

Die Opernsinfonien Francesco Cavallis

AXEL TEICH GEERTINGER

Eine möglichst vollständige Edition der Opernsinfonien Francesco Cavallis stellt ein langgehegtes Desideratum auf dem Forschungsgebiet der Ouvertüre und der Sinfonie dar, können doch damit die Grundlagen für die Bewertung der venezianischen Opernsinfonia des 17. Jahrhunderts erheblich erweitert werden. Die vorliegende Studie schließt sich besonders an die Arbeiten Helmut Hells und Stefan Kunzes an, die sich jedoch hauptsächlich auf das 18. Jahrhundert bezogen und die venezianische Opernsinfonia deshalb nur summarisch behandeln konnten¹. Somit zählen die älteren Studien von Alfred Heuß, Hermann Kretzschmar und Egon Wellesz noch immer zu den wichtigsten Arbeiten auf diesem Gebiet².

Mit der Veröffentlichung von Cavallis Opernsinfonien lassen sich einige der mittlerweile ein Jahrhundert alten Auffassungen neu beurteilen, etwa die auch in neueren Darstellungen noch zu findende These, es sei vor allem ein zweiteiliger Typus (langsam, geradtaktig – schnell, ungeradtaktig) vorherrschend. Dies erweist sich bei genauerem Hinsehen zumindest für Cavalli als irreführend. Die auf Kretzschmar und Heuß zurückzuführende Verallgemeinerung, die Opernsinfonien Cavallis seien pauschal als „Programmouvertüren“ zu verstehen, ist schon von Helmut Hell wie auch von Stefan Kunze in Frage gestellt worden, wobei jedoch die gegenteilige Behauptung Hells, die instrumentale Operneinleitung nähme „zum jeweiligen Stück [...] keinerlei Bezug“, wiederum zu kategorisch ausfällt³. Die große Mehrzahl der Sätze besitzt zwar keinen direkten musikalischen oder dramatischen Zusammenhang mit der darauffolgenden Oper, doch gibt es Ausnahmen (so z. B. die Einleitungsstücke zu *L'Agisto*, *Mutio Scevola* und *Il Pompeo Magno*).

Als Opernsinfonien werden im folgenden die instrumentalen Sätze bezeichnet, die den Prolog bzw. den ersten Akt einleiten und demnach zu einem gewissen Grad die Funktion einer Ouvertüre tragen. In diesem Sinne ist also auch z. B. die „Tocco di Battaglia“ von *Mutio Scevola* eine Opernsinfonia, obwohl sie nicht als „Sinfonia“ bezeichnet ist. Instrumentalstücke innerhalb der Akte blieben indes grundsätzlich außer Betracht.

Von den 33 Opern, die heute allgemein als Werke Cavallis anerkannt werden, sind bekanntlich 27 in der Sammlung Contarini der Biblioteca Nazionale Marciana (I-Vnm) erhalten. Davon enthalten 23 eine einleitende Sinfonia. Diese Stücke sind im Anhang in kritisch revidierter Edition wiedergegeben. Dabei ist zu bemerken, dass die Opern *Xerse*, *Erismena*, *Statira* und *Artemisia* ursprünglich mit einem Prolog gespielt wurden, der jedoch im Manuskript in

1 Helmut Hell, *Die neapolitanische Opernsinfonie in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts* [...], Tutzing 1971 (= Münchner Veröffentlichungen zur Musikgeschichte 19); Stefan Kunze, *Die Sinfonie im 18. Jahrhundert*, Laaber 1993 (= Handbuch der musikalischen Gattungen 1). Die vorliegende Studie basiert auf der Arbeit *Francesco Cavallis operasympfonier*, die der Verf. im Jahr 2001 am Musikwissenschaftlichen Institut der Kopenhagener Universität (Prof. Dr. Siegfried Oechsle) zur Erlangung des Kandidatgrades vorgelegt hat.

2 Alfred Heuß, *Die venetianischen Opern-Sinfonien*, in: SIMG 4 (1902–1903), S. 404–477; Hermann Kretzschmar, *Die Venetianische Oper und die Werke Cavalli's und Cesti's*, in: VfMw 8 (1892), S. 1–76; Egon Wellesz, *Studien zur Geschichte der Wiener Oper. Cavalli und der Stil der venezianischen Oper von 1640–1660*, in: StMw (1913), S. 1–103.

3 Hell (wie Anm 1), S. 29.

Venedig nicht erhalten ist. In diesen Fällen handelt es sich bei den hier wiedergegebenen Stücken also nicht um die primären Einleitungsstücke der Opern, was bei einer Diskussion der eröffnenden Funktion zu berücksichtigen wäre. Auch den Manuskripten der Opern *La virtù de' strali d'amore* (1642), *L'Orimonte* (1650) und *L'Hipermestra* (1654, Erstaufführung 1658) fehlt der ursprüngliche Prolog. Da sie auch vor dem ersten Akt keine Sinfonia enthalten, sind sie hier nicht vertreten.

Hinzugenommen wurden dafür die Sinfonia vor dem ersten Akt der Oper *Le nozze di Teti e di Peleo*, deren Prolog keine Sinfonia aufweist, und diejenige vor dem zweiten Akt von *L'Ercole*. Auch diese Sätze stellen zwar nicht die Haupteinleitungsstücke dar. Sie besitzen jedoch immerhin eine einleitende Funktion sekundären Grades und sind für das Gesamtbild der Opernsinfonien Cavallis von Bedeutung – zum Teil eben durch ihre Andersartigkeit, die gerade mit ihrer nicht primären Eröffnungsfunktion zusammenhängt. Wo unmittelbar auf die Einleitungssinfonia ein Ritornell folgt, ist dieses im Notenanhang wiedergegeben, obwohl es keinesfalls zur Sinfonia zu rechnen ist. Im Falle der *L'Ormindo*-Sinfonia wurde zur Illustration außerdem die g-Moll-Variante des wechselweise in d-Moll und g-Moll erklingenden (und als „Sinfonia“ bezeichneten) Prolog-Ritornells verzeichnet. Das Ritornell folgt zwar nicht unmittelbar auf die Einleitungssinfonia. Da es jedoch aus einer Variation der letzten vier Takte der Einleitungssinfonia gewonnen wurde und den scheinbaren Bruch zwischen Takt 13 und 14 der Sinfonia (Oktavparallelen, leere Quint in T. 14)⁴ vermeidet, ist es für den Zusammenhang von Bedeutung.

Um die Entwicklung innerhalb der knapp 30 Jahre von 1639 bis 1667 zu skizzieren und möglicherweise vorherrschende Typen festzumachen, wurden die insgesamt 25 Opernsinfonien auf ihre Form- und Satzstruktur hin untersucht. Dabei war bei der Formstruktur unter anderem die Frage der Ein- oder Mehrteiligkeit zu stellen (von einer Mehrsätzigkeit der Sinfonia kann bei Cavalli noch nicht die Rede sein), während bei der Satzstruktur das Vorkommen verschiedener Elemente wie Fugato bzw. Imitation, Concertato und Fanfare zu prüfen war. Auch das Eindringen der von Alfred Heuß als „Allegro-Elemente“⁵ bezeichneten lebhafteren Satzteile wurde untersucht.

Um einen Gesamtüberblick zu geben, sind in Tabelle 1 auf der folgenden Seite die Stücke in skizzenhafter Form dargestellt. Dabei wurde versucht, sowohl Satzstrukturen als auch vermutete Tempocharaktere sowie die Länge ungefähr wiederzugeben. Die Titel der Opern folgen dem Manuskript. Die oftmals geläufigeren Titel der Libretti sind im Notenanhang in Klammern angegeben. Die Datierung folgt hauptsächlich Peter Jeffery, der mit seiner Studie über die autographen Manuskripte Cavallis einen wertvollen Beitrag zur Cavalliforschung geleistet hat⁶.

