

Antonio Lotti

Sinfonia

zum Drama 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



www.musikschaetze-dresden.de

www.rieserler.de

Kauf- und Leihmateriale 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 aus-

gewählt, 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 Kavaliertour 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 stammen-

den 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 Drama 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 platziert. 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 Drama 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 ergängt.

Nur so konnte ein italienisches Drama 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 vorgeesehenen 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 Drama 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

1

Antonio Lotti
(1667–1740)

Allegro

Corno da caccia I
in Re

Corno da caccia II
in Re

Flauto I*

Flauto II*

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

Basso

* siehe Zum Werk / Kritischer Bericht

The image displays a musical score for a piece, likely a keyboard or lute work, consisting of two systems of staves. The first system (top) features two staves. The first measure of both staves contains a whole rest. The second measure begins with a 7-measure rest, followed by a sequence of eighth notes in the second measure, and then two measures of eighth notes with stems pointing up. The second system (middle) consists of four staves, all in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). Each staff contains a rhythmic pattern of eighth notes, with the right hand playing a more complex melodic line and the left hand providing a steady accompaniment. The third system (bottom) also consists of four staves, with the top three in treble clef and the bottom one in bass clef. The key signature remains two sharps. The rhythmic patterns continue, with the bass line providing a consistent accompaniment to the upper parts.

10

Solo

The musical score is divided into two systems. The first system consists of two staves with a complex rhythmic pattern of eighth notes. The second system consists of two systems of four staves each. The first three staves in each of these systems are mostly empty, while the fourth staff contains a melodic line. The bottom-most staff is a bass line with a simple rhythmic pattern.

19

The musical score on page 19 is organized into two systems. The first system consists of two staves, both in treble clef, with a 7-measure rest at the beginning of the first measure. The second system consists of six staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom four staves are in bass clef. The key signature is one sharp (F#). The score includes a section labeled 'Solo' in the third measure of the second system, which spans across the two staves in the third and fourth measures. The notation includes various rhythmic values, rests, and accidentals.

24

Solo

Solo

28

The musical score on page 28 is divided into two systems. The first system consists of two staves, both in treble clef, with a key signature of one sharp (F#). The first measure of each staff contains a 7-measure rest, indicated by a '7' and a horizontal line. The second system consists of six staves. The top four staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. All staves in the second system share the same key signature of one sharp. The music is written in a rhythmic style with frequent eighth and sixteenth notes, and rests.

33

Solo

Solo

38

The musical score for page 38 is divided into two main sections. The top section consists of two staves, both marked 'Solo'. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 7/8 time signature. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The second staff is a lower register, also in treble clef, with a similar melodic line. The bottom section of the page consists of six staves. The top two staves are in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The bottom four staves are in bass clef with the same key signature. This section contains a complex texture with multiple voices, including a prominent bass line and several upper voices with intricate melodic patterns.

Musical score for a piece, page 10, measure 43. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features a vocal line at the top and a multi-stemmed instrumental section below. The vocal line consists of two staves with a treble clef. The instrumental section consists of four staves with a treble clef and one staff with a bass clef. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 3/4. The score shows measures 43 through 47. The vocal line has a melodic line in the first two staves. The instrumental section has a complex texture with multiple voices in the upper staves and a bass line in the lower staff. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings.

48

The musical score on page 48 is divided into two systems. The first system consists of two staves, both in treble clef, with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The second system consists of four staves: the top two are in treble clef, the third is in alto clef (C-clef on the third line), and the bottom is in bass clef. All staves in the second system share the same key signature of three sharps. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests.

Solo

Solo

57

The musical score on page 57 consists of two systems of staves. The first system has two staves, and the second system has four staves. The top two staves of each system are in treble clef, while the bottom two are in bass clef. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 7/8. The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and trills (tr). The notation is dense and characteristic of Baroque or Classical era keyboard or lute music.

61

The musical score is presented in three systems. The first system consists of two staves. The second system consists of four staves. The third system consists of four staves, including a bass line. The music is in a key with two sharps (D major or F# minor) and a common time signature. The notation includes various rhythmic values, including sixteenth and thirty-second notes, and rests.

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

Musical score for measures 8-9. The upper voice part features a complex melodic line with many sixteenth notes and some grace notes. The lower voices (two staves) provide a simpler accompaniment with quarter and eighth notes.

Musical score for measures 10-11. The upper voice part continues with a melodic line. The lower voices (two staves) have a more active accompaniment with eighth and sixteenth notes.

10

Musical score for measures 12-13. The upper voice part has a double bar line and a repeat sign. The lower voices (two staves) continue with their accompaniment.

