

Christine Siegert, Kristin Herold

Die Gattung als vernetzte Struktur Überlegungen zur Oper um 1800

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts bildete sich ein Repertoire vor allem italienischer Opern heraus, die in ganz Europa gespielt wurden. Dabei wurden sie bekanntermaßen an die jeweiligen Aufführungsbedingungen angepasst. Dass die so zustande gekommenen Bearbeitungen als konstitutiv für die Gattung Oper gelten können und dass Opern in jener Zeit daher als Werke angesehen werden müssen, die sich aus der Gesamtheit ihrer Quellen konstituieren, wurde an anderer Stelle zu zeigen versucht.

Ein wesentliches Moment bei der Anpassung waren die sogenannten Einlagearien, die zusätzlich oder als Ersatz für andere Arien in die Opern eingefügt wurden. Es konnte sich sowohl um eigens für den neuen Kontext komponierte Arien handeln als auch um Arien, die ursprünglich aus anderen Opern stammten. Diese Arien wanderten also von einem Bühnenwerk in ein anderes – sei es auf der Basis des Notentextes, der verbreitet wurde, sei es auf der Basis des Materials, indem eine Arie einer Opernpartitur entnommen und in eine andere wieder eingefügt wurde. Gerade der letztere Vorgang zeigt, dass die Arien im Resultat beiden Opern zugehörten, der Oper, aus der sie ursprünglich stammten, und der Oper, der sie später angehören. Die Arien schaffen also eine Verbindung zwischen verschiedenen Werken der Gattung.

Die Erforschung solcher Verbindungen hat sich bislang auf den Einzelfall beschränkt, etwa indem Einlagearien einer Oper als aus einer anderen Oper stammend identifiziert wurden. Indes wurde unseres Wissens noch nicht versucht, das Phänomen umfassend zu untersuchen. So haben auch wir bei unseren Recherchen zunächst begonnen, solche Einzelbeobachtungen zu sammeln. Insofern hat der vorliegende Text den Status eines Werkstattberichts.¹

Dabei stellt sich die nicht triviale Frage, in welcher Form die Beziehungen, die sich zwischen den Opern ergeben, präsentiert werden können. Eine Möglichkeit ist eine

¹ Für die musikhistorischen Ausführungen des vorliegenden Beitrags zeichnet Christine Siegert verantwortlich, für die digitale Aufbereitung und Darstellung der Ergebnisse Kristin Herold.

Auflistung, die die Beziehungen, die sich durch die Arienmigrationen ergeben, in Worte zu fassen sucht. Es bietet sich eine alphabetische Reihenfolge nach Titeln an; die Komponisten sind anzugeben, da insbesondere die Texte Metastasios vielfach vertont wurden (im Einzelfall sind sogar mehrere Vertonungen desselben Textes durch denselben Komponisten nachgewiesen):

Achille in Sciro (Giuseppe Sarti)

Die Arie „Mia speranza io pur vorrei“ findet sich als Einlage im Esterházy'schen Aufführungsmaterial von Pasquale Anfossi's *La forza delle donne*.

Adelaide di Guesclino (Giovanni Simone Mayr)

Die Szene „No, ch'io non nacqui per esser' un tiranno“ – „Come versar potrei quel sangue“ nahm Johann Schellinger in sein Pasticcio *Alessandro il grande* auf.²

L'albergatrice vivace (Luigi Caruso)

Die Arie „Fende già l'aure il suono“ nahm Schellinger ebenfalls in sein Pasticcio *Alessandro il grande* auf.³

Selbstverständlich sind bei einer solchen Aufstellung auch diejenigen Opern anzuführen, in die die Arien eingingen:

Alessandro nell'Indie (Francesco Bianchi)

In der Esterházy'schen Partitur der Oper⁴ wurde die Arie „Dov'è – s'affretti per me la morte“ durch die textgleiche Vertonung von Niccolò Piccinni ersetzt.⁵

Alessandro nell'Indie (Luigi Cherubini)

Cherubini nutzte die Sinfonia seiner Oper *Idalide* in modifizierter Form für *Alessandro nell'Indie*.⁶

² Julia Gehring, Christine Siegert und Robert v. Zahn (Hg.), *Joseph Haydn. Arien, Szenen und Ensembles mit Orchester*, 2. Folge, München 2013 (Joseph Haydn. Werke XXVI/2), S. 238.

³ Ebd., S. 239.

⁴ H-Bn, Ms. Mus. OE-44.

⁵ Incipit in Dénes Bartha und Laszló Somfai, *Haydn als Opernkapellmeister. Die Haydn-Dokumente der Esterházy-Opernsammlung*, Budapest 1960, S. 327.

⁶ Christine Siegert, *The Handling of Ideas. Luigi Cherubini's Practice of Arranging his Own Italian Operas*, in: *De Musica* 8 (2004).

Gli amanti consolati (Giuseppe Sarti)

Die Dresdener Partituren dieser Oper enthalten die Arie „Torni serena l'alma“ aus *L'amor marinaro* von Joseph Weigl.⁷

Natürlich konnten auch mehrere Nummern aus derselben Oper neu verwendet werden:

L'arbore di Diana (Vicente Martín y Soler)

Die Arie „Serenio raggio di lieta calma“ findet sich als Einlage in der Esterházy'schen Partitur von Giuseppe Sarti's *I finti eredi*.⁸

Die Sinfonia übernahm Martín y Soler in sein Pasticcio *Le nozze de' contadini spagnuoli*.⁹

Eine Einlagearie Angelo Tarchis für *L'arbore di Diana* fand Eingang in das Pasticcio *L'ape musicale*.¹⁰

Auch Karl Ludwig Costenoble griff für sein Potpourri *Die Drillinge oder Verwirrung über Verwirrung* auf *L'arbore di Diana* zurück.¹¹

I contrattempi (Giuseppe Sarti)

Die Sinfonia und die Stretta des ersten Finales hat Sarti in sein Intermezzo *L'ambizione delusa* übernommen.¹²

Die Cavatina „La mia bella m'ha detto di no“ übernahm er in das Teilautograph von *Fra i due litiganti il terzo gode*.¹³

Oder es konnten mehrere Nummern in ein und dieselbe Oper eingehen. Dass Pasticci hierbei eine besondere Rolle zukommt, versteht sich von selbst:¹⁴

⁷ Roland Pfeiffer, *Die Opere buffe von Giuseppe Sarti (1729–1802)*, Kassel 2007 (Kölner Beiträge zur Musikwissenschaft 4), S. 62.

⁸ Vgl. Mary Hunter, „Se vuol [sic] ballare“ quoted: an early moment in the reception history of „Figaro“, in: *The Musical Times* 130, Nr. 1758 (August 1989), S. 464–467, hier S. 467; Christine Siegert, *Arien und Szenen / Einlagearien*, in: Armin Raab, Christine Siegert und Wolfram Steinbeck (Hg.), *Das Haydn-Lexikon*, Laaber 2010, S. 49–53, hier S. 51.

⁹ Vgl. Christine Martin, *Vicente Martín y Solers Oper „Una cosa rara“: Geschichte eines Opernerfolgs im 18. Jahrhundert*, Hildesheim 2001 (Musikwissenschaftliche Publikationen 15), S. 186.

¹⁰ Ebd., S. 191.

¹¹ Ebd., S. 207.

¹² Pfeiffer, *Die Opere buffe von Giuseppe Sarti* (wie Anm. 7), S. 43.

¹³ Martin Albrecht-Hohmaier, *Migrationen*, in: *Bericht über die Internationale Konferenz Giuseppe Sarti. Individual Style, Aesthetical Position, Reception and Dissemination of his Works*, Universität der Künste Berlin, 18.–20. Juli 2014, Druck in Vorbereitung.

¹⁴ Pasticci sollten grundsätzlich von Bearbeitungen unterschieden werden, handelt es sich doch um Zusammenstellungen von verschiedenen Bestandteilen, die zusammen ein neues Ganzes ergeben. Bei

Alessandro il grande (Johann Schellinger)

Dieses Pasticcio enthält Nummern aus Joseph Haydns *La fedeltà premiata*, *Orlando paladino* und *Armida* sowie aus Marco Portogallos *La morte di Semiramide*, Mayrs *Adelaide di Guesclino*, Cherubinis *Il Quinto Fabio*, Carusos *L'albergatrice vivace*, Giuseppe Sartis *Medonte Re di Epiro*, Sebastiano Nasolinis *Teseo a Stige* und den Oratorien *Isacco figura del Redentore* von Josef Mysliveček und *Debora e Sisara* von Pietro Alessandro Guglielmi. Bei „Tira tira, ecco già viene“ handelt es sich offenbar um die Introduzierung aus Vincenzo Righinis *Il convitato di pietra*.¹⁵

Ebenso konnte eine Oper sowohl als Quelle für andere Opern fungieren als auch selbst wieder Nummern aufnehmen:

Il convitato di pietra (Vincenzo Righini)

Die Introduzierung der Oper findet sich offenbar in dem von Schellinger zusammengestellten Pasticcio *Alessandro il grande*.

Die in der Esterházy'schen Partitur¹⁶ eingeschaltete Einlage „Odio, furor, dispetto“ stammt aus Niccolò Jommellis *Armida abbandonata*,¹⁷ die Arie „Mi sento nel seno“ aus Giuseppe Amendolas *Il beglierbei di Caramania*.¹⁸

Während in all diesen Fällen die Ausgangs- und Zieloper eindeutig zu bestimmen sind oder zumindest eindeutig scheinen, konnten auch zwei Opern dieselbe Einlage aufweisen, ohne dass sich eine Wanderung dieser Nummer von einer in die andere Oper nachweisen lässt:

der Bearbeitung wird hingegen ein bereits bestehendes Stück – unter Umständen sehr weitreichend – modifiziert. Vgl. Christine Siegert, *Zum Pasticcio-Problem*, in: *Bericht über das Symposium „Opernkonzepktion zwischen Berlin und Bayreuth – Das musikalische Theater der Markgräfin Wilhelmine“ am 2. Oktober 2009 in Bayreuth*, hg. von Thomas Betzwieser, Druck in Vorbereitung.

¹⁵ Vgl. die detaillierte Übersicht in Gehring/Siegert/Zahn (Hg.), *Joseph Haydn. Arien, Szenen und Ensembles mit Orchester* (wie Anm. 2), S. 238–241.

