

NICOLA SCHNEIDER

## *Die Bedeutung der Dresdner Sammlung für die Überlieferung italienischer Instrumentalmusik aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts – oder: Ein Dresdner Kriegsverlust taucht wieder auf*

Dass man sich heute überhaupt noch mit den Instrumentalmusikquellen des berühmten „Schrancks No.: II“ beschäftigen kann, sollte nicht als Selbstverständlichkeit betrachtet werden. Der Inhalt des Schrancks überlebte bereits die Beschießung Dresdens durch die Preußen im Siebenjährigen Krieg im Juli 1760, während gleichzeitig das Kapellarchiv mit den Noten der „alten protestantischen Schloßkirche und die Compositionen aller älteren sächsischen Kapellmeister“<sup>1</sup> mitsamt dem Nachlass Heinrich Schützens im Erbprinzenpalais verbrannte.<sup>2</sup> Es sei auch kurz bemerkt, dass damals ein weiteres sehr umfangreiches kirchliches Notenarchiv, und zwar „bey Einäscherung der Creutzkirche gleichfalls mit verlohren gegangen“<sup>3</sup> ist, und viele persönliche Handschriften Johann Adolf Hasses in dessen Wohnhaus vernichtet wurden.<sup>4</sup> Die Archivierung der Musikalien im Schrank II etwa zehn Jahre nach dem Ende des Siebenjährigen Krieges führte zu einem aus konservatorischer Sicht wahrscheinlich vorteilhaften Dornröschenschlaf, der spätestens im Frühherbst 1860 mit der Wiederentdeckung in der katholischen Hofkirche endete.<sup>5</sup> Bald darauf konnte Wilhelm Joseph von Wasielewski die Noten in Augenschein nehmen. Jahrzehnte später teilt er in seiner Autobiographie mit:

---

1 Moritz Fürstenau, *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden*, Dresden 1861/62, 2 Bde., Reprint Hildesheim u. a. 1971, Bd. 1, Vorrede, S. XI.

2 Fürstenau, *Geschichte der Musik* (wie Anm. 1), Bd. 2, S. 360, und Bd. 1, S. XI und 169 f.

3 Zitiert nach Karl Held, „Das Kreuzkantorat zu Dresden“, in: *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft* 10 (1894), S. 239–410, hier S. 410. Was 1760 der Vernichtung entging, wurde spätestens beim Kreuzkirchenbrand 1897 zerstört. Die Verluste an evangelischer Kirchenmusik konnten teilweise durch die Zugänge aus Landkirchen ausgeglichen werden (s. Ortrun Landmann und Wolfgang Reich, *Führer durch die Musikabteilung der Sächsischen Landesbibliothek zu Dresden*, Dresden <sup>2</sup>1983, S. 43).

4 Fürstenau, *Geschichte der Musik* (wie Anm. 1), Bd. 2 (1862), S. 360.

5 Gerhard Poppe, „Zur Geschichte der Sammlung und ihrer Erforschung“, in: *Schranck No: II. Das erhaltene Instrumentalmusikrepertoire der Dresdner Hofkapelle aus den ersten beiden Dritteln des 18. Jahrhunderts*, hrsg. von Gerhard Poppe unter Mitarbeit von Katrin Bemann, Wolfgang Eckhardt, Sylvie Reinelt und Steffen Voss, Beeskow 2012, S. 13–29, hier S. 19 (Forum Mitteldeutsche Barockmusik. 2).

„[...] der Schrank enthielt eine reichhaltige Sammlung von Instrumental-, besonders aber von Geigenmusik aus dem vorigen Jahrhundert, welche auf Veranlassung einer demselben angehörig kunstliebenden Prinzessin<sup>6</sup> für den Kirchendienst erworben worden war, da damals beim katholischen Kultus dergleichen Sachen aufgeführt wurden.<sup>7</sup> Die fürstliche Dame hatte zu diesem Zweck große Mengen Musik aus Italien kommen und auch sonst Abschriften herstellen lassen, darunter eine große Zahl Violinkonzerte von Vivaldi, Tartini und deutschen Komponisten.“<sup>8</sup>

Aus dem Wortlaut des Zitats wird ersichtlich, dass sich das Interesse von Wasielewskis in erster Linie auf die Werke italienischer Komponisten richtete. Daher nimmt es kaum wunder, dass er seine Quellenstudien nach dieser Entdeckung im Archivio della Cappella Antoniana in Padua mit der Untersuchung der dort verwahrten Tartini-Autographe vervollständigte. 1869 schlugen sich die Ergebnisse seiner Forschungen in seinem Buch *Die Violine und ihre Meister* nieder.<sup>9</sup> Doch bereits vier Jahre früher hatte Julius Rühlmann einen populärwissenschaftlichen Fortsetzungsartikel über die Geschichte der Violinmusik von Johann Jacob Walther bis Joseph Joachim veröffentlicht, in dem er auf die Dresdner Sammlung im Schrank II zu sprechen kam.<sup>10</sup> 1867 legte er dann die Ergebnisse seiner spezifischen Forschungen zu den Dresdner Violinkonzerten Vivaldis vor.<sup>11</sup> Moritz Fürstenau, der von 1853 bis 1889 Bibliothekar der Königlichen Privatmusikaliensammlung war,<sup>12</sup> in die er den Inhalt des Schranks überführen ließ und mit den bekannten Cx-Signaturen versah, bevorzugte jedoch in seinen Studien das Theater und die Oper, die ja auch für die Repräsentationsbedürfnisse des Hofes wichtiger gewesen waren als die Instrumentalmusik. In den 1861 und 1862 erschienenen Bänden seines Hauptwerks *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden*<sup>13</sup> wird Vivaldi zwar ein paar Mal zitiert, doch andere italienische Komponisten, die mit Instrumentalmusik in der Sammlung vertreten sind – wie zum Beispiel Albinoni,

