Edition Nr. 13
www.musikschaetze-dresden.de

DENKMÄLER DER TONKUNST IN DRESDEN
Institut zur Erforschung und Erschließung der Alten Musik in Dresden e. V. | Königstraße 11 | D – 01097 Dresden

1600 : 1800
Musikschätze aus Dresden

Antonio Lotti

Sinfonia

zum Dramma per musica »Teofane«
für 2 Corni da caccia, 2 Flöten, 2 Oboen,
2 Violinen, Viola und Basso continuo

1719

PARTITUR

Herausgegeben
von
Reiner Zimmermann

Dresden 2011

Editionskollegium

Klaus Burmeister
Bernhard Hentrich
Hans-Günter Ottenberg
Reiner Zimmermann (Editionsleiter)

Mit freundlicher Unterstützung der

RUDOLF-AUGUST OETKER STIFTUNG

1600 : : 1800
Musikschätze aus Dresden

www.musikschaetze-dresden.de

www.rieserler.de

Kauf- und Leihmaterialе ausschließlich durch Ries & Erler, Berlin

Geschützt nach § 71 UrhG

© 2012 by Ries & Erler, Berlin

Inhalt

Vorbemerkung IV

Zum Werk IV

Sinfonia

Allegro 1

Adagio 15

Allegro 21

Kritischer Bericht 37

Vorbemerkung

Die Edition »Denkmäler der Tonkunst in Dresden« wird in loser Folge Werke – Messen, Oratorien, Kantaten, Lieder, Opern, Singspiele, Sinfonien, Konzerte, Kammermusik, Klavier- und Orgelmusik u. v. a. – aus der Fülle der musikalischen Überlieferung der Dresdner Musikkultur von der Spätrenaissance bis zur Frühromantik in neuen Werkausgaben der allgemeinen Musizierpraxis zugänglich machen. Vollständigkeit ist ebenso wenig beabsichtigt wie in Konkurrenz zu bereits begonnenen Werkausgaben wie z. B. von Johann Adolf Hasse oder Jan Dismas Zelenka zu treten. Vielmehr werden z. T. bereits in der musikalischen Praxis erprobte, aber noch nicht edierte Kompositionen veröffentlicht, des Weiteren Werke, die im Besonderen die typische Dresdner Hof- und Festkultur widerspiegeln. In der Edition finden außerdem Komponisten Berücksichtigung, die in Dresden wirkten, deren Werke jedoch außerhalb Dresdens überliefert sind. Außerdem werden Werke ausgewählt, die von Komponisten anderer Orte speziell für die Hofkapelle geschrieben wurden sowie Kompositionen aus dem Bestand der Notenbibliothek der ehemaligen Fürstenschule Grimma sowie anderer Provenienzen (Oels, Zittau, Herrnhut u. a.). Schließlich werden auch Aufführungsmaterialien der städtischen Musikpflege in Dresden herangezogen.

Die Ausgaben können kostenlos vom Dokumentations- und Publikationsserver Qucosa der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB Dresden) heruntergeladen werden. Korrekturen und Ergänzungen sind möglich, so dass Nutzer der Ausgaben gebeten werden, gegebenenfalls neue Erkenntnisse der Redaktion mitzuteilen.

In der elektronischen Präsentationsform sind die »Musikschätze aus Dresden« jederzeit verfügbar.

Zum Werk

Die Verbindung seines Sohnes Friedrich August mit der Habsburger Erzherzogin Maria Josepha hatte Friedrich August I. schon seit vielen Jahren geplant. Nachdem der Kurprinz seine neunjährige Kavalierstour 1717 aus Venedig kommend abschloss, konnte das große Hochzeitsfest, für September 1719 angesetzt, gründlich vorbereitet werden.

Dazu gehörte eine der modernen italienischen Opern, und obwohl sie nicht nach Augusts Geschmack waren, stimmte er doch seinem Sohn zu, in Venedig einen namhaften Komponisten und ein Opernensemble zu verpflichten. Am 27. September 1717 trafen Antonio Lotti mit seiner Frau, der Sängerin Santa Stella Lotti, der Librettist Antonio Maria Lucchini, weitere Musiker der venezianischen Kapelle, Sänger und Sängerinnen wie der Kastrat Francesco Bernardi, genannt Senesino, Matteo Berscelli, Lucrezio Borsari, Margherita Catterina Zani, Lucia Gaggi in Dresden ein. Außerdem gehörte der Reisegruppe Francesco Maria Veracini an, der als bedeutender Violinvirtuose vor allem die kurprinzliche Kammermusik beleben sollte.

Und August der Starke ließ ein neues Opernhaus bauen. Am 23. August 1718 erteilte er von Warschau aus die schriftliche ordre an den Grafen Wackerbarth, ein Opernhaus zu errichten, welche er zweieinhalb Wochen später widerrief, weil selbst ihm die Bauzeit für ein solches Gebäude bis zur Hochzeit seines Sohnes im September des folgenden Jahres zu kurz erschien. Aber diese Nachricht kam zu spät in Dresden an: Graf Wackerbarth hatte bereits am 1. September die Grundsteinlegung vollführen lassen, so dass Augusts Widerruf nicht mehr wirksam wurde. Man war ohnehin an Eile gewohnt, denn alles hatte immer schon vorgestern fertig zu sein. Die Inneneinrichtung des Opernhauses wurde wegen der Eilbedürftigkeit ganz aus Holz gefertigt, was der Akustik sehr zugute kam. Zwar war die Kapazität des Hauses für etwa 2000 Zuschauer ausgelegt, aber es durften sich aus Sicherheitsgründen nie mehr als 1200 bis 1300 Personen darin aufhalten. Die Decke überspannte ein Gemälde auf Leinwand des italienischen Theaterarchitekten Alessandro Mauro, den der Kurprinz 1717 in Italien bereits für einen eventuellen Dresdner Neubau verpflichtet hatte. Dieser kam mit seinem Bruder Girolamo Mauro, sechs Malern, fünf Zimmerleuten und einem Dolmetscher, um den Innenausbau, die Konstruktion von Bühne und Maschinen sowie Vergoldungen vorzunehmen.

Die Maße waren stattlich: Die lichte Länge betrug 53,60 m, davon die Bühne 32 m tief und der Zuschauer-

raum 16 m, die Breite betrug 23,65 m, davon die Bühnenöffnung 11,40 m. Das Proszenium maß 3,50 m.
Dieses äußerlich schlichte, aber innen als Barocktheater mit Königsloge wohl ausgestattete Haus wurde so zwischen Zwinger und Sophienkirche eingepasst, dass die heutige Porzellan-Galerie zwischen Glockenspielpavillon und Langgalerie als Foyer dienen konnte. Das Haus war zwischen 1719 und 1760 ein glanzvoller Ort europäischer Operngeschichte. Es wurde am 6. Mai 1849 während der Kämpfe zwischen den Aufständischen, die für die demokratische Frankfurter Verfassung kämpften, und preußisch-sächsischen Truppen durch Dresdner Barrikaden-Kämpfer angezündet.

Dieses neue Opernhaus wurde am 3. September 1719 mit Lottis »Giove in Argo« eröffnet. Die Wiederaufführung des im Oktober 1717 in Dresden uraufgeführten Werkes hatte einen ganz praktischen Hintergrund: Lotti hatte kein umfangreiches Repertoire, auf das er hätte zurückgreifen können, wie auch die folgenden Termine zeigen – er führte ausschließlich eigene Werke der Dresdner Zeit auf:
Am 7. September folgte »Ascanio« (1718 erstmals aufgeführt), am 13. September die Festaufführung von »Teofane«, am 21. und 27. September Reprisen von »Teofane« und am 24. und 29. September, zum Abschluss der Feierlichkeiten, »Ascanio«.
Im Oktober, nach Ende des Vertrages, reiste Lotti wieder nach Venedig zurück. Das italienische Ensemble wurde zum 1. Februar 1720 entlassen, einerseits, weil selbst für den Kurfürsten die Kosten exorbitant hoch waren, andererseits, weil es Spannungen zwischen dem italienischen Ensemble und der Hofkapelle gab und Georg Friedrich Händel deshalb die Gelegenheit nutzte, einige der prominentesten Sängerinnen und Sänger wie Senesino nach London abzuwerben.

Die Aufführung der »Teofane« war indessen nicht einfach ein siebenstündiges festliches Opernereignis anlässlich einer Fürstenhochzeit, sondern Teil einer umfangreichen Inszenierung Augusts des Starken, der Macht, Reichtum und Bedeutung der sächsischen Krone in gebührender Weise zur Geltung bringen wollte.[1]

Es ist anzunehmen, dass die Sujetsuche nicht allein dem Dichter überlassen wurde und nicht zufällig auf Theophanu und Otto II. fiel. Stefano Benedetto Pallavicino legte seinem Libretto die 972 erfolgte Vermählung der oströmischen Kaisertochter Theophanu mit dem aus einem sächsischen Herzogsgeschlecht stammenden König und späteren Kaiser Otto II. zu Grunde. Sie sollte die Verbindung zwischen dem deutschen und dem oströmischen Reich festigen. Ebenso gedachte August II., die Verbindung zwischen Habsburg und Sachsen durch die Heirat seines Sohnes mit der Kaisertochter Maria Josepha zu vertiefen.
Ottone siegt zunächst über Piraten, die Teofane entführt hatten, sodann über Witwe und Sohn des entthronten italienischen Königs Berengar II., die Teofane den italienischen Thron streitig machen wollten. Und Teofane verliebt sich in Ottone, als ihr ein Bildnis des Königs überreicht wird, als beste Voraussetzung für eine spätere Liebesheirat.

Dieses Dramma per musica mit Intrigen und dem lieto fine wird nun durch mehrere Kunstgriffe in Zusammenhang mit dem sächsischen Hofzeremoniell gebracht.
Die Aufführung wurde einbezogen in die vom 2. September bis 30. September währenden Hoffestlichkeiten sowie in die Planetenfeste, die vom 10. September (Apoll gewidmet), 12. September (Mars), 15. September (Jupiter), 18. September (Luna), 20. September (Merkur), 23. September (Venus) bis zum 26. September (Saturn) stattfanden.
Die Premiere der »Teofane« am 13. September war beziehungsreich nach dem Marsfest am 12. September plaziert. Dort preist der Kriegsgott das Paar, aus dessen Verbindung weitere Helden entstehen werden. Mars wird ein Turnier ausrufen, zu dem längst vergangene glorreiche Helden, die Manen Heinrichs von Sachsen, erscheinen werden. Und er erinnert daran, dass Kurfürst Johann Georg III. bei der Befreiung Wiens vom Türkischen Belagerungsheer 1683 den Österreichern wichtige militärische Hilfe gewährt hat.
Auch der deutliche Verweis auf eine Liebeshochzeit, gleichermaßen im Stück wie im Leben, geht über die vom Affekt bestimmte Handlung des Dramma per musica hinaus. Liebe als Grundlage der Ehe zwischen dem Kurprinzen und der Kurprinzessin war eine weitere Botschaft des höfischen Festes, die es zu betonen galt. Deshalb wurde die Reprise der »Teofane« zwei Tage vor dem »Venusfest« angesetzt.

Die allegorischen Szenen und Divertissements von Ballettmeister Duparc, deren – verloren gegangene – Musik vom Konzertmeister Jean-Baptiste Woulmyer komponiert wurde, führen Ottone und Teofane mit Friedrich August und Maria Josepha jeweils am Ende des II. und III. Aktes zusammen. Die dramatischen Begebenheiten im Stück konnten sich durch allegorische Überhöhung

direkt auf das Hochzeitspaar übertragen lassen. Aus dem Tiber wird die Elbe, wo Elbnymphen, die niemand anders sind als die sächsischen adligen Damen, Teofane huldigen. »La Germania« als Allegorie erhofft alles Glück für das Paar, für ruhmreiche Nachkommen und für das Land Sachsen. Sie hat sogar das letzte Wort: nach dem traditionsgemäßen Schlußchor nimmt sie nochmals das Wort und wünscht Glück und Segen. Der Vierzeiler »Felice quell' arbore, / che agile astri amor rubbo / e l'uno e l'altro core / a gara ne infiammo« ist im handschriftlichen Libretto, das in Schönschrift offenbar ein Widmungsexemplar darstellt, von fremder Hand ergänzt.

Nur so konnte ein italienisches Dramma per musica durch französische Einlagen und Divertissements zu einem wichtigen Element des sächsischen höfischen Zeremoniells werden.

Zum Venusfest kam ferner ein »Divertissement de Musique & de Danse Les quatre Saisons« zur Aufführung, dessen Idee August der Starke selbst entworfen und zu dem der Hofkapellmeister Johann Christoph Schmidt die Musik geschrieben hatte. Auch hier verbanden sich fürstliche Repräsentation und Betonung der dynastischen Verbindung mit Musik und Tanz, und 60 Damen und Herren des sächsischen Adels wirkten als Sänger und Tänzer mit.[2]

Die Sinfonia zu »Teofane« entspricht dem Typus der mehrteiligen neapolitanischen Ouvertüre, hier in der Folge Allegro – Adagio – Allegro. Die im 2. Teil vorgesehenen Flauti sind in Lottis Verständnis Blockflöten.
Im Dresdner Instrumentalrepertoire des »Schranck No: II« wird die Sinfonia in einem Stimmensatz überliefert: aus den Jahren zwischen 1751 und 1760 (*Mus. 2159-N-2*). Das Wasserzeichen des Notenpapiers weist auf eine polnische Provenienz des Stimmensatzes. Die Sinfonia könnte also durchaus in Warschau vor König August III., der das Werk noch von seiner Uraufführung her kannte, wieder aufgeführt worden sein. Es ist bemerkenswert, dass man offenbar einen großen Bedarf an Orchestermusik hatte und auch auf Werke zurückgriff, die bis zu 40 Jahre alt waren (vgl. auch Nr. 3 der Edition, Sinfonia zu Lottis »Giove in Argo«).
Für die Warschauer Aufführung wurden dem 1. und 3. Teil zwei Flauti traversiere hinzugefügt. Sie sind in dieser Ausgabe in kleinerem Notensatz eingefügt.

im Juni 2010 Reiner Zimmermann

[1] Ausführlich hierzu Sabine Henze-Döhring, »Höfisches Zeremoniell und italienische Oper in Deutschland am Beginn des 18. Jahrhunderts – Zu den Balletten in Antonio Lottis ›Teofane‹ (Dresden 1719)«, in: *Tanz und Bewegung in der barocken Oper. Kongressbericht Salzburg 1994*, hrsg. von Sibylle Dahms/ Stephanie Schroedter (= Publikationen des Instituts für Musikwissenschaft der Universität Salzburg. Derra de Moroda Dance Archives. Tanzforschungen, Bd. 3), Innsbruck/Wien 1996, S. 141–155.

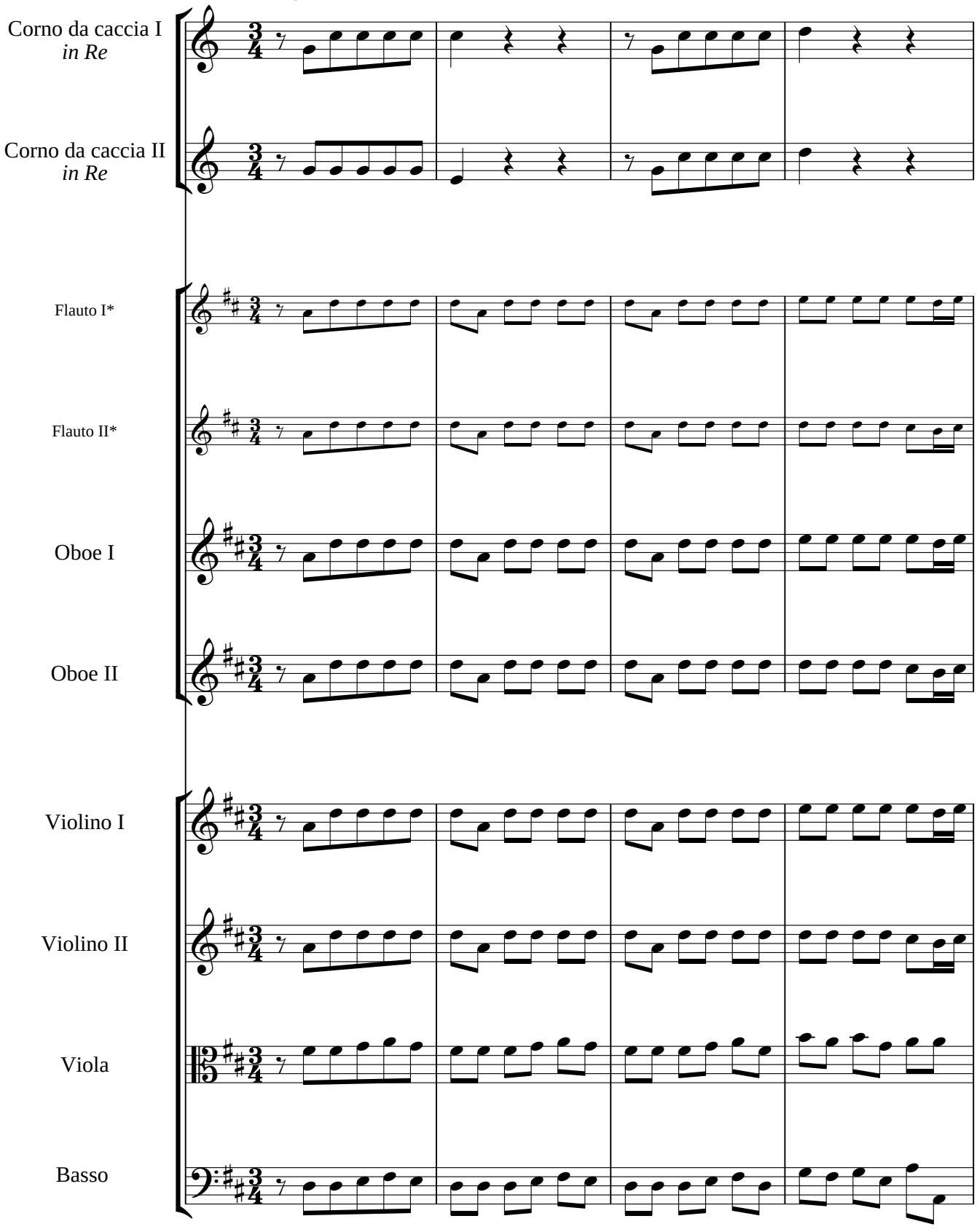
[2] Eine konzertante Wiederaufführung des Dramma per musica war am 14. Juni 2009 im Kleinen Schlosshof des Dresdner Residenzschlosses anlässlich der Dresdner Musikfestspiele zu hören. Unter der Leitung von Helmuth Branny spielten Mitglieder der Sächsischen Staatskapelle Dresden.