¹⁶ *H-Bn*, Ms. Mus. OE-84.

¹⁷ Vgl. Bartha/Somfai, *Haydn als Opernkapellmeister* (wie Anm. 5), S. 243.

¹⁸ Vgl. Christine Siegert, *Joseph Haydns Bearbeitungen für das Fürstliche Opernhaus in Eszterháza*, in: Ulrich Konrad (Hg.), *Bearbeitungspraxis in der Oper des späten 18. Jahrhunderts. Bericht über die Internationale wissenschaftliche Tagung vom 18. bis 20. Februar 2005 in Würzburg*, Tutzing 2007 (Würzburger musikhistorische Beiträge 27), S. 55–79, hier S. 65–69.

Amore artigiano (Florian Gassmann)

In der Esterházy'schen Partitur findet sich dieselbe Einlagearie „Se sapeste che bestia ch'io sono“ wie in Righinis *L'incontro inaspettato*.¹⁹

L'amore artigiano fand zudem Eingang in das Pasticcio *L'ape musicale*.²⁰

La quakera spiritosa (Pietro Alessandro Guglielmi)

Die Wiener Partitur enthält die Einlagearie „Quanto è grave il mio tormento“ aus Domenico Cimarosas *Artaserse*²¹ sowie Haydns Arie „Tornate pur, mia bella“, die Johann Wolfgang Goethe später in das Pasticcio *Die theatralischen Abentheuer* aufnahm.²²

Haydns Einlagearie „Vada adagio, Signorina“ für die Esterházy'sche Aufführung von Guglielmis *La quakera spiritosa* fand später Eingang in das Pasticcio *Der Äpfeldieb*.²³

Insgesamt haben wir bislang 154 Werke gefunden, die mit mindestens einem anderen verbunden sind.²⁴ Dass das nur die Spitze des Eisbergs ist, liegt allein aufgrund der Zahl der Opern, die es um 1800 gegeben hat, verbunden mit ihrer Veränderlichkeit auf der Hand.

Insofern verwundert es nicht, dass noch niemand zuvor den Versuch unternommen hat, dieses Phänomen umfassend zu beschreiben. Die Linearität des Textes stößt an ihre Grenzen, und auch eine Aufstellung, wie die angedeutete, verliert angesichts der Komplexität der Verbindungen an Übersichtlichkeit. Insofern könnte man versuchen, die lineare Auflistung durch eine Tabelle zu ergänzen, aus der die Verbindungen zwischen den Stücken unmittelbar hervorgehen; die Liste würde dann den Charakter einer Erläuterung zur Tabelle annehmen.

¹⁹ Vgl. Bartha/Somfai, *Haydn als Opernkapellmeister* (wie Anm. 5), S. 186 f.

²⁰ Vgl. Martin, *Una cosa rara* (wie Anm. 9), S. 191.

²¹ Vgl. Robert v. Zahn, *Einlagen Haydns in Guglielmis „La quakera spiritosa“*, in: Konrad (Hg.), *Bearbeitungspraxis in der Oper des späten 18. Jahrhunderts* (wie Anm. 18), S. 214–229, hier S. 221.

²² Vgl. Gehring/Siegert/Zahn (Hg.), *Joseph Haydn. Arien, Szenen und Ensembles mit Orchester* (wie Anm. 2), S. 233 f.

²³ Zahn, *Einlagen Haydns* (wie Anm. 21), S. 218 f.

²⁴ Vgl. Anhang.

	<i>Achille in Sciro</i> (Giuseppe Sarti)	<i>Adelaide di Guesclino</i> (Giovanni Simone Mayr)	<i>L'albergatrice vivace</i> (Luigi Caruso)	<i>Alessandro il grande</i> (Johann Schellinger)	<i>Alessandro nell'Indie</i> (Francesco Bianchi)	<i>Alessandro nell'Indie</i> (Luigi Cherubini)	<i>Alessandro nell'Indie</i> (Niccolò Piccinni)	<i>La forza delle donne</i> (Pasquale Anfossi)	<i>Idalide</i> (Luigi Cherubini)
<i>Achille in Sciro</i> (Giuseppe Sarti)								x	
<i>Adelaide di Guesclino</i> (Giovanni Simone Mayr)				x					
<i>L'albergatrice vivace</i> (Luigi Caruso)				x					
<i>Alessandro il grande</i> (Johann Schellinger)		x	x						
<i>Alessandro nell'Indie</i> (Francesco Bianchi)							x		
<i>Alessandro nell'Indie</i> (Luigi Cherubini)									x
<i>Alessandro nell'Indie</i> (Niccolò Piccinni)					x				
<i>La forza delle donne</i> (Pasquale Anfossi)	x								
<i>Idalide</i> (Luigi Cherubini)						x			

Tabelle 1: Über Einlagennummern etablierte Verbindungen zwischen italienischen Opern des späten 18. Jahrhunderts

Eine solche Darstellung visualisiert unmittelbar die Intensität der Verknüpfungen. Selbst die Wanderung mehrerer Nummern von ein und derselben Oper in eine andere, wie im Fall von Sartis *I contrattempi*, ließe sich durch Fettdruck des „x“ oder die Aufnahme eines weiteren „x“ verdeutlichen. Dass aber auch diese Darstellung angesichts der enormen Zahl der am Netz beteiligten Werke schnell an ihre Grenzen stößt, ist ebenso unmittelbar sinnfällig. Auch andere tabellarische Darstellungen wie jene im Anhang können nicht mehr als Notlösungen zu Dokumentationszwecken sein. Dies sieht man insbesondere daran, dass nicht gleichzeitig eine Auflistung nach den gewanderten Nummern und nach den Zieloperen möglich ist. Fünf Nummern aus Martín y Solers *Una cosa rara ossia Bellezza ed onestà* gingen beispielsweise in Lorenzo Da Pontes Pasticcio *L'ape musicale* ein, darunter die berühmte Cavatina der

Lilla „Dolce mi parve un di“, die auch in Cimarosas *Pittore parigino* übernommen wurde. In die Neufassung *L'ape musicale rinnovata* nahm Da Ponte immer noch vier Nummern aus *Una cosa rara* auf, darunter „Pace, caro mio sposo“, das auch als Einlage in Giuseppe Sartis *I finti eredi* fungierte. Diese Nummern gingen unverändert auch in die dritte Fassung *L'ape musicale ossia Il poeta impresario* ein. Insbesondere die Verbindungen, die sich aufgrund der unveränderten Übernahmen zwischen *L'ape musicale*, *L'ape musicale rinnovata* und *L'ape musicale ossia Il poeta impresario* ergeben, sind in der Tabelle nur unzureichend darstellbar. Das Phänomen Einlagearie verlangt also geradezu eine alternative Darstellung. Die Vernetzung der Werke kann nur sinnvoll in einem interaktiven Netzwerk dargestellt werden, das es ermöglicht, so viele Hintergrundinformationen wie möglich aufzunehmen. Damit wird die lineare Darstellungsform durch das dem Phänomen ähnlichere Netz ersetzt, das auch ganz neue Zugangsweisen auf Seiten der Rezipienten erfordert. Abbildung 1 zeigt einen ersten Versuch einer Netzdarstellung.²⁵

Eine solche Darstellung verbunden mit den zugrundeliegenden Daten ermöglicht zahlreiche neue Einsichten und Erkenntnisse. In dieser Abbildung ist die Größe der Punkte von der Zahl der Verbindungen abhängig, das heißt, die Darstellung gewichtet, welche Rolle jedes Stück für das gesamte Netz spielt. Auch andere Visualisierungen wie beispielsweise nach den verantwortlichen Komponisten oder den beteiligten Gattungen sind selbstverständlich möglich, sofern die entsprechenden Angaben als xml-Daten hinterlegt sind. So wird zum Beispiel deutlich, wie häufig Verbindungen von Operen serie und Operen buffe sind, also der Austausch von Nummern zwischen den Gattungen. Giuseppe Sartis Opera buffa *Fra i due litiganti il terzo gode* ist etwa insgesamt mit zwölf anderen Werken verbunden, darunter immerhin vier Operen serie: Cimarosas *Olimpiade* sowie *Farnace*, *Idalide* und *Medonte Re di Epiro* von Sarti selbst.

Auch unabhängig von formalen Gattungsgrenzen lässt sich die Verbindung von Stücken ganz unterschiedlicher Stilhöhe und von sehr unterschiedlichem Anspruch feststellen. Bezeichnenderweise stammen alle drei Stücke, in die Abschnitte aus Ludwig van Beethovens *Fidelio* eingingen, aus dem Bereich des populären Unterhaltungstheaters:

Fidelio (Ludwig van Beethoven)

Die Ouvertüre fand Eingang in das Pasticcio *Musikalischer Wettstreit* von Karl Ludwig Unrath.²⁶

²⁵ Dafür wurde die Open Source Software gephi verwendet. Vgl. <http://gephi.github.io/> [Stand: 30. Nov. 2015].

²⁶ RISM A/II 455.016.141 (*D-TI*, X 48).