---

6 Es handelt sich um die Kurfürstin Maria Josepha (1699–1757), Gemahlin Friedrich Augusts II.

7 Vgl. die Angaben bei Johann Adam Hiller, *Lebensbeschreibungen berühmter Musikgelehrten und Tonkünstler neuerer Zeit*, T. 1, Leipzig 1784, S. 193, und Rüdiger Pfeiffer, *Johann Friedrich Fasch 1688–1758*, Wilhelmshaven 1994, S. 87.

8 Wilhelm Joseph von Wasielewski, *Aus siebzig Jahren. Lebenserinnerungen*, Stuttgart u. a. 1897, S. 199 f.

9 Wilhelm Joseph von Wasielewski, *Die Violine und ihre Meister*, Leipzig 1869 (zahlreiche Neuauflagen), Vorwort datiert Dresden 1868.

10 Julius Rühlmann, „Die Kunst des Violinspieles. Eine historische Studie“, in: *Allgemeine musikalische Zeitung* 3 (1865), S. 569–572, 585–591, 601–604, 617–625, 637–640, 649–652, 665–671, 681–687, 697–702 und („Berichtigung“) 758.

11 Rühlmann, „Antonio Vivaldi und sein Einfluß auf Joh. Seb. Bach. Eine historische Studie“, in: *Neue Zeitschrift für Musik* 63 (1867), S. 393–397, 401–405 und 413–416.

12 Ortrun Landmann, *Das Dresdner Opernarchiv in der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden*, München 2002, Textband, S. 22.

13 Im besonderen Falle Dresdens, das mit der Katastrophe von 1945 einen großen Teil seines kulturellen Erbes und seines historischen Gedächtnisses in Form der archivalischen Überlieferung verloren hat, sind Texte wie die von Fürstenau – man denke auch an die kunsthistorischen Studien Gurlitts und Sponsels – ihrerseits zu Primärquellen geworden, da sie teilweise nicht mehr greifbare Akten zitieren oder zerstörte Kunstwerke bzw. Kompositionen analysieren.

Marcello oder Geminiani – werden nicht oder nur marginal erwähnt.<sup>14</sup> Da die von Fürstenau erstellten Kataloge 1945 verlorengegangen sind, ist man, was die Zusammensetzung der Sammlung gegen Ende des 19. Jahrhunderts betrifft, auf zwei Überblicksdarstellungen angewiesen, die er 1872 und 1873 veröffentlichte.<sup>15</sup> Die ausführlichere der beiden erschien in den „Monatsheften für Musik-Geschichte“ innerhalb einer Übersicht über die in deutschen Bibliotheken verwahrten Musikalienbestände, wobei zu bemerken ist, dass die tabellarische Beschreibung der Dresdner Instrumentalmusik wesentlich ausführlicher gehalten ist als für die anderen Bibliotheken. Aus den reichen Beständen an alten Drucken und Handschriften der Königlichen Privatmusikaliensammlung wählte dann der Geigenvirtuose und Pädagoge Ferdinand David etliche Stücke für sein Werk *Die hohe Schule des Violinspiels* aus, deren Erstausgabe zwischen 1867 und 1872 erschien.<sup>16</sup> Aus dem Schrank II waren eine Sonate von Geminiani sowie drei anonyme Sonaten und die daraufhin besonders berühmt gewordene, Tomaso Antonio Vitali zugeschriebene *Ciaccona* dabei.<sup>17</sup> Danach wurde es erst einmal gut dreißig Jahre lang still um die italienischen Werke des Schranks II.

1896 ließ König Albert die Königliche Privatmusikaliensammlung an die Königliche Öffentliche Bibliothek im Japanischen Palais überweisen,<sup>18</sup> doch es sollten noch mehrere Jahre vergehen, bis auch die Quellen aus dem Schrank II wieder geordnet und der Forschung zugänglich waren. Der junge Arnold Schering untersuchte zwischen 1900 und 1902 eingehend die Dresdner Bestände für seine von Hermann Kretzschmar betreute Dissertation über die Geschichte des Konzerts, die dann in erweiterter Form 1905 die Reihe der *Kleinen Handbücher der Musikgeschichte nach Gattungen* eröffnete.<sup>19</sup> Aus dieser grundlegenden Studie lässt sich herauslesen, dass Schering zum damaligen Zeitpunkt noch nicht alle Noten des Schranks II vorlagen.<sup>20</sup> Wenn man Robert Eitners *Quellen-Lexikon* auf diese Musikalien hin durcharbeitet, kann man feststellen, dass Schering sie während seiner Forschungen Eitner nach und nach meldete, so wie sie ihm unter die Hand kamen.

