes Leben lang Hasses treue Begleiter wurden, von *L'inciampo* (vor Ende 1727) noch in Neapel¹⁹ bis zu *Il ciclope* (1776) in Venedig. In diesen Texten hat Hasse eine sehr subtile Sensibilität für das italienische Wort und den Vers entwickelt, und die Qualitäten der Dichtung Metastasio, die Burney genannt hatte (Maß, Klarheit und Genauigkeit), unabhängig von der Besetzungen erhalten und in Musik übersetzt. Sehr interessant aus den sechziger Jahren ist besonders die Reihe von acht großen Orchesterkantaten (1760-1769) und zwei „Complimenti“ (beide 1760) in Wien. Die „Complimenti“ waren speziell für die kleinen Herzoginnen, Maria Carolina und Maria Antonia (Marie Antoinette) zum Geburtstag Kaiser Franz I, am Kaiserhof, komponiert.²⁰

Letztlich, noch in einem dritten Bereich hat Hasse, wenn auch mit wenigen Werken, mit Metastasio zusammengearbeitet: im Bereich der „Azione sacra“ das heißt des Oratoriums: ein Repertoire, das für den Sassone sehr wichtig war. Von den Oratorienlibretti Metastasio hat Hasse nämlich drei Titel vertont: den philosophischen *Giuseppe riconosciuto*, *Sant'Elena al Calvario* in zwei wichtigen und ganz verschiedenen Fassungen, die dreißig Jahre auseinanderliegen, in Dresden und in Wien, und schließlich *La conversione di Sant'Agostino*, die eigentlich nicht zu den Werken Metastasio zählt. Der Text wurde von der Prinzessin Maria Antonia

¹⁸ Brief vom 11. Februar 1736 am Sekretär des Herzoges von Modena, in: Livia Pancino (Hrsg.), *Johann Adolf Hasse e Giammaria Ortes. Lettere (1760-1783)*, Brepols 1998, S. 353.

¹⁹ Die Kantate *Orgoglioso fiumicello (L'inciampo)* wurde bereits Ende 1727 in Wien für Herzog Anton Ulrich von Sachsen-Coburg-Meiningen als letztes Stück einer Sammlung kopiert und nach Meiningen in April 1728 gebracht (vgl. Lawrence Bennett, „A Little-known Collection of Early-eighteenth-century Vocal Music at Schloss Elisabethenburg, Meiningen“, in: *Fontes Artis Musicae* 48, 3 (2002), S. 250-302, Zit. S. 270, 275, 298 und freundliche Mitteilung).

²⁰ Die Musik des ersten, „Dove, amata germana“, ist leider verloren. Die zweite, „Apprendesti, o germana“, besitzt seit 1815, wie fast alle die Autographen Hasses, die Bibliothek des Konservatorium zu Mailand (I-Mc Ris. mus. C 26).

Walpurgis verfasst, doch wurde er nachhaltig von Metastasio bearbeitet, wie ein Brief Metastasios deutlich zeigt.²¹ So nimmt eine zeitgenössische deutsche Ausgabe den von Hasse vertonten *Sant'Agostino* zwar wohl ohne die Erlaubnis des Autors, aber sicherlich zu Recht unter die *azioni sacre* Metastasios auf.

4. Auslegungen Metastasios

In seinen vielen Vertonungen – 33 Libretti von Opern und *Feste teatrali*, davon 15 mehrmals vertont, außerdem Kantaten und *Azioni sacre* – zeigt sich Hasse als subtiler Leser der Dichtung Metastasios und ihrer Untertöne, dank seiner ausgezeichneten Kenntnis der italienischen Sprache und der Sensibilität für den poetischen Rhythmus und für den Diskurs der Empfindsamkeit. Dies könnte man an einem Beispiel aufzeigen, das aus dem ersten Drama Metastasios stammt, der *Didone abbandonata*, die Hasse 1742 in Hubertusburg bei Dresden vertonte. Der Komponist dramatisiert die Arie des „primo uomo“ Enea am Ende des ersten Aufzug sehr subtil: der Musik genügt der einfache semantische Wert der Wörter nicht; sie konzentriert sich vielmehr auf das innere Drama, das die Arie Metastasios nachdrücklich darstellt. Sie will den moralischen Widerstreit im Herzen des Dramas ausdrücken.

Aber Hasse war auch ein kritischer Leser Metastasios, der die feinsten Nuancen des Textes mit seiner Musik zu erfassen suchte, gelegentlich auch gegen die ursprüngliche Absicht des Dichters. Ein gutes Beispiel findet man in einem der letzten wichtigen Werke, bei denen die beiden Künstler zusammenarbeiteten, drei Jahre vor *Romolo ed Ersilia*: das Drama *Il trionfo di Clelia*, 1762 in Wien komponiert. Die letzte Arie der Heldin, am Anfang des dritten Aufzugs, ist in Metastasios Text voll quälender Unruhe:

Tanto esposta alle sventure,
tanto al Ciel mi veggo in ira
che ogni zeffiro che spira
parmi un turbine crudel.
Segna timido e incostante
orme incerte e mal sicure,

²¹ Brief vom 17. Januar 1750 an Hugo Wilhelm Freiherr von Wetzlar, in: Metastasio 1943-54: Bd. 3, 463-465.

né ritrova il piè tremante
un sentier che sia fedel.