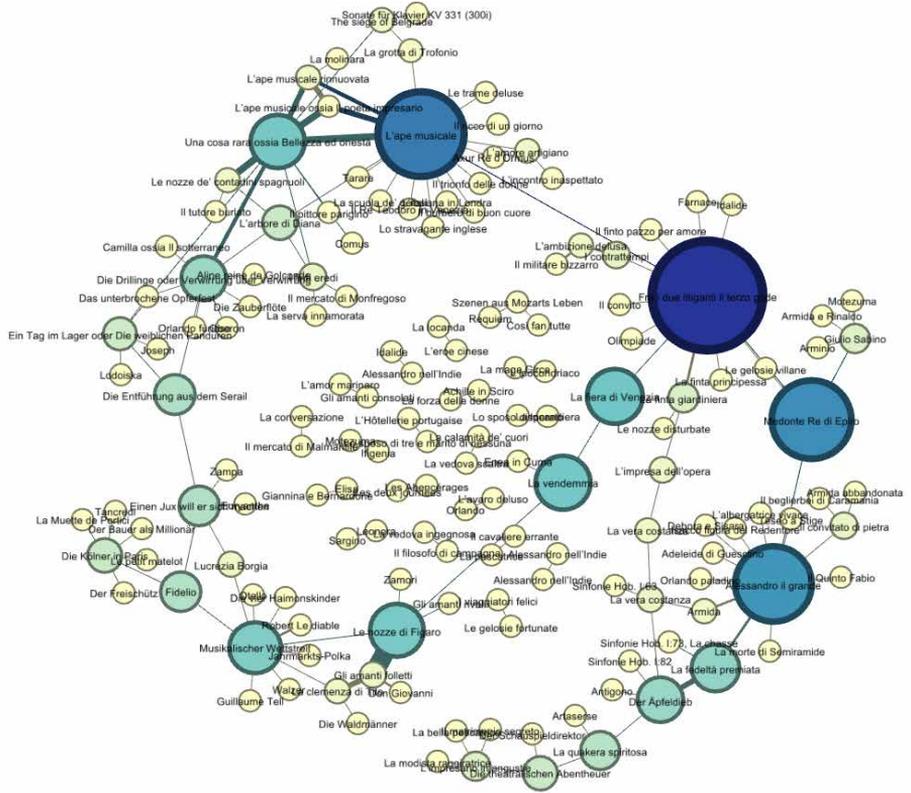


Abbildung 1: Versuch einer Netzdarstellung zur Oper um 1800

Den Schlussgesang „Wer ein holdes Weib errungen“ nahm Adolf Müller in die Posse *Einen Jux will er sich machen* auf.²⁷
 Die langsame Einleitung zu dem Rezitativ des Florestan „Gott welch Dunkel hier“ verwendete Bernhard Breuer in seinem Pasticcio *Die Kölner in Paris*.²⁸

Noch darüber hinaus verschiebt sich die Perspektive: Durch das Netzwerk und die Bedeutung der Arienmigration geraten die Pasticci in den Blickpunkt, deren Bedeutung für die Geschichte der Oper um 1800 allzu oft marginalisiert wird, weil unausgesprochen doch oft noch eine Werkvorstellung herrscht, die die Autorschaft eines Komponisten voraussetzt. Stücke, die diesen Anspruch sozusagen aktiv negieren, werden (unbewusst) abgewertet. Zu den am besten „vernetzten“ Opern zählen aufgrund ihrer Produktionsbedingungen nun gerade Pasticci, neben *Alessandro il grande* insbesondere:

L'ape musicale (Lorenzo Da Ponte)

Das Pasticcio enthält Nummern aus Gassmanns *L'amore artigiano*, Martín y Solers *Una cosa rara* und *Il burbero di buon cuore*, Giovanni Paisiellos *Il Re Teodoro in Venezia*, Cimarosas *Le trame deluse*, Giuseppe Sartis *Fra i due litiganti il terzo gode* sowie Antonio Salieris *La grotta di Trofonio*, Axur *Re d'Ormus*, *La scuola de' gelosi*, *Il ricco di un giorno* und *Tarare*, sowie vier Arien, die schon zuvor als Einlagearien verwendet wurden: eine Arie Tarchis, die als Einlage in Martín y Solers *L'arbore di Diana* fungierte, zwei von Domenico Mombelli in Bianchis *Lo stravagante inglese* bzw. Cimarosas *L'italiana in Londra* gesungene Arien und eine vermutlich von Martín y Soler stammende Einlagearie für Pasquale Anfossis *Il trionfo delle donne*.²⁹

Musikalischer Wettstreit (Karl Ludwig Unrath)

Das Potpourri enthält u. a. die Sinfonia aus Wolfgang Amadé Mozarts *La clemenza di Tito*, ein Duett aus *Lucrezia Borgia* von Gaetano Donizetti, ein Finale und eine Szene aus *Robert le Diable* von Giacomo Meyerbeer, eine Arie aus *Otello* von Gioacchino Rossini, die *Jahrmachts-Polka* von Anton Wallerstein, eine Arie aus Mozarts

²⁷ RISM A/II 451.502.182 (D-DT, Mus-L 56).

²⁸ RISM A/II 450.060.834 (D-KNh, R 46).

²⁹ Martin, *Una cosa rara* (wie Anm. 9), S. 191.

Le nozze di Figaro, einen Walzer von Johann Strauß, die Ouvertüre aus Beethovens *Fidelio*, eine Arie aus *Die vier Haimonskinder* von Balfe sowie die Ouvertüre zu *Guillaume Tell* von Rossini.³⁰

Wenn man sich die Verbindung der Opern Mozarts ansieht, wird die historische Dimension des Netzes besonders deutlich. Der *Musikalische Wettstreit*, kann aufgrund der aufgenommenen Stücke nicht vor 1844, dem Jahr der Uraufführung von Balfes *Haimonskindern* entstanden sein kann. Wenn es gelänge, den Walzer von Strauß zu identifizieren, wäre der Terminus post quem für das Entstehungsjahr sehr wahrscheinlich noch weiter vorzudatieren.

Im Hinblick auf Mozart, dessen *Requiem* und *Sonate KV 331 (300i)* mit dem berühmten *Alla-turca*-Satz Teil des Netzwerkes sind, und insbesondere auf Joseph Haydn wird noch deutlicher, dass ein solches Netzwerk sich nicht auf die Oper oder auch die Vokalmusik beschränkt. Es gibt auch Austausch über die Grenzen der Gattung Oper hinaus, bei Haydn insbesondere mit der Gattung Sinfonie:

Sinfonie Hob. I:63 (Joseph Haydn)

Eine Bearbeitung des zweiten Satzes der *Sinfonie* steht als Air „Oui Mademoiselle“ in der französischen Fassung von Haydns *La vera costanza*.³¹

Sinfonie Hob. I:73 (Joseph Haydn)

Der Finalsatz stammt aus Haydns Oper *La fedeltà premiata*.

Sinfonie Hob. I:82 (Joseph Haydn)

Der vierte Satz der *Sinfonie Hob. I:82* ist in dem Pasticcio *Der Äpfeldieb* von Franz Anton und Edmund von Weber enthalten.³²

Dies bedeutet auch, dass die Grenzen zwischen Vokal- bzw. Bühnenwerken und der sogenannten „absoluten Musik“ weniger eindeutig waren, als man dies unter dem Eindruck der Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts gemeinhin annimmt.

Trotz aller neuen Möglichkeiten, die sich aus einem solchen Netzwerk ableiten lassen, kann auch ein solches Netzwerk selbstverständlich nur über bestimmte Dinge

³⁰ RISM A/II 455.016.141 (*D-TI*, X 48).

³¹ Vgl. Thomas Betzwieser, „*La vera costanza* in Paris“. Joseph Haydns „*Laurette*“ (1791) zwischen dramatischer und musikalischer Bearbeitung, in: Konrad (Hg.), *Bearbeitungspraxis in der Oper des späten 18. Jahrhunderts* (wie Anm. 18), S. 183–212, hier S. 194 f.

³² Vgl. Zahn, *Einlagen Haydns* (wie Anm. 21), S. 218, Anm. 26.

Auskunft geben. Wenn man beispielsweise genau wissen möchte, wie die Opern und vor allem die Verbindungen zwischen den einzelnen Stücken aussahen, stößt das Netzwerk an seine Grenzen. Hier könnte nur eine Edition Abhilfe schaffen, die die Zusammensetzung der einzelnen Opern und die musikalische Gestalt der Arien adäquat berücksichtigt. Dass es sich dabei um eine digitale Edition handeln müsste, damit sie mit dem skizzierten Netz verknüpfbar wäre, liegt auf der Hand.³³ Dennoch birgt bereits die Untersuchung des „Opernnetzes“ ein enormes Potential, das in seiner Tragweite noch kaum abzuschätzen ist.

³³ Seit Beginn der digitalen Musikedition hat Joachim Veit hier die zentrale Vorreiter-Rolle eingenommen. Es sei an dieser Stelle nur auf die von ihm geleiteten Projekte *Edirom*, *Freischütz Digital* und *Beethovens Werkstatt*, die unter seiner Leitung erscheinende Weber-Gesamtausgabe sowie das von ihm maßgeblich initiierte *Zentrum Musik – Edition – Medien* verwiesen.

Anhang: Opernnetzwerk

Legende

- ← Werk 1 enthält Einlage/Nummer aus Werk 2
 → Nummer aus Werk 1 ist Einlage in/Teil von Werk 2
 — dieselbe Nummer in

Ifd. Nr.	Werk 1	Nummer	Werk 2	Nachweis
1	<i>Les Abencérages</i> (Cherubini)	→ „O toi“	<i>Les deux journées</i> (Cherubini)	Christine Siegert, <i>Zur Entstehung der Arie „O toi victime de l'honneur“</i> , in: <i>Bericht über das Internationale Symposium Luigi Cherubini – vielzitiert, bewundert, unbekannt vom 25. bis 27. November 2010 in Weimar</i> , hg. von Helen Geyer, Druck in Vorbereitung
2	<i>Achille in Sciro</i> (Sarti)	→ „Mia speranza io pur vorrei“	<i>La forza delle donne</i> (Anfossi)	Gehring/Siegert/Zahn, S. 255; Incipit in Bartha/Somfai, S. 215
3	<i>Adelaide di Guesclino</i> (Mayr)	→ „No, ch'io non nacqui per esser' un tiranno“ – „Come versar potrei quel sangue“	<i>Alessandro il grande</i> (Schellinger)	Gehring/Siegert/Zahn, S. 238
4	<i>L'albergatrice vivace</i> (Caruso)	→ „Fende già l'aure il suono“	<i>Alessandro il grande</i> (Schellinger)	Ebd., S. 239
5	<i>Alessandro il grande</i> (Schellinger)	← „No, ch'io non nacqui per esser' un tiranno“ – „Come versar potrei quel sangue“	<i>Adelaide di Guesclino</i> (Mayr)	s. o.
		← „Fende già l'aure il suono“	<i>L'albergatrice vivace</i> (Caruso)	s. o.
		← „Teco lo guidi al campo“	<i>Armida</i> (Haydn)	Gehring/Siegert/Zahn, S. 241
		← „Ah si plachi il fiero Nume“		Ebd.
		← „Tira, tira, ecco già viene“	<i>Il convitato di pietra</i> (Righini)	Ebd., S. 240
		← „Che oltraggio, eterno Dio“ – „Perfido! a questo eccesso“	<i>Debora e Sisara</i> (P. A. Guglielmi)	Ebd., S. 241