14 Fürstenau, *Geschichte der Musik* (wie Anm. 1), Bd. 2 (1862), S. 64. Anm.\*\*).

15 Moritz Fürstenau und Robert Eitner, „Verzeichniss öffentlicher Bibliotheken Deutschlands, in denen Musikwerke aufbewahrt werden“, in: *Monatshefte für Musik-Geschichte* 4 (1872), S. 7–37, bes. die Tabelle der Dresdner Handschriften S. 16–18. Ein gekürzter Wiederabdruck des von Fürstenau verfassten Dresden-Abschnitts erschien als „Mitteilungen über die Musikaliensammlungen des Königreichs Sachsen“, in: *Mittheilungen des Königlich Sächsischen Alterthumsvereins*, 23 (1873), S. 41–58.

16 Ferdinand David, *Die hohe Schule des Violinspiels. Werke berühmter Meister des 17. und 18. Jahrhunderts. Zum Gebrauch am Conservatorium der Musik in Leipzig*, Leipzig [1867–1872]. David komponierte, der damaligen Praxis entsprechend, den Generalbass für Klavier aus.

17 Vgl. die Ausgabe der Handschrift mit dem Kommentar von Wolfgang Reich, *Chaconne für Violine und Basso continuo. Faksimile nach der singulären Kopie der Sächsischen Landesbibliothek Dresden*, Leipzig 1980 (Musik der Dresdner Hofkapelle. 3), dazu die Studien von Wolfgang Reich, „Die Chaconne g-Moll: von Vitali?“, in: *Beiträge zur Musikwissenschaft* 7 (1965), S. 149–152, und idem, „Sein oder nicht? Nochmals zur ‚Chaconne von Vitali‘“, in: *Die Musikforschung* 23 (1970), S. 39–41.

18 Ortrun Landmann, *Katalog der Dresdener Hasse-Musikhandschriften*, München 1999, Begleitband, S. 17, Anm. 14.

19 Während die Dissertation den Titel *Geschichte des Instrumental-(Violin-)Konzertes bis A. Vivaldi* trug, wurde die erweiterte Fassung gedruckt als *Geschichte des Instrumentalkonzerts bis auf die Gegenwart*, Leipzig 1905 (Kleine Handbücher der Musikgeschichte nach Gattungen. 1).

20 Beispielsweise untersuchte Schering nur das Dresdner Druckexemplar von Albinonis Opus 2, jedoch nicht seine unpublizierten, handschriftlich überlieferten Konzerte.

In den *Nachträgen und Verbesserungen* zum sechsten Band, der 1902 erschien, dankte Eitner Scheering persönlich für dessen Angaben<sup>21</sup> und arbeitete die noch fehlenden Quellen in den Haupttext des letzten Bandes ein, der 1904 gedruckt wurde und in den *Zusätzen* auch die restlichen Quellen mit Cx-Signaturen verzeichnete.<sup>22</sup> Kurz vor dem Ersten Weltkrieg muss die Ordnung der Handschriften abgeschlossen gewesen sein, denn wenn sich im September 1913 Alfred Wotquenne eigens aus Brüssel in die sächsische Hauptstadt begab, um ein thematisches Verzeichnis der Werke Albinonis anzufertigen,<sup>23</sup> und Bruno Studeny aus München anreiste, um für seine Dissertation die handschriftlichen Quellen von Violinsonaten des 18. Jahrhunderts zu studieren,<sup>24</sup> darf man annehmen, dass die Musikalien nun auch bibliothekarisch erfasst waren. Am 1923 erschienenen Verzeichnis „Musikalische Originalhandschriften“ von Arno Reichert<sup>25</sup> lässt sich ablesen, welche Handschriften des Schrank II bis zum damaligen Zeitpunkt als Autographe erkannt worden waren. Spätestens mit der zwischen 1926 und 1930 erfolgten Umsignierung der Noten<sup>26</sup> waren alle Quellen des Schrank II katalogisiert.