Der homorhythmische Satz mit feierlichem, ruhig schreitendem Charakter herrscht insgesamt vor. Für die frühen Sätze gilt dies sogar in nahezu ausschließlicher Weise. Die frühen Opernsinfonien sind alle einteilig – auch die Sinfonia vor dem ersten Akt von *Le nozze di Teti e di Peleo* (1639), wo sich trotz des Wechsels zwischen ruhigem und lebhaftem Satz weder Takt noch Grundtempo ändern. Im Laufe der 1640er Jahre tritt des weiteren der oft als typisch venezianisch bezeichnete zweiteilige Typus auf, der aus einem langsamen, geradtaktigen

4 Heuß (wie Anm. 2) notiert S. 469 für die erste Note der 2. Stimme in T. 14 fälschlich *a'* statt *c''*.

5 Ebd., S. 407.

6 Peter Jeffery, *The Autograph Manuscripts of Francesco Cavalli*, Ph. D. Princeton University 1980.

und einem schnellen, ungeradtaktigen Tempo besteht. Zu beobachten ist er übrigens bereits in Cavallis *La Dafne* (1640), dort jedoch noch nicht als Eröffnungssinfonia, sondern vor dem zweiten und dritten Akt. Da nur etwa ein Viertel der Sinfonien diesem Schema gehorcht, kann es nicht als Prototyp der Opernsinfonia Cavallis gelten. Zwar trifft zu, dass die Sinfonien mit Tempowechsel stets mit einem langsamen Teil beginnen, so dass die Folge langsam-schnell durchaus als ein Grundmuster anzusehen ist. Es stellt jedoch eher eine aus den Sätzen gewonnene Abstraktion als eine konkrete, dominierende Formstruktur dar. Folgende Typologie ließe sich skizzieren:

1. Einteilige, langsame, durchwegs homorhythmische Sätze. Diese Gruppe bildet mit den Sinfonien der Opern *La Dafne*, *La Didone*, *L'Egisto*, *L'Ormindo*, *L'Oreste*, *Il Xerse*, *L'Artemisia* und *Elena* die größte des Corpus und betrifft vor allem die frühen Werke.
2. Zweiteilige Sätze mit der Folge langsam/geradtaktig – schnell/ungeradtaktig. Hierbei kann der schnelle Teil eine Neurhythmisierung des ersten Teils sein. Auch dieser Typus findet sich vor allem in früheren Werken wie etwa in den Opern *La Doriclea*, *Il Giasone*, *La Calisto* und *Il Delio* (*La Veremonda*). In variiert und erweiterter Form ist er jedoch auch in *Erismena* und *Scipione* anzutreffen.
3. Durchwegs geradtaktige Sätze mit der Tempofolge langsam – schnell bei möglicher Wiederholung des langsamen Teils. Dieser Typus findet sich hauptsächlich in den 1650er Jahren (*La Rosinda*, *Il Ciro* und *La Statira*), in ähnlicher Form aber auch schon in *Le nozze di Teti e di Peleo*. Über die Mehrteiligkeit dieser Sätze lässt sich streiten: Da vermutlich kein Wechsel des Grundtempos stattfindet, könnte man sie ebenso gut als eine Variante des einteiligen Typs bezeichnen.
4. Fanfarensätze der späten Jahre (*Mutio Scevola* und *Il Pompeo Magno*).

Hinzu kommt zum einen die Sinfonia der Oper *L'Eritrea*, die eine schnelle Variante des einteiligen Satzes darstellt. Zu nennen wären zum anderen komplexere späte Typen wie die Einleitungssinfonia von *Ercole*, die gewissermaßen eine konzentrierte Variante des zweiteiligen Typus um einen schnellen, geradtaktigen und einen Fanfarenteil erweitert. Außerdem wäre auf die Sinfonia zu *L'Eliogabalo* zu verweisen, die aus drei schnellen, geradtaktigen Teilen besteht. Weder die Kategorisierung der Sinfonien zu *Rosinda*, *Ciro* und *Statira* als ein- oder mehrteilige Formen noch die Nichtberücksichtigung der sekundären Einleitungstücke ändern viel an dem Gesamteindruck, dass der einteilige, langsame Typus am häufigsten vertreten ist. Die Sinfonia des *Orione* bleibt hier außer acht, da sie (wie noch gezeigt werden soll) aller Wahrscheinlichkeit nach nicht von Cavalli stammt.

Die „Allegro-Einschübe“ in der Sinfonia zu *Le nozze di Teti e di Peleo* zeigen übrigens, dass Allegro-Elemente der venezianischen Opernsinfonie keineswegs ursprünglich fremd waren und sich erst später in *Il Giasone* (1649) angedeutet hätten, wie oftmals behauptet wurde⁷, sondern von Anfang an zur Verfügung standen. Zuzugeben wäre jedoch, dass die Sinfonia zu *Le nozze di Teti e di Peleo*-Sinfonia im frühen Schaffen Cavallis eine Ausnahme darstellt. Die an sich naheliegende Annahme, es handle sich um eine spätere Ergänzung, ist jedoch unwahrscheinlich, da keine spätere Wiederaufführung der Oper bekannt ist.

⁷ Die Behauptung ist auf Heuß (wie Anm. 2, S. 422 ff.) zurückzuführen und wird von Hugo Botstiber (*Geschichte der Ouvertüre und der freien Orchesterformen*, Leipzig 1913, S. 25) wie auch von Kunze (wie Anm. 1, S. 33 ff.) wiederholt.

Vor allem die frühen, homorhythmischen Sätze beruhen gänzlich auf dem Muster des gehenden und den Satz strukturierenden Basses mit hinzugefügten Ober- und Mittelstimmen, wobei sich bisweilen ein Triocharakter zeigt. Als Beispiel hierfür wäre die die *Ormindo*-Sinfonia anzuführen, deren gleichberechtigte Oberstimmen für die venezianische Opernsinfonia eher untypisch sind⁸. Der Bass dieser feierlich schreitenden „Bass-Sinfonien“ setzt sich fast überall aus dem rhythmischen Grundmuster $\downarrow \cdot \downarrow \downarrow \downarrow$ und der anschließenden Kadenz zusammen.

Die späteren Sätze stützen sich in zunehmendem Maße auch auf die Arbeit mit melodischen und rhythmischen Figuren. Die Sinfonia von *Il Giasone* stellt dabei eine Art Übergangsform dar, in der die formkonstituierende Rolle des Basses zugunsten der rhythmischen und melodischen Transformation der Oberstimme abgeschwächt ist. Es handelt sich dabei nicht wie z. B. in *La Doriclea* um eine Neurhythmisierung des gesamten Satzes, sondern um eine gezielte Arbeit mit den ersten Takten der Oberstimme:

Beispiel 1: *Il Giasone*, Sinfonia, T. 1–2, 7–9, 10–11

The image shows three staves of musical notation. The first staff begins at measure 1, the second at measure 7, and the third at measure 10. The music is written in treble clef with a common time signature (C). The notes are mostly quarter and eighth notes, with some rests and a fermata at the end of the third staff.

Als generelle Entwicklungen in den Opernsinfonien Cavallis lassen sich die zunehmende Länge, die Tendenz zu Mehrteiligkeit und Komplexität sowie die zunehmende Anwendung des Allegros erkennen. Ab 1662 kommen Fanfarenelemente hinzu, wobei die (wenngleich für Paris komponierte) Oper *L'Ercole* vielleicht als die erste venezianische Oper mit notierter und damit integraler Trompetenmusik anzusehen ist⁹. Die Aufnahme von Fanfarenelementen bedeutet eine Synthese von Einleitungssinfonia und eröffnendem Fanfarenspiel (Stegreifspiel), ersetzte dieses jedoch nicht, wie u. a. Helmut Hell zeigte¹⁰.

Über den französischen Einfluss auf die Sinfonien von *L'Ercole* herrscht offenbar noch immer Uneinigkeit, obwohl der Streit eigentlich nur auf Missverständnissen beruht. Kretzschmar¹¹ und fast 80 Jahre später Martha Clinkscale¹² hoben die Ähnlichkeit der Sinfonien mit der Lullyschen Ouvertüre hervor. Alfred Heuß wiederholte Kretzschmars Beobachtung –

8 Vgl. Kunze (wie Anm. 1), S. 43.

9 Vgl. hierzu Edward H. Tarr u. Thomas Walker, „*Bellici carmi, festivo fragor*“. *Die Verwendung der Trompete in der italienischen Oper des 17. Jahrhunderts*, in: Constantin Floros u. a. (Hrsg.), *Studien zur Barockoper*, Hamburg 1978 (= Hamburger Jahrbuch für Musikwissenschaft 3), S. 143–203. Tarr und Walker vermuten u. a. Cavallis *Il Pompeo Magno* und *Mutio Scevola* als die frühesten Opern mit konzertanten Trompeten.