Ifd. Nr.	Werk 1	Nummer	Werk 2	Nachweis
		← „Bastano i pianti“ – „Recida il ferro istesso“	<i>La fedeltà premiata</i> (Haydn)	Ebd., S. 240
		← „Ah come il core mi palpita“ – „Ombra del caro bene“		Ebd.
		← Marcia	<i>Isacco figura del Redentore</i> (Mysliveček)	Ebd., S. 239
		← „A preparar frattanto“ – „Ti lascio al ben che adori“	<i>Medonte Re di Epiro</i> (Sarti)	Ebd., S. 240
		← „Dov'è il cimento“	<i>La morte di Semiramide</i> (Portogallo)	Ebd., S. 238
		← „Dille che un infelice“	<i>Orlando paladino</i> (Haydn)	Ebd., S. 240
		← „Dove sei, bell'idol mio“ [„Deh serena il mesto ciglio“]	<i>Il Quinto Fabio</i> (Cherubini)	Ebd., S. 239
		← „Intendimi: pavento“	<i>Teseo a Stige</i> (Nasolini)	Ebd., S. 241
6	<i>Alessandro nell'Indie</i> (Bianchi)	← „Dov'è“ – „s'affretti per me la morte“	<i>Alessandro nell'Indie</i> (Piccinni)	Incipit in Bartha/Somfai, S. 327
7	<i>Alessandro nell'Indie</i> (Cherubini)	← Sinfonia	<i>Idalide</i> (Cherubini)	Siegert, <i>The Handling</i>
8	<i>Alessandro nell'Indie</i> (Piccinni)	→ „Dov'è – s'affretti per me la morte“	<i>Alessandro nell'Indie</i> (Bianchi)	s. o.
9	<i>Aline reine de Golconde</i> (Henri Berton)	→	<i>Die Drillinge oder Verwirrung über Verwirrung</i> (Costenoble)	Martin, S. 207
10	<i>Gli amanti consolati</i> (Sarti)	← „Torni serena l'alma“	<i>L'amor marinaro</i> (Weigl)	Pfeiffer, S. 62
11	<i>Gli amanti folletti</i> (Mozart)	← 2 Nummern	<i>Don Giovanni</i> (Mozart)	Panja Mücke, <i>Zum Bearbeitungsverfahren in Dresden am Beispiel von Mozarts Opern</i> , in: Konrad (Hg.), <i>Bearbeitungspraxis</i> , S. 127–150, hier S. 142
		← 13 Nummern, darunter „Voi che sapete“ „Se vuol ballare“ und „Caro amore per me parla“ [„Dove sono i bei momenti“]	<i>Le nozze di Figaro</i> (Mozart)	Ebd., S. 142 f., 145 f.

Ifd. Nr.	Werk 1	Nummer	Werk 2	Nachweis
		← 4 Nummern, darunter „Deh prendi un dolce amplesso“	<i>La clemenza di Tito</i> (Mozart)	Ebd., S. 142–144
12	<i>Gli amanti rivali</i> (Giacomo Tritto)	← „Un moto di gioia“	<i>Le nozze di Figaro</i> (Mozart)	Dexter Edge, <i>Mozart's Viennese Copyists</i> , PhD Diss., University of Southern California 2001, S. 1700 ff.
13	<i>L'ambizione delusa</i> (Sarti)	← Sinfonia	<i>I contrattempi</i> (Sarti)	Pfeiffer, S. 43
		← Finale I (Stretta)		Ebd.
		← „Già son giunto al tribunale“ [„Già son giunto alla gran piazza“]	<i>Il militare bizzarro</i> (Sarti)	Ebd.
		← Finale I (Stretta)		Ebd., S. 44
14	<i>L'amor marinaro</i> (Weigl)	→ „Torni serena l'alma“	<i>Gli amanti consolati</i> (Sarti)	s. o.
15	<i>L'amore artigiano</i> (Gassmann)	— „Se sapeste che bestia ch'io sono“	<i>L'incontro inaspettato</i> (Righini)	Bartha/Somfai, S. 186 f.
		→	<i>L'ape musicale</i> (Da Ponte)	Martin, S. 191
16	<i>Antigono</i> (Anfossi)	→ Duett	<i>Der Äpfeldieb</i> (F. A. und E. von Weber)	Zahn, S. 218, Anm. 26
17	<i>L'ape musicale</i> (Da Ponte)	←	L'amore artigiano (Gassmann)	s. o.
		→ „Dirò che perfida“ (Martín y Soler)	<i>L'ape musicale ossia Il poeta impresario</i>	Martin, S. 199
		→ „Perché mai nel sen“ (Martín y Soler)		Ebd.
		→ „Più bianca di giglio“ (Martín y Soler)		Ebd.
		→ 2. Finale (Martín y Soler)		Ebd.
		→ „Dirò che perfida“ (Martín y Soler)	<i>L'ape musicale rinnovata</i> (Da Ponte)	Ebd., S. 198
		→ „Più bianca di giglio“ (Martín y Soler)		Ebd.
		→ 2. Finale (Martín y Soler)		Ebd.
		← Arie (Tarchi)	<i>L'arbore di Diana</i> (Martín y Soler)	Ebd., S. 191

Ifd. Nr.	Werk 1	Nummer	Werk 2	Nachweis
		←	<i>Axur Re d'Ormus</i> (Salieri)	Ebd.
		←	<i>Il burbero di buon cuore</i> (Martín y Soler)	Ebd., S. 190
		←	<i>Fra i due litiganti il terzo gode</i> (Sarti)	Ebd., S. 191
		←	<i>La grotta di Trofonio</i> (Salieri)	Ebd.
		←	<i>L'italiana in Londra</i> (Cimarosa)	Ebd.
		←	<i>Il Re Teodoro in Venezia</i> (Paisiello)	Ebd.
		←	<i>Il ricco di un giorno</i> (Salieri)	Ebd.
		←	<i>La scuola de' gelosi</i> (Salieri)	Ebd.
		←	<i>Lo stravagante inglese</i> (Bianchi)	Ebd.
		←	<i>Tarare</i> (Salieri)	Ebd.
		←	<i>Le trame deluse</i> (Cimarosa)	Ebd.
		← Arie (Martín y Soler)	<i>Il trionfo delle donne</i> (Anfossi)	Ebd.
		← „Dirò che perfida“	<i>Una cosa rara ossia Bellezza ed onestà</i> (Martín y Soler)	Ebd., S. 190, 193–196
		← „Dolce mi parve un dì“		Ebd., S. 190–192
		← „Perché mai nel sen“		Ebd., S. 190, 196
		← „Più bianca di giglio“		Ebd., S. 190, 196 f.
		← 2. Finale		Ebd., S. 190, 197
18	<i>L'ape musicale ossia Il poeta impresario</i> (Da Ponte)	← 4 Nummern	<i>L'ape musicale</i> (Da Ponte)	s. o.
		← „Dirò che perfida“ (Martín y Soler)	<i>L'ape musicale rinnovata</i> (Da Ponte)	Martin, S. 199
		← „Pace, caro mio sposo“ (Martín y Soler)		Ebd.
		← „Più bianca di giglio“ (Martín y Soler)		Ebd.

Ifd. Nr.	Werk 1	Nummer	Werk 2	Nachweis
		← 2. Finale aus <i>Una cosa rara ossia Bellezza ed onestà</i> (Martin y Soler)		Ebd.
		← „Dirò che perfida“	<i>Una cosa rara</i> (Martin y Soler)	Ebd.
		← „Pace, caro mio sposo“		Ebd., S. 199 f.
		← „Perché mai nel sen“		Ebd., S. 199
		← „Più bianca di giglio“		Ebd.
		← 2. Finale		Ebd.
19	<i>L'ape musicale rinnovata</i> (Da Ponte)	← 3 Nummern	<i>L'ape musicale</i> (Da Ponte)	s. o.
		→ 4 Nummern	<i>L'ape musicale ossia Il poeta impresario</i> (Da Ponte)	s. o.
		← Cavatina	<i>La molinara</i> (Paisiello)	Martin, S. 192 f.
		← „Dirò che perfida“	<i>Una cosa rara</i> (Martin y Soler)	Ebd., S. 198
		← „Pace, caro mio sposo“		Ebd., S. 198 f.
		← „Più bianca di giglio“		Ebd., S. 198
		← 2. Finale		Ebd.
20	<i>Der Äpfeldieb</i> (F. A. und E. von Weber)	← [Duett]	<i>Antigono</i> (Anfossi)	s. o.
		← Arie Nr. 4	<i>La fedeltà premiata</i> (Haydn)	Zahn, S. 218, Anm. 26
		← Arie Nr. 9		Ebd.
		← Arie Nr. 11		Ebd.
		← Arie Nr. 22		Ebd.
		← „Ach das wahre Glück der Ehen“ [„Vada adagio, Signorina“] (Haydn)	<i>La quakera spiritosa</i> (P. A. Guglielmi)	Ebd., S. 218 f.
		← 4. Satz	Sinfonie Hob. I:82 (Haydn)	Ebd., S. 218, Anm. 26
		← Arie Nr. 8	<i>La vera costanza</i> (Haydn)	Ebd.