In der Zwischenkriegszeit beschäftigten sich mit den Dresdner Quellen zur italienischen Instrumentalmusik Hans-Joachim Moser, Fausto Torrefranca und in besonderer Weise Ezra Pound. Letzterer hatte Anfang 1936 durch den Dresdner Pianisten Gerhart Münch<sup>27</sup> von den bedeutenden Vivaldi-Beständen der Sächsischen Landesbibliothek erfahren<sup>28</sup> und bestellte ein Jahr später Mikrofilme der Handschriften.<sup>29</sup> Doch auch andere Musikforscher bedienten sich der damals hochmodernen Technologie des Mikrofilms für ihre Untersuchungen. Der Zweite Weltkrieg war schon ausgebrochen, als der römische Musikhistoriker Remo Giazotto mit umfangreichen Quellenstudien für die erste große Monographie über die Instrumentalwerke Tomaso Albinonis begann. Er ließ sich zwischen 1940 und 1943 Mikrofilmkopien von Albinoni-Quellen aus ganz Europa senden.<sup>30</sup> Auch die Sächsische Landesbibliothek, die den weltweit größten Bestand an Albinoni-Quellen besitzt, fertigte Aufnahmen für ihn an. Durch seine Fotoaufträge rettete Giazotto den

---

21 Robert Eitner, *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten christlicher Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts*, Leipzig 1900–1904, 10 Bde. (reprographischer Nachdruck mit Zusätzen und Verbesserungen in 5 Bänden: Graz 1959/60 und <sup>2</sup>1998–2002), Bd. 6 (1902), Nachträge und Verbesserungen, S. 480 – verfügbar auch in *Eitner digital*, der elektronischen Version des Standardwerks, die der Autor dieses Beitrags 2007/08 für das Musikwissenschaftliche Institut der Universität Zürich erstellt hat: [https://www.musik.uzh.ch/de/Research\\_BC/research/projects/eitner-digital.html](https://www.musik.uzh.ch/de/Research_BC/research/projects/eitner-digital.html) (28.5.2019).

22 Eitner, *Quellen-Lexikon* (wie Anm. 21), Bd. 10 (1904), S. 371.

23 Benutzerblatt zu Albinonis Opus 5, D-Dl: Mus.2199-O-6.

24 Bruno Studeny, *Beiträge zur Geschichte der Violinsonate im 18. Jahrhundert*, München 1911. Analyse von Quellen aus dem Schrank II vor allem auf S. 44 ff.

25 In: *Katalog der Handschriften der Sächsischen Landesbibliothek (vormals Kgl. Öff. Bibliothek) zu Dresden*, Bd. 4, Leipzig 1923, S. 193–205.

26 Vgl. den „Jahresbericht der Sächsischen Landesbibliothek für 1926“, in: *Berichte über die Verwaltung der Staatlichen Sammlungen für Kunst und Wissenschaft auf das Jahr 1926*, Dresden 1927, S. 39, sowie Landmann und Reich, *Führer* 1983 (wie Anm. 3), S. 45.

27 Zu Münch s. Karl Wilhelm Geck, „Münch, Gerhart \*1907 Dresden, Pianist (Wunderkind)“, in *SLUB-Kurier* 3 (1997), S. 16.

28 James Jerome Wilhelm, *Ezra Pound. The Tragic Years 1925–1972*, University Park 1994, S. 110.

29 Raymond Murray Schafer, *Ezra Pound and Music. The Complete Criticism*, London <sup>2</sup>1978, S. 328, Anm. 18, S. 329 und S. 384.

30 Remo Giazotto, *Tomaso Albinoni. Musico dilettante veneto*, Mailand 1945, Premessa e ringraziamento, S. 7.

Inhalt gleich mehrerer im Zweiten Weltkrieg vernichteter Albinoni-Manuskripte, beispielsweise sechs in Darmstadt verbrannte Sinfonien<sup>31</sup> und ein ehemals in Dresden singulär überliefertes Violinkonzert, das unten zu besprechen sein wird.

Den Forschungen zur in Dresden überlieferten italienischen Instrumentalmusik vor der bahnbrechenden Dissertation Karl Hellers über Antonio Vivaldi<sup>32</sup> ist ein formgeschichtlicher Ansatz gemeinsam. Es wurde vorwiegend analytische Repertoire-Forschung betrieben. Philologisch-paläographische oder soziologische Fragen spielten – abgesehen von den Autographen – so gut wie keine Rolle. Es darf jedoch mit Fug und Recht festgestellt werden, dass die Dresdner Sammlung in ihrer Qualität und Fülle der Ausgangspunkt und die erste Grundlage für die Auseinandersetzung der deutschen Musikwissenschaft mit der italienischen Instrumentalmusik des 18. Jahrhunderts gewesen ist.

Die Sächsische Landesbibliothek hat durch die alliierten Bombardierungen und die darauf erfolgten Abtransporte zahlloser Kulturgüter in die Sowjetunion sehr bedauerliche Einbußen erlitten. Davon war die Musikabteilung in besonderem Maße betroffen. Einmal abgesehen von den nicht ausgelagerten und gleich bei dem Bombardement am 2. März 1945 im Gebäude des Japanischen Palais verbrannten 55 000 Notendrucke und nichtautographen Handschriften des 19. und 20. Jahrhunderts,<sup>33</sup> wurden besonders große Lücken in die Handschriftenbestände der katholischen Hofkirche gerissen.<sup>34</sup> In erster Linie gingen die Stimmen verloren, die von den Partituren getrennt gelagert worden waren. Sie wurden höchstwahrscheinlich in die Sowjetunion abtransportiert.<sup>35</sup> Eklatant sind beispielweise die Verluste zahlreicher Werke Galuppis,<sup>36</sup> Ristoris, Schürers und Zelenkas.<sup>37</sup> Die Oelser Dittersdorf-Bestände sind fast nur noch in Partituren greifbar, die Stimmen sind von der kriegsbedingten Auslagerung nicht zurückgekehrt. So gut wie komplett verschwunden ist auch die wertvolle Libretto-Sammlung, die fast alle Dresdner Opernaufführungen dokumentierte.<sup>38</sup> Während die alten Musikdrucke überraschend vollständig erhalten geblieben sind, werden viele italienische Opernpartituren und Handschriftenkonvolute mit Kirchenmusik, Kantaten und Arien des 18. Jahrhunderts – insbesondere Werke von Lotti, Marcello, Polaroli, Porpora, Galuppi,<sup>39</sup> Bononcini und Hasse – vermisst. Auffällig ist, dass im historischen Quellenbestand die Verluste im Bereich der Vokalmusik wesentlich höher sind als in