10 Vgl. Hell (wie Anm. 1), S. 16 ff.

11 Kretzschmar (wie Anm. 2), S. 56.

12 Martha Novak Clinkscale, *Pier Francesco Cavalli's Xerse*, Ph. D. University of Minnesota 1970, S. 240 f.

wenngleich mit einer gewissen Irritation, die ihn eigentlich zu einer näheren Untersuchung des Sachverhalts hätte zwingen müssen¹³. Hugo Botstiber konnte ihm darin nicht zustimmen¹⁴, wie auch Henry Prunières in der Eröffnungssinfonia keinerlei französischen Einfluss sah¹⁵. Kretzschmar sprach jedoch von den „Ouvertüren“ zu *L'Ercole* und meinte damit gerade nicht die einleitende Sinfonia, sondern zweifellos die vor dem zweiten und dem fünften Akt. Dies gilt ebenso für Clinkscale, obwohl bei beiden der ausdrückliche Hinweis fehlt, welche Sätze jeweils gemeint waren. Die Sinfonia vor dem zweiten Akt ist zur Illustration in den Notenanhang aufgenommen, obwohl sie nicht zu den Eröffnungssinfonien gerechnet werden kann. Mindestens eine Lullysche Ouvertüre, obwohl noch nicht zur Norm der französischen Ouvertüre verfestigt, dürfte Cavalli seit der Aufführung von *Il Xerse* in Paris 1660 (mit einer Ouvertüre und Balletteinschüben von Lully)¹⁶ bekannt gewesen sein und mag ihm deshalb als Vorbild für die Sinfonien vor dem zweiten und fünften Akt von *L'Ercole* gedient haben. Dennoch entspricht die Satzstruktur sowohl im gravitatischen ersten wie auch im fugierten zweiten Teil dieser Sinfonien eher Cavallis sonstigen Opernsinfonien als der Lullyschen Ouvertüre. Ebenso bemerkenswert ist es, dass Cavalli bei aller Geneigtheit, sich dem französischen Geschmack anzupassen, gerade für die eigentliche Ouvertüre, die Eröffnungssinfonia, nicht die filigran gearbeitete, eher kammermusikalisch geprägte Lullysche Ouvertüre zum Vorbild nahm, sondern einen akkordischen Satz in seiner bewährten eigenen Machart vorzog. Auch ist bei Betrachtung der Opernsinfonien Cavallis insgesamt keine deutliche Annäherung an die französische Ouvertüre festzustellen¹⁷.

Dennoch scheint *L'Ercole* einen Wendepunkt in den Cavallischen Opernsinfonien zu bedeuten. Seitdem erweitern sich das Format und die Vielfältigkeit der einleitenden Sätze merklich, so dass sich die Sinfonien der 1660er Jahre kaum noch auf einen Nenner bringen lassen. Die Trompetenfanfare, die die Einleitungsmusik eng an das dramatische Geschehen des ersten Aktes (bzw. des Prologs) knüpft, wird in den späten Werken eines der bevorzugten Elemente.

Die Sinfonia zur letzten erhaltenen Oper Cavallis, *L'Eliogabalo* (1667), unterscheidet sich wiederum spürbar von den früheren: Das Tempo des dreiteiligen Satzes ist durchwegs lebhaft, und der Charakter fällt eher dramatisch aus, obwohl der Bass der ersten beiden Teile sich noch deutlich an die frühen, langsamen Sinfonien anlehnt. Die langsame, feierliche Einleitung ist weggefallen, und im Schlussteil wird erstmals der 6/8-Takt eingesetzt. Durch die kontrastierenden Charaktere der drei Teile – vom dramatischen Kopfteil bis zum nahezu „Kehraus“-artigen Schlussteil – sowie durch die Länge der Einzelteile, die durch Wiederholung noch unterstrichen wird, vermittelt der Satz den Eindruck relativer Selbständigkeit und Abgeschlossenheit. Darin steht die *L'Eliogabalo*-Sinfonia der Opernsinfonia des 18. Jahrhunderts schon wesentlich näher als die übrigen Sinfonien Cavallis, was jedoch nicht verhindern konnte, dass die Aufführung der Oper nach den ersten Proben abgelehnt wurde.

13 Heuß (wie Anm. 2), S. 432.

14 Botstiber (wie Anm. 7), S. 25 f.

15 Henry Prunières, *Cavalli et l'opéra vénitien au XVII^e siècle*, Paris 1931 (= *Maîtres de la musique ancienne et moderne* 8), S. 84 f.

16 Veröffentlicht von Henry Prunières u. a., *Six entrées de ballet qui servent d'intermèdes à la comédie de Xerxès 1660*, in: *Œuvres Complètes de J.-B. Lully. Les Ballets* 2, Paris 1933, S. 147–172.

17 Vgl. hierzu Ernst Apfel, *Zur Vor- und Frühgeschichte der Symphonie. Begriff, Wesen und Entwicklung vom Ensemble zum Orchestersatz*, Baden-Baden 1972 (= Sammlung musikwissenschaftlicher Abhandlungen 56), S. 18.

Zwei weitere Sinfonien im Notenanhang bedürfen einer Erläuterung. Die Sinfonia zu *Il Xerse* ist im Manuskript der Contarini-Sammlung von Cavalli selbst nachträglich links und rechts des Titels auf dem ersten Blatt eingetragen und dort wegen Platzmangels nur als Basslinie überliefert. Die dreistimmige Fassung der Sinfonia, die das Manuskript der Biblioteca Apostolica Vaticana in Rom (I-Rvat) enthält, wird zwar im Notenanhang zur Kenntnis gebracht, stammt jedoch höchst wahrscheinlich nicht von Cavalli. Martha Clinkscale hat sich in ihrer umfangreichen Studie über das Werk bedauerlicherweise nicht die Mühe gemacht, die Abstammungsverhältnisse der beiden Manuskripte zu klären, weshalb auch ihre Edition der Oper unter dem Mangel leidet, dass keine Hauptquelle gewählt wurde, sondern beide Manuskripte gleichermaßen und ohne nachvollziehbare Kriterien zu ihrer Edition herangezogen wurden. Die venezianische Fassung der Sinfonia zu *Il Xerse* lässt einen langsamen, durchwegs akkordischen Satz erwarten (man vergleiche z. B. den langsamen Kopfteil der Sinfonia zu *Il Ciro*), und in dieser Form ist sie deshalb auch in Tabelle 1 verzeichnet. Die römische Fassung der *Xerse*-Sinfonia dagegen fügt zwei lebhaftere, sehr selbständige und für die Opernsinfonien Cavallis untypische Oberstimmen hinzu, so dass es sich dabei wahrscheinlich um eine Ergänzung handelt, die nicht auf Cavalli zurückzuführen ist.

L'Orione, 1653 für Neapel geschrieben, stellt einen Sonderfall dar. Der Prolog des venezianischen Manuskripts entstammt nicht der ursprünglichen Sammlung Contarini, sondern ist eine viel spätere Ergänzung des 20. Jahrhunderts. Wie bereits Peter Jeffery vermutete¹⁸, handelt es sich um eine Abschrift des Manuskripts in Sir Raymond Leppards Privatbesitz. Die Geschichte dieses Manuskripts, bevor Leppard es in den 1970er Jahren erwarb, ist leider unbekannt, und auch eine Anfrage bei der Biblioteca Nazionale Marciana konnte die Provenienz des Prologs nicht klären. Es handelt sich bei Leppards Manuskript aller Wahrscheinlichkeit nach um eine Kopie aus dem Jahre 1653, denn es sind keine späteren Wiederaufführungen bekannt¹⁹. Der Text des Prologs stimmt zwar mit dem des Librettos²⁰ nicht überein, es preisen aber beide die Ernennung Ferdinands IV. zum König Roms im Jahre 1653; beide sind demnach offenbar anlässlich der 1653er Aufführung entstanden. Der Umstand aber, dass der Prolog nicht der Contarini-Sammlung und damit Cavallis eigenem Bestand entstammt, wie auch der deutliche stilistische Abstand der Sinfonia zu den übrigen Opernsinfonien Cavallis scheinen ihn als Komponisten des Prologs auszuschließen. Zu den stilistisch abweichenden Merkmalen der Sinfonia gehören die Länge des Stückes, der ausgiebige Gebrauch der Imitation, der langsame Mittelteil mit seinem dem *stile antico* angenäherten Satz und die dissonanzlosen Kadenzen, die oft in der leeren Quint schließen (nicht wie üblich im dreistimmigen Satz bei Cavalli über Quartvorhalt in Einklang, Terz oder Dreiklang). Dazu ist die Struktur des Satzes mit seiner Aneinanderreihung zahlreicher Einfälle und seiner wenig konzisen Harmonik (besonders im fugierten Abschnitt des Schlussteils) längst nicht so stringent und bündig wie in den Opernsinfonien Cavallis. Andererseits war der Komponist des Prologs wahrscheinlich mit den Werken Cavallis wohl vertraut, wie etwa der Vergleich der Takte 37–39 der Sinfonia zu *L'Orione* mit dem Ritornell nach derjenigen zu *Il Giasone* lehrt.