Ifd. Nr.	Werk 1	Nummer	Werk 2	Nachweis
21	<i>L'arbore di Diana</i> (Martin y Soler)	→ Arie (Tarchi)	<i>L'ape musicale</i> (Da Ponte)	s. o.
		→	<i>Die Drillinge</i> (Costenoble)	Martin, S. 207
		→ „Serenò raggio di lieta calma“	<i>I finti eredi</i> (Sarti)	Hunter, S. 467; Siegert, <i>Arien</i> , S. 51; Incipit in Bartha/Somfai, S. 334
		→ Sinfonia	<i>Le nozze de' contadini spagnuoli</i> (Martin y Soler)	Martin, S. 185 f.
22	<i>Armida</i> (Haydn)	→ Sinfonia	<i>La vera costanza</i> (Haydn)	Betzwieser, S. 195
		→ 2 Nummern	<i>Alessandro il grande</i> (Schellinger)	s. o.
23	<i>Armida abbandonata</i> (Jommelli)	→ „Odio, furor, dispetto“	<i>Il convitato di pietra</i> (Righini)	Bartha/Somfai, S. 245
24	<i>Armida e Rinaldo</i> (Sarti)	→ „Lungi da te, ben mio“ [„Lungi dal caro bene“]	<i>Giulio Sabino</i> (Sarti)	Christin Heitmann, <i>Fehlende Arien – Quellenlage und Aufführungsfragen in Sartis „Giulio Sabino“</i> , in: <i>Bericht über die Internationale Konferenz „Giuseppe Sarti. Individual Style, Aesthetical Position, Reception and Dissemination of his Works“</i> , Druck in Vorbereitung
25	<i>Arminio</i> (Tarchi)	→ „Cari oggetti del mio core“	<i>Giulio Sabino</i> (Sarti)	Christine Siegert, <i>Autograph – Autorschaft – Bearbeitung. Überlegungen zu einer Dreiecksbeziehung</i> , in: <i>Jahrbuch des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz</i> 2014, Druck in Vorbereitung
26	<i>Artaserse</i> (Cimarosa)	→ „Quanto è grave il mio tormento“	<i>La quakera spiritosa</i> (P. A. Guglielmi)	Zahn, S. 221
27	<i>L'avarò deluso</i> (Paisiello)	← „Infelice sventurata, non ha pace questo cor“	<i>Orlando</i> (Piccinni)	Incipit in Bartha/Somfai, S. 240
28	<i>Axur Re d'Ormus</i> (Salieri)	→	<i>L'ape musicale</i> (Da Ponte)	s. o.
29	<i>Der Bauer als Millionär</i> (Josef Drechsler)	→ „So mancher steht herum“ [„Wat ha meer alle Jahr“]	<i>Die Kölner in Paris</i> (Breuer)	RISM A/II 450.060.834 (D-KNh, R 46)

Ifd. Nr.	Werk 1	Nummer	Werk 2	Nachweis
30	<i>Il beglierbei di Caramania</i> (Amendola)	→ „Mi sento nel seno“	<i>Il convitato di pietra</i> (Righini)	Siegert, <i>Joseph Haydns Bearbeitungen</i> , S. 65–69
31	<i>La bella pescatrice</i> (Guglielmi)	→ „Se sentite sul mattino“	<i>L'impresario in angustie</i> (Cimarosa)	Klaus Pietschmann, <i>Ein theatralisches Abenteuer. Zur Rezeption von Cimarosas „L'impresario in angustie“ im deutschen Sprachraum</i> , in: Konrad (Hg.), <i>Bearbeitungspraxis</i> , S. 151–182, hier S. 158
32	<i>Il burbero di buon cuore</i> (Martin y Soler)	→	<i>L'ape musicale</i> (Da Ponte)	s. o.
33	<i>La calamità de' cuori</i> (Salieri)	→ „Benedetto sian gli amanti“	<i>La vedova scaltra</i> (Righini)	Gehring/Siegert/Zahn, S. 258; Incipit in Bartha/Somfai, S. 272
34	<i>Camilla ossia Il sotterraneo</i> (Ferdinando Paer)	→	<i>Die Drillinge</i> (Costenoble)	Martin, S. 207
35	<i>Il cavaliere errante</i> (Tommaso Traetta)	← „Quanto da quel che fui diverso ora mi veggo“ – „Già sonno un'ombra pallida“	<i>La pescatrice</i> (Piccinni)	Christine Siegert, <i>Überlegungen zur dekontextualisierten Materialität von Opernbearbeitungen</i> , in: <i>editio. Internationales Jahrbuch für Editions-wissenschaft</i> 22 (2008), S. 139–156, hier S. 145–147; Incipits in Bartha/Somfai, S. 258 f.
36	<i>La clemenza di Tito</i> (Mozart)	→ 4 Nummern, darunter „Deh prendi un dolce amplesso“ → Sinfonia → „Non più di fiori“ [„Schön ist der Abend“]	<i>Gli amanti folletti</i> (Mozart) <i>Musikalischer Wettstreit</i> (Unrath) <i>Die Waldmänner</i> (Johann Baptist Henneberg und Emanuel Schikaneder)	s. o. RISM A/II 455.016.141 (D-TI, X 48) Franz Giegling, <i>Kritischer Bericht zu Wolfgang Amadeus Mozart, La clemenza di Tito</i> , Kassel 1994 (Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Serie II, Werkgruppe 5), S. 61
37	<i>Comus</i> (Thomas Arne)	← „Pace, caro mio sposo“	<i>Una cosa rara</i> (Martin y Soler)	Martin, S. 214
38	<i>I contrattempi</i> (Sarti)	→ 2 Nummern → „La mia bella m'ha detto di no“	<i>L'ambizione delusa</i> (Sarti) <i>Fra i due litiganti</i> (Sarti)	s. o. Albrecht-Hohmaier

Ifd. Nr.	Werk 1	Nummer	Werk 2	Nachweis
39	<i>La conversazione</i> (Giuseppe Scolarì)	← „S'ha da ballare, s'ha da cantare“	<i>Il mercato di Malmantile</i> (Domenico Fischietti)	Martina Grempler, <i>Ensemblebearbeitungen in der Opera buffa an den Wiener Theatern der 1760er Jahre</i> , in: <i>Die Musikforschung</i> 65 (2012), S. 127–145, hier S. 136
40	<i>Il convitato di pietra</i> (Righini)	→ „Tira, tira, ecco già viene“	<i>Alessandro il grande</i> (Schellinger)	s. o.
		← „Odio, furor, dispetto“	<i>Armida abbandonata</i> (Jommelli)	s. o.
		← „Mi sento nel seno“	<i>Il beglierbei di Caramania</i> (Amendola)	s. o.
41	<i>Il convito</i> (Cimarosa)	→ „Cara voce del mio bene“	<i>Fra i due litiganti</i> (Sarti)	Pfeiffer, S. 55, Anm. 133
42	<i>Così fan tutte</i> (Mozart)	→	<i>Szenen aus Mozarts Leben</i> (Albert Lortzing)	RISM A/II 451.502.078 (D-DT, Mus–L 34)
43	<i>Debora e Sisara</i> (P. A. Guglielmi)	→ „Che oltraggio, eterno Dio“ – „Perfido! a questo eccesso“	<i>Alessandro il grande</i> (Schellinger)	s. o.
44	<i>Les deux journées</i> (Cherubini)	← „O toi“	<i>Les Abencérages</i> (Cherubini)	s. o.
45	<i>Don Giovanni</i> (Mozart)	→ 2 Nummern	<i>Gli amanti folletti</i> (Mozart)	s. o.
46	<i>Die Drillinge oder Verwirrung über Verwirrung</i> (Costenoble)	←	<i>Aline reine de Golconde</i> (Berton)	s. o.
		←	L'arbore di Diana (Martín y Soler)	s. o.
		←	<i>Camilla ossia Il sotterraneo</i> (Paer)	s. o.
		←	<i>Die Entführung aus dem Serail</i> (Mozart)	Martin, S. 207
		←	<i>Oberon</i> (Paul Wranitzky)	Ebd.
		←	<i>Orlando furioso</i> (Antonio Vivaldi)	Ebd., Anm. 129
		← „Calma l'affanno“	<i>Una cosa rara</i> (Martín y Soler)	Ebd., S. 207 f.
		← „Pace, caro mio sposo“		Ebd., S. 207–209

Ifd. Nr.	Werk 1	Nummer	Werk 2	Nachweis
		← „O quanto un sì bel giubilo“ (1. Finale)		Ebd., S. 207, 209 f.
		←	<i>Das unterbrochene Opferfest</i> (Peter von Winter)	Ebd.
		← 2. Finale	<i>Die Zauberflöte</i> (Mozart)	Ebd., S. 207, 209
47	<i>Ein Tag im Lager oder Die weiblichen Panduren</i> (Louis Angely)	←	<i>Die Entführung aus dem Serail</i> (Mozart)	Ebd., S. 210
		←	<i>Joseph</i> (Étienne Nicolas Méhul)	Ebd.
		←	<i>Lodoiska</i> (Cherubini)	Ebd.
		← „Pace, caro mio sposo“	<i>Una cosa rara</i> (Martin y Soler)	Ebd., S. 210 f.
		←	<i>Das unterbrochene Opferfest</i> (Winter)	Ebd., S. 210
48	<i>Einen Jux will er sich machen</i> (Müller)	← „Nie werd' ich deine Huld verkennen“	<i>Die Entführung aus dem Serail</i> (Mozart)	RISM A/II 451.502.182 (D-DT, Mus-L 56)
		← „O Seligkeit, dich fass ich kaum“	<i>Euryanthe</i> (Carl Maria von Weber)	Ebd.
		← „Wer ein holdes Weib errungen“	<i>Fidelio</i> (Beethoven)	Ebd.
		← „Lass den heutigen Tag uns genießen“	<i>Lucrezia Borgia</i> (Donizetti)	Ebd.
		←	<i>Zampa</i> (Ferdinand Hérol)	Ebd.
49	<i>Elisa</i> (Johann Gottlieb Naumann)	→ „Vaga palma di fiori novelli“	<i>Giannina e Bernardone</i> (Cimarosa)	Incipit in Bartha/Somfai, S. 365
50	<i>Enea in Cuma</i> (Piccinni)	→ „Ho tanta, tanta collera“	<i>La vendemmia</i> (Giuseppe Gazzaniga)	Ebd., S. 220
51	<i>Die Entführung aus dem Serail</i> (Mozart)	→	<i>Die Drillinge</i> (Costenoble)	s. o.
		→	<i>Ein Tag im Lager</i> (Angely)	s. o.
		→	<i>Einen Jux will er sich machen</i> (Müller)	s. o.
52	<i>L'eroe cinese</i> (Antonio Sacchini)	→ „Il mio dolor vedete“ (1. Teil)	<i>La locanda</i> (Gazzaniga)	Gehring/Siegert/Zahn, S. 254; Incipit in Bartha/ Somfai, S. 203