31 Olim D-DS: Mus.3003/1–6.

32 Karl Heller, *Die deutsche Überlieferung der Instrumentalwerke Vivaldis*, Leipzig 1971 (Beiträge zur musikwissenschaftlichen Forschung in der DDR. 2).

33 Ewald Jammers, *Schadenberechnung z. Brande der Musik-Abteilung der Sächsischen Landesbibliothek*, in D-Dl, Bibliotheksarchiv, Resümee desselben in Landmann und Reich, *Führer* 1983 (wie Anm. 3), S. 46.

34 Landmann und Reich, *Führer* 1983 (wie Anm. 3), S. 30, und mündliche Auskunft von O. Landmann.

35 Ortrun Landmann, „Bemerkungen zu den Hasse-Quellen der Sächsischen Landesbibliothek“, in: *Colloquium „Johann Adolf Hasse und die Musik seiner Zeit“* (Siena 1983), hrsg. von Friedrich Lippmann, Laaber 1987 (Analecta Musicologica. 25), S. 459–494, hier S. 476, äußerte die Vermutung, dass die damals noch nicht katalogisierten und daher nicht ausgelagerten Bestände alle verbrannt seien.

36 Vgl. Ines Burde, *Die venezianische Kirchenmusik von Baldassare Galuppi*, Frankfurt 2008.

37 Vgl. Wolfgang Reich, *Jan Dismas Zelenka. Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke (Z WV)*, Dresden 1985 (Studien und Materialien zur Musikgeschichte Dresdens. 6), Textteil, S. 6.

38 Signaturengruppe Lit.Ital.D.

39 Claire Genewein, *Quellenlage und Aufführungspraxis bei L'Olimpiade*, in: *Intorno all'Olimpiade di Baldassare Galuppi*, hrsg. von Uwe Israel, Rom 2010, S. 59–72.

der Instrumentalmusik.

Vor diesem düsteren Hintergrund mag es überraschen, dass der Inhalt des Schrankes II fast unbeschadet durch den Krieg und die Nachkriegszeit gekommen ist. Allerdings wurden gerade viele Autographe durch die Kriegereignisse stark in Mitleidenschaft gezogen. Sie waren zum Schutz vor Luftangriffen im Tiefkeller des Japanischen Palais gelagert und erlitten teilweise schwerste Wasserschäden, als die Kellerwände durch die Detonationen der Sprengbomben Risse bekamen. Die Handschriften waren daraufhin zwei Wochen lang dem schädlichen Nass ausgeliefert, bis die Katastrophe entdeckt wurde.<sup>40</sup> Die erhaltenen Auslagerungslisten und Bergungsakten geben in ihrer Flüchtigkeit leider keinen Hinweis darauf, an welchem Ort die anderen Quellen des Schrankes II während des Krieges aufbewahrt wurden.<sup>41</sup> Wahrscheinlich befanden sie sich wie das restliche Bergungsgut in den Kisten, die man in Schlössern und Gutshäusern in ganz Sachsen einstellte.<sup>42</sup> Man sollte die Tatsache, dass sie die Kriegs- und Nachkriegszeit einigermaßen glimpflich überstanden haben, dankbar zur Kenntnis nehmen.

Von allen Abteilungen der Sächsischen Landesbibliothek hat die Musikabteilung die höchsten Verluste an Katalogen überhaupt zu verbuchen. Nicht nur die von Fürstenuau über die Königliche Privatmusikaliensammlung angelegten Kataloge<sup>43</sup> sind verloren, es fehlt heute auch ein hochwertiges historisches Auskunftsmittel über den Inhalt des Schrankes II, nämlich der Originalkatalog aus dem Jahre 1774, der in seiner Anlage den bekannten Hofkirchenkatalogen entsprach und sicherlich den ursprünglichen Bestand lückenlos nachwies.<sup>44</sup> Die 1945 eingetretenen physischen Verluste an italienischen Instrumentalwerken aus dem Schrank II sind aber, wie bereits angedeutet, sehr gering.<sup>45</sup> Es handelt sich um drei Sammelmanuskripte mit Violinmusik und um zwei Handschriften mit Werken Veracinis. Der erste der Sammelbände<sup>46</sup> enthielt je ein Violinkonzert von Giuseppe Matteo Alberti und von Tomaso Albinoni.<sup>47</sup> Im zweiten Sammelband<sup>48</sup> befanden

---

40 Zum gesamten dokumentierbaren Hergang mit erschöpfenden Literaturangaben s. Nicola Schneider, *Die Kriegsverluste der Musiksammlungen deutscher Bibliotheken 1942–1945*, Diss. Universität Zürich 2010, S. 81–104 (Kap. 5.3. Dresden – Sächsische Landesbibliothek), <http://opac.nebis.ch/ediss/20141896.pdf> (15.12.2018).