Teofane

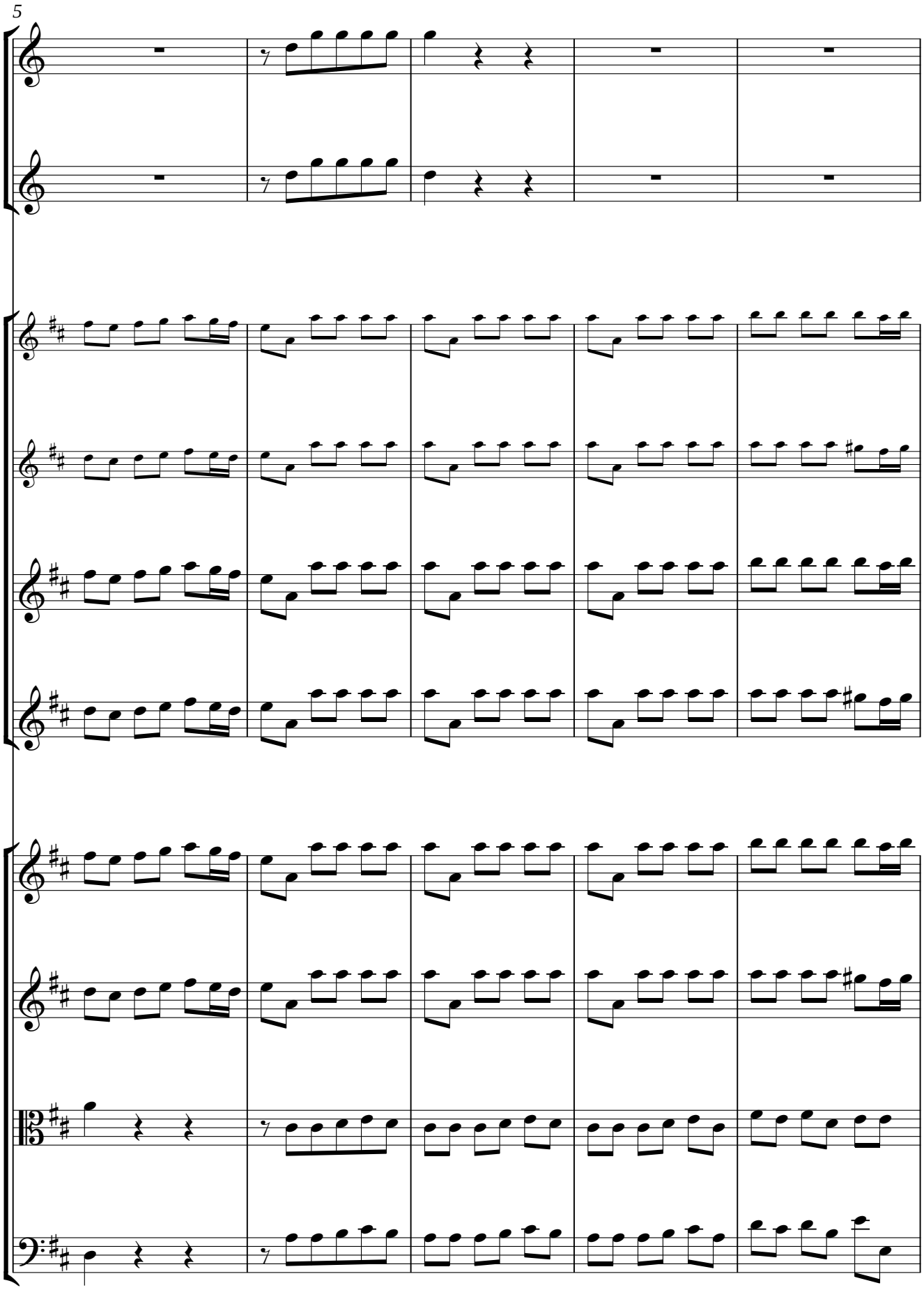
Sinfonia

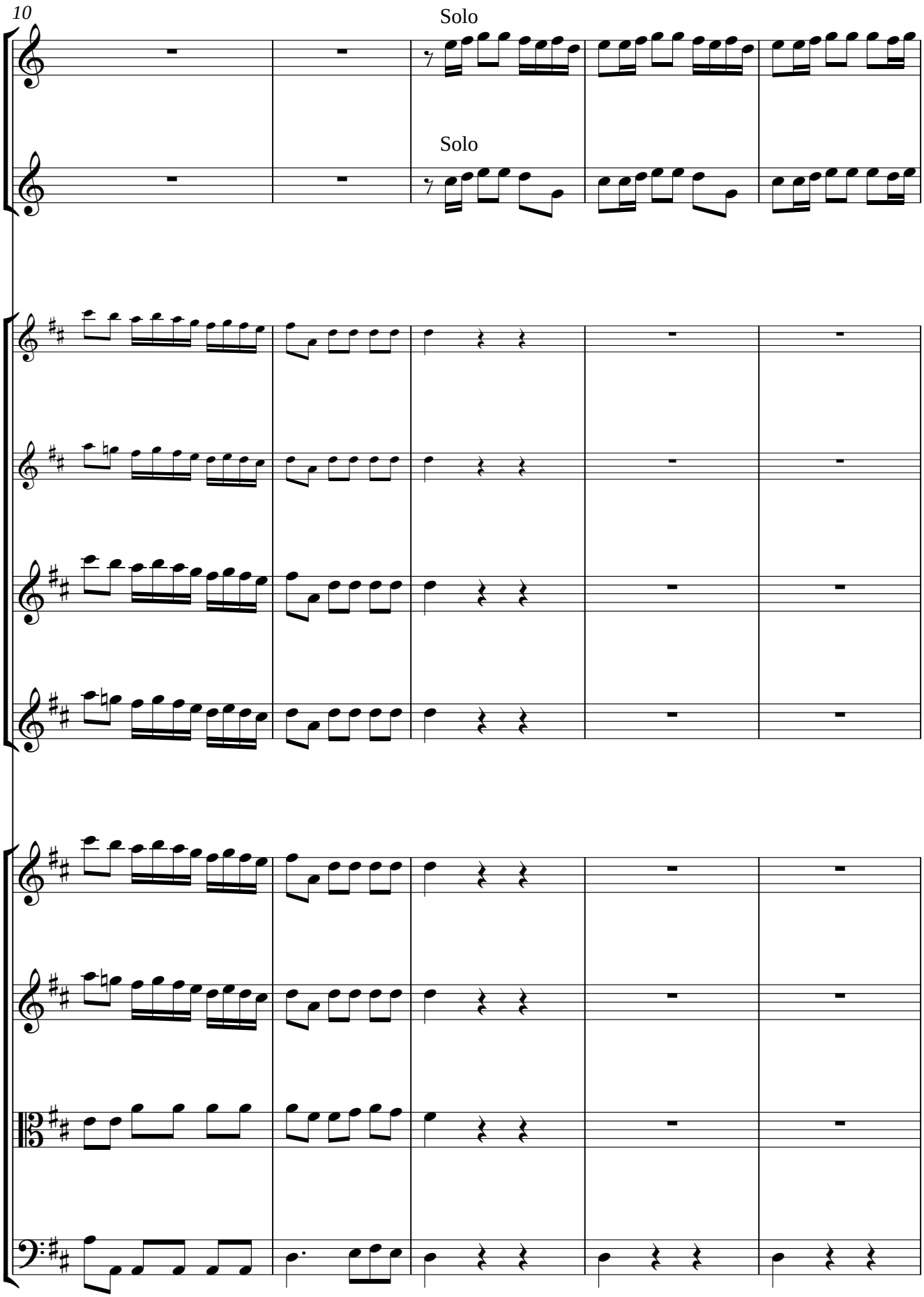
Antonio Lotti
(1667–1740)