Ifd. Nr.	Werk 1	Nummer	Werk 2	Nachweis
53	<i>Euryanthe</i> (C. M. von Weber)	→ „O Seligkeit, dich fass ich kaum“	<i>Einen Jux will er sich machen</i> (Müller)	s. o.
54	<i>Farnace</i> (Sarti)	→ Sinfonia	<i>Fra i due litiganti</i> (Sarti) <i>Idalide</i> (Sarti)	Vgl. Pfeiffer, S. 49, Anm. 112 Christine Siegert, <i>The Arrangement of Sarti's „Idalide“ between Authority of the Composer and Aesthetic Approaches</i> , in: <i>Bericht über die Internationale Konferenz „Giuseppe Sarti. Individual Style, Aesthetical Position, Reception and Dissemination of his Works“</i> , Druck in Vorbereitung
55	<i>La fedeltà premiata</i> (Haydn)	→ 2 Nummern → 4 Nummern → [Finale]	<i>Alessandro il grande</i> (Schellinger) <i>Der Äpfeldieb</i> (F. A. und E. von Weber) Sinfonie Hob. I:73 „La chasse“ (Haydn)	s. o. s. o. Horst Walter, <i>La chasse</i> , in: <i>Das Haydn-Lexikon</i> , S. 144
56	<i>Fidelio</i> (Beethoven)	→ „Wer ein holdes Weib errungen“ → „Gott, welch Dunkel hier“ (langsame Einleitung) → Ouvertüre	<i>Einen Jux will er sich machen</i> (Müller) <i>Die Kölner in Paris</i> (Breuer) <i>Musikalischer Wettstreit</i> (Unrath)	s. o. RISM A/II 450.060.834 (<i>D-KNh</i> , R 46) RISM A/II 455.016.141 (<i>D-Tl</i> , X 48)
57	<i>La fiera di Venezia</i> (Salieri)	→ „La donna è sempre instabile“	<i>Fra i due litiganti</i> (Sarti) <i>La vendemmia</i> (Gazzaniga)	<i>A-Wn</i> , Mus. Hs. 4540 Mus http://italianaria.bodleian.ox.ac.uk/result.php?task=record&offset=0&rec=15664 [Stand: 30. Nov. 2015]
58	<i>Il filosofo di campagna</i> (Baldassare Galuppi)	→ „Lieti canori augelli“	<i>La vedova ingegnosa</i> (Giuseppe Sellitti?)	Grempler, S. 129
59	<i>La finta giardiniera</i> (Anfossi)	→ „Dolce d'Amor compagna“	<i>Fra i due litiganti</i> (Sarti)	Parma, Biblioteca palatina

Ifd. Nr.	Werk 1	Nummer	Werk 2	Nachweis
		→ „Vorrei punirti, indegno“		Christine Siegert, „... auf unser Personale (zu Esterházy in Ungarn) gebunden“. Bemerkungen zu Joseph Haydns Opernbearbeitungen am Beispiel von Pasquale Anfossis „La finta giardiniera“, in: <i>Musik und kulturelle Identität. Bericht über den XIII. Internationalen Kongress der Gesellschaft für Musikforschung Weimar 2004</i> , hg. von Detlef Altenburg und Rainer Bayreuther, Kassel 2012, Bd. 3, S. 150–156
		← „Passiamo felici i dolci momenti“ [„A tavola presto che paga l'impresa“]	<i>L'impresa dell'opera</i> (P. A. Guglielmi)	Ebd.
		← „La donna a bella rosa si assomiglia“ [1. Strophe]	<i>Le nozze disturbate</i> (Naumann)	Ebd.
60	<i>La finta principessa</i> (Felice Alessandri)	→ „L'onda placida e tranquilla“	<i>Fra i due litiganti</i> (Sarti)	Pfeiffer, S. 53, Anm. 122
61	<i>I finti eredi</i> (Sarti)	← „Serenò raggio di lieta calma“	<i>L'arbore di Diana</i> (Martin y Soler)	s. o.
		← „Quel volto signorile“ – „Pensieri a capitolo“	<i>Il mercato di Monfregoso</i> (Niccolò Zingarelli)	Pfeiffer, S. 67
		← „Eccomi lieto alfin“ – „Quanto giova a un core amante“ [„Come ingrata“ – „Deh rammenta un dolce istante“]	<i>La serva innamorata</i> (P. A. Guglielmi)	Ebd.
		← „Perché farla eterni Dei“	<i>Una cosa rara</i> (Martin y Soler)	Martin, S. 214
62	<i>Il finto pazzo per amore</i> (Sacchini)	→ „Per una picca, per un puntiglio“	<i>Fra i due litiganti</i> (Sarti)	freundlicher Hinweis von Martin Albrecht-Hohmaier
63	<i>La forza delle donne</i> (Anfossi)	← „Mia speranzo io pur vorrei“	<i>Achille in Sciro</i> (Sarti)	s. o.
64	<i>Fra i due litiganti il terzo gode</i> (Sarti)	→	<i>L'ape musicale</i> (Da Ponte)	s. o.
		← „La mia bella m'ha detto di no“	<i>I contrattempi</i> (Sarti)	s. o.

Ifd. Nr.	Werk 1	Nummer	Werk 2	Nachweis
		← „Cara voce del mio bene“	<i>Il convito</i> (Cimarosa)	s. o.
		← Sinfonia	<i>Farnace</i> (Sarti)	s. o.
		← „La donna è sempre instabile“	<i>La fiera di Venezia</i> (Salieri)	s. o.
		← „Dolce d’Amor compagna“	<i>La finta giardiniera</i> (Anfossi)	s. o.
		← „Vorrei punirti, indegno“		s. o.
		← „L’onda placida e tranquilla“	<i>La finta principessa</i> (Alessandri)	s. o.
		← „Per una picca, per un puntiglio“	<i>Il finto pazzo per amore</i> (Sacchini)	s. o.
		← Sinfonia [C-Dur]	<i>Le gelosie villane</i> (Sarti)	Pfeiffer, S. 52
		— Sinfonia	<i>Idalide</i> (Sarti)	Siegert, <i>The Arrangement</i>
		— Sinfonia	<i>Medonte Re di Epiro</i> (Sarti)	I-Nc, XXXI.3.22–24
		← „Spiegare non posso, o Dio“	<i>Olimpiade</i> (Cimarosa)	RISM A/II 858.000.092 (I-Rmassimo)
65	<i>Der Freischütz</i> (C.M. von Weber)	→ „Wir winden dir den Jungfernkranz“	<i>Die Kölner in Paris</i> (Breuer)	RISM A/II 450.060.834 (D-KN R 46)
66	<i>Le gelosie fortunate</i> (Anfossi)	← „Se mi vedi a far l’amore“	<i>I viaggiatori felici</i> (Anfossi)	Christine Siegert, <i>Mozarts Einlagen in Opere buffe seiner Zeitgenossen</i> , in: <i>Mozarts Opern</i> , hg. von Dieter Borchmeyer und Gernot Gruber, Teil 2, Laaber 2007 (Das Mozart-Handbuch 3), S. 661–672, hier S. 670
67	<i>Le gelosie villane</i> (Sarti)	→ Sinfonia	<i>Fra i due litiganti</i> (Sarti)	s. o.
			<i>Medonte Re di Epiro</i> (Sarti)	I-Nc, XXXI.3.22–24
68	<i>Giannina e Bernardone</i> (Cimarosa)	← „Vaga palma di fiori novelli“	<i>Elisa</i> (Naumann)	s. o.
69	<i>Giulio Sabino</i> (Sarti)	← „Lungi dal caro bene“ [„Lungi da te, ben mio“]	<i>Armida e Rinaldo</i> (Sarti)	s. o.
		← „Cari oggetti del mio core“	<i>Arminio</i> (Tarchi)	s. o.

Ifd. Nr.	Werk 1	Nummer	Werk 2	Nachweis
		← „Tremate, empi, tremate“	<i>Medonte Re di Epiro</i> (Sarti)	Richard Armbruster, <i>Salieri, Mozart und die Wiener Fassung des „Giulio Sabino“ von Giuseppe Sarti. Opera seria und „Rondò-Mode“ an der italienischen Oper Josephs II.</i> , in: <i>Studien zur Musikwissenschaft. Beihefte der Denkmäler der Tonkunst in Österreich</i> 45 (1996), S. 133–166
		← „Numi tiranni, non tanto rigor“	<i>Motezuma</i> (Francesco de Majo)	Siegert, <i>Autograph</i>
70	<i>La grotta di Trofonio</i> (Salieri)	→	<i>L'ape musicale</i> (Da Ponte)	Martin, S. 191
		→ „Che filosofo buffon“	<i>The siege of Belgrad</i> (Stephen Storace)	Ebd., S. 176
71	<i>Guillaume Tell</i> (Rossini)	→ Ouvertüre	<i>Musikalischer Wettstreit</i> (Unrath)	RISM A/II 455.016.141 (D-Tl, X 48)
72	<i>L'Hôtellerie portugaise</i> (Cherubini)	← Ouvertüre	<i>Lo sposo di tre e marito di nessuna</i> (Cherubini)	Richard Hohenemser, <i>Luigi Cherubini. Sein Leben und seine Werke</i> , Leipzig 1913, Reprint: Wiesbaden 1969, S. 63 f.
73	<i>Idalide</i> (Cherubini)	→ Sinfonia	<i>Alessandro nell'Indie</i> (Cherubini)	s. o.
74	<i>Idalide</i> (Sarti)	→ Sinfonia – Sinfonia	<i>Farnace</i> (Sarti) <i>Fra i due litiganti</i> (Sarti)	s. o. s. o.
75	<i>Ifigenia</i> (Sarti)	→ „Io tradir l'idol mio“	<i>Motezuma</i> (Zingarelli)	John Rice, „Montezuma“ at Eszterház: A Pasticcio on a New World Theme, in: <i>Bericht über das Internationale Symposium „Joseph Haydn & die Neue Welt. Musik- und kulturgeschichtliche Perspektiven“ im Rahmen der Internationalen Haydnstage Eisenstadt, 13.–15. September 2011</i> , hg. von Walter Reicher und Christine Siegert (Eisenstädter Haydn-Berichte 10), Druck in Vorbereitung