41 Vgl. D-DI, *Sächsische Landesbibliothek. Kistennachweis*, I 1.2.1.3 und *Sächsische Landesbibliothek Ausweichlager*, 1.2.1.J, beide nach den Originalunterlagen von Karl Assmann 1946 erstellt.

42 Eine Übersicht über die Bergungsorte liefert Frank Aurich, „Kriegsverluste und Verlagerungen der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden“, in: *Kulturgüter im Zweiten Weltkrieg: Verlagerung – Auffindung – Rückführung*, bearb. von Uwe Hartmann, Magdeburg 2007, S. 131–141.

43 Verlorene Musikalienkataloge sind im *Repertorium des Archivs der Königl. öffentlichen Bibliothek zu Dresden*, Otto Richter 1878–1879 mit Nachträgen, nachgewiesen in der Abteilung III. H. (f. 307–321), die Fürstenuau-Kataloge tragen die Nrn. 792–798.

44 Olim D-DI, Bibliotheksarchiv, III. H. Nr. 791, vgl. Peter Ryom, „Cx. 1102: le manuscrit perdu du fonds de Dresde“, in: *Informazioni e Studi Vivaldiani*, Mailand 1980, S. 18–30.

45 Auch in den anderen Bereichen hielten sich die Verluste in Grenzen. Nachweislich gingen durch Kriegseinwirkung ansonsten nur ein Oboenkonzert (Mus.2398-O-1 bzw. Mus.c.Cx 482) und eine Violinsonate (Mus.2398-R-1 bzw. Mus.c.Cx 501) von Johann David Heinichen verloren.

46 Mus.1-O-2 (Mus.c.Cx 32).

47 Beide in D-Dur.

48 Mus.1-O-4 (Mus.c.Cx 41).

sich jeweils ein Violinkonzert von Giovanni Lorenzo Somis<sup>49</sup> und Antonio Montanari.<sup>50</sup> Der dritte<sup>51</sup> enthielt Kammermusik, und zwar je eine Triosonate von Olinary<sup>52</sup> und Pietrillo di Napoli,<sup>53</sup> sowie eine Soloviolinsonate von Montanari.<sup>54</sup> Schließlich gingen 1945 auch zwei handschriftliche Quellen zu einer Violinsonate<sup>55</sup> und einem Violinkonzert<sup>56</sup> Francesco Maria Veracinis verloren, von denen jedoch glücklicherweise Mikrofilmkopien im Paumgartner-Nachlass existieren.<sup>57</sup> Nun darf man von den inhaltlichen Verlusten einen weiteren abziehen, vielleicht sogar den gravierendsten, denn jenes D-Dur-Violinkonzert, das die andere Hälfte der Handschrift Mus.1-C-2 bildete, des ersten von drei verlorenen Sammelmanuskripten, ist das durch Giazottos Fotoauftrag gerettete Albinoni-Konzert.

Bevor es in den Blickpunkt rückt, soll der überlieferte Schrank-II-Bestand noch in seiner Gänze gewürdigt werden. Die skizzierten Verluste schmälern kaum den Wert oder das Profil der Sammlung, die nach wie vor in einmaliger Vollständigkeit einen Überblick über die italienische Violinliteratur der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts bietet. Es gibt darin viele Unika, aber auch Abschriften nach Drucken und in Konkordanzen nachgewiesene Werke, so dass sich ein Repertoire von repräsentativer Breite erhalten hat. Die Komponisten stammen aus Venedig, Bologna, Rom, Florenz, Turin, Mailand, Cremona und Neapel.<sup>58</sup> Pisendels persönliche Kontakte zu italienischen Geigern und Komponisten schlagen sich darin in ganz besonderer Weise nieder. Konzerte, Sinfonien und Sonaten von Pisendels persönlichen Freunden Vivaldi und Albinoni, aber auch von seinen Lehrern Bitti und Montanari werden flankiert von Werken solch bekannter Meister wie Torelli, Tartini, Locatelli, Vitali, Geminiani, den Gebrüdern Marcello, Somis und Sammartini. Aber auch von Alberti, Bernasconi, Brescianello, Dall'Oglio, Giay, Laurenti, Tessarini, Valentini, Venturini, Visconti und Zani sind zahlreiche Kompositionen überliefert. Mit Sicherheit verbergen sich unter den Anonymi noch viele Italiener.<sup>59</sup>

49 In G-Dur, unter dem Namen Ardy laut D-Dl, Verlustkartei, und Eitner, *Quellen-Lexikon* (wie Anm. 20), Bd. 10 (1904), Zusätze, S. 372. Ein Eintrag auf der Karteikarte im alphabetischen Katalog zu einem erhaltenen Violinkonzert von Somis (Mus.2033-O-1 bzw. Mus.c.Cx 40) erläutert, dass der zweite Teil des dritten Satzes fehlt, welcher möglicherweise zusammen mit Cx 41 verloren gegangen sein könnte.