Musical score for measures 14-15. The upper voice part continues with a melodic line. The lower voices (two staves) continue with their accompaniment.

12

Musical score for measures 12-13. The system consists of two systems of staves. The first system has four staves: the top two are treble clefs and the bottom two are bass clefs. The second system has three staves: two treble clefs and one bass clef. The music is in G major and 3/4 time. Measures 12-13 show complex rhythmic patterns with many sixteenth notes and rests.

14

Musical score for measures 14-15. The system consists of two systems of staves. The first system has four staves: the top two are treble clefs and the bottom two are bass clefs. The second system has three staves: two treble clefs and one bass clef. The music is in G major and 3/4 time. Measures 14-15 show complex rhythmic patterns with many sixteenth notes and rests.

16

Musical score for measures 16-17. The system consists of two systems of staves. The first system has four staves: the top two are treble clefs and the bottom two are bass clefs. The second system has three staves: two treble clefs and one bass clef. The music is in G major (one sharp) and 3/4 time. Measure 16 features a complex melodic line in the top staves with many slurs and accents, and a rhythmic accompaniment in the bottom staves. Measure 17 continues the melodic development, with a trill (tr) marked in the top staves.

18

Musical score for measures 18-19. The system consists of two systems of staves. The first system has four staves: the top two are treble clefs and the bottom two are bass clefs. The second system has three staves: two treble clefs and one bass clef. The music is in G major (one sharp) and 3/4 time. Measure 18 features a complex melodic line in the top staves with many slurs and accents, and a rhythmic accompaniment in the bottom staves. Measure 19 continues the melodic development, with a trill (tr) marked in the top staves.

20

Musical score for measures 20-21. The score is written for four staves. The first two staves are treble clef, and the last two are bass clef. The key signature is two sharps (F# and C#). The time signature is 3/4. Measure 20 contains a complex melodic line in the first two staves and a more rhythmic accompaniment in the last two. Measure 21 continues the melodic development, featuring trills (tr) in the third and fourth staves.

22

Musical score for measures 22-23. The score is written for four staves. The first two staves are treble clef, and the last two are bass clef. The key signature is two sharps (F# and C#). The time signature is 3/4. Measure 22 continues the melodic line from the previous system, with trills (tr) in the first and second staves. Measure 23 concludes the system with a final cadence, marked by a double bar line and repeat dots.

Allegro

Corno da caccia I
in Re

Corno da caccia II
in Re

Flauto I*

Flauto II*

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

Basso

* siehe Zum Werk / Kritischer Bericht

3

Solo

Solo

6

The musical score is divided into three measures. The first system contains two treble clef staves. The upper staff features a melodic line of eighth notes, while the lower staff contains a similar eighth-note pattern. The second system consists of four staves: three treble clef staves, each containing a whole rest, and one bass clef staff at the bottom with a simple bass line. The key signature is two sharps (F# and C#).

Musical score for page 24, system 9. The score consists of 12 staves. The top two staves are empty. The next four staves (3-6) are treble clefs with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 7/8 time signature. The bottom four staves (7-10) are bass clefs with the same key signature and time signature. The music features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, and rests. The score is divided into three measures by vertical bar lines.

12

The musical score is organized into three systems. The first system consists of two staves, both of which contain rests for the first three measures. The second system consists of four staves. The first two staves have rests in the first measure, followed by active notation in the second and third measures. The third and fourth staves have active notation throughout. The third system consists of three staves. The top two staves have rests in the first measure, followed by active notation in the second and third measures. The bottom staff has active notation throughout. The key signature is two sharps (F# and C#).

21

The musical score on page 28 is divided into two systems. The first system consists of two staves, both in treble clef. The second system consists of four staves: three in treble clef and one in bass clef. The key signature is two sharps (F# and C#). The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and rests. The notation includes various rests, including a whole rest in the first measure of the first staff of the first system, and a fermata over a note in the second measure of the first staff of the first system. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

24

The musical score consists of 12 staves, organized into three systems of four staves each. The first system (staves 1-4) begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The first measure contains a melodic line in the upper staves and a bass line in the lower staves. The second measure contains rests for all staves. The third measure features a complex texture with multiple voices, including sixteenth-note patterns and various accidentals. The second system (staves 5-8) continues the melodic and harmonic development, with the upper staves playing a similar melodic line and the lower staves providing a bass line. The third system (staves 9-12) concludes the piece with a final melodic flourish in the upper staves and a bass line. The score is written in a style characteristic of early modern lute or guitar music.