Ifd. Nr.	Werk 1	Nummer	Werk 2	Nachweis
76	<i>L'impresa dell'opera</i> (P. A. Guglielmi)	→ „A tavola presto che paga l'impresa“ [„Passiamo felici i dolci momenti“] ← „Per pietà vezzosi rai“	<i>La finta giardiniera</i> (Anfossi) <i>La vera costanza</i> (Anfossi)	s. o. Georg Feder, <i>Kein Ende der Quellenforschung – Kritisches zu Haydns Einlagearien</i> , in: <i>Festschrift Wolfgang Rehm zum 60. Geburtstag am 3. September 1989</i> , hg. von Dietrich Berke und Harald Heckmann, Kassel u. a. 1989, S. 70–80, hier S. 72
77	<i>L'impresario in angustie</i> (Cimarosa)	← „Se sentite sul mattino“ ← „Or sappi, cara sposa“ – „Pria che spunti“ ← „Io non bramo d'esser ricca“ →	<i>La bella pescatrice</i> (Guglielmi) <i>Il matrimonio segreto</i> (Cimarosa) <i>La modista raggiratrice</i> (Paisiello) <i>Die theatralischen Abentheuer</i> (Johann Wolfgang von Goethe)	s. o. Pietschmann, S. 180 Ebd., S. 158; Incipit in Bartha/Somfai, S. 360 Pietschmann
78	<i>L'incontro inaspettato</i> (Righini)	—	<i>L'amore artigiano</i> (Gassmann)	s. o.
79	<i>L'ipocondriaco</i> (Naumann)	→ Sinfonia	<i>La maga Circe</i> (Anfossi)	Bartha/Somfai, S. 345–353
80	<i>Isacco figura del Redentore</i> (Mysliveček)	→ Marcia	<i>Alessandro il grande</i> (Schellinger)	s. o.
81	<i>L'italiana in Londra</i> (Cimarosa)	→	<i>L'ape musicale</i> (Da Ponte)	s. o.
82	<i>Jahrmarkts-Polka</i> (Anton Wallerstein)	→	<i>Musikalischer Wettstreit</i> (Unrath)	RISM A/II 455.016.141 (D-Tl, X 48)
83	<i>Joseph</i> (Méhul)	→	<i>Ein Tag im Lager</i> (Angely)	s. o.
84	<i>Die Kölner in Paris</i> (Breuer)	← „Wat han meer alle Jahr“ [„So mancher steht herum“] ← „Gott, welch Dunkel hier“ (langsame Einleitung) ← „Wir winden dir den Jungfernkranz“	<i>Der Bauer als Millionär</i> (Drechsler) <i>Fidelio</i> (Beethoven) <i>Der Freischütz</i> (C. M. von Weber)	s. o. s. o. s. o.

Ifd. Nr.	Werk 1	Nummer	Werk 2	Nachweis
		← „Au marché qui vient de s'ouvrir“	<i>La Muette de Portici</i> (Daniel-François-Esprit Auber)	RISM A/II 450.060.834 (D-KNh, R 46)
		← „Contre les chagrins de la vie“	<i>Le petit matelot</i> (Pierre Gaveaux)	Ebd.
		← „Wesst ehr och vum Klepper op dem Maat“ [„Di tanti palpiti“]	<i>Tancredi</i> (Rossini)	Ebd.
85	<i>Leonora</i> (Paer)	→ „Volontieri, o mia carina“	<i>Sargino</i> (Paer)	RISM A/II 450.061.757 (D-KNh, R 694)
86	<i>La locanda</i> (Gazzaniga)	← „Il mio dolor vedete“ [1. Teil]	<i>L'eroe cinese</i> (Sacchini)	s. o.
87	<i>La locandiera</i> (Saleri)	→ „Arrogante, chi credi ch'io sia“	<i>Lo sposo disperato</i> (Anfossi)	John A. Rice, <i>Antonio Salieri and Viennese Opera</i> , Chicago u. a. 1998, S. 202; Incipit in Bartha/Somfai, S. 261
88	<i>Lodoiska</i> (Cherubini)	→	<i>Ein Tag im Lager</i> (Angely)	s. o.
89	<i>Lucrezia Borgia</i> (Donizetti)	→ [„Lasst den heutigen Tag uns genießen“]	<i>Einen Jux will er sich machen</i> (Müller)	s. o.
		→ [Duett]	<i>Musikalischer Wettstreit</i> (Unrath)	RISM A/II 455.016.141 (D-TI, X 48)
90	<i>La maga Circe</i> (Anfossi)	← Sinfonia	<i>L'ipocondriaco</i> (Naumann)	s. o.
91	<i>Il matrimonio segreto</i> (Cimarosa)	→ „Or sappi, cara sposa“ – „Pria che spunti“	<i>L'impresario in angustie</i> (Cimarosa)	s. o.
92	<i>Medonte Re di Epiro</i> (Sarti)	→ „A preparar frattanto“ – „Ti lascio al ben che adori“	<i>Alessandro il grande</i> (Schellinger)	s. o.
		– Sinfonia	Fra i due litiganti (Sarti)	s. o.
		← Sinfonia	<i>Le gelosie villane</i> (Sarti)	s. o.
		→ „Tremate, empi, tremate“	<i>Giulio Sabino</i> (Sarti)	s. o.
93	<i>Il mercato di Malmantile</i> (Fischietti)	→ „S'ha da ballare, s'ha da cantare“	<i>La conversazione</i> (Scolari)	s. o.
94	<i>Il mercato di Monfregoso</i> (Zingarelli)	→ „Quel volto signorile“ – „Pensieri a capitolo“	<i>I finti eredi</i> (Sarti)	s. o.
95	<i>Il militare bizzarro</i> (Sarti)	→ „Già son giunto alla gran piazza“	<i>L'ambizione delusa</i> (Sarti)	s. o.

Ifd. Nr.	Werk 1	Nummer	Werk 2	Nachweis
		→ Finale I (Stretta) [Finale II (Stretta)]		s. o.
96	<i>La modista raggiratrice</i> (Paisiello)	→ „Io non bramo d'esser ricca“	<i>L'impresario in angustie</i> (Cimarosa)	s. o.
97	<i>La molinara</i> (Paisiello)	← Cavatina	<i>L'ape musicale</i> <i>rinnuovata</i> (Da Ponte)	s. o.
98	<i>La morte di Semiramide</i> (Portogallo)	→ „Dov'è il cimento“	<i>Alessandro il grande</i> (Schellinger)	s. o.
99	<i>Motezuma</i> (Majo)	→ „Numi tiranni, non tanto rigor“	<i>Giulio Sabino</i> (Sarti)	s. o.
100	<i>Motezuma</i> (Zingarelli)	← „Mi lascia l'idol mio“ [„Io tradir l'idol mio“]	<i>Ifigenia</i> (Sarti)	s. o.
101	<i>La Muette de Portici</i> (Auber)	→ „Au marché qui vient de s'ouvrir“	<i>Die Kölner in Paris</i> (Breuer)	s. o.
102	<i>Musikalischer Wettstreit</i> (Unrath)	← Sinfonia	<i>La clemenza di Tito</i> (Mozart)	s. o.
		← Ouverture	<i>Fidelio</i> (Beethoven)	s. o.
		← Ouverture	<i>Guillaume Tell</i> (Rossini)	s. o.
		←	<i>Jahrmachts-Polka</i> (Wallerstein)	s. o.
		← [Duett]	<i>Lucrezia Borgia</i> (Donizetti)	s. o.
		← [Arie]	<i>Le nozze di Figaro</i> (Mozart)	RISM A/II 455.016.141 (D-TI, X 48)
		← [Arie]	<i>Otello</i> (Rossini)	Ebd.
		← [Szene]	<i>Robert le Diable</i> (Meyerbeer)	Ebd.
		← Finale		Ebd.
		← [Arie]	<i>Die vier Haimonskinder</i> (Balfe)	Ebd.
		←	<i>Walzer</i> (J. Strauß)	Ebd.
103	<i>Le nozze de' contadini</i> <i>spagnuoli</i> (Martin y Soler)	← Sinfonia	<i>L'arbore di Diana</i> (Martin y Soler)	s. o.
		← „Innocentita i linda“ [„Innocentita y niña“]	<i>Il tutore burlato</i> (Martin y Soler)	Martin, S. 186
		← „Lilla mia, dove sei gita“	<i>Una cosa rara</i> (Martin y Soler)	Ebd., S. 186 f.
		← „Non farmi più languire“		Ebd., S. 186

Iffd. Nr.	Werk 1	Nummer	Werk 2	Nachweis
		← „Pace, caro mio sposo“		Ebd.
		← „Perché mai nel sen“		Ebd., S. 186 f.
		← „Un briccone senza core“		Ebd., S. 186
104	<i>Le nozze di Figaro</i> (Mozart)	→	<i>Gli amanti folletti</i> (Mozart)	s. o.
		→ „Un moto di gioia“	<i>Gli amanti rivali</i> (Tritto)	s. o.
		→ [Arie]	<i>Musikalischer Wettstreit</i> (Unrath)	s. o.
		→ „Crudel, perché finora“	<i>La vendemmia</i> (Gazzaniga)	Marco Beghelli, <i>La precoce fortuna delle „Nozze di Figaro“ in Italia</i> , in: <i>Mozart. Gli orientamenti della critica moderna. Atti del convegno internazionale Cremona 24 – 26 novembre 1991</i> , hg. von Giacomo Fornari, Lucca 1994, S. 179–224, hier S. 186
		← [Arie]	<i>Zamori</i> (Mayr)	Ebd., S. 201
105	<i>Le nozze disturbate</i> (Naumann)	→ „La donna a bella rosa si assomiglia“ (1. Strophe)	<i>La finta giardiniera</i> (Anfossi)	s. o.
106	<i>Oberon</i> (Wranitzky)	→	<i>Die Drillinge</i> (Costenoble)	s. o.
107	<i>Olimpiade</i> (Cimarosa)	→ „Spiegar non posso, o Dio“	<i>Fra i due litiganti</i> (Sarti)	s. o.
108	<i>Orlando</i> (Piccinni)	→ „Infelice sventurata, non ha pace questo cor“	<i>L'avar deluso</i> (Paisiello)	s. o.
109	<i>Orlando furioso</i> (Vivaldi)	→	<i>Die Drillinge</i> (Costenoble)	s. o.
110	<i>Orlando paladino</i> (Haydn)	→ „Dille che un infelice“	<i>Alessandro il grande</i> (Schellinger)	s. o.
111	<i>Otello</i> (Rossini)	→ [Arie]	<i>Musikalischer Wettstreit</i> (Unrath)	s. o.
112	<i>La pescatrice</i> (Piccinni)	→ „Quanto da quel che fui diverso ora mi veggo“ – „Già sonno un'ombra pallida“	<i>Il cavaliere errante</i> (Traetta)	s. o.