50 Ein Konzert in D-Dur.

51 Mus.1-M-21 (Mus.c.Cx 684).

52 Für 2 Violinen und Basso continuo in B-Dur laut D-Dl, Verlustkartei, und Eitner, *Quellen-Lexikon* (wie Anm. 21), Bd. 10 (1904), Zusätze, S. 392.

53 Für 2 Violinen und Basso continuo in E-Dur laut D-Dl, Verlustkartei (nicht in Eitner, *Quellen-Lexikon*).

54 Für Violine und Basso continuo in d-Moll laut D-Dl, Verlustkartei, und Eitner, *Quellen-Lexikon* (wie Anm. 21), Bd. 10 (1904), Zusätze, S. 391.

55 Mus.2413-R-3 bzw. Mus.c.Cx 1141. Laut D-Dl, Verlustkartei, und Eitner, *Quellen-Lexikon* (wie Anm. 21), Bd. 10 (1904), S. 55, handelte es sich um zwei Soli in G-Dur und in e-Moll. Vgl. John Walter Hill, *The life and works of Francesco Maria Veracini*, Ann Arbor 1979 (Studies in Musicology. 3), S. 75.

56 Mus.2413-O-1 bzw. Mus.c.Cx 1142, s. Hill, *Veracini* 1979 (wie Anm. 55), S. 75 (Incipits S. 365 f.), auch im Roger-Druck Nr. 448 überliefert.

57 Hill, *Veracini* 1979 (wie Anm. 55), S. 75. – Im Rahmen des DFG-Projekts „Die Instrumentalmusik der Dresdner Hofkapelle zur Zeit der sächsisch-polnischen Union. Erschließung, Digitalisierung und Internetpräsentation“ wurden folgende Katalogisate und Digitalisate zu Mus.2413-R-3 bzw. Mus.2413-O-1 angefertigt: <https://opac.rism.info/search?id=212001898> und <http://digital.slub-dresden.de/id332702731> bzw. <https://opac.rism.info/search?id=212003426> und <http://digital.slub-dresden.de/id33875573X>.

58 Vgl. Paola Pozzi, *Studio sul repertorio strumentale italiano alla Corte di Dresda (1697–1756) con particolare attenzione al concerto*, Diss. Pavia 1995, S. 252.

59 Besonders in Mus.2-N-13,1–11.

Pisendel schrieb während seines Italienaufenthaltes nicht nur zahlreiche Werke ab, sondern erhielt auch so manches Autograph zum Geschenk. Tatsächlich sind im Schrank II jedoch – im Gegensatz zu den Vokalmusikquellen und nochmals abgesehen von den Vivaldi-Quellen – nur wenige italienische Schreiberhände vertreten.<sup>60</sup> Paola Pozzi hat nachgewiesen, dass beispielsweise von den 165 Manuskripten mit Konzerten italienischer Komponisten (Vivaldi nicht mit eingerechnet) 50 zu jenem Typus der Reiseartituren gehören, die Pisendel in seinen italienischen Tagen auf venezianischem Tre-lune-Papier mit seiner unverkennbaren kleinen, flüssigen, rasch hingezeichneten, doch stets präzisen und sicheren Schrift anfertigte.<sup>61</sup>

Was aber die Dresdner Sammlung über das bisher Gesagte hinaus so einzigartig macht, ist die Tatsache, dass hier eines der letzten Beispiele eines am Ort seiner Pflege befindlichen Kapellarchivs noch erhalten ist. In dieser Hinsicht war die Dresdner italienische Instrumentalmusiksammlung in Deutschland nur mit den ehemaligen Hofmusikalien der Hessischen Landesbibliothek in Darmstadt zu vergleichen, die bis zur fast völligen Vernichtung 1944 den bedeutendsten Quellenbestand italienischer Sinfonien aus der Zeit um 1750 besaß.<sup>62</sup> Für das Konzertrepertoire war und ist die Dresdner Sammlung einmalig. Der Wert der Kollektion lässt sich auch daran ermessen, dass Instrumentalmusikquellen der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts heute auf dem Antiquariats- und Auktionsmarkt kaum noch auftauchen, während Vokalmusik der zweiten Jahrhunderthälfte regelmäßig angeboten wird.