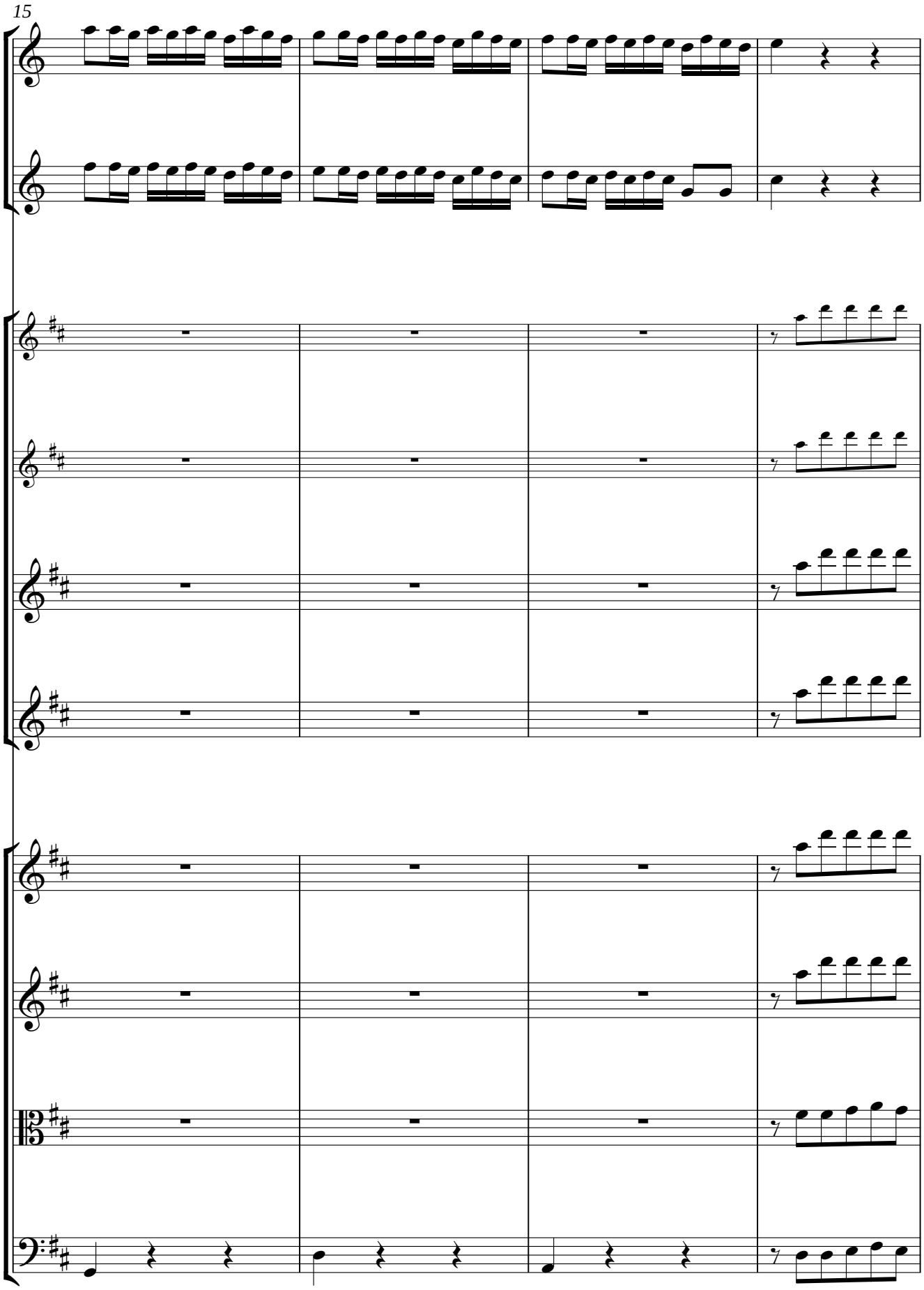
Allegro

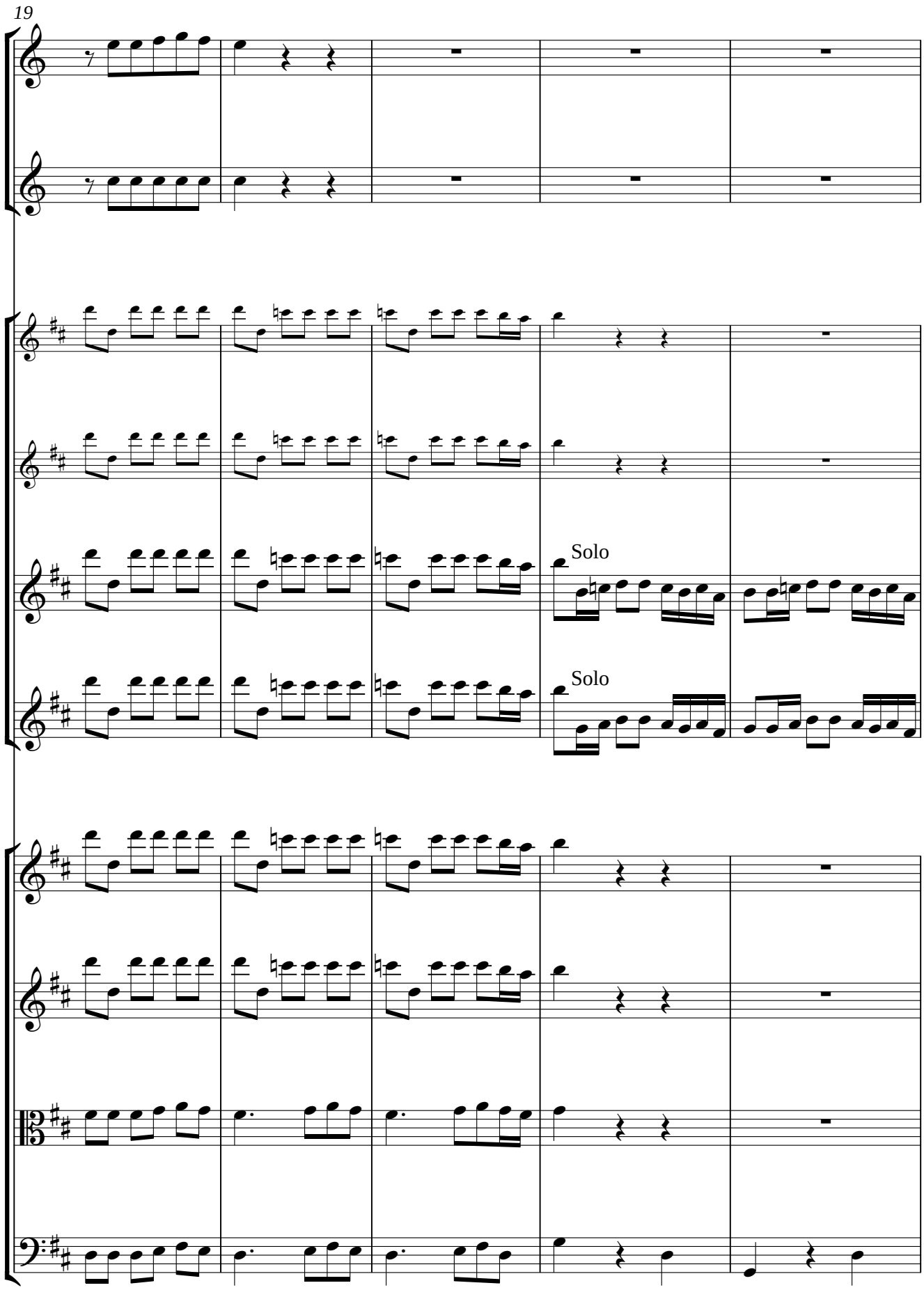


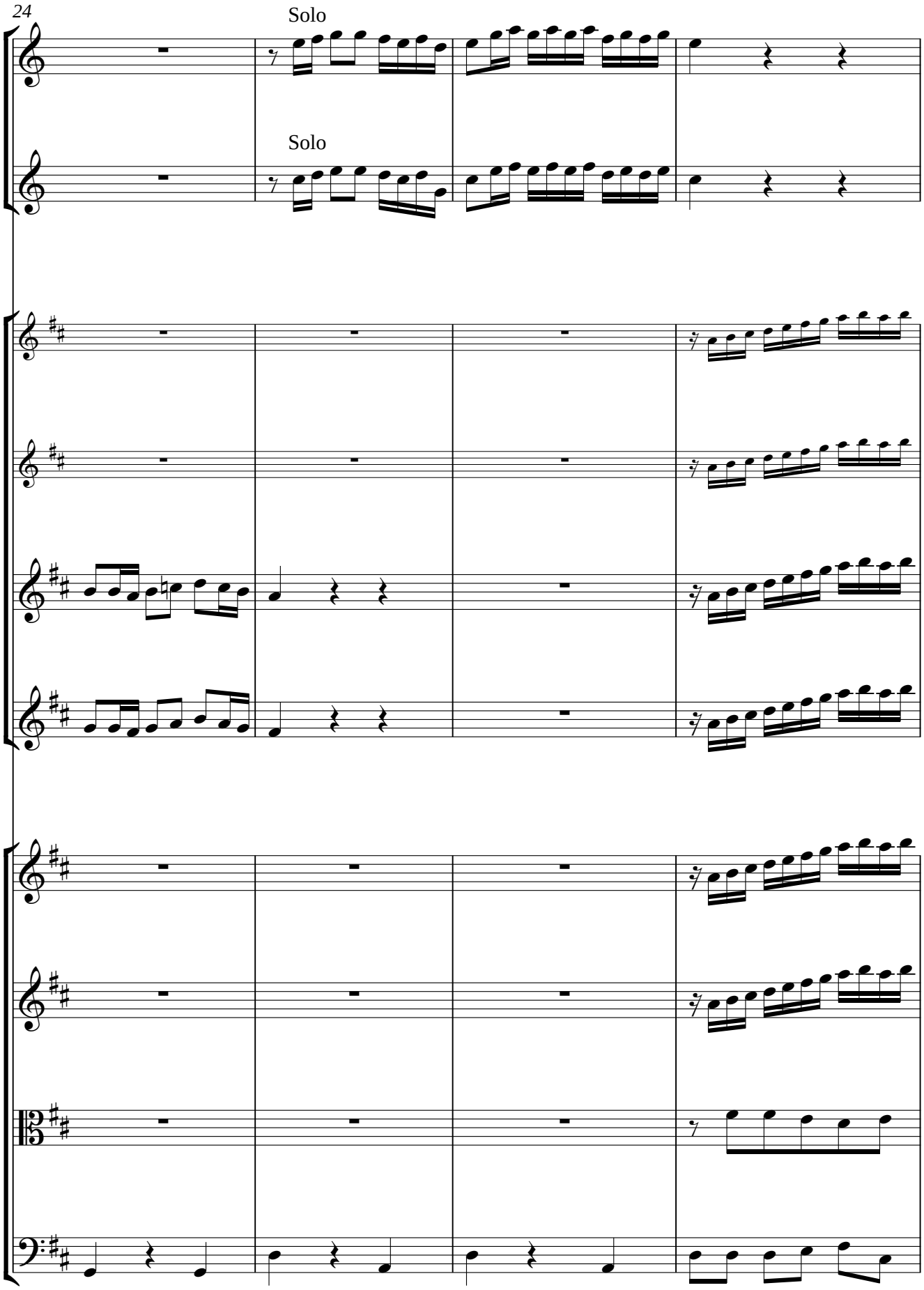
* *siehe Zum Werk / Kritischer Bericht*

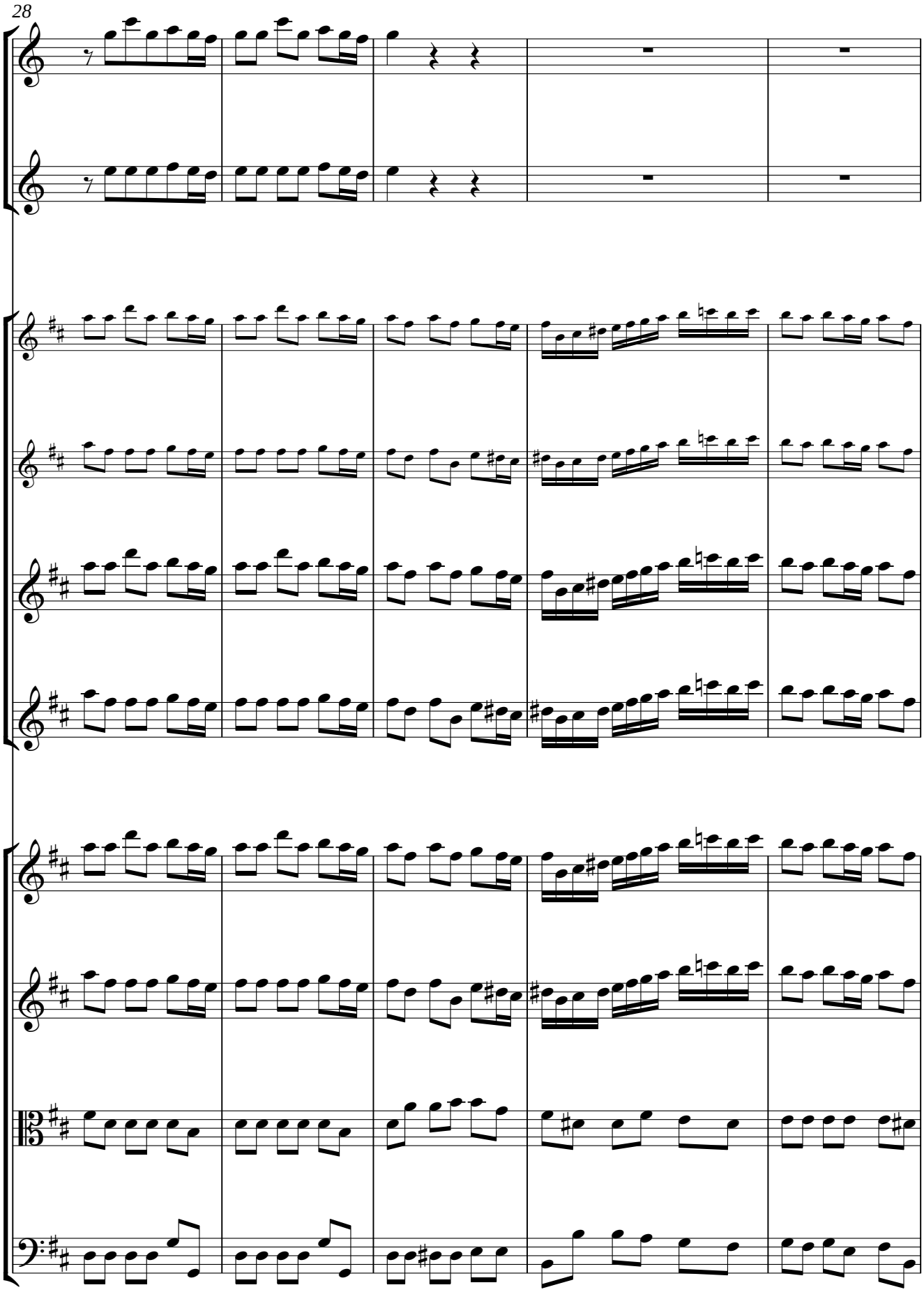

5

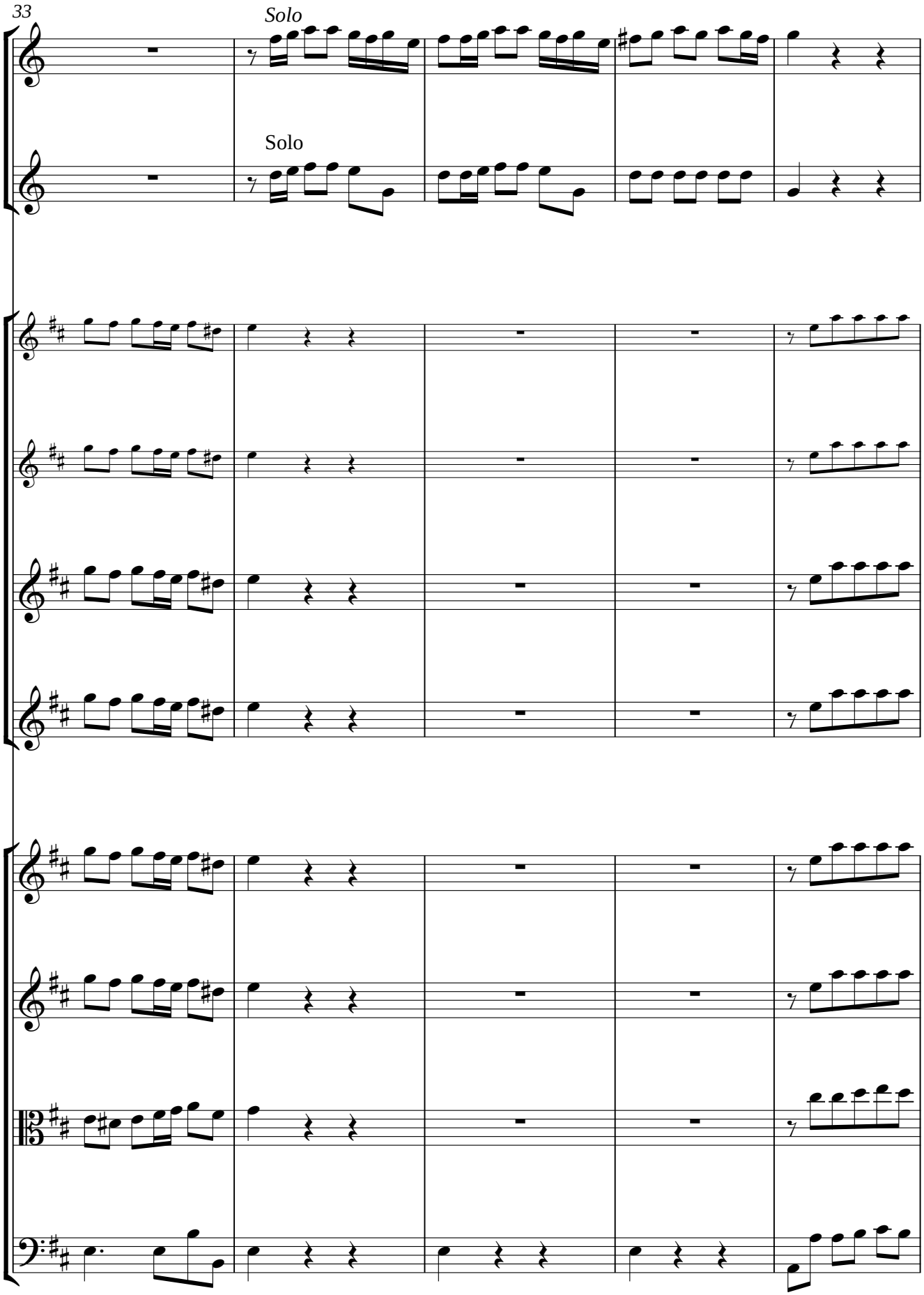

10
Solo
Solo

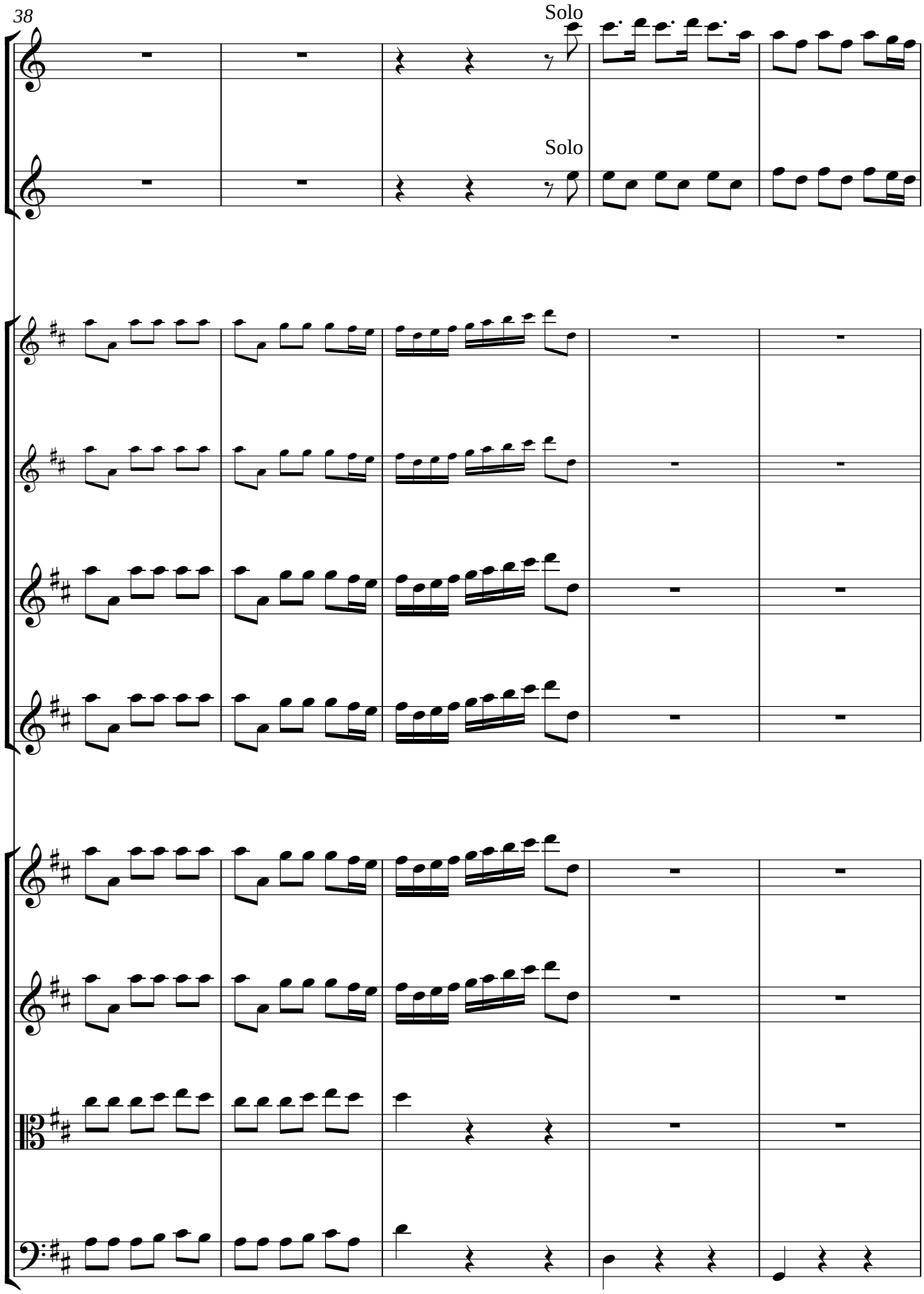

15

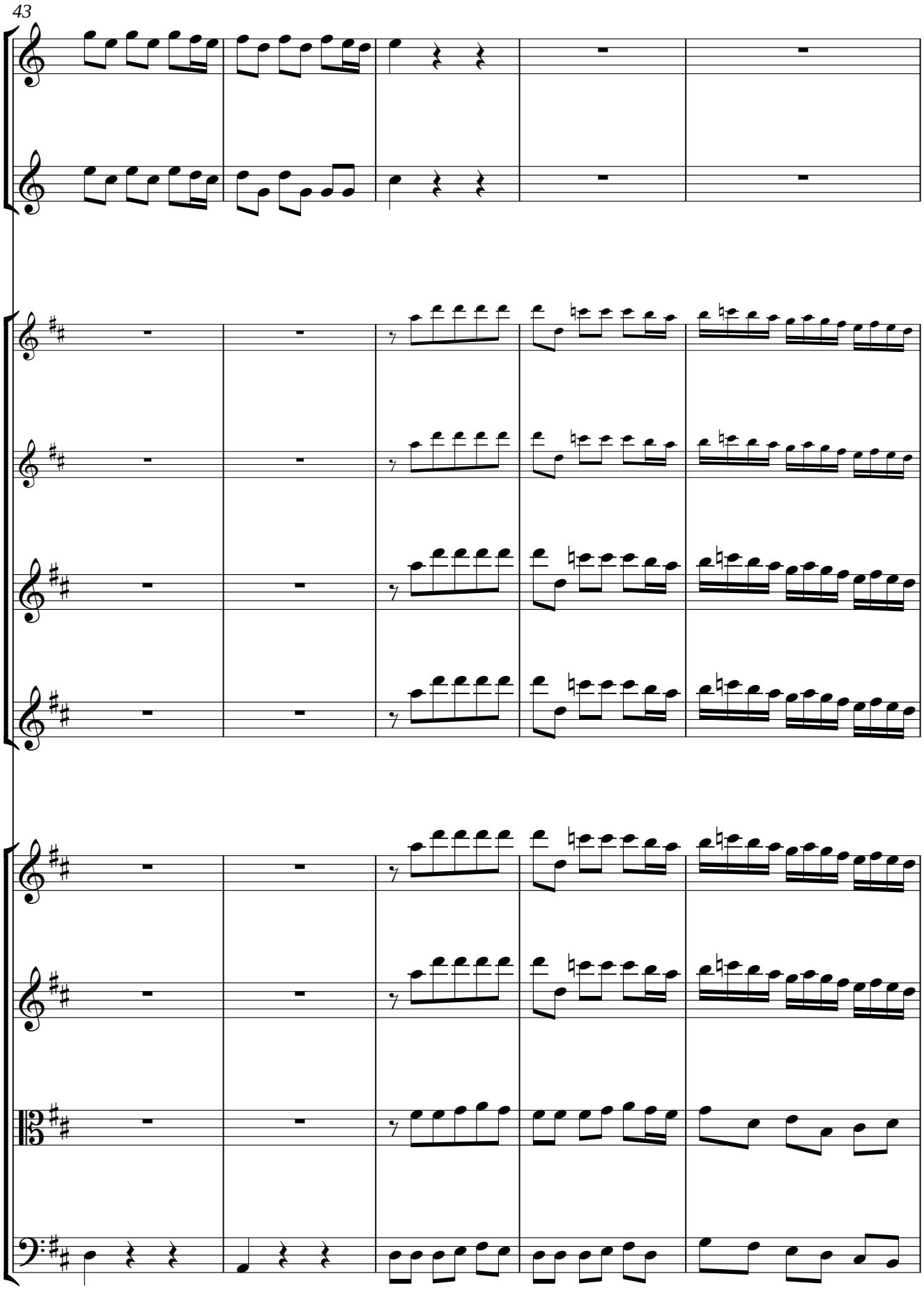

19
Solo
Solo

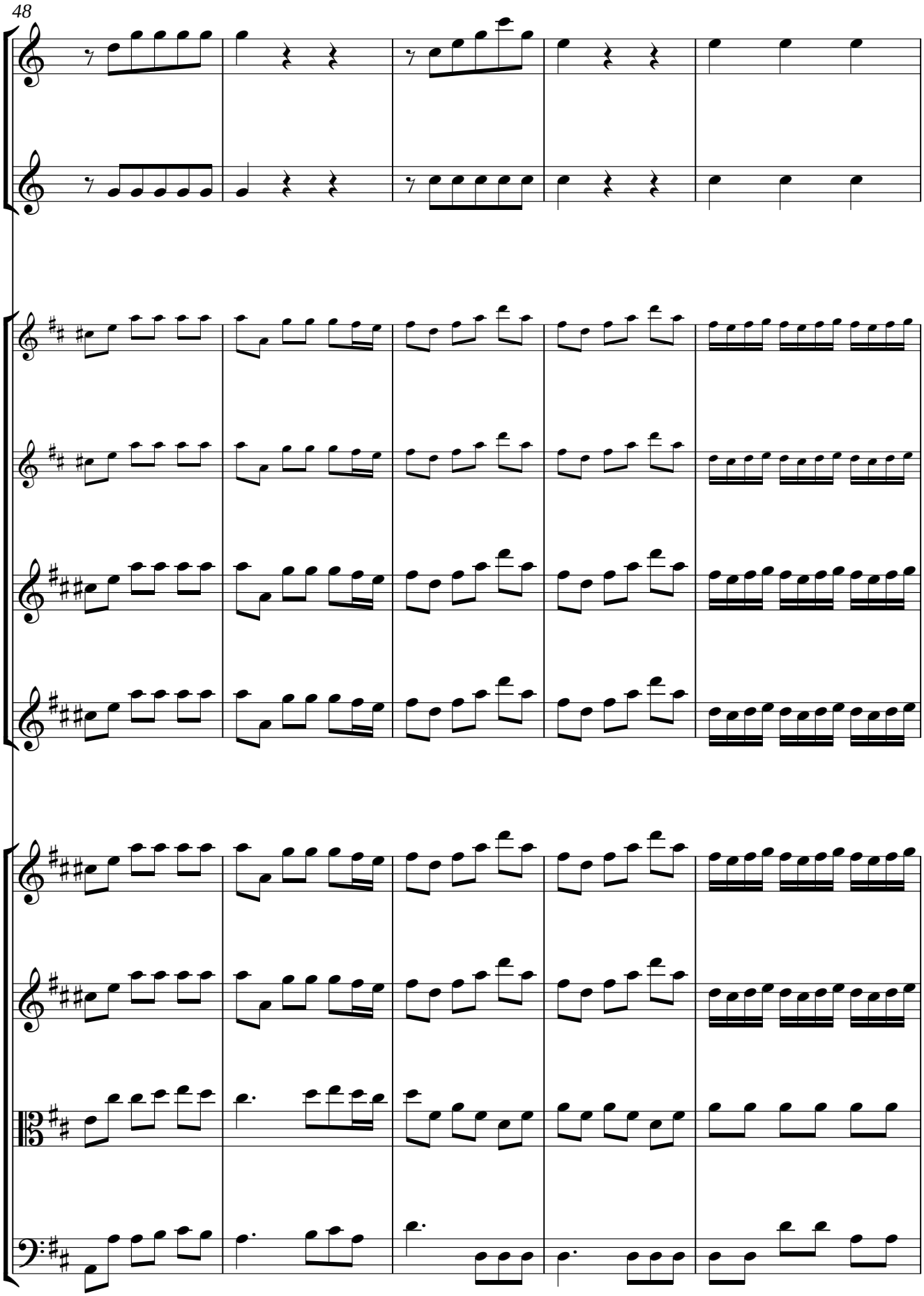

24
Solo
Solo

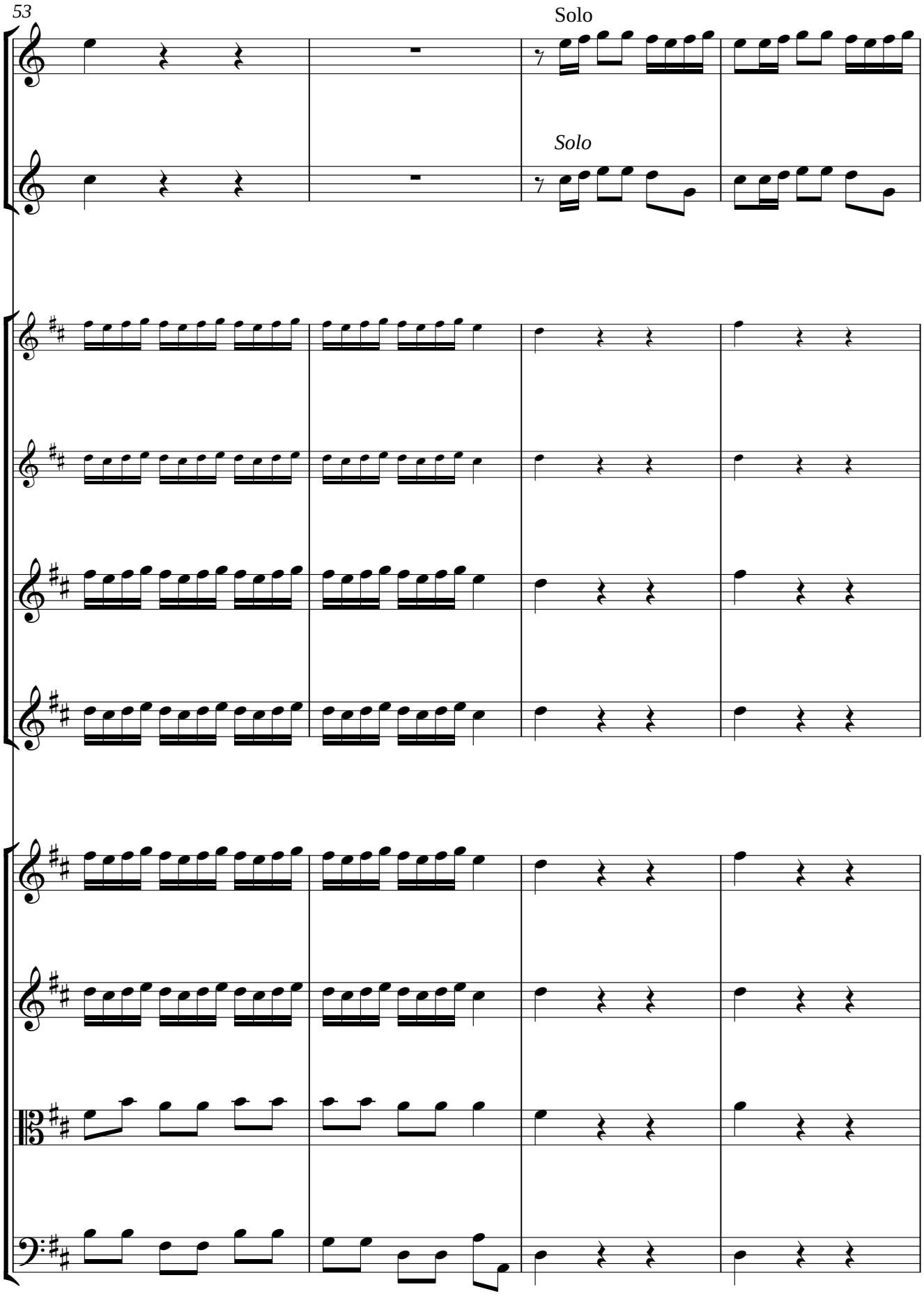

28

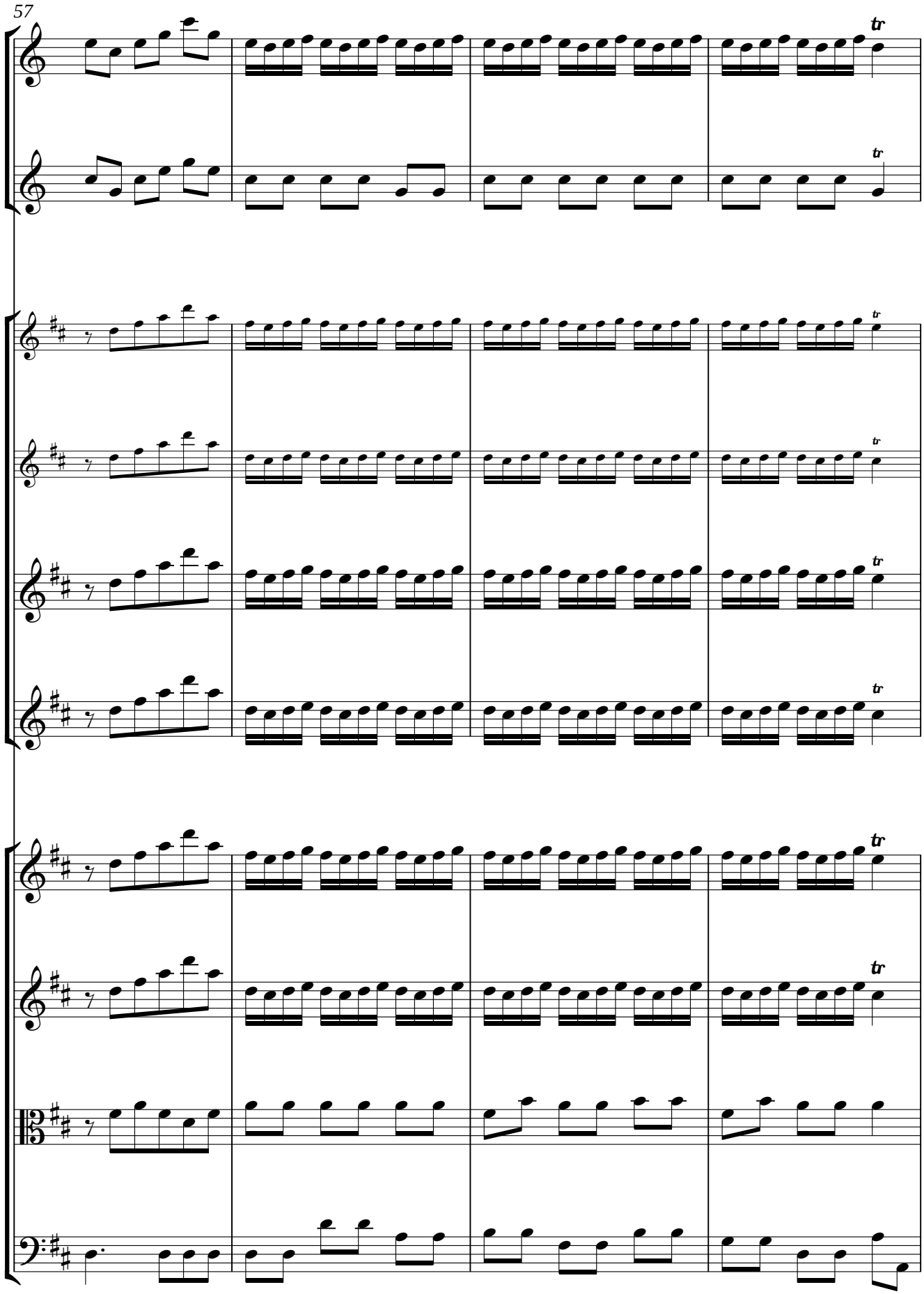

33
Solo
Solo

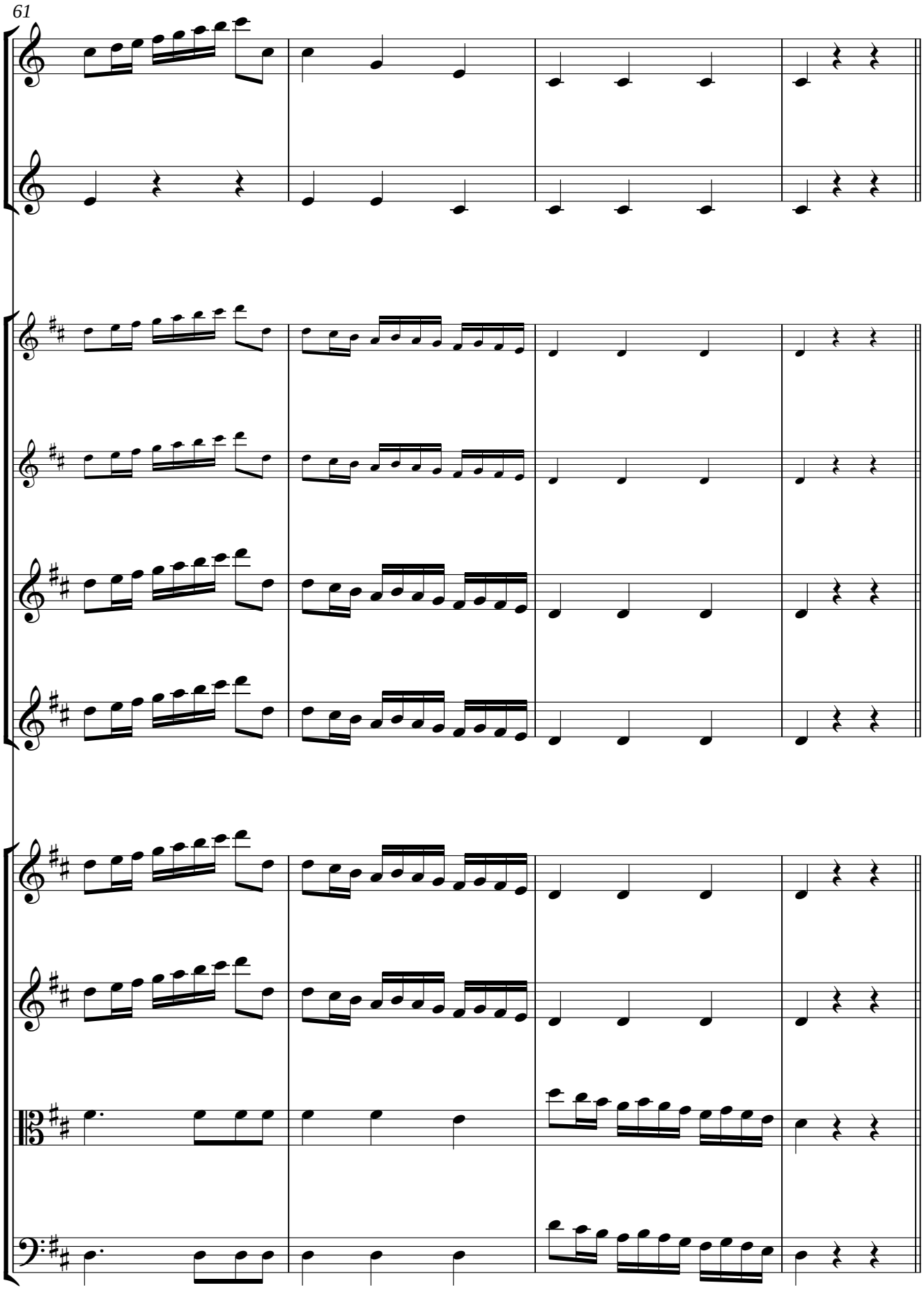

38
Solo
Solo

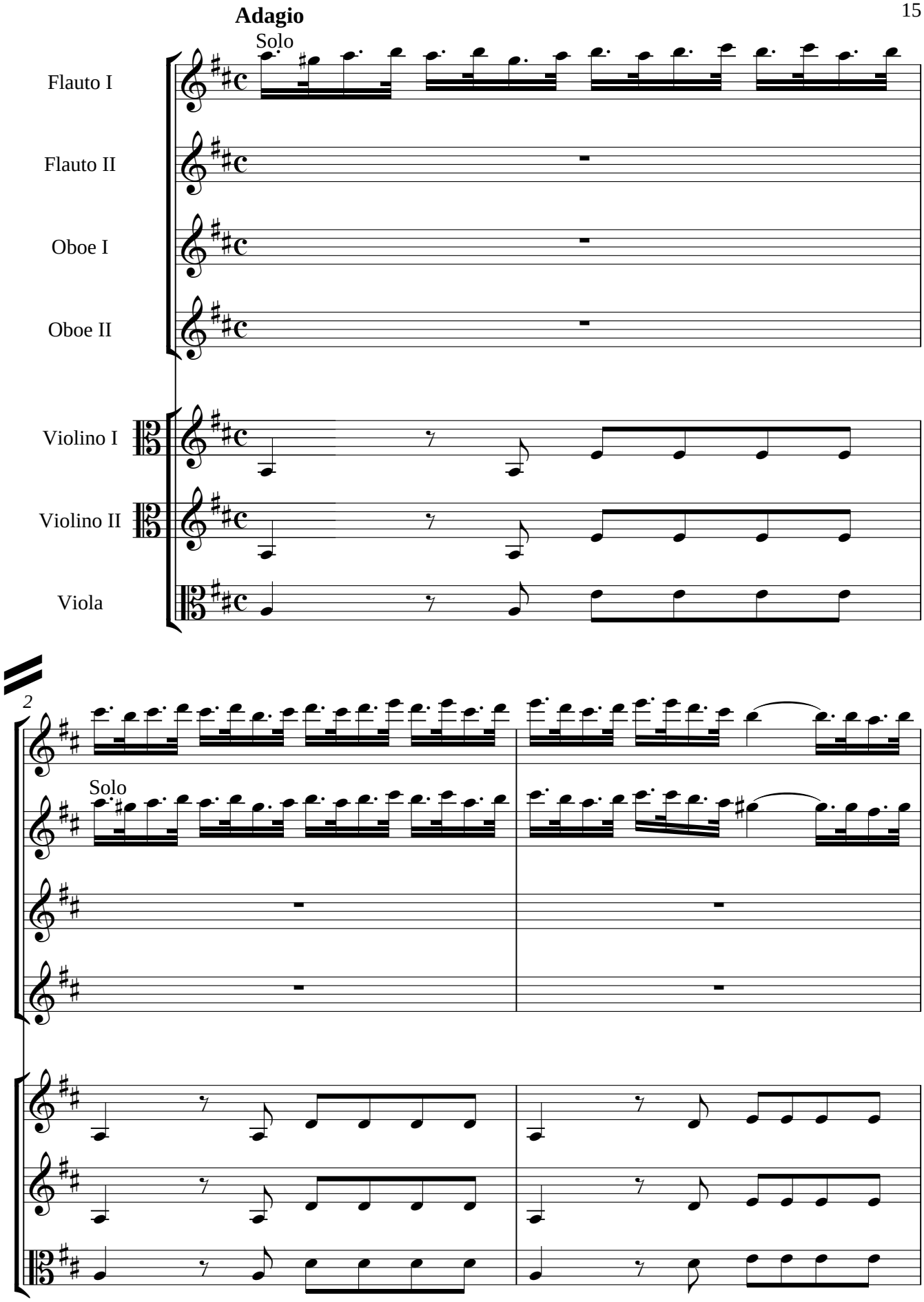

43

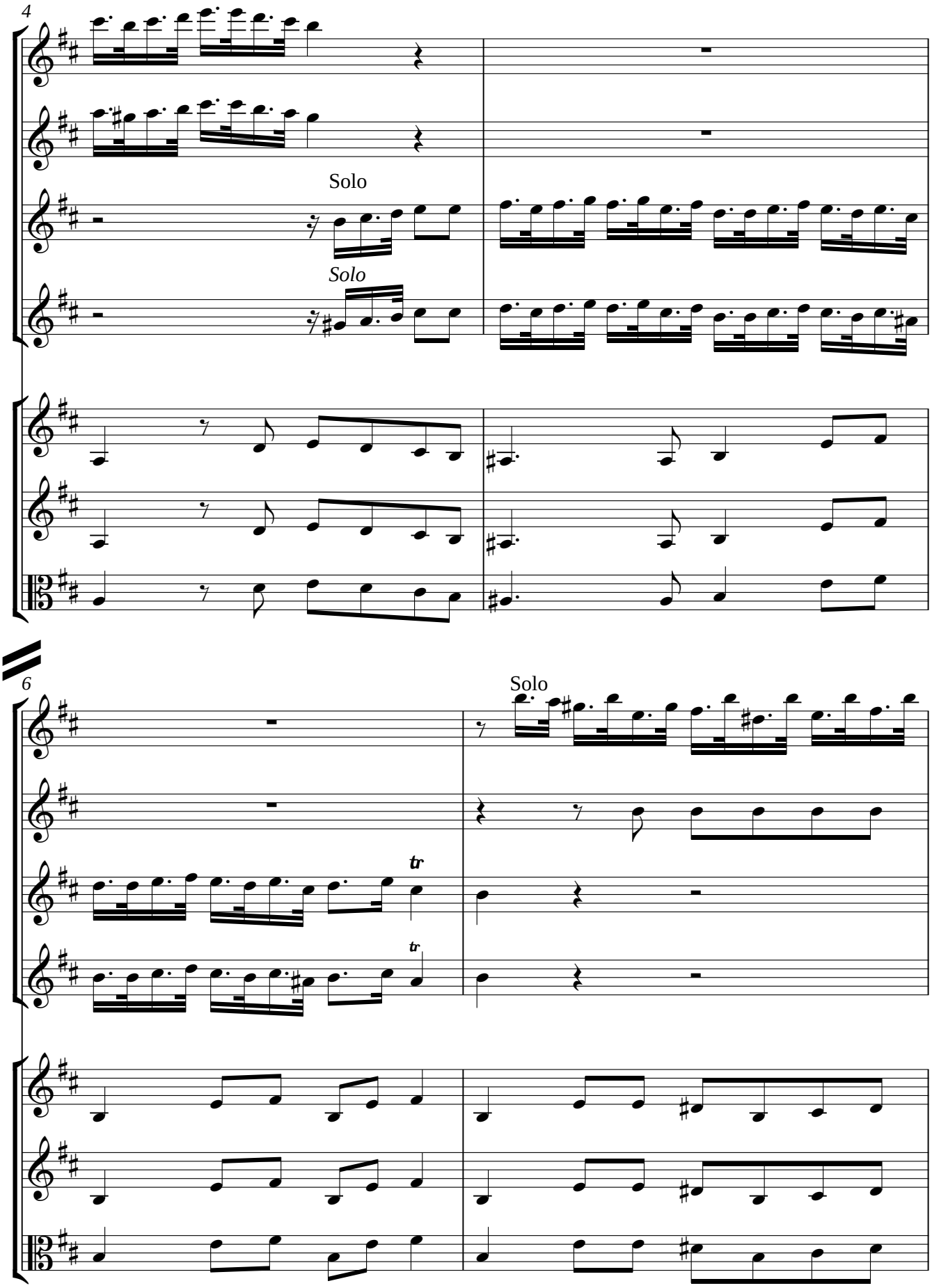

48

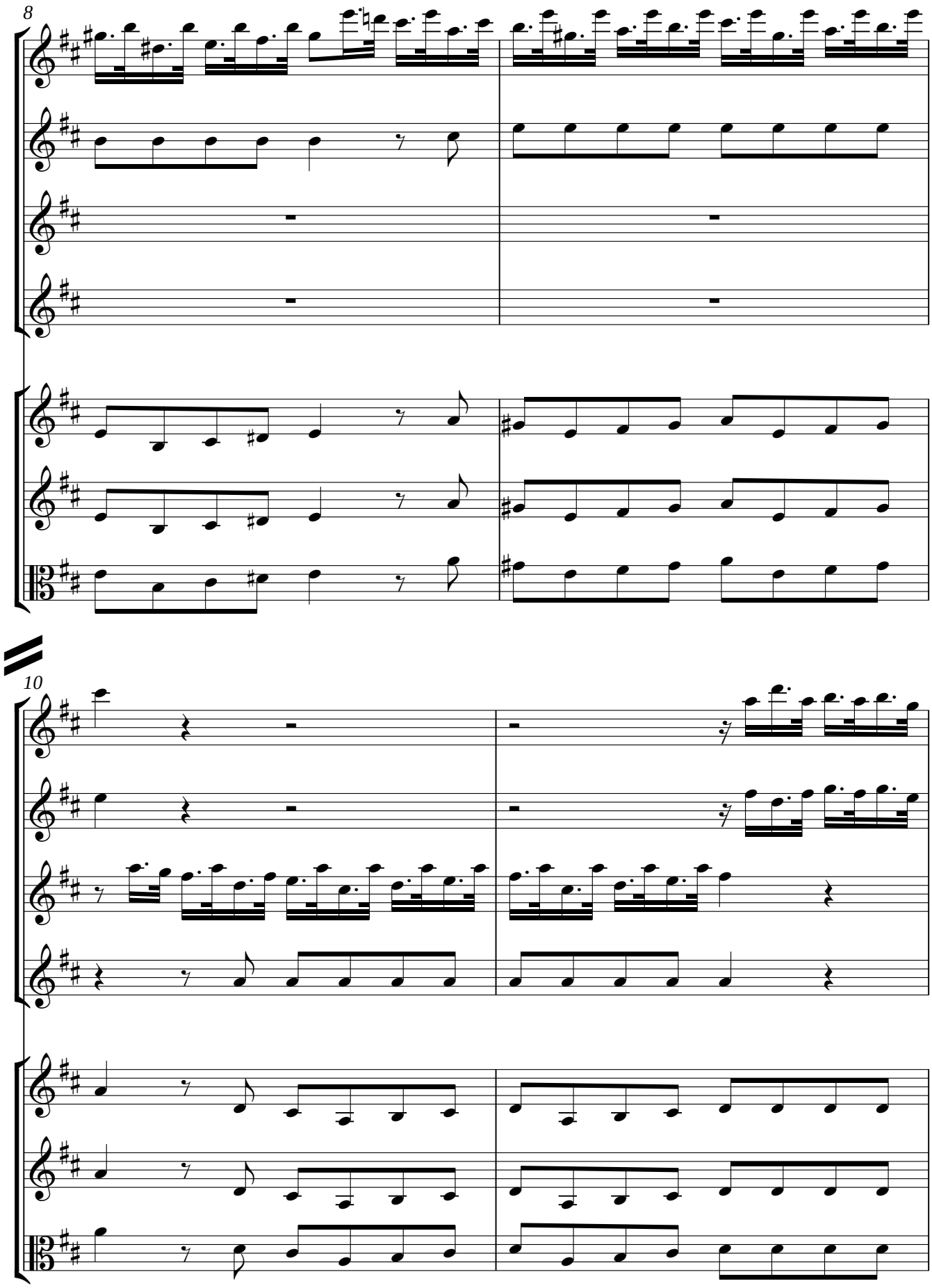

53
Solo
Solo

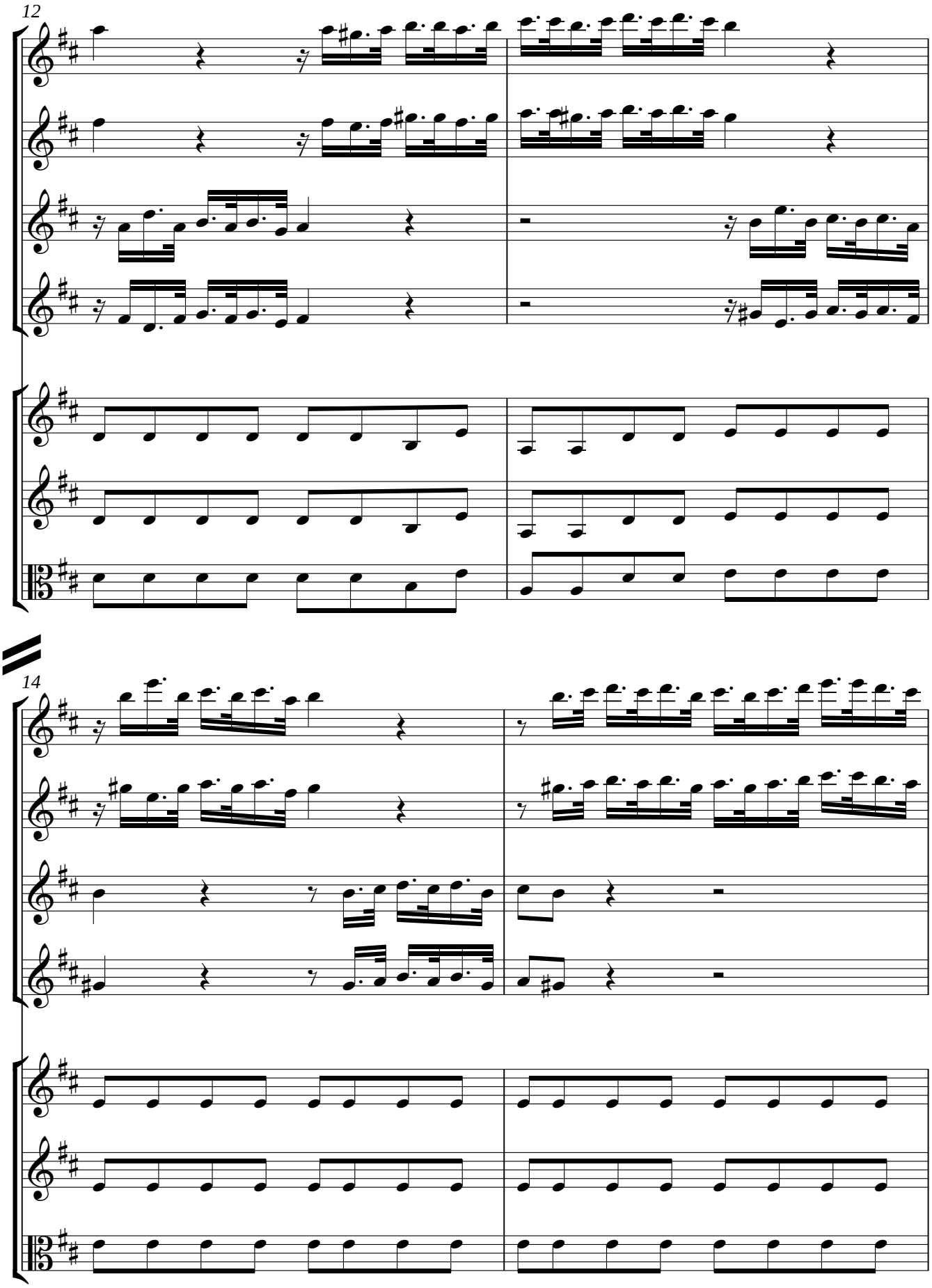

57

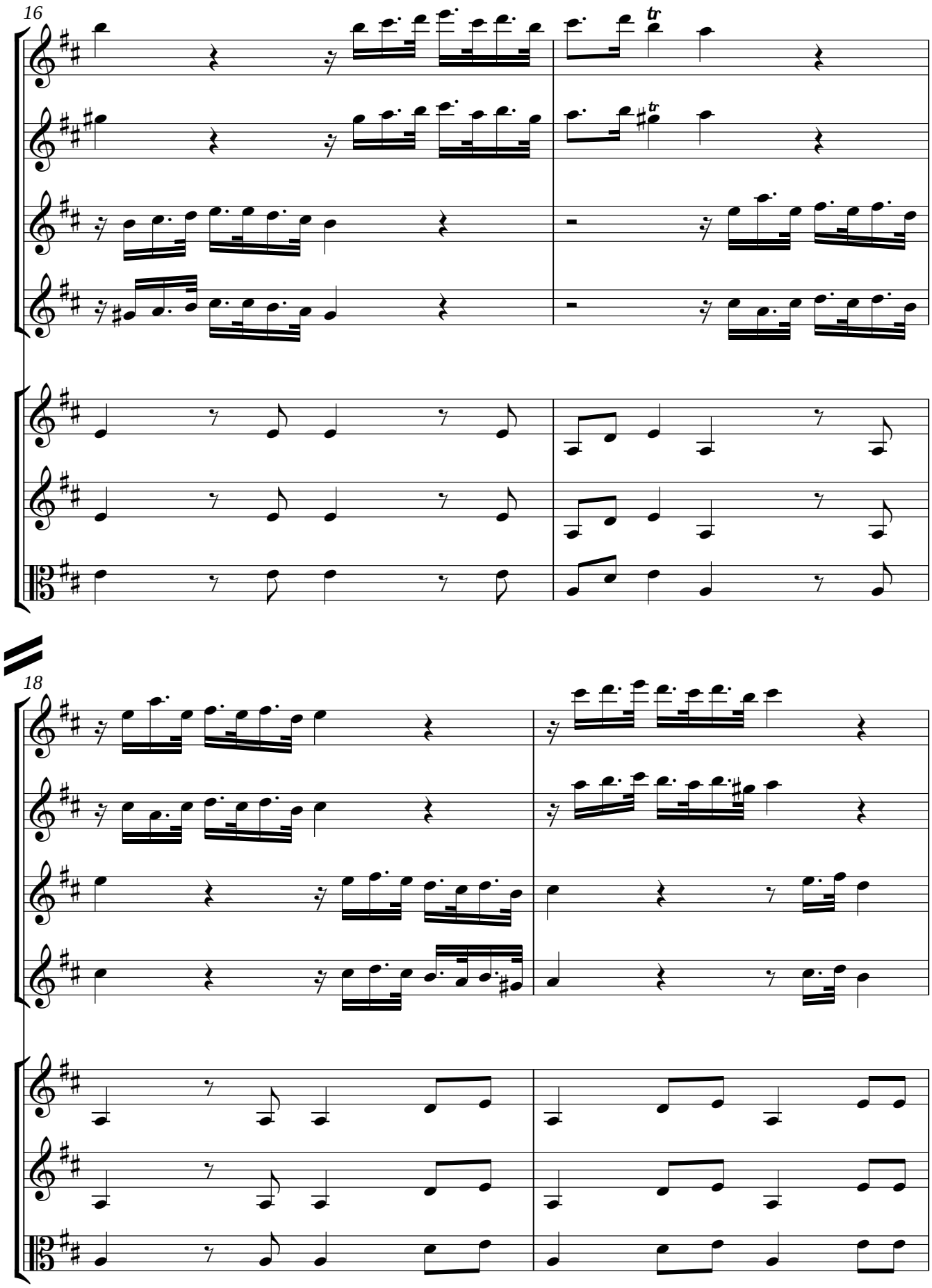

61

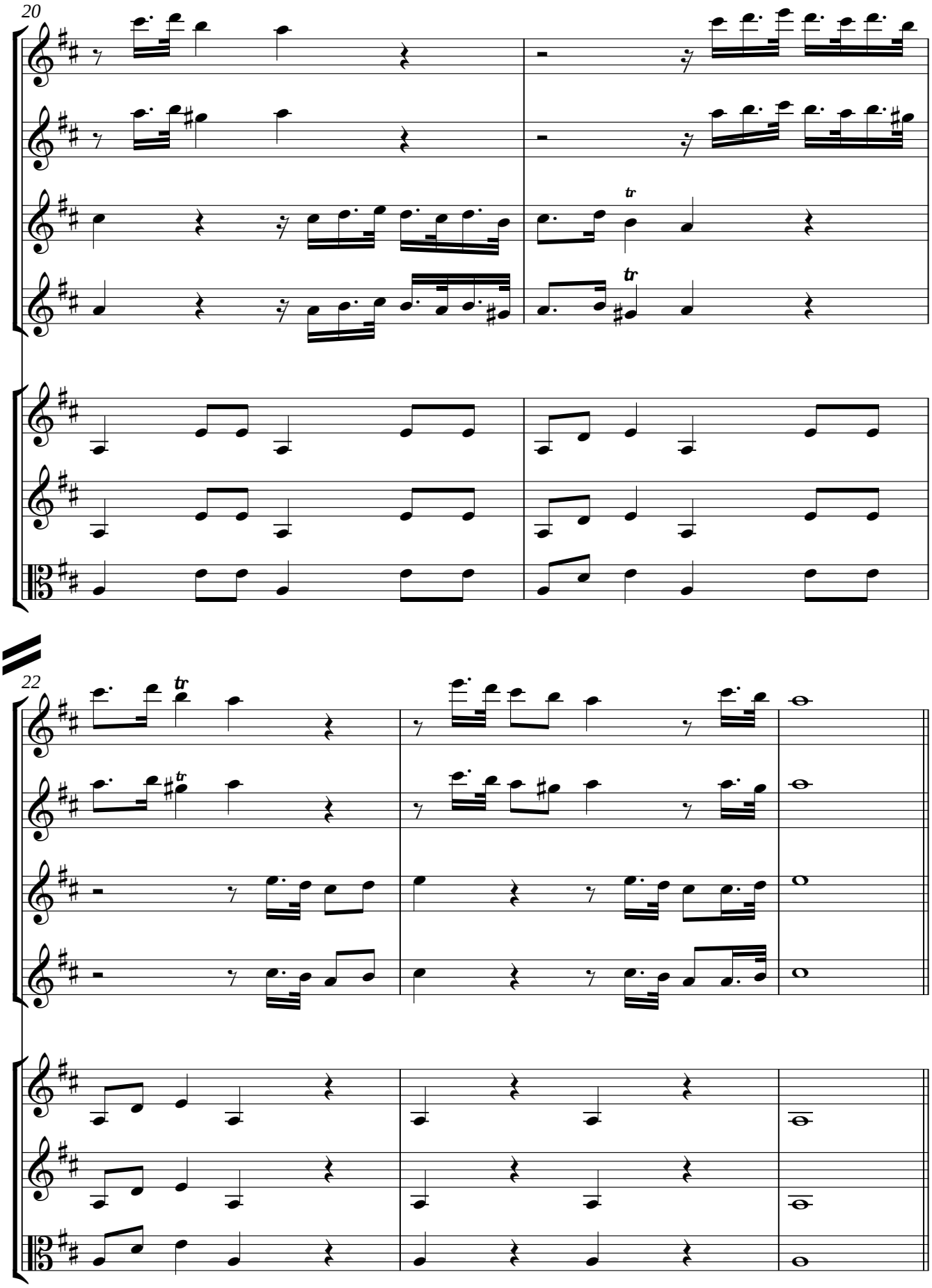

Adagio
Solo
Flauto I
Flauto II
Oboe I
Oboe II
Violino I
Violino II
Viola
2
Solo

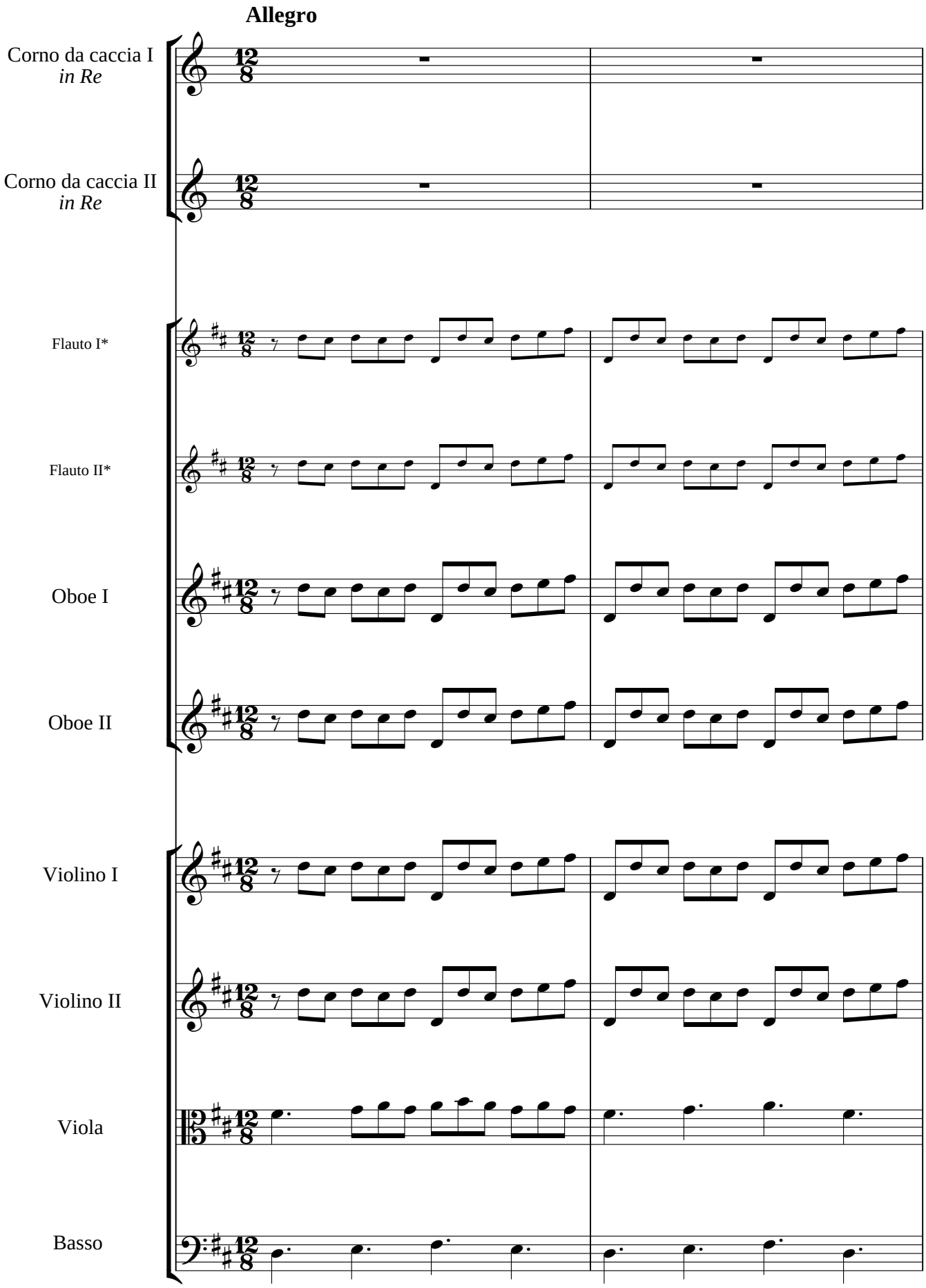

4
Solo
Solo
6
Solo
tr
tr


8
10

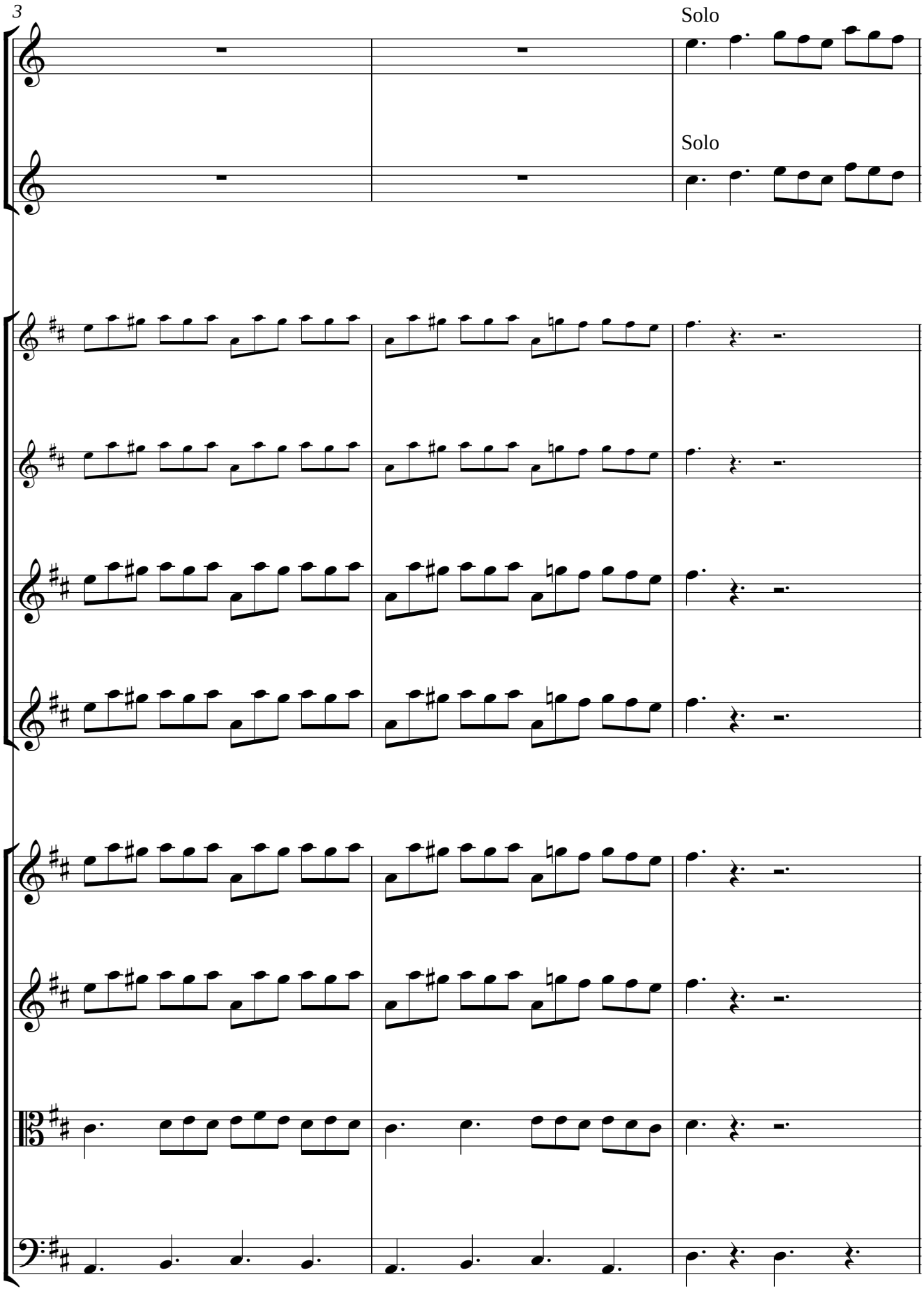

12
14

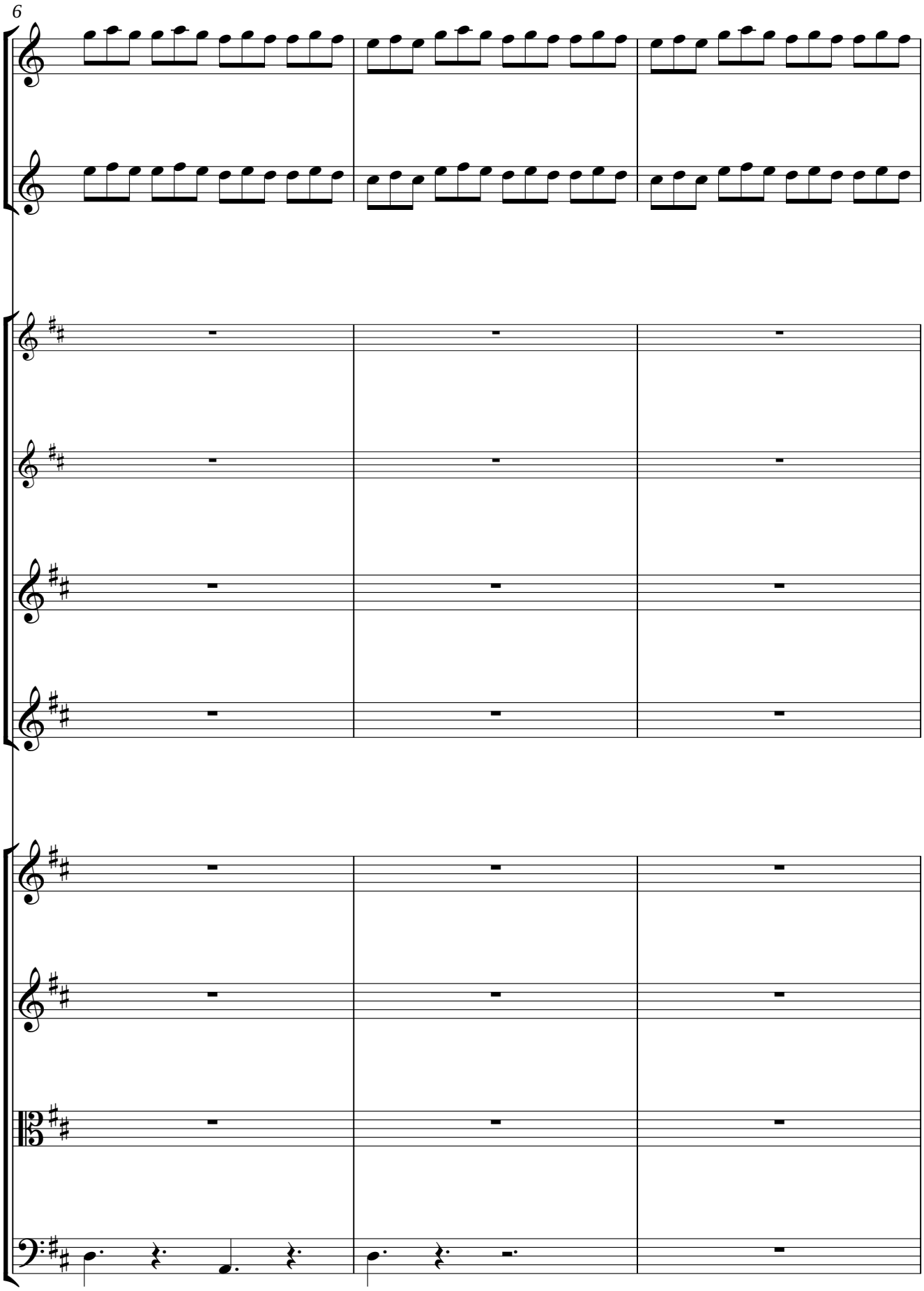

16
18

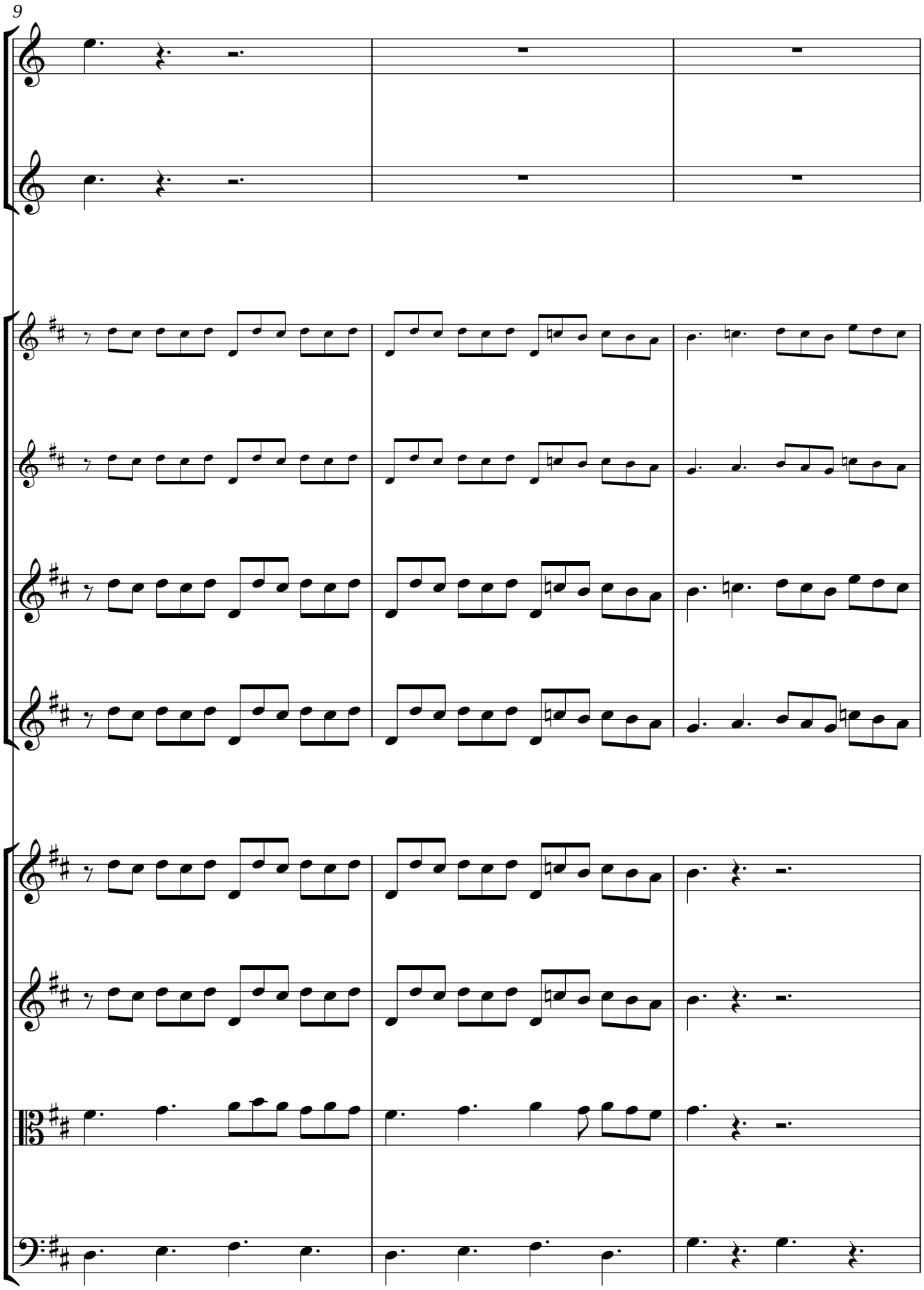

20
22

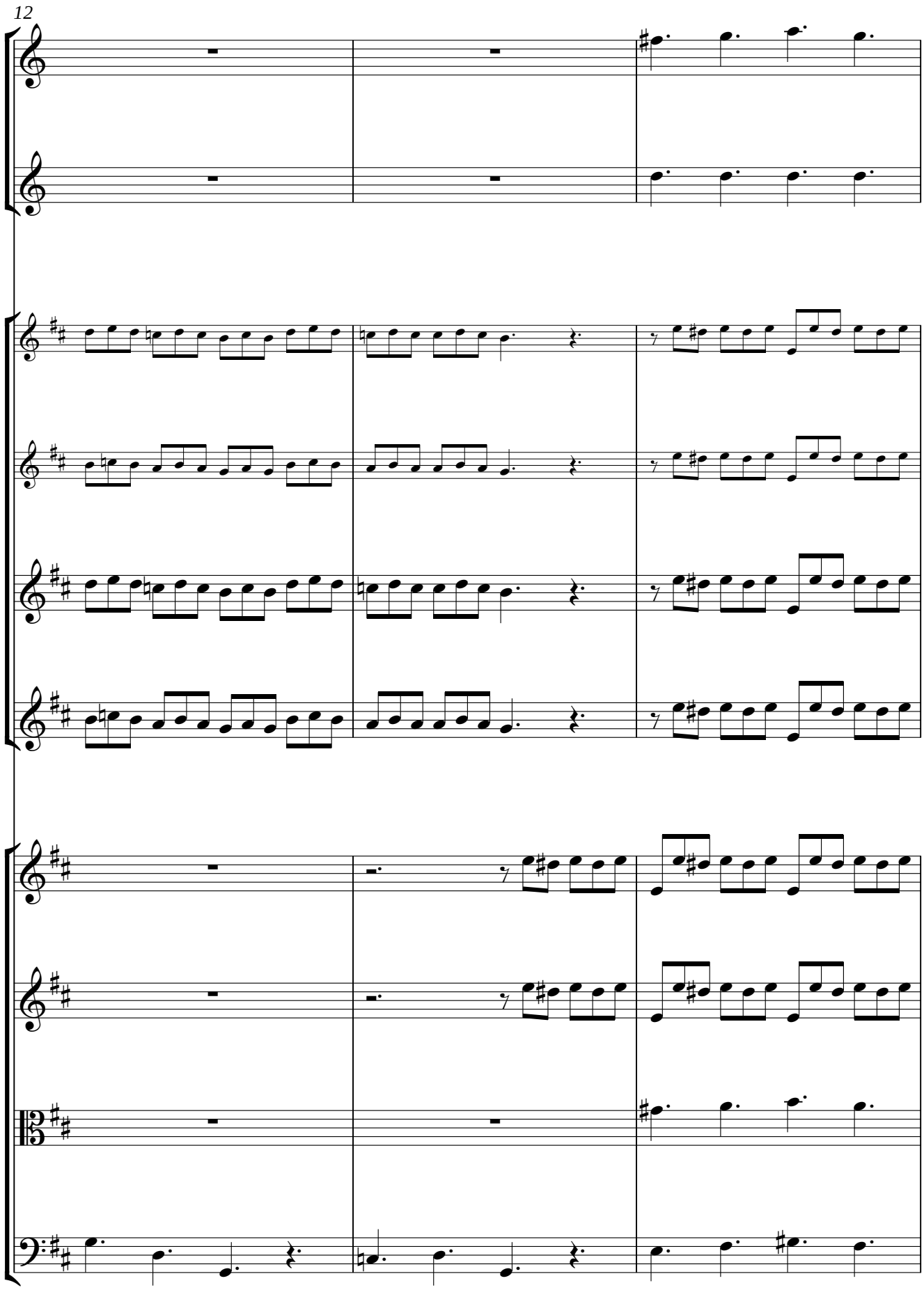


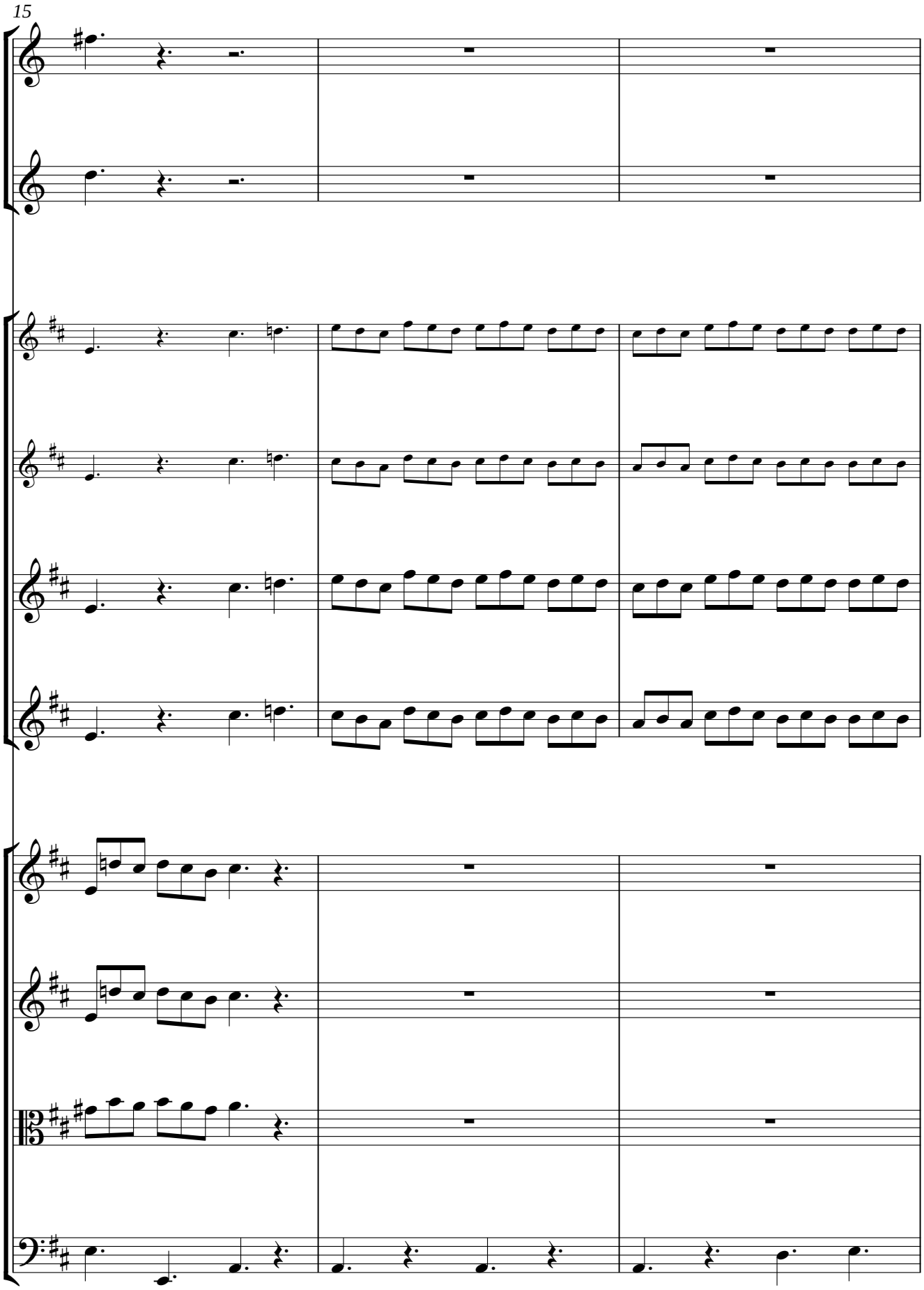
** siehe Zum Werk / Kritischer Bericht*

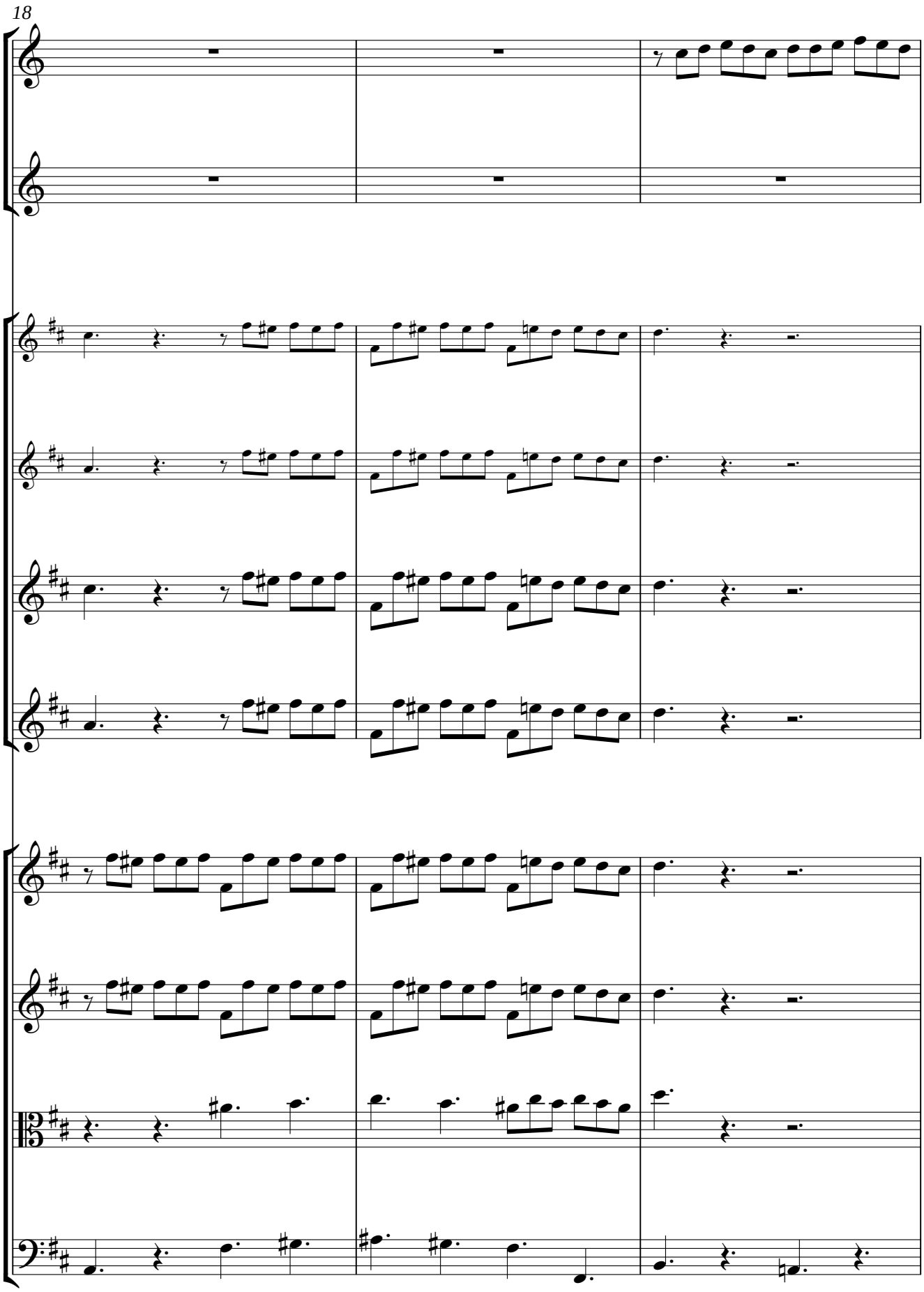

3
Solo
Solo

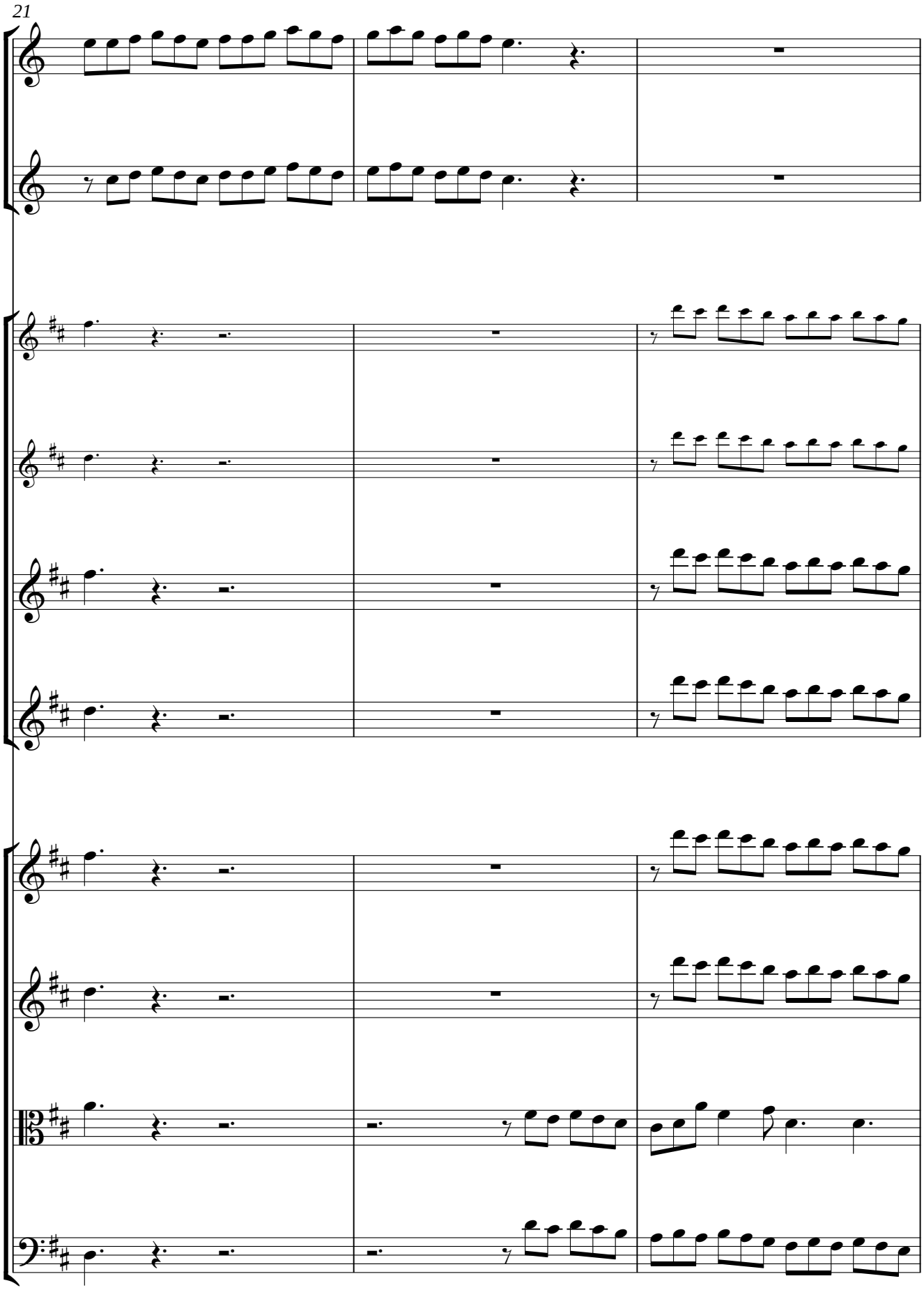