Ifd. Nr.	Werk 1	Nummer	Werk 2	Nachweis
113	<i>Le petit matelot</i> (Gaveaux)	→ „Contre les chagrins de la vie“ [„Wenn man hier nicht könnte küssen“]	<i>Die Kölner in Paris</i> (Breuer)	s. o.
114	<i>Il pittore parigino</i> (Cimarosa)	← „Dolce mi parve un dì“	<i>Una cosa rara</i> (Martin y Soler)	Gordana Lazarevich, <i>Transformation of an intermezzo: Cimarosa's „Il pittor parigino“ as a reflection of eighteenth-century operatic performance practices</i> , in: <i>Napoli e il teatro musicale in Europa tra sette e ottocento. Studi in onore di Friedrich Lippmann</i> , hg. von Bianca Maria Antolini und Wolfgang Witzemann, Florenz 1993, S. 175–189, hier S. 185
115	<i>La quakera spiritosa</i> (P. A. Guglielmi)	← „Quanto è grave il mio tormento“	<i>Artaserse</i> (Cimarosa)	s. o.
		→ „Vada adagio, Signorina“ (Haydn)	<i>Der Äpfeldieb</i> (F. A. und E. von Weber)	s. o.
		— „Consola pur, mia bella“ [„Tornate pur, mia bella“ / „Mein Engel, meine Göttin“]	<i>Die theatralischen Abentheuer</i> (Goethe)	Gehring/Siegert/Zahn, S. XVI
116	<i>Il Quinto Fabio</i> (Cherubini)	→ „Deh serena il mesto ciglio“ [„Dove sei, bell'idol mio“]	<i>Alessandro il grande</i> (Schellinger)	s. o.
117	<i>Il Re Teodoro in Venezia</i> (Paisiello)	→	<i>L'ape musicale</i> (Da Ponte)	s. o.
118	<i>Requiem</i> (Mozart)	→ „Dies irae“ [„Ruhm und Ehre“]	<i>Szenen aus Mozarts Leben</i> (Lortzing)	RISM A/II 451.502.078 (D-DT, Mus-L 34)
119	<i>Il ricco di un giorno</i> (Salieri)	→	<i>L'ape musicale</i> (Da Ponte)	s. o.
120	<i>Robert le Diable</i> (Meyerbeer)	→ 2 Nummern	<i>Musikalischer Wettstreit</i> (Unrath)	s. o.
121	<i>Sargino</i> (Paer)	← „Volontieri, o mia carina“	<i>Leonora</i> (Paer)	s. o.
122	<i>Der Schauspieldirektor</i> (Mozart)	→	<i>Die theatralischen Abentheuer</i> (Goethe)	Pietschmann
123	<i>La scuola de' gelosi</i> (Salieri)	→	<i>L'ape musicale</i> (Da Ponte)	s. o.

Ifd. Nr.	Werk 1	Nummer	Werk 2	Nachweis
124	<i>La serva innamorata</i> (P. A. Guglielmi)	→ „Come ingrata“ – „Deh rammenta un dolce istante“ [„Eccomi lieto alfin“ – „Quanto giova a un core amante“]	<i>I finti eredi</i> (Sarti)	s. o.
125	<i>The siege of Belgrade</i> (Storace)	← „Che filosofo buffon“ ← „Alla turca“ ←	<i>La grotta di Trofonio</i> (Salieri) Sonate für Klavier KV 331 (300i) (Mozart) <i>Una cosa rara</i> (Martin y Soler)	s. o. Martin, S. 176 Ebd., S. 175 f.
126	Sinfonie Hob. I:63 (Haydn)	→ 2. Satz [„Oui Mademoiselle“]	<i>La vera costanza</i> (Haydn)	Betzwieser, S. 194 f.
127	Sinfonie Hob. I:73 „La chasse“ (Haydn)	← Finale	<i>La fedeltà premiata</i> (Haydn)	s. o.
128	Sinfonie Hob. I:82 (Haydn)	→ 4. Satz	<i>Der Äpfeldieb</i> (F. A. und E. von Weber)	s. o.
129	Sonate für Klavier KV 331 (300i) (Mozart)	→ „Alla turca“	<i>The siege of Belgrade</i> (Storace)	s. o.
130	<i>Lo sposo di tre e marito di nessuna</i> (Cherubini)	→ Sinfonia [Ouverture]	<i>L'Hôtellerie portugaise</i> (Cherubini)	s. o.
131	<i>Lo sposo disperato</i> (Anfossi)	← „Arrogante chi credi ch'io sia“	<i>La locandiera</i> (Salieri)	s. o.
132	<i>Lo stravagante inglese</i> (Bianchi)	→	<i>L'ape musicale</i> (Da Ponte)	s. o.
133	<i>Szenen aus Mozarts Leben</i> (Lortzing)	← ← „Ruhm und Ehre“ [„Dies irae“]	<i>Così fan tutte</i> (Mozart) <i>Requiem</i> (Mozart)	s. o. s. o.
134	<i>Tancredi</i> (Rossini)	→ „Di tanti palpiti“ [„Wesst ihr och vum Klepper op dem Maat“]	<i>Die Kölner in Paris</i> (Breuer)	s. o.
135	<i>Tarare</i> (Salieri)	→	<i>L'ape musicale</i> (Da Ponte)	s. o.
136	<i>Teseo a Stige</i> (Nasolini)	→ „Intendimi: pavento“	<i>Alessandro il grande</i> (Schellinger)	s. o.
137	<i>Die theatralischen Abentheuer</i> (Goethe)	← ←	<i>L'impresario in angustie</i> (Cimarosa) <i>Der Schauspieldirektor</i> (Mozart)	s. o. s. o.

Ifd. Nr.	Werk 1	Nummer	Werk 2	Nachweis
		— „Mein Engel, meine Göttin“ [„Tornate pur, mia bella“ / „Consola pur, mia bella“]	<i>La quakera spiritosa</i> (P. A. Guglielmi)	s. o.
138	<i>Le trame deluse</i> (Cimarosa)	→	<i>L'ape musicale</i> (Da Ponte)	s. o.
139	<i>Il trionfo delle donne</i> (Anfossi)	→ [Arie] (Martín y Soler)	<i>L'ape musicale</i> (Da Ponte)	s. o.
140	<i>Il tutore burlato</i> (Martín y Soler)	→ „Innocentita y niña“ [„Innocentita i linda“]	<i>Le nozze de' contadini spagnuoli</i> (Martín y Soler)	s. o.
141	<i>Una cosa rara ossia Bellezza ed onestà</i> (Martín y Soler)	→ 5 Nummern	<i>L'ape musicale</i> (Da Ponte)	s. o.
		→ 5 Nummern	<i>L'ape musicale ossia Il poeta impresario</i> (Da Ponte)	s. o.
		→ 4 Nummern	<i>L'ape musicale rinnovata</i> (Da Ponte)	s. o.
		→ „Pace, caro mio sposo“	<i>Comus</i> (Arne)	s. o.
		→ 3 Nummern	<i>Die Drillinge</i> (Costenoble)	s. o.
		→ „Pace, caro mio sposo“	<i>Ein Tag im Lager</i> (Angely)	s. o.
		→ „Perché farla, eterni Dei“	<i>I finti eredi</i> (Sarti)	s. o.
		→ 5 Nummern	<i>Le nozze de' contadini spagnuoli</i> (Martín y Soler)	s. o.
		→ „Dolce mi parve un di“	<i>Il pittore parigino</i> (Cimarosa)	s. o.
		→	<i>The siege of Belgrade</i> (Storace)	s. o.
142	<i>Das unterbrochene Opferfest</i> (Winter)	→	<i>Die Drillinge</i> (Costenoble)	s. o.
		→	<i>Ein Tag im Lager</i> (Angely)	s. o.
143	<i>La vedova ingegnosa</i> (Sellitti?)	← „Lieti canori augelli“	<i>Il filosofo di campagna</i> (Galuppi)	s. o.
144	<i>La vedova scaltra</i> (Righini)	← „Benedetto sian gli amanti“	<i>La calamità de' cuori</i> (Salieri)	s. o.

Ifd. Nr.	Werk 1	Nummer	Werk 2	Nachweis
145	<i>La vendemmia</i> (Gazzaniga)	← „La donna è sempre instabile“ ← „Crudel, perché finora“ — „Ho tanta, tanta collera“	<i>La fiera di Venezia</i> (Salieri) <i>Le nozze di Figaro</i> (Mozart) <i>Enea in Cuma</i> (Piccinni)	s. o. s. o. s. o.
146	<i>La vera costanza</i> (Anfossi)	→ „Per pietà vezzosi rai“ → „Ah non m'inganno“	<i>L'impresa dell'opera</i> (P. A. Guglielmi) <i>La vera costanza</i> (Haydn)	s. o. Silke Schloen, <i>La vera costanza</i> , in: <i>Das Haydn-Lexikon</i> , S. 808–811, hier S. 810
147	<i>La vera costanza</i> (Haydn)	→ [Arie Nr. 8] ← Ouvertüre [Sinfonia] ← „Oui Mademoiselle“ [2. Satz] ← „Ah non m'inganno“	<i>Der Äpfeldieb</i> (F. A. und E. von Weber) <i>Armida</i> (Haydn) Sinfonie Hob. I:63 (Haydn) <i>La vera costanza</i> (Anfossi)	s. o. s. o. s. o. s. o.
148	<i>I viaggiatori felici</i> (Anfossi)	→ „Se mi vedi a far l'amore“	<i>Le gelosie fortunate</i> (Anfossi)	s. o.
149	<i>Die vier Haimonskinder</i> (Balfe)	→ [Arie]	<i>Musikalischer Wettstreit</i> (Unrath)	s. o.
150	<i>Die Waldmänner</i> (Henneberg/ Schikaneder)	← „Schön ist der Abend“ [„Non più di fiori“]	<i>La clemenza di Tito</i> (Mozart)	s. o.
151	Walzer (Johann Strauß)	→	<i>Musikalischer Wettstreit</i> (Unrath)	s. o.
152	<i>Zamori</i> (Mayr)	→ [Arie]	<i>Le nozze di Figaro</i> (Mozart)	s. o.
153	<i>Zampa</i> (Hérold)	→	<i>Einen Jux will er sich machen</i> (Müller)	s. o.
154	<i>Die Zauberflöte</i> (Mozart)	→ 2. Finale	<i>Die Drillinge</i> (Costenoble)	s. o.