18 Jeffery (wie Anm. 6), S. 190.

19 Clinkscale (wie Anm. 12, S. 310) erwähnt eine weitere Aufführung in Genua, ebenfalls im Jahre 1653.

20 Gedruckt in Francesco Melosios gesammelten Werken (*Poesie, e Prose di Francesco Melosio da Città della Pieve, Venedig 1672 u. 1704*), deshalb vielleicht nicht der ursprünglichen Fassung entsprechend. Ein Libretto der Aufführung in Neapel ist nicht bekannt.

Die *L'Orione*- und die römische *Xerse*-Sinfonia muten demnach ebenso wie die Sinfonia des zweiten Aktes zu *L'Ercole* als Fremdkörper im Notenanhang an, verdeutlichen jedoch gerade durch ihre Andersartigkeit die Einheitlichkeit der Opernsinfonien Cavallis und die Konsequenz, mit der die kompositorischen Mittel trotz aller Verschiedenheit der Sätze eingesetzt werden.

Bereits beim Betrachten der Übersicht fällt die deutliche Dominanz des akkordischen Satzprinzips auf. Überhaupt scheint es ein Merkmal der Cavallischen Opernsinfonie zu sein, dass sie auf jedes kammermusikalische und solistische Gepräge verzichtet. Bemerkenswert dabei ist, dass diese Eigenart weniger deutlich bei den Instrumentalstücken und instrumentalen Begleitsätzen in Cavallis Opern insgesamt auszumachen ist, sondern vor allem die einleitenden Sätze zu kennzeichnen scheint. Dadurch wird die Funktion des „Beginnens“ besonders mit dem Satz in akkordischen Klangfolgen und auf diese Weise mit dem Ensemblespiel in seiner so schlichten wie effektiven Weise verbunden. Weniger im Aufbau der Formen als vielmehr in dieser satzstrukturellen Eigenart dürfte wohl auch das „symphonische Potential“ der Opernsinfonien Cavallis liegen. Es lässt sich keine eindeutige formstrukturelle Norm erkennen. Vielmehr scheinen sich Ansätze zu Systematik und Typisierung in zunehmender Vielfältigkeit der Schemata zu verlieren. Dennoch eint Cavallis Opernsinfonien die Grundorientierung am rhythmisch gebündelten und klanglich massierten Tutti als dem Hauptmerkmal aller größer besetzten Ensemblesmusik.

1. Le nozze di Teti e di Peleo

Concilio Infernale
Sinfonia

Atto primo. Scena prima

Francesco Cavalli, 1639

The first system of the musical score consists of five staves. The top staff is a treble clef with a common time signature (C). The second staff is also a treble clef with a common time signature. The third and fourth staves are bass clefs with a common time signature. The fifth staff is a bass clef with a common time signature. The music features a variety of note values including quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests. There are some accidentals (sharps) and a fermata over a note in the fifth measure of the top staff.

The second system of the musical score consists of five staves. The top staff is a treble clef with a common time signature. The second staff is also a treble clef with a common time signature. The third and fourth staves are bass clefs with a common time signature. The fifth staff is a bass clef with a common time signature. The music continues with similar note values and accidentals as the first system. There are some accidentals (sharps) and a fermata over a note in the fifth measure of the top staff.

2. La Dafne

(Gli amori d'Apollo e di Dafne)
(Avanti il prologo)

Sinfonia

Francesco Cavalli, 1640

The first system of the musical score consists of five staves. The top staff is a treble clef with a common time signature. The second staff is also a treble clef with a common time signature. The third and fourth staves are bass clefs with a common time signature. The fifth staff is a bass clef with a common time signature. The music features a variety of note values including quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests. There are some accidentals (sharps) and a fermata over a note in the fifth measure of the top staff.

5

Ritornello

8

12

3. La Didone

Prologo

Sinfonia

Francesco Cavalli, 1641

5

9

4. L'Agostino

Prologo

Sinfonia

Francesco Cavalli, 1643

5

5. L'Ormindo

Prologo

Sinfonia

Francesco Cavalli, 1644

First system of the Prologo Sinfonia, measures 1-5. The score is in common time (C) and B-flat major. It features five staves: two treble clefs (Violins I and II) and three bass clefs (Violas, Cellos, and Double Basses). The music consists of sustained notes and simple rhythmic patterns.

Second system of the Prologo Sinfonia, measures 6-10. The score continues with the same instrumentation and key signature. Measure 6 begins with a new melodic line in the first violin. The piece concludes with a final chord in measure 10.

Third system of the Prologo Sinfonia, measures 11-15. This system shows a key change to C major, indicated by the removal of the B-flat. The music continues with similar textures and concludes with a final chord in measure 15.

Sinfonia [Ritornello]

Score for the Sinfonia [Ritornello], measures 1-4. The key signature changes back to B-flat major. The instrumentation remains the same. The music features a more active rhythmic pattern in the lower strings.

6. La Doriclea

(Prologo)

Sinfonia

Francesco Cavalli, 1645

Measures 1-5 of the Sinfonia. The score is in common time (C) and features five staves: two treble clefs (Violins I and II) and three bass clefs (Violas, Cellos, and Double Basses). The music consists of a series of chords and simple rhythmic patterns, primarily using quarter and eighth notes.

Measures 6-9 of the Sinfonia. The score continues with five staves. Measure 6 begins with a sixteenth-note figure in the first treble staff. The music remains in common time and uses a variety of note values including quarter, eighth, and sixteenth notes.

Measures 10-13 of the Sinfonia. The score continues with five staves. Measure 10 features a sixteenth-note figure in the first treble staff. The music remains in common time and uses a variety of note values including quarter, eighth, and sixteenth notes.

Measures 14-17 of the Sinfonia. The score changes to 3/2 time and features five staves. The music consists of a series of chords and simple rhythmic patterns, primarily using quarter and eighth notes.

19

Musical score for measures 19-23. The score is written for five staves: two treble clefs (Violin I and Violin II) and three bass clefs (Viola, Cello, and Double Bass). The music features a variety of note values including quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests. There are several slurs and ties across measures, indicating phrasing and continuity.

24

Musical score for measures 24-28. The score continues with the same five-staff arrangement. It includes a key signature change to one sharp (F#) in measure 27. The notation includes various rhythmic patterns and rests, with some notes marked with accents.

7. Il Giasone (Prologo)

Sinfonia

Francesco Cavalli, 1649

Musical score for measures 1-4 of the Sinfonia. The score is written for five staves in common time (C). It features a mix of eighth and quarter notes, with some rests. The key signature is one sharp (F#).

5

Musical score for measures 5-8 of the Sinfonia. The score continues with the same five-staff arrangement. It includes various rhythmic patterns and rests, with some notes marked with accents.

9

Musical score for measures 9-13. The score is written for five staves: two treble clefs (Violins I and II) and three bass clefs (Violas, Cellos, and Double Basses). The music is in common time (C) and features a series of half and quarter notes, with some accidentals (sharps and naturals) appearing in the upper staves.

14

Musical score for measures 14-18. The score continues with five staves. The notation includes various rhythmic values and accidentals, with some measures ending in repeat signs.

19

Ritornello

Musical score for measures 19-23, labeled as a Ritornello. The score is written for five staves in common time (C). It features a more rhythmic and melodic texture with eighth and sixteenth notes, and some accidentals.

8. L'Oristeo

Prologo

Sinfonia

Francesco Cavalli, 1651

Musical score for the Sinfonia, consisting of three staves (two treble clefs and one bass clef) in common time (C). The music is primarily composed of half and quarter notes.

4

Musical score for measures 4-6, featuring three staves (treble, alto, and bass clefs) with various notes and rests.

Ritornello

7

Musical score for measures 7-9, labeled 'Ritornello', featuring three staves with notes and rests.

9. La Rosinda

Prologo

Sinfonia

Francesco Cavalli, 1651

Musical score for measures 1-2 of the Sinfonia, featuring three staves with notes and rests.

3

Musical score for measures 3-6, featuring three staves with notes and rests.

7

Musical score for measures 7-9, featuring three staves with notes and rests.