6

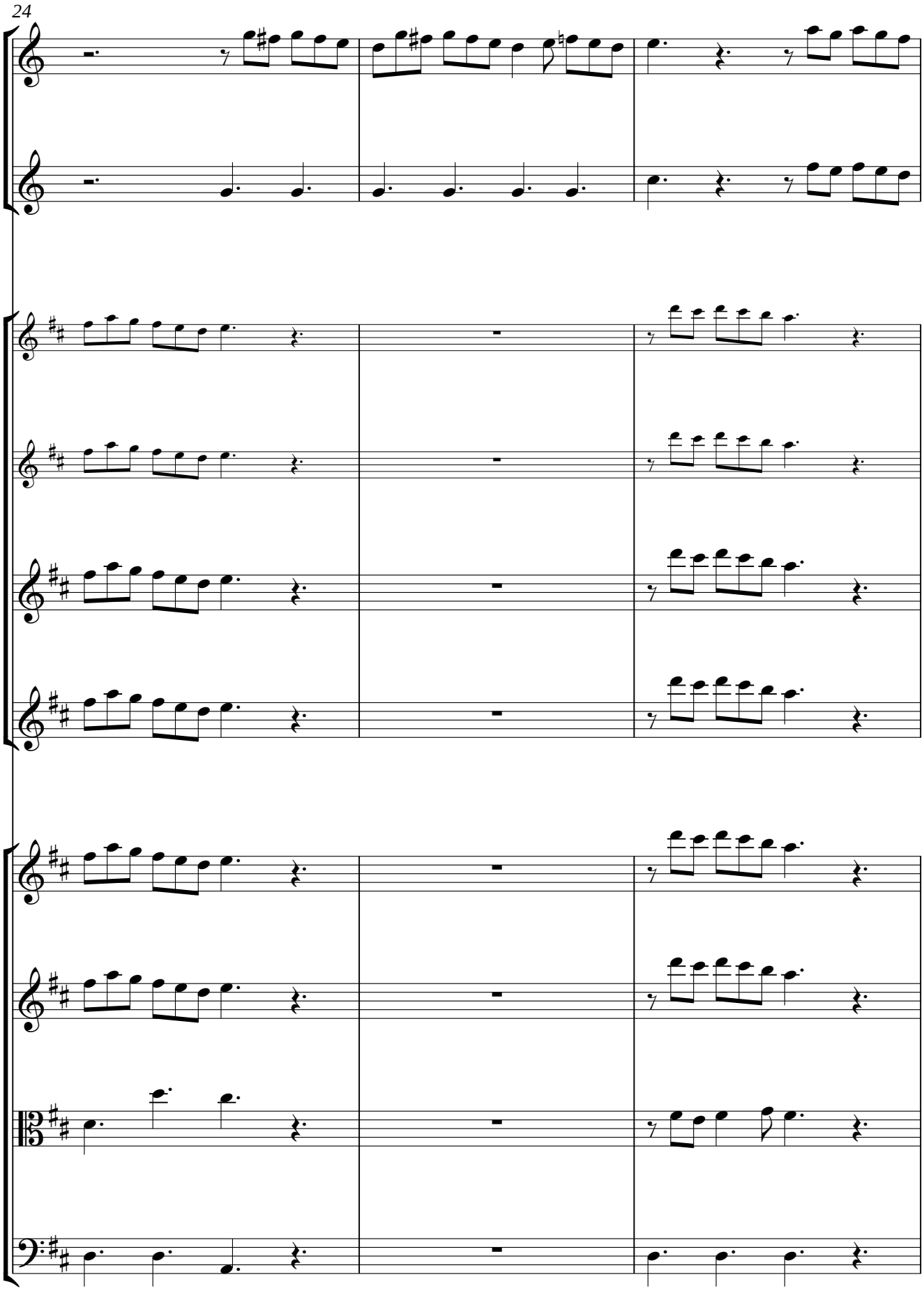

9

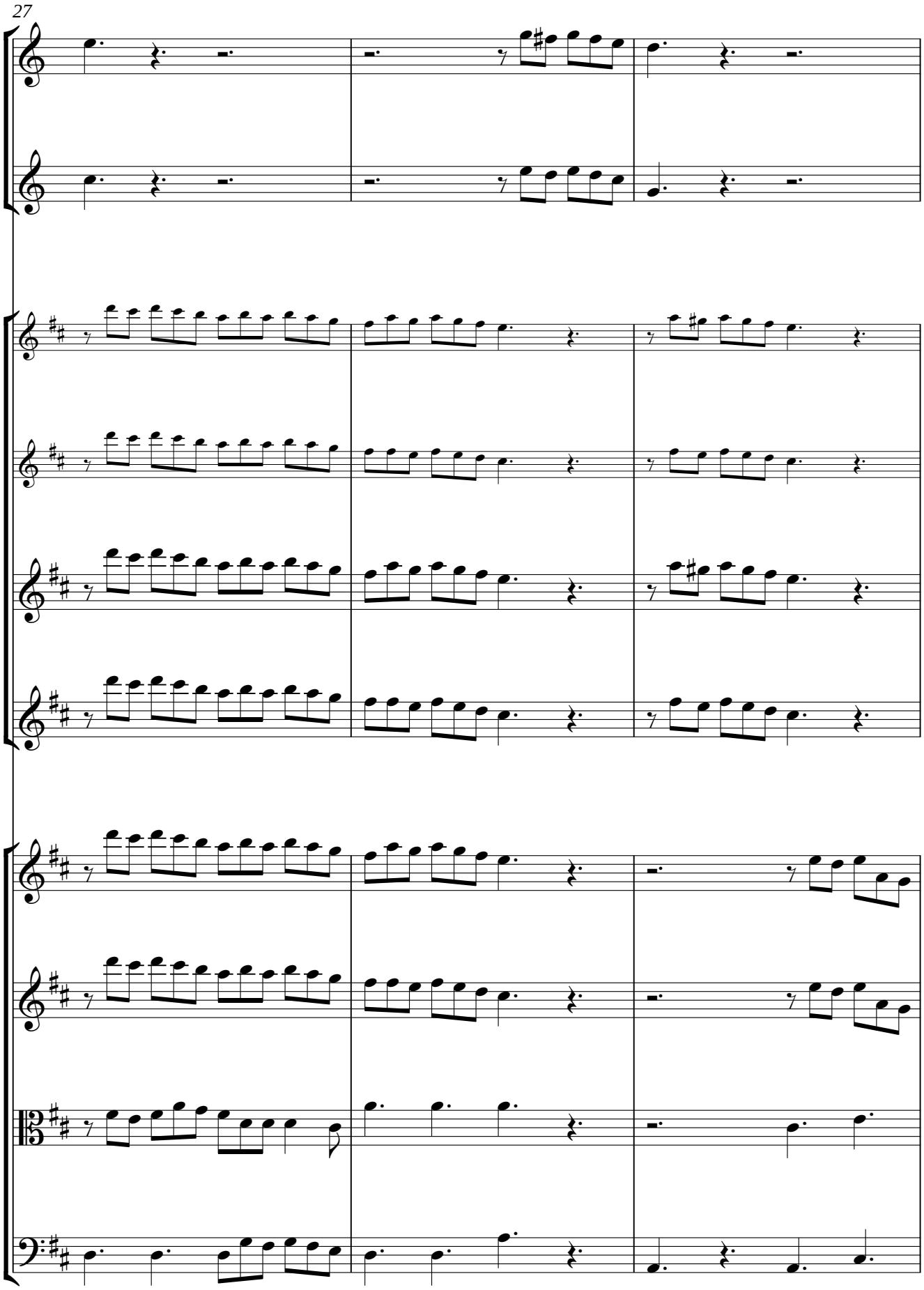

12

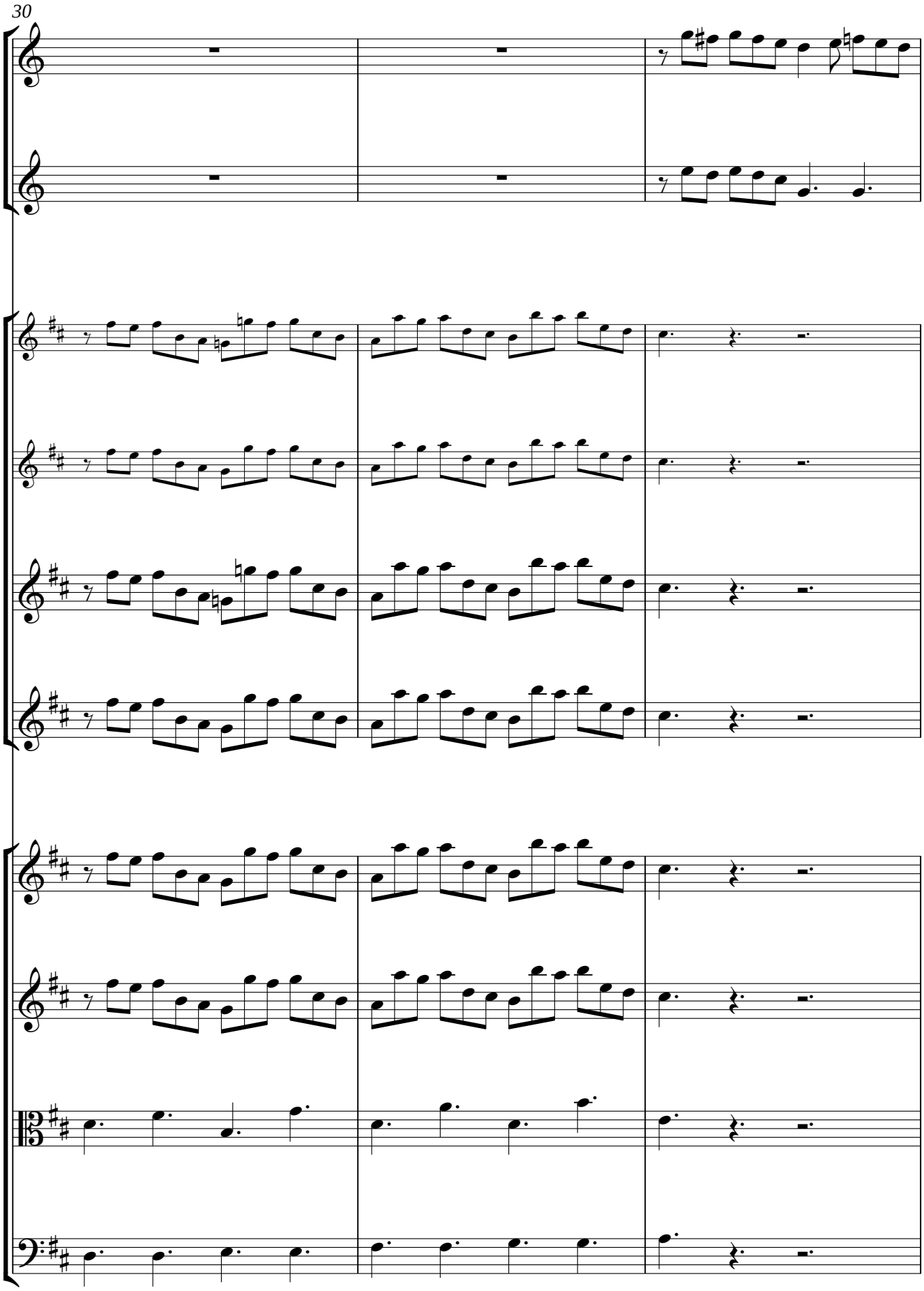

15

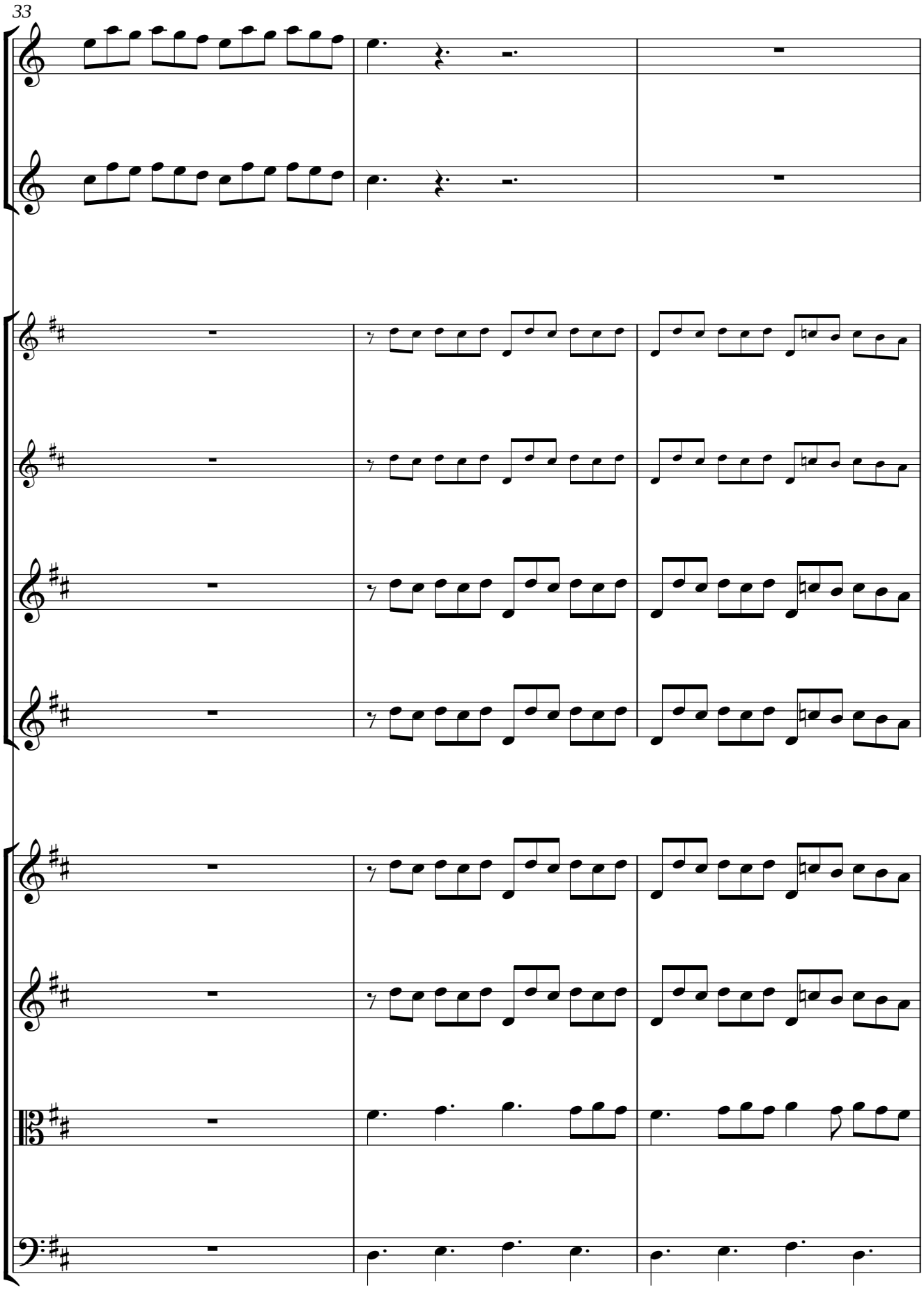

18

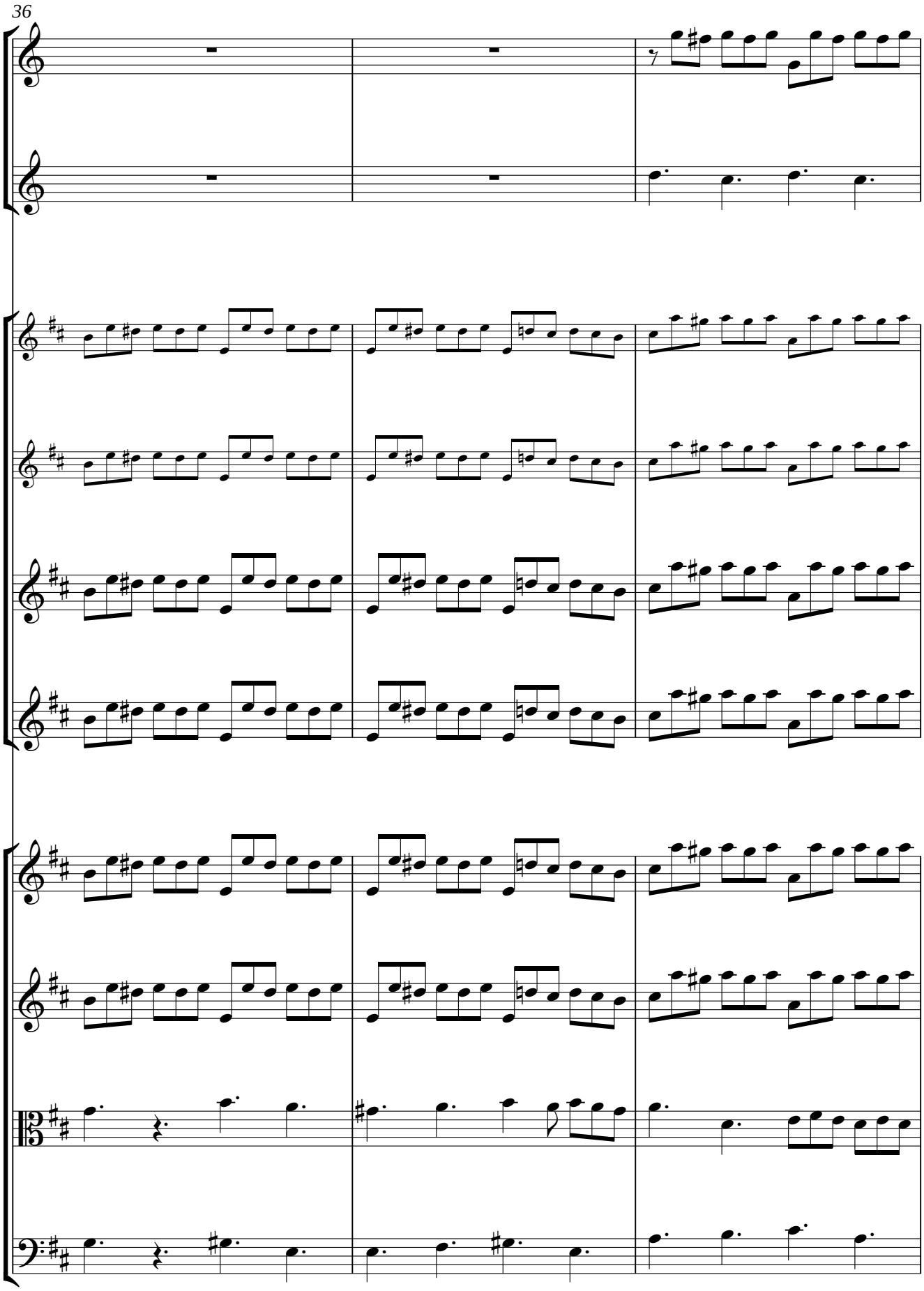

21

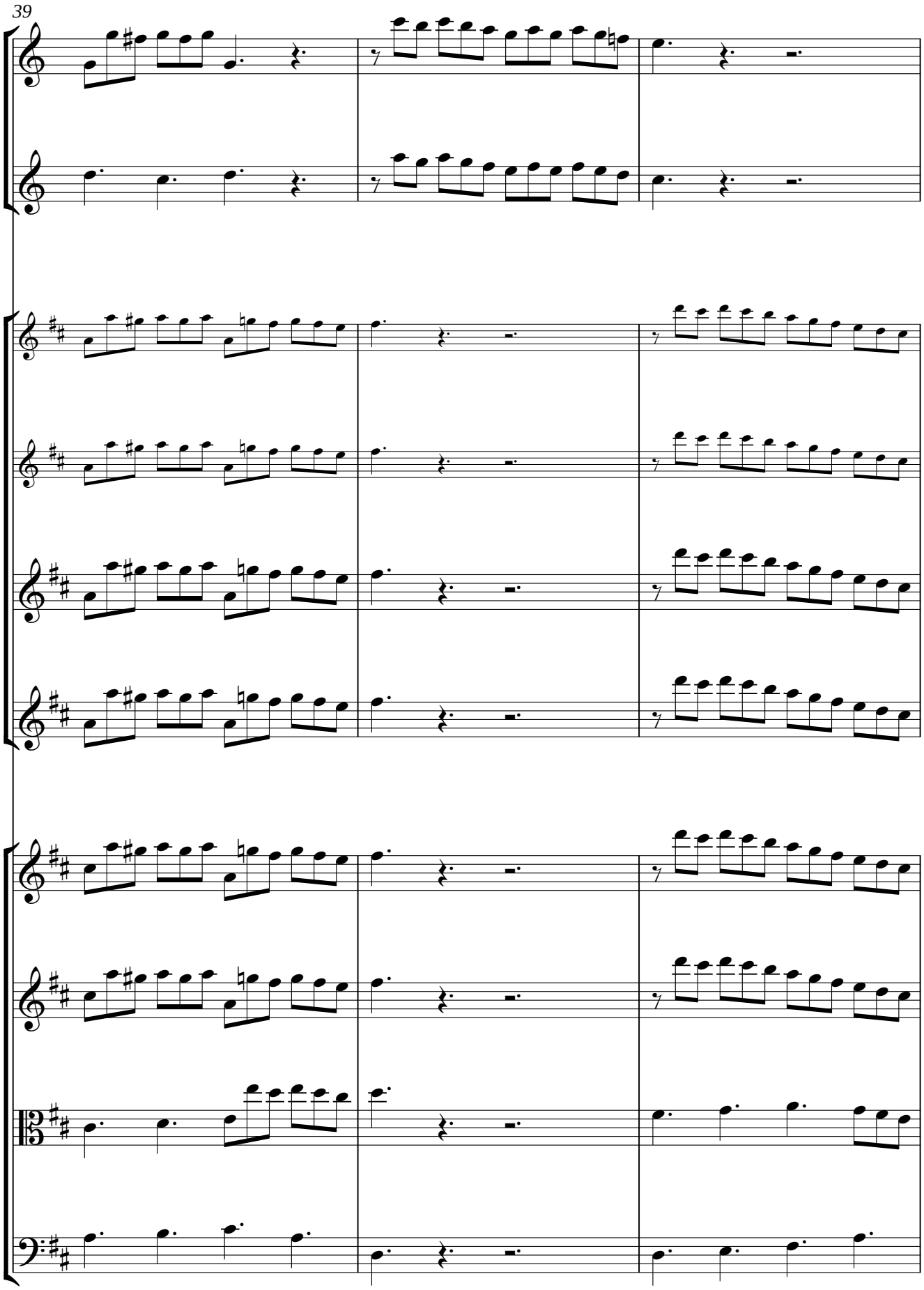

24

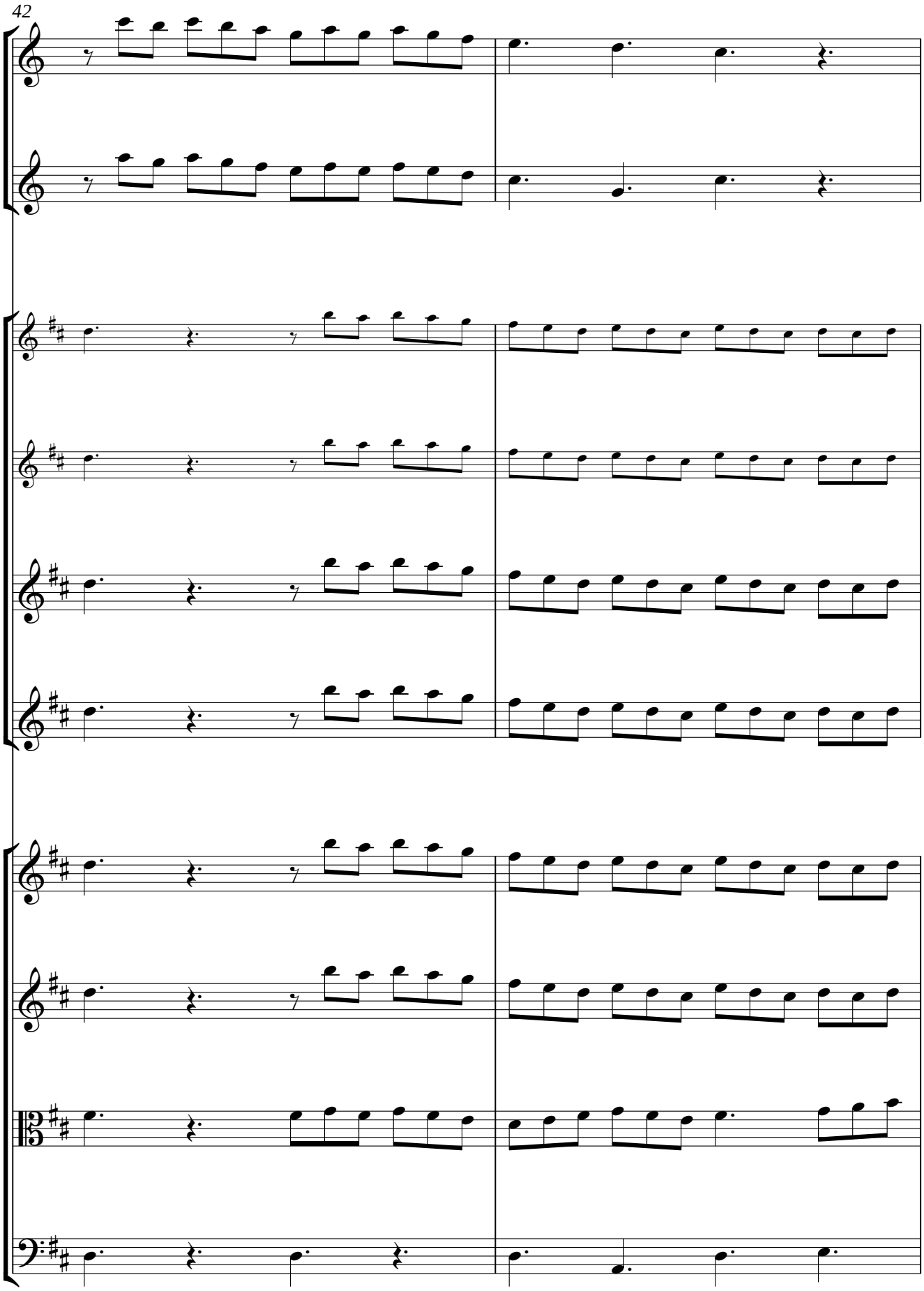

27

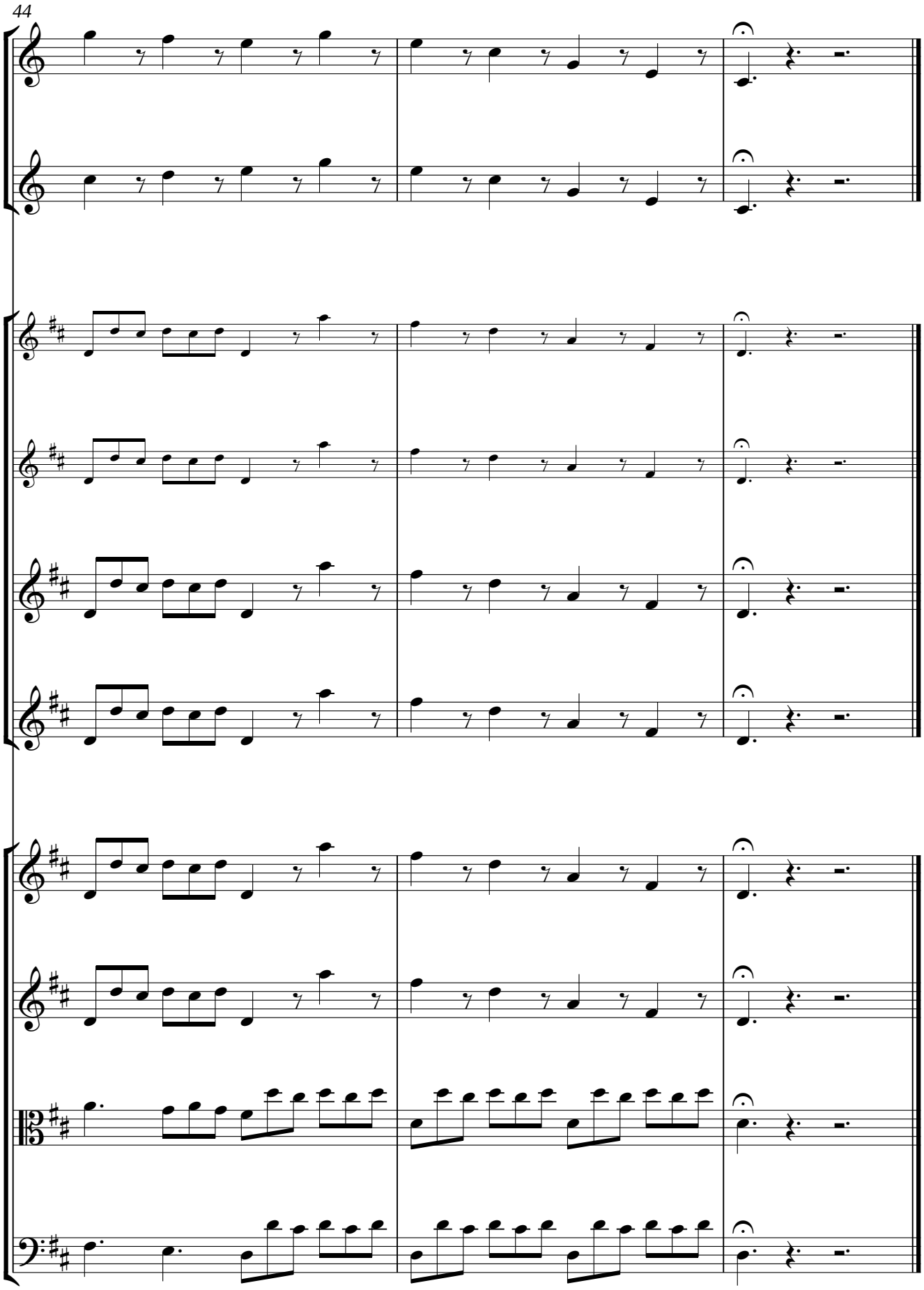

30


33


36


39


42


44

Kritischer Bericht

Quelle **A**: Partiturabschrift *D-Dl/Mus.2159-F-7*
Die Partitur im Querformat 32,0 × 27,1 cm ist ein Prachtband in dunkelbraunem Ledereinband mit umlaufender goldgeprägter Schmuckleiste, Goldschnitt der 475 Seiten und Vorsatzblättern vorn und hinten von grün-goldenem floralem Schmuck. Auf S. 4 der Vorsatzblätter steht mit Rötelkreide
composta in Dresda, auf S. 5: *Teofane* | *Dramma per musica* | *in occasione* | *Delle felicissime Nozze* | *de Serenissime Principe* | *Federigo Augusta* | *Principe Reale de Polonia ed Elettora di* | *Sassonia* | *e* | *Maria Giosefa* | *Archiduchessa d'Austria* | *nell'anno 1719 in Dresda* | *composta in Dresden* [gestrichen, s. S. 4] | *Musica di Antonio Lotti* | *Venezia* | [rechts oben von fremder Hand mit Titel und gestrichen] *siehe Textbuch 566.*
Die *Sinfonia* umfasst die S. 2–18.

Quelle **B**: Stimmensatz *D-Dl/Mus.2159-N-2*
Abschrift ca. 1751–1760