Die tiefe existentielle Angst der antiken Heldin, die hier unmittelbar vom Tod bedroht ist, wird von Hasse stark relativiert.²² Sie wird in nur zwei Erkennungselementen hörbar: eine Tonleiter von Sechzehnteln *forte* „con tutti i bassi“, die unerwartet im Orchester erklingt, ohne den ruhigen und festen Gang der Melodie zu stören (es ist eine Art Brüllen, „un turbine crudel“). Der Hauptsatz ist ganz Sanftheit und Gelöstheit: die Singstimme, mit oktavierenden Flöten und Oboen *un poco piano* in Terzen, schwebt über der Leere der schweigenden Bässe, rücksichtsvoll gestützt von den Achteln der Violinen und Bratschen *piano assai*. In der ersten Strophe sind nur 18 Takte für die Stimme gedacht, während die zwei Orchester-Ritornelle 25 Takte dauern. Eine Strategie, die ganz von sich aus nach dem Bild einer distanzierenden Natur, einer gemessenen Objektivierung der Leidenschaften strebt, nach einer „stillen Größe“, die nicht weit von Winckelmann und seinen ästhetischen Idealen entfernt ist. Auf diese Weise hat Hasse die tiefsten Nöte der Clelia aufgefasst und umgesetzt, und gleichzeitig hat er autonom durch die Musik den Pfad korrigiert, den der Dichter ursprünglich für Clelia konzipierte: ein unsicheres Gleichgewicht zwischen Angst und Hoffnung, wovon in der Musik Hasses kaum noch eine Spur zu finden ist.

²² I-Mc Part. Tr. ms. 158 (Autograph.). Vgl. auch Mellace 2007: 36-57, 130-147.

LITERATURVERZEICHNIS

- Arneth, Alfred Ritter von (Hrg.), *Briefe der Kaiserin Maria Theresia an ihre Kinder und Freunde*, Bd 3, Wien 1881.
- Bennett, Lawrence, „A Little-known Collection of Early-eighteenth-century Vocal Music at Schloss Elisabethenburg, Meiningen“, in: *Fontes Artis Musicae* 48, 3 (2002), S. 250-302.
- Burney, Charles, *The present State of Music in Germany, the Netherlands, and United Provinces*, London 1773.
- Kirkendale, Ursula, *Antonio Caldara. Life and Venetian-Roman Oratorios*, (Historiae Musicae Cultores 114), Florenz 2007.
- Mellace, Raffaele, *Johann Adolf Hasse, (L' amoroso canto, 1)*, Palermo 2004.
- Mellace, Raffaele, *L'autunno del Metastasio. Gli ultimi drammi per musica di Johann Adolf Hasse*, Florenz 2007.
- Mellace, Raffaele „Das Spiel der Gefühle zu Beginn des Kaisertums“, in: *Johann Adolf Hasse, Romolo ed Ersilia*, Innsbruck 2011.
- Mellace, Raffaele, „German composers and “Italian” music. Cajo Fabricio between Rome, Dresden and London“, in: *Händel-Jahrbuch 57* (2012), im Druck.
- Metastasio, Pietro *Tutte le opere*, hrg. von Bruno Brunelli, Mailand 1943-54.
- Pancino, Livia (Hrsg.), *Johann Adolf Hasse e Giammaria Ortes. Lettere (1760-1783)*, Brepols 1998.
- Sommer-Mathis, Andrea, *Tu felix Austria nube. Hochzeitsfeste der Habsburger im 18. Jahrhundert*, Wien 1994.
- Strohm, Reinhard, *Die italienische Oper im 18. Jahrhundert*, Wilhelmshaven 1979
- Strohm, Reinhard, *Dramma per musica. Italian Opera Seria of the Eighteenth Century*, New Haven – London 1997.

Raffaele MELLACE

Geb. 1969 in Mailand, studierte Oboe an dem Konservatorium Bologna, Literatur und Musikwissenschaft an den Universitäten Mailand und Bologna. 1990 Diplom der Universität Wien. 1993 und 1999 Stipendiat vom Ministerium für auswärtige Angelegenheiten für Forschung in Wien. 2004 Promotion. 2001-2011 Lehraufträge an der Universität Genua, an der Università Cattolica Mailand, an der Universität Östliches Piemont und am Institute for the International Education of Students IES Mailand. Seit 2011 Professor an der Universität Genua.

BILDER



D.K. Bonatti, aus G.B. Bosio, *Johann Adolf Hasse*, Mailand 1818



Metastasio mia stampa: Giovanni Antonio Sasso, aus G.B. Bosio, *Pietro Metastasio*,
Mailand 1815/16



Metastasio Torino: *Werke Metastasios*, Turin Ausgabe 1757, Bd. 7