10. La Calisto

Prologo

Sinfonia

Francesco Cavalli, 1652

The first system of the musical score consists of three staves: Treble, Alto, and Bass. The time signature is common time (C). The key signature has one sharp (F#). The notation includes various note values such as half notes, quarter notes, and eighth notes, with some rests.

The second system of the musical score consists of three staves: Treble, Alto, and Bass. The time signature is common time (C). The key signature has one sharp (F#). The notation includes various note values such as half notes, quarter notes, and eighth notes, with some rests. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

The third system of the musical score consists of three staves: Treble, Alto, and Bass. The time signature changes to 3/4. The key signature has one sharp (F#). The notation includes various note values such as quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, with some rests.

The fourth system of the musical score consists of three staves: Treble, Alto, and Bass. The time signature is common time (C). The key signature has one sharp (F#). The notation includes various note values such as half notes, quarter notes, and eighth notes, with some rests.

The fifth system of the musical score consists of three staves: Treble, Alto, and Bass. The time signature is common time (C). The key signature has one sharp (F#). The notation includes various note values such as half notes, quarter notes, and eighth notes, with some rests. The system ends with a double bar line.

Ritornello

The Ritornello section consists of three staves: Treble, Alto, and Bass. The time signature is common time (C). The key signature has one sharp (F#). The notation includes various note values such as quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, with some rests. The section ends with a double bar line.

11. L'Eritrea

Prologo

Sinfonia

Francesco Cavalli, 1652

First system of musical notation for 'L'Eritrea' Prologo, measures 1-4. It consists of three staves: Treble, Alto, and Bass clefs. The time signature is common time (C). The music features a mix of quarter, eighth, and sixteenth notes, with some accidentals (sharps and naturals).

Second system of musical notation for 'L'Eritrea' Prologo, measures 5-8. It consists of three staves: Treble, Alto, and Bass clefs. The time signature is common time (C). The music continues with similar rhythmic patterns and includes some rests.

Ritornello

Ritornello section of musical notation for 'L'Eritrea' Prologo, measures 8-11. It consists of three staves: Treble, Alto, and Bass clefs. The time signature is common time (C). This section is characterized by a more active, rhythmic texture with many sixteenth and thirty-second notes.

12. Il Delio

(La Veremonda, l'amazzone di Aragona)

Prologo

Sinfonia

Francesco Cavalli, 1652

First system of musical notation for 'Il Delio' Prologo, measures 1-4. It consists of three staves: Treble, Alto, and Bass clefs. The time signature is common time (C). The music features a mix of quarter, eighth, and sixteenth notes, with some accidentals (sharps and naturals).

Second system of musical notation for 'Il Delio' Prologo, measures 5-8. It consists of three staves: Treble, Alto, and Bass clefs. The time signature is 3/4. The music continues with similar rhythmic patterns and includes some rests.

9

Musical score for measures 9-13. It consists of three staves: Treble, Alto, and Bass. The music is in common time (C) and features a melodic line in the Treble staff with some rests, and supporting parts in the Alto and Bass staves.

14 Ritornello

Musical score for the Ritornello, starting at measure 14. It consists of three staves: Treble, Alto, and Bass. The music is in common time (C) and features a melodic line in the Treble staff with some rests, and supporting parts in the Alto and Bass staves.

13. L'Orione

Sinfonia del prologo

Sinfonia

N.N., 1653

Musical score for measures 1-4 of the Sinfonia. It consists of three staves: Treble, Alto, and Bass. The music is in common time (C) and features a melodic line in the Treble staff with some rests, and supporting parts in the Alto and Bass staves.

5

Musical score for measures 5-7 of the Sinfonia. It consists of three staves: Treble, Alto, and Bass. The music is in common time (C) and features a melodic line in the Treble staff with some rests, and supporting parts in the Alto and Bass staves.

8

Musical score for measures 8-10 of the Sinfonia. It consists of three staves: Treble, Alto, and Bass. The music is in common time (C) and features a melodic line in the Treble staff with some rests, and supporting parts in the Alto and Bass staves.

11

Musical score for measures 11-13 of the Sinfonia. It consists of three staves: Treble, Alto, and Bass. The music is in common time (C) and features a melodic line in the Treble staff with some rests, and supporting parts in the Alto and Bass staves.

15

Musical score for measures 15-17. The system consists of three staves: Treble, Middle, and Bass. Measure 15 features a melodic line in the Treble staff with eighth notes and a sharp sign, and a bass line in the Bass staff with eighth notes. Measure 16 continues the melodic development. Measure 17 shows a more active bass line with eighth notes.

18

Musical score for measures 18-21. The system consists of three staves. Measure 18 has a melodic line in the Treble staff with quarter notes and a sharp sign. Measure 19 continues with quarter notes. Measure 20 features a melodic line in the Treble staff with eighth notes. Measure 21 shows a melodic line in the Treble staff with quarter notes and a sharp sign.

22

Musical score for measures 22-24. The system consists of three staves. Measure 22 has a melodic line in the Treble staff with eighth notes and a sharp sign. Measure 23 continues with eighth notes. Measure 24 features a melodic line in the Treble staff with eighth notes and a sharp sign, ending with a double bar line and repeat dots.

25 *2da parte*

Musical score for measures 25-27, labeled "2da parte". The system consists of three staves. Measure 25 has a melodic line in the Treble staff with quarter notes and a sharp sign. Measure 26 continues with quarter notes. Measure 27 features a melodic line in the Treble staff with quarter notes and a sharp sign, ending with a double bar line and repeat dots. A "6" is written below the Bass staff in measure 27.

28

Musical score for measures 28-30. The system consists of three staves. Measure 28 has a melodic line in the Treble staff with quarter notes and a sharp sign. Measure 29 continues with quarter notes. Measure 30 features a melodic line in the Treble staff with quarter notes and a sharp sign, ending with a double bar line and repeat dots.

31

Musical score for measures 31-33. The system consists of three staves. Measure 31 has a melodic line in the Treble staff with quarter notes and a sharp sign. Measure 32 continues with quarter notes. Measure 33 features a melodic line in the Treble staff with quarter notes and a sharp sign, ending with a double bar line and repeat dots.

34

Musical score for measures 34-36. The score is written for three staves: Treble, Alto, and Bass. The key signature has one sharp (F#). The time signature is common time (C). Measure 34 begins with a whole rest in the Treble staff and a half note in the Alto and Bass staves. The music continues with eighth and quarter notes in the Treble staff and quarter notes in the Alto and Bass staves. The piece concludes with a double bar line and repeat signs in all three staves.

37 ^{3ª parte}

Musical score for measures 37-39, labeled "3ª parte". The score is written for three staves: Treble, Alto, and Bass. The key signature has one sharp (F#). The time signature is common time (C). The music consists of eighth and quarter notes in the Treble staff and quarter notes in the Alto and Bass staves. The piece concludes with a double bar line and repeat signs in all three staves.

40

Musical score for measures 40-42. The score is written for three staves: Treble, Alto, and Bass. The key signature has one sharp (F#). The time signature is common time (C). The music features sixteenth-note patterns in the Treble staff and quarter notes in the Alto and Bass staves. The piece concludes with a double bar line and repeat signs in all three staves.

43

Musical score for measures 43-44. The score is written for three staves: Treble, Alto, and Bass. The key signature has one sharp (F#). The time signature is common time (C). The music features sixteenth-note patterns in the Treble staff and quarter notes in the Alto and Bass staves. The piece concludes with a double bar line and repeat signs in all three staves.

45

Musical score for measures 45-46. The score is written for three staves: Treble, Alto, and Bass. The key signature has one sharp (F#). The time signature is common time (C). The music features sixteenth-note patterns in the Treble staff and quarter notes in the Alto and Bass staves. The piece concludes with a double bar line and repeat signs in all three staves.

47

Musical score for measures 47-49. The score is written for three staves: Treble, Alto, and Bass. The key signature has one sharp (F#). The time signature is common time (C). The music features sixteenth-note patterns in the Treble staff and quarter notes in the Alto and Bass staves. The piece concludes with a double bar line and repeat signs in all three staves.

14. Il Ciro

Prologo

Sinfonia

Francesco Cavalli, 1654

4

8

13

15. Il Xerse Atto primo. Scena prima

Sinfonia

Francesco Cavalli, 1655



16. L'Erismena

Atto primo. Scena prima

Sinfonia

Francesco Cavalli, 1655

The first system of the musical score consists of three staves: a treble clef staff, a second treble clef staff, and a bass clef staff. The time signature is common time (C). The music features a mix of eighth and sixteenth notes in the upper staves, and a more rhythmic bass line with eighth and sixteenth notes.