Er umfasst siebzehn Stimmen. Das Etikett auf grauem Papierumschlag mit schwarzer Tinte lautet:
Schranck No: II. | *17. Fach 7. Lage* | [mit roter Tinte:] [Ziffer unleserlich] *Sinfonia* | [mit schwarzer Tinte:] *co VV^ni Ob: Fl: Cor: V^la e Basso* | [mit Bleistift:] *14 St.* [gestrichen:] *11* | *Del Sig.^r Lotti.* | [incipit] *Viol. I.* | [mit Bleistift:] *34 Bl.*
Die einzelnen Stimmen haben Hochformat, circa 20,5 × 32,7 cm, mit jeweils zwölf Rastralen. Auf jeder Stimme ist ein Aufkleber mit der alten Signatur *Mus.c.Cx 582* angebracht. Jede Stimme umfasst vier Seiten.
Es sind enthalten: *Violino Primo* (3×), *Violino Secondo* (3×), *Viola* (2×), *Basso* (3×), *Flauto Primo* (auf der ersten Notenseite: *Flauto Traversiero 1^mo*), *Flauto Secondo* (auf der ersten Notenseite: *Flauto Traversiero 2^do*), *Oboi Primo*, *Oboi Secondo*, *Corno I^mo*, *Corno II^o*.
Flauto I und II sind für den 1. und 3. Satz ergänzend in Kleinstich in die Partitur eingefügt.
»In der Originalfassung Lottis (vgl. die Partitur der Oper, D-Dl Mus.2159-F-7) ist der langsame Satz als Adagio bezeichnet
die Flöten spielen nur in diesem Satz, während in vorliegender Bearbeitung die Flöten in den Ecksätzen die Violinstimmen verdoppeln. Lotti sah eigentlich Blockflöten ("Flauti") vor, die Stimmen aber sind als "Flauto traversiero I/II" bezeichnet.«[1]
Auch hier sind die Stimmen offenbar für eine Aufführung in Warschau hergestellt worden (vgl. Nr. 3 der Edition).