30

The musical score on page 30 consists of two systems of staves. The first system has two staves, both starting with a 7-measure rest. The second system has four staves, all starting with a 7-measure rest. The third system has four staves, with the first three in treble clef and the fourth in bass clef. The fourth system has four staves, with the first three in treble clef and the fourth in bass clef. The music is written in a key signature of two sharps (F# and C#) and features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

The musical score for page 33 is divided into two systems. The first system consists of two staves, both in treble clef, with a key signature of two sharps (F# and C#). The first measure of each staff contains a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The second measure contains a half note G4, followed by a whole rest. The third measure contains a whole rest. The second system consists of six staves. The top five staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. All six staves share the same key signature of two sharps. The first measure of all staves contains a whole rest. The second measure begins with a fermata over a quarter note G4, followed by eighth notes: A4, B4, C5, B4, A4, G4. The third measure continues with eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The fourth measure continues with eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The fifth measure continues with eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The sixth measure continues with eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.

The musical score on page 36 consists of ten staves. The top two staves are grand staves (treble and bass clefs). The middle six staves are treble clefs, and the bottom two are bass clefs. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 3/4. The score is divided into three measures. The first measure contains rests in the top two staves and rhythmic patterns in the others. The second measure continues the patterns. The third measure features a 7-measure rest in the top two staves, followed by melodic lines in the remaining staves.

The musical score is presented in three systems. The first system consists of two staves. The second system consists of four staves. The third system consists of four staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and fermatas.

42

The musical score is arranged in three systems. The first system contains two staves of vocal parts with lyrics. The second system contains four staves of treble clef instruments. The third system contains four staves of bass clef instruments. The music is in G major and 3/4 time. The piece concludes with a fermata on the final note of each part.

Kritischer Bericht

Quelle **A**: Partiturabschrift *D-DI/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 | Drama 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-DI/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 VVⁿⁱ 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 1^{mo}*, *Corno 2^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-DI 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 blockflöten-spezifische 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 \flat -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	Takt	System	Bemerkung
1. Teil: Allegro			2. Teil: Adagio		
1		B: Allegro B: Flauto I und II	1		B: Streicher: <i>Andante</i> B: <i>Soli</i> A und B: # vor g" erst in der 2. ZZ
10	VI. II	B: 2. Note ♮	2	Fl. I Fl. I	B: <i>Solo</i> A und B: # vor g" erst in der 2. ZZ
12	Cor.	B: <i>Solo</i>	5	Fl. II Fl. II	A: <i>pp</i> B: <i>Solo</i> A und B: # vor g" erst in der 2. ZZ
22	Cor. I	A: <i>Oboe Soli</i>		Ob. I Ob.	A: 6. Note jeweils e" bzw. cis"
25	Fl., Ob., VI.	A: 1. Note Achtel	6	Ob. I	B: <i>tr</i>
27	Cor.	B: <i>Solo</i>	7	Fl. I	B: <i>Soli</i>
30	Cor. II	A: letzte Note h' notiert	10	VI., Va.	A und B: 2. Note e' notiert (wahrscheinlich Lesefehler, da Violinen im Alt-schlüssel notiert sind)
31	Cor. I	B: drei Takte Pause, folgen fünf gestrichene Takte			
33	Ob. II	B: 6. Note # fehlt, dafür # vor 7. Note	17	Fl. I	B: <i>tr</i>
34	VI. II, Ob. II	B: 1. Note fis"	18	Ob. II	B: letzte Note #
34/35	Cor. II	B: es folgen fünf gestrichene Takte, in die versehentlich die Stimme von Cor. I eingetragen wurde	21	Ob. II	B: <i>tr</i>
39	Ob. II	B: <i>Solo</i>	22	Fl. I	B: <i>tr</i>
40	Cor. II	A: jeweils letzte Note a' notiert; Ausgabe folgt B	24	Ob. I.	B: punktierte Halbe Note A: <i>Segue l'Allegro</i>
47	VI. I	A: 2. Note cis"	3. Teil: Allegro		
55	Fl., Ob.	B: 2. Note cis"	1		A: <i>Allegro</i> fehlt
60	Cor.	B: <i>Solo</i>	5	Cor.	B: <i>Solo</i>
	Va.	A und B notieren cis'	26	Va.	B: 5. Note Doppelgriff d'/fis'
	VI. II	B: 2. Note ♮	28	VI. II	A: Ganztaktpause
	Cor.	B: <i>Solo</i>	32	Cor. II	B: 8. Note ♮
	Cor. I, VI.	B: <i>tr</i>	38	Fl., Ob., VI.	A: 1. Note cis"