The second system begins with a measure number '4' at the start. It continues with three staves. A double bar line is present, after which the key signature changes to three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The music continues with similar rhythmic patterns.

The third system begins with a measure number '8' at the start. It consists of three staves. The music continues with a steady rhythm, featuring a mix of eighth and sixteenth notes.

The fourth system begins with a measure number '13' at the start. It consists of three staves. The time signature changes to common time (C). The music continues with a mix of eighth and sixteenth notes.

The fifth system begins with a measure number '17' at the start. It consists of three staves. The music concludes with a final cadence, indicated by a double bar line and repeat signs.

17. La Statira

(Statira principessa di Persia)

Atto primo. Scena prima

Sinfonia

Francesco Cavalli, 1656

The first system of the musical score for 'La Statira' consists of three staves: a treble staff, a middle staff, and a bass staff. The music is in common time (C) and begins with a whole rest in the treble staff, followed by a half note G4, a quarter rest, and a half note B4. The middle staff starts with a whole note G4, followed by a half note A4, a quarter rest, and a half note B4. The bass staff starts with a whole note G2, followed by a half note A2, a quarter rest, and a half note B2. The system concludes with a whole note G4 in the treble staff, a half note A4 in the middle staff, and a whole note G2 in the bass staff.

The second system of the musical score for 'La Statira' consists of three staves. The treble staff begins with a quarter rest, followed by eighth notes G4, A4, B4, and a quarter note G4. The middle staff starts with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, and a quarter note G4. The bass staff starts with a quarter note G2, followed by eighth notes A2, B2, and a quarter note G2. The system concludes with a quarter note G4 in the treble staff, a quarter note A4 in the middle staff, and a quarter note G2 in the bass staff.

The third system of the musical score for 'La Statira' consists of three staves. The treble staff begins with a quarter rest, followed by a half note G4, a quarter rest, and a half note B4. The middle staff starts with a quarter note G4, followed by a half note A4, a quarter rest, and a half note B4. The bass staff starts with a quarter note G2, followed by a half note A2, a quarter rest, and a half note B2. The system concludes with a whole note G4 in the treble staff, a whole note A4 in the middle staff, and a whole note G2 in the bass staff.

18. L'Artemisia

Atto primo. Scena prima

Sinfonia

Francesco Cavalli, 1657

The first system of the musical score for 'L'Artemisia' consists of three staves. The treble staff begins with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note G4. The middle staff starts with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note G4. The bass staff starts with a quarter note G2, followed by a quarter note A2, a quarter note B2, and a quarter note G2. The system concludes with a quarter note G4 in the treble staff, a quarter note A4 in the middle staff, and a quarter note G2 in the bass staff.

The second system of the musical score for 'L'Artemisia' consists of three staves. The treble staff begins with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note G4. The middle staff starts with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note G4. The bass staff starts with a quarter note G2, followed by a quarter note A2, a quarter note B2, and a quarter note G2. The system concludes with a quarter note G4 in the treble staff, a quarter note A4 in the middle staff, and a quarter note G2 in the bass staff.

Musical score for the first piece, measures 8-10. It consists of three staves: Treble, Alto, and Bass. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The music features a mix of quarter, eighth, and sixteenth notes, with some rests.

19. Il rapimento d'Helena

(Elena)
Prologo

Sinfonia

Francesco Cavalli, 1659

Musical score for 'Il rapimento d'Helena', measures 1-3. It consists of four staves: Treble, Alto, Bass, and a lower Bass staff. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The music is primarily composed of quarter and eighth notes.

Musical score for 'Il rapimento d'Helena', measures 4-6. It consists of four staves: Treble, Alto, Bass, and a lower Bass staff. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The music continues with quarter and eighth notes, ending with repeat signs.

20. L'Ercole

(Ercole amante)
Prologo

Sinfonia

Francesco Cavalli, 1662

Musical score for 'L'Ercole', measures 1-4. It consists of five staves: Treble, Alto, Bass, and two lower Bass staves. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The music features a mix of quarter, eighth, and sixteenth notes. The lower Bass staff includes figured bass notation (6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6).

6

Musical score for measures 6-9. The score is written for five staves: two treble clefs (Violin I and Violin II), two bass clefs (Viola and Cello/Double Bass), and a fifth staff (likely Tromba). The music is in common time (C) and features a 3/8 time signature. The key signature has one sharp (F#). The first two measures contain whole notes, while the last two measures contain eighth notes.

10

Musical score for measures 10-14. The score is written for five staves: two treble clefs (Violin I and Violin II), two bass clefs (Viola and Cello/Double Bass), and a fifth staff (Trombe). The music is in common time (C) and features a 3/8 time signature. The key signature has one sharp (F#). A double bar line with a repeat sign is placed after measure 10. The first part of the system (measures 10-13) contains eighth notes, and the second part (measures 13-14) contains eighth notes with some accidentals.

15

Musical score for measures 15-19. The score is written for five staves: two treble clefs (Violin I and Violin II), two bass clefs (Viola and Cello/Double Bass), and a fifth staff. The music is in common time (C) and features a 3/8 time signature. The key signature has one sharp (F#). The first part of the system (measures 15-18) contains eighth notes, and the second part (measures 18-19) contains eighth notes with some accidentals.

20

Musical score for measures 20-24. The score is written for five staves: two treble clefs (Violin I and Violin II), two bass clefs (Viola and Cello/Double Bass), and a fifth staff. The music is in common time (C) and features a 3/8 time signature. The key signature has one sharp (F#). The first part of the system (measures 20-23) contains eighth notes, and the second part (measures 23-24) contains eighth notes with some accidentals.

24

Trombe

Deux fois §
Un auste fois §

28

21. L'Ercole

(Ercole amante)

Atto secondo. Scena prima

Francesco Cavalli, 1662

Sinfonia

6 6 7 6 6 6

5

Musical score for measures 5-8. The score is in 3/8 time and features five staves: two treble clefs (violin and flute) and three bass clefs (viola, cello, and bass). The music consists of rhythmic patterns and rests.

9

Musical score for measures 9-13. The score is in 3/8 time and features five staves. Measures 9-11 contain rests for all instruments, while measures 12-13 show rhythmic patterns in the upper staves.

14

Musical score for measures 14-20. The score is in 3/8 time and features five staves. The music continues with rhythmic patterns and rests across all staves.

Un' ostre fois Messieurs

21

Musical score for measures 21-25. The score is in 3/8 time and features five staves. The music continues with rhythmic patterns and rests across all staves.

22. Scipione africano

(Atto primo. Scena prima)

Sinfonia

Francesco Cavalli, 1664

The first system of the musical score covers measures 1 through 4. It consists of five staves: two treble clefs (Violin I and Violin II), two bass clefs (Viola and Cello/Double Bass), and a basso continuo line. The music is in common time (C) and features a variety of rhythmic values including quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests. The key signature has one sharp (F#).

The second system of the musical score covers measures 5 through 9. It continues with the same five-staff arrangement. The notation includes more complex rhythmic patterns, such as sixteenth-note runs and syncopated rhythms. The key signature remains one sharp.

The third system of the musical score covers measures 10 through 13. This system is characterized by more active melodic lines, particularly in the upper staves, with frequent sixteenth-note passages. The bass line provides a steady accompaniment. The key signature is one sharp.

The fourth system of the musical score covers measures 14 through 17. The music concludes with a final cadence. The notation shows a mix of rhythmic values and rests, leading to a clear ending. The key signature is one sharp.

18

Musical score for measures 18-21. The score consists of five staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom three are in bass clef. The music features a variety of rhythmic values including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several sharp accidentals throughout the passage.

23. Mutio Scevola

Atto primo. Scena prima

Tocco di Battaglia

Francesco Cavalli, 1665

Musical score for measures 1-4 of 'Tocco di Battaglia'. The score consists of five staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom three are in bass clef. The time signature is common time (C). The music is characterized by a steady, rhythmic pattern of quarter and eighth notes.

5

Musical score for measures 5-8. The score consists of five staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom three are in bass clef. The music features more complex rhythmic patterns, including sixteenth notes and rests, and includes several sharp accidentals.

9

Musical score for measures 9-12. The score consists of five staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom three are in bass clef. The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth notes and rests, and includes several sharp accidentals.

13

This system contains measures 13 through 16. It features a grand staff with four staves: two treble clefs (top and second) and two bass clefs (third and bottom). The music consists of rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes, with some melodic lines in the upper staves and accompaniment in the lower staves.