[1] RISM ID no. 212001260.
Der RISM-Bearbeiter Steffen Voss erläuterte gegenüber dem Herausgeber seine Vermutung, dass die paarige Verwendung der Instrumente in sehr hoher Lage eher typisch für Blockflöten als für Traversflöten sei (im weiteren Verlauf dieser Oper, aber auch in »Giove in Argo« und in »Ascanio«, würden Flöten in der Oberoktave mit gedämpften Streichern gekoppelt. Das sei ebenfalls eine sehr blockflötenspezifische Instrumentationstechnik). In »Giove in Argo« gibt es eine einzige Arie, die ein Solo für »Flauto traversié« enthielte. Alle übrigen Flauto-Partien sind ohne diesen Zusatz. Wenn Lotti unter einem »Flauto« die moderne Traversflöte meinte (für einen Komponisten seiner Generation wäre das sehr ungewöhnlich), dann wäre der Zusatz bei dieser Arie ja redundant. Dies würde bedeuten, dass es in der Teofane-Partitur nur Blockflöten, keine Traversflöten gäbe. Andererseits standen mit Buffardin und Blochwitz zwei ausgewiesene Spieler dieses Instrumentes zur Verfügung. Blochwitz war jedoch als Oboist in der Hofkapelle engagiert und damit auch Blockflötist. Nun stehen aber der Satz aus der Sinfonia und eine weitere Arie der Oper in Kreuztonarten, die eher typisch und gut spielbar auf der Traversflöte sind. Die übrigen »Teofane«-Stücke sind dagegen echte Blockflötenstücke mit Tonarten wie F-Dur oder C-Dur. Keines