17

This system contains measures 17 through 20. It continues the grand staff notation from the previous system, showing a continuation of the rhythmic and melodic motifs.

21

This system contains measures 21 through 24. It concludes the page with a final measure (measure 24) that ends with a double bar line and repeat signs. The notation remains consistent with the previous systems.

24. Il Pompeo Magno

(Atto primo. Scena prima)

Primo Tocco

Francesco Cavalli, 1666

Musical score for measures 1-5. The score is written for five staves: two treble clefs (Violin I and Violin II), two bass clefs (Viola and Cello/Double Bass), and a fifth bass clef (Bass). The time signature is common time (C). The music consists of rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes.

Musical score for measures 6-10. The score continues with the same five-staff arrangement. Measure 6 is marked with a '6' at the beginning of the first staff. The rhythmic patterns continue with some melodic development in the upper staves.

Musical score for measures 11-15. The score continues with the same five-staff arrangement. Measure 11 is marked with an '11' at the beginning of the first staff. The music features more complex rhythmic figures and melodic lines.

Musical score for measures 16-20. The score continues with the same five-staff arrangement. Measure 16 is marked with a '16' at the beginning of the first staff. The piece concludes with a final cadence in the fifth measure of this system.

25. L'Eliogabalo

(Avanti l'atto primo)

Sinfonia

Francesco Cavalli, 1667

Measures 1-6 of the symphony. The score is in common time (C) and features five staves: two treble clefs (Violins I and II), two bass clefs (Violas and Cellos/Double Basses), and a fifth staff for the basso continuo. The music begins with a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, followed by a series of chords and melodic lines.

Measures 7-11 of the symphony. The score continues with the same five-staff arrangement. Measure 7 is marked with a '7' above the first staff. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some measures containing rests. The bass line includes a '6' marking in measure 11, indicating a figured bass.

Measures 12-15 of the symphony. The score continues with the same five-staff arrangement. Measure 12 is marked with a '12' above the first staff. The music is characterized by a dense texture of sixteenth-note patterns in the upper staves, while the lower staves provide a steady harmonic foundation.

Measures 16-20 of the symphony. The score continues with the same five-staff arrangement. Measure 16 is marked with a '16' above the first staff. The music features a prominent sixteenth-note figure in the first two staves, which continues through the end of the page. The piece concludes with a final cadence in measure 20.

21

Musical score for measures 21-25. The system consists of five staves: two treble clefs (Violins I and II) and three bass clefs (Violas, Cellos, and Double Basses). The music is in 6/8 time and features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes with various accidentals.

26

Musical score for measures 26-30. The system consists of five staves: two treble clefs (Violins I and II) and three bass clefs (Violas, Cellos, and Double Basses). The music continues with the same rhythmic pattern as the previous system.

31

Musical score for measures 31-35. The system consists of five staves: two treble clefs (Violins I and II) and three bass clefs (Violas, Cellos, and Double Basses). The music continues with the same rhythmic pattern as the previous systems.

36

Musical score for measures 36-40. The system consists of five staves: two treble clefs (Violins I and II) and three bass clefs (Violas, Cellos, and Double Basses). The music continues with the same rhythmic pattern as the previous systems. The word "piano" is written below the first staff in each measure of this system.

Revisionsbericht

Editionsgrundlagen

Gegenstand der Edition sind die Opernsinfonien Francesco Cavallis aus den Handschriften der Sammlung Contarini der Biblioteca Nazionale Marciana in Venedig (I-Vnm). Hinzugezogen wurden außerdem die dreistimmige Fassung der *Xerse*-Sinfonie aus der Biblioteca Apostolica Vaticana in Rom (I-Rvat) und der Prolog des *Orione* aus der privaten Sammlung Raymond Leppards. Für *Erismena*, die in der Sammlung Contarini in zwei Fassungen erhalten ist, wurde die ursprüngliche Fassung als Hauptquelle gewählt.

Die Edition ist bemüht, die Sätze in behutsam normalisierter Fassung wiederzugeben. Takt- und Systemvorzeichnung sowie Taktstriche entsprechen der Quelle. Die Satzbezeichnungen *Sinf.^a* und *Rit.^o* wurden stillschweigend durch die vollständigen Bezeichnungen *Sinfonia* bzw. *Ritornello* ersetzt, die Orthografie der Werktitel und anderer Bemerkungen jedoch in der ursprünglichen Schreibweise bewahrt. Sopran- und Tenorschlüssel wurden durch Violin- bzw. Altschlüssel ersetzt und jeweils mit einem Kommentar im Revisionsbericht vermerkt.

Folgende Normalisierungen wurden stillschweigend vorgenommen:

- „Schwarze Notation“ (ϰ und θ statt ω bzw. η) wurde durch moderne Schreibweise ersetzt
- Wiederholungszeichen am Beginn der zu wiederholenden Satzteile wurden ergänzt
- Balkensetzung wurde vereinheitlicht
- Akzidentien:
 - β und # als Auflösungszeichen wurden nach moderner Schreibart durch V ersetzt und gelegentlich Warnungsakzidentien ergänzt.
 - Bei von einem Taktstrich unterbrochener Tonwiederholung wurden eventuelle Vorzeichen wiederholt.
 - Nach moderner Schreibart überflüssige Vorzeichen wurden getilgt.

Generalbassvorzeichen sind im Manuskript mitunter auf der betreffenden Notenlinie notiert, in der Edition jedoch stets über dem System angebracht.

Textkritische Anmerkungen

In der Spalte „Takt^{Note}/Stimme“ bezeichnet die erste Zahl den Takt, die gegebenenfalls folgende hochgestellte Zahl die jeweilige Note der Stimme, die durch die nach dem Schrägstrich folgende Zahl angegeben wird (immer von oben gezählt). Bei der Nummerierung der Noten werden Notenköpfe gezählt, d. h. bei Ligaturen zählen die Noten als mehrere Einzelnoten. Pausen werden nicht mitgezählt. 10¹/1 bedeutet also: Takt 10, 1. Note der 1. Stimme (von oben).

Alternative Titel (Titel des Librettos) sowie ergänzte Akt- und Szenenbezeichnungen sind in Klammern angegeben.

1. *Le nozze di Teti e di Peleo*

Atto primo. Scena prima. Sinfonia

Quelle A: I-Vnm: It. IV, 365 (9889), f. 4^v-5^r

Takt ^{Note} / Stimme	Bemerkung
St. 1 u. 2	A: Sopranschlüssel
St. 4	A: Tenorschlüssel

2. *La Dafne*

(*Gli Amori d'Apollone e di Dafne*)

Sinfonia (avanti il prologo)

Quelle A: I-Vnm: It. IV, 404 (9928), f. 1^{r-v}

St. 4	A: Tenorschlüssel
-------	-------------------

3. *La Didone*

Prologo. Sinfonia

Quelle A: I-Vnm: It. IV, 355 (9879), f. 1^{r-v}

St. 4	A: Tenorschlüssel
11 ³ -12 ¹ /3	aus <i>b'-ais'-b'</i> emendiert

4. *L'Egisto*

Prologo. Sinfonia

Quelle A: I-Vnm: It. IV, 411 (9935), f. 1^r

St. 1 u. 2	A: Sopranschlüssel
St. 4	A: Tenorschlüssel

5. *L'Ormino*

Prologo. Sinfonia

Quelle A: I-Vnm: It. IV, 368 (9892), f. 1^{r-v}

St. 4	A: Tenorschlüssel
-------	-------------------

Ritornell (*Sinfonia*)

St. 4	A: Tenorschlüssel
-------	-------------------

6. *La Doriclea*

(Prologo.) Sinfonia

Quelle A: I-Vnm: It. IV, 356 (9880), f. 1^{r-v}

St. 4	A: Tenorschlüssel
10 ¹ /5	6 (Gb.) getilgt
27 ¹ /3	aus \uparrow emendiert
27 ² /3	aus ω emendiert analog zu St. 4
27 ³ /5	aus ω emendiert analog zu St. 4
27 ⁴ /2	aus ω emendiert analog zu St. 4
27 ⁵ /1	aus ω emendiert analog zu St. 4

7. *Il Giasone*

(Prologo.) Sinfonia

Quelle A: I-Vnm: It. IV, 363 (9887), f. 1^{r-2^r}

St. 4	A: Tenorschlüssel
nach 9	\uparrow ergänzt; A: Doppelstrich
17 ¹⁻³ /4	A: ursprünglich ω (<i>g - a</i>), korrigiert
20 ³⁻⁴ /2	A: ursprünglich θ (<i>d''</i>), korrigiert
22 ¹ /3	A: ursprünglich $\imath q$ (<i>d' - b</i>), korrigiert (?)
22 ³ /4	A: ursprünglich <i>a</i> , korrigiert

8. *L'Oristeo*

Prologo. Sinfonia

Quelle A: I-Vnm: It. IV, 367 (9891), f. 1^r

2 ⁵ /1-2	Y ergänzt analog zu St. 3
57 ⁻⁸ /1	A: schwer lesbar wegen Korrekturen

9. *La Rosinda*

Prologo. Sinfonia

Quelle A: I-Vnm: It. IV, 370 (9894), f. 1^r

- 1¹/1 A: Punkt. ist möglicherweise als \in zu lesen
 17¹/1–2 Y ergänzt analog zu St. 3
 27¹/1–2 Y ergänzt analog zu St. 3

10. *La Calisto* Prologo. Sinfonia

Quelle A: I-Vnm: It. IV, 353 (9877), f. 1^r

- 3³/1 aus η emendiert (Takt unvollständig)
 19²/1–2 aus ω emendiert analog zu St. 3

11. *L'Eritrea* Prologo. Sinfonia

Quelle A: I-Vnm: It. IV, 361 (9885), f. 1^r

12. *Il Delio* *(La Veremonda, l'amazzone di Aragona)* Prologo. Sinfonia

Quelle A: I-Vnm: It. IV, 407 (9931), f. 1^r

- 6¹(Pause) A: ursprünglich ω (A) mit Bindebogen von /3 T. 5, korrigiert
 5¹/2 aus g' emendiert (vgl. Gb.)
 13¹/1 \sharp ergänzt; A: wegen Beschädigung des Papiers unter der Note ist ein eventuelles \sharp nicht mehr lesbar
 13²⁻³/1 A: endgültige Fassung wegen Korrekturen nicht eindeutig festzustellen. Wahrscheinlich war Note 2 ursprünglich a' , in gis'' korrigiert. Note 3 war wahrscheinlich gis'' , in a'' korrigiert. Von Note 2 bis Note 6 ist eine Linie gezogen, die Note 3 durchschneidet, aber (fast) über der geänderten Note 2 liegt. Das \sharp unter Note 3 ist jedoch nicht gestrichen, so dass die Note eigentlich ais'' notiert ist (siehe Fig. a)

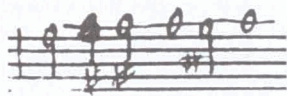


Fig. a: T. 13, St. 1

- 13⁶/1 aus ω emendiert analog zu St. 2 und St. 3

13. *L'Orione* Sinfonia del prologo

Quelle A: I-Vnm: It. IV, 444 (9968), f. 1^r–1^r

Quelle B: Partitur aus der privaten Sammlung Raymond Leppards, f. 1^r–2^r.

- 6³/1 aus c'' emendiert
 24 u. 25 \sharp ergänzt in Übereinstimmung mit B;

- A: Doppelstrich
 36³/2–3 aus \uparrow emendiert analog zu St. 1
 40¹⁰/2 aus d'' emendiert
 48¹³/2 aus θ . emend. (Takt überkomplett)

14. *Il Ciro* Prologo. Sinfonia

Quelle A: I-Vnm: It. IV, 354 (9878), f. 1^{r-v}

- 2²/3 – aus f' emendiert (Konsequenz der Emendation in St. 4)
 2²/4 aus f emend. analog zur entsprechenden Stelle in den nachfolgenden Ritornellen aus ω emend. (Takt überkomplett)
 2⁶/2 aus f' emend. in Übereinstimmung mit St. 4
 5²/3 aus c'' emend. in Übereinstimmung mit St. 4
 6¹/1 aus f' emendiert analog zu T. 13
 7¹/2 aus c'' emendiert
 9¹/2 aus dis' emend. in Übereinst. mit St. 4
 9²/3 aus f' emendiert
 9³/3 aus g' emendiert
 9⁴/2 aus c'' emendiert analog zu T. 4
 10¹/1 aus c'' emendiert analog zu T. 4
 10²/2 aus f'' emendiert analog zu T. 4
 10³/1 aus dis'' emendiert analog zu T. 4
 10⁴/1 aus gis' emendiert analog zu T. 5
 11¹/3 aus f' emendiert analog zu T. 5
 11²⁻³/3 aus c'' emendiert analog zu St. 4
 12¹/1 aus $b-a$ emendiert
 12³⁻⁴/3 aus f' emendiert analog zu St. 4
 14¹/1 aus f emendiert analog zu T. 2
 16²/4 aus c'' emendiert analog zu St. 2
 16³/1 aus f' emendiert analog zu T. 2
 16³⁻⁵/3 aus c'' emendiert analog zu T. 2
 17²/2 aus c'' emendiert analog zu T. 2

15. *Il Xerse* Atto primo. Scena prima. Sinfonia

Quelle A: I-Vnm: It. IV, 374 (9898), f. 1^r

15a. *Il Xerse* Atto primo. Scena prima. Sinfonia

Quelle A: I-Rvat: Chigi Q V 64, f. 1^r

- 2²/3 aus gis emendiert in Übereinstimmung mit Nr. 15
 11²/1 aus f'' emendiert

16. *L'Erismena* Atto primo. Scena prima. Sinfonia

Quelle A: I-Vnm: It. IV, 417 (9941), f. 1^{r-v}

Quelle B: I-Vnm: It. IV, 361 (9884), f. 1^{r-v}

- B: Der Satz steht in D-Dur mit G-Dur-Vorzeichnung
 2³/3 B: notiert ohne Vorzeichen
 4²/3 B: notiert ohne Vorzeichen
 5 B: $\frac{3}{4}$
 9³⁻⁴/2-3 B: η . statt θ η
 12³/1 B: notiert ohne Vorzeichen
 19²/1 B: notiert ohne Vorzeichen

17. *La Statira (Statira principessa di Persia)*

Atto primo. Scena prima. Sinfonia

Quelle A: I-Vnm: It. IV, 372 (9896), f. 1^r

- 10/1 A: wegen Korrekturen u. verwischter Tinte schwer lesbar (siehe Fig. b)



Fig. b: T. 9-10, St. 1

18. *L'Artemisia*

Atto primo. Scena prima. Sinfonia

Quelle A: I-Vnm: It. IV, 352 (9876), f. 1^r19. *Il rapimento d'Helena (Elena)*

Prologo. Sinfonia

Quelle A: I-Vnm: It. IV, 369 (9893), f. 1^r20. *L'Ercole (Ercole amante)*

(Prologo.) Sinfonia

Quelle A: I-Vnm: It. IV, 359 (9883), f. 1^r-2^r

- St. 4 A: Tenorschlüssel
 12 u. 13 \sharp : erg. in Übereinstimmung mit der Bemerkung *Un austre fois* in T. 26/27
 26 u. 27 A: *Un ostre fois* kotr. in *Un austre fois*

21. *L'Ercole (Ercole amante)*

Atto secondo. Scena prima. Sinfonia

Quelle A: I-Vnm: It. IV, 359 (9883), f. 30^v-31^r

- 1/4 A: Tenorschlüssel
 8 u. 9 \sharp : ergänzt; A: Doppelstrich

22. *Scipione africano*

(Atto primo. Scena prima.) Sinfonia

Quelle A: I-Vnm: It. IV, 371 (9895), f. 1^{r-v}

- St. 4 A: Tenorschlüssel

23. *Mutio Scevola*

Atto primo. Scena prima.

Tocco di Battaglia

Quelle A: I-Vnm: It. IV, 364 (9888), f. 1^{r-v}

- St. 4 A: Tenorschlüssel

24. *Il Pompeo Magno*

(Atto primo. Scena prima.) Primo Tocco

Quelle A: I-Vnm: It. IV, 377 (9901), f. 1^r

- St. 4 A: Tenorschlüssel

25. *L'Elïogabalo*

Sinfonia (avanti l'atto primo)

Quelle A: I-Vnm: It. IV, 358 (9882), f. 2^{r-v}

- St. 4 A: Tenorschlüssel
 7³⁻⁴/4 A: wegen Korrektur schwer lesbar
 34²/2 aus ϵ'' emendiert
 35²/2 aus ϵ'' emendiert analog zu T. 39
 38²/2 aus ϵ'' emendiert
 39²/1 aus f'' emendiert