der Stücke unterschreitet übrigens den Ambitus der Blockflöte (f'), das ist aber kein Grund, dass sie nicht doch auf der Traversflöte zu spielen wären. Dass die Stimmen bei Lotti nicht im französischen Violinschlüssel stehen, hängt mit seiner italienischer Herkunft zusammen.
In der Warschauer Fassung spielen Traversflöten, die auch in den Ecksätzen als Verdopplung der Oboen mitwirkten. 1719 wurden Flöten und Oboen dagegen ausschließlich alternierend verwendet, da die Flötisten ja auch Oboisten waren, also innerhalb des Stückes wechselten. Wenn man die Warschauer Tutti-Fassung mit Hörnern verwenden will (vermutlich nach 1750 entstanden!), muss man auf Traversflöten zurückgreifen.

Zur Edition

Die Auflösungszeichen in **A** sind generell als ♭-Vorzeichen gesetzt.
Ergänzungen des Herausgebers:
Ergänzte Vorzeichen sind in Kleinstich gesetzt, soweit es sich nicht um übliche Warnakzidentien handelt.
Ergänzte verbale Hinweise sind kursiv gesetzt.
Im 2. Teil sind zwei Vorzeichen vorgeschrieben, das Kreuz vor g ist im laufenden Notentext immer ausdrücklich notiert.

Einzelnachweise

Takt	System	Bemerkung
1. Teil: *Allegro*		
1		**B**: Allegro
		B: Flauto I und II
10	Vl. II	**B**: 2. Note ♮
12	Cor.	**B**: *Solo*
22	Cor. I	**A**: *Oboe Soli*
	Fl., Ob., Vl.	**A**: 1. Note Achtel
25	Cor.	**B**: *Solo*
	Cor. II	**A**: letzte Note h' notiert
27	Cor. I	**B**: drei Takte Pause, folgen fünf gestrichene Takte
30	Ob. II	**B**: 6. Note ♯ fehlt, dafür ♯ vor 7. Note
31	Vl. II, Ob. II	**B**: 1. Note fis"
33	Cor. II	**B**: es folgen fünf gestrichene Takte, in die versehentlich die Stimme von Cor. I eingetragen wurde
34	Ob. II	**B**: *Solo*
34/35	Cor. II	**A**: jeweils letzte Note a' notiert; Ausgabe folgt **B**
39	Vl. I	**A**: 2. Note cis"
	Fl., Ob.	**B**: 2. Note cis"
40	Cor.	**B**: *Solo*
	Va.	**A** und **B** notieren cis'
47	Vl. II	**B**: 2. Note ♮
55	Cor.	**B**: *Solo*
60	Cor. I, Vl.	**B**: ***tr***

Takt	System	Bemerkung
2. Teil: *Adagio*		
1		**B**: Streicher: *Andante*
	Fl. I	**B**: *Soli*
	Fl. I	**A** und **B**: ♯ vor g" erst in der 2. ZZ
2	Fl. II	**B**: *Solo*
	Fl. II	**A** und **B**: ♯ vor g" erst in der 2. ZZ
5	Ob. I	**A**: ***pp***
	Ob.	**B**: *Solo*
	Ob.	**A**: 6. Note jeweils e" bzw. cis"
6	Ob. I	**B**: ***tr***
7	Fl. I	**B**: *Soli*
10	Vl., Va.	**A** und **B**: 2. Note e' notiert (wahrscheinlich Lesefehler, da Violinen im Altschlüssel notiert sind)
17	Fl. I	**B**: ***tr***
18	Ob. II	**B**: letzte Note ♯
21	Ob. II	**B**: ***tr***
22	Fl. I	**B**: ***tr***
24	Ob. I.	**B**: punktierte Halbe Note
		A: *Segue l'Allegro*
3. Teil: *Allegro*		
1		**A**: *Allegro* fehlt
5	Cor.	**B**: *Solo*
26	Va.	**B**: 5. Note Doppelgriff d'/fis'
28	Vl. II	**A**: Ganztaktpause
32	Cor. II	**B**: 8. Note ♮
38	Fl., Ob., Vl.	**A**: 1. Note cis"