Im Zuge ausgedehnter Forschungen zu den Kriegsverlusten der deutschen Musiksammlungen hat der Autor immer auch nach Abschriften und Mikrofilmen vernichteter Quellen gesucht, aber solche leider nur in sehr wenigen Fällen gefunden. Dazu sind umfangreiche biographische und bibliographische Recherchen notwendig. So war bekannt, dass sich Remo Giazotto während des Zweiten Weltkrieges auch aus Dresden Filme mit Aufnahmen der dortigen Albinoni-Quellen zusenden ließ.<sup>63</sup> Seit seinen Forschungen zur Dresdner Überlieferung der Werke Albinonis Ende 2006 hat der Autor mehrmals bei den Nachfahren Giazottos in Pisa angefragt, ob von ihm noch Arbeitsmaterialien vorhanden seien. Man antwortete zunächst ausweichend und schließlich gar nicht mehr. Erst 2010, nach dreijähriger Suche, gelang es dem Verfasser, in der Library of Congress zu Washington einen Mikrofilm ausfindig zu machen, der einen Großteil der Giazotto-Unterlagen reproduziert.<sup>64</sup> Dass der Washingtoner Mikrofilm auf Giazotto zurückgeht, beweisen zweifelsfrei die Vorsatzblätter in italienischer Sprache, die vor den einzelnen Stücken abgelichtet wurden. Der umfangreiche Film enthält die Aufnahmen sämtlicher Darmstädter und Dresdner Manuskripte mit Instrumentalwerken Albinonis.

Wie die durch Giazotto veranlasste Reproduktion von Albinonis nun zu betrachtendem D-Dur-Violinkonzert unschwer erkennen lässt, handelte es sich bei den betreffenden Seiten der

---

60 Pozzi, *Repertorio* 1995 (wie Anm. 58), S. 106 f.

61 Ebd., S. 150 und 320.

62 Siehe Schneider, *Kriegsverluste* 2010 (wie Anm. 40), Kap. 5.2. Darmstadt – Hessische Landesbibliothek.

63 Siehe Anm. 30. Es sei hier nochmals klargestellt, dass das Originalfragment, auf dessen Grundlage Giazotto das berühmte *Adagio in g-Moll* für Streicher und Orgel (Erstausgabe 1958) komponierte, niemals in der Sächsischen Landesbibliothek, sondern im Sächsischen Hauptstaatsarchiv Dresden gelegen hat, wie ein kürzlich angestellter Stempelvergleich ergeben hat (vgl. Nicola Schneider, *La tradizione delle opere di Tomaso Albinoni a Dresda*, Diss. Pavia 2006/07, S. 173–181).

64 US-Wc: Music 31 item 1.

verlorenen Originalquelle Mus.1-C-2 um ein Pisendel-Manuskript, und zwar um eine jener typischen Reiseartituren, von denen der deutsche Geiger auf seiner italienischen Reise so viele anfertigte.<sup>65</sup> Pisendel begegnete der Musik Albinonis schon sehr früh. Bereits in seiner Ansbacher Studienzeit schrieb er sich einige der damals sehr beliebten *Balletti a tre* op. 3 ab.<sup>66</sup> Bei seinem Debüt im Leipziger *Collegium musicum* 1709 spielte er höchstwahrscheinlich ein Konzert von Albinoni.<sup>67</sup> Während seines Venedig-Aufenthaltes lernte er den Komponisten persönlich kennen, erhielt von ihm drei autographe Partituren<sup>68</sup> und schrieb außerdem mindestens sechs seiner Konzerte ab.<sup>69</sup> Der auf dem Washingtoner Mikrofilm abgebildete Kriegsverlust gehörte zu dieser Serie von Partituren, wie aus dem paläographischen Befund eindeutig hervorgeht.<sup>70</sup> Das Konzert in D-Dur stammt aus der reifen Schaffensphase Albinonis. Zwar hört man in den Themen des Kopf- und des Mittelsatzes noch motivische Anklänge an Kompositionen aus dem im Jahre 1700 veröffentlichten Opus 2,<sup>71</sup> doch das Dresdner Konzert enthält nun längere Episoden der Solovioline, wie sie vermehrt ab den Konzerten des Opus 5 (1707) auftreten und die Pisendels besonderes Interesse wecken mussten. Das in Albinonis Werken waltende aristokratische Maß, die vornehme Zurückhaltung, die kontrapunktische Gediegenheit prägen auch dieses Konzert, das in direkter zeitlicher Nähe zu den 1715 bei Roger in Amsterdam gedruckten *Concerti a cinque* op. 7 anzusiedeln ist.<sup>72</sup>

65 Katalogisat und Digitalisat im Rahmen des Projekts „Die Instrumentalmusik der Dresdner Hofkapelle zur Zeit der sächsisch-polnischen Union“ (s. Anm. 57): <https://opac.rism.info/search?id=212149999> bzw. <http://digital.slub-dresden.de/id350600317>.

66 D-Dl: Mus.2199-Q-3,2–4 und Mus.2199-Q-4,1–3. Vgl. die Vermutung von Schneider, *Albinoni* 2007, S. 84–90 (wie Anm. 63), inzwischen bestätigt durch die Forschungen des Projekts „Die Instrumentalmusik der Dresdner Hofkapelle zur Zeit der sächsisch-polnischen Union“ (s. Anm. 57).

67 Dazu Kai Köpp, *Johann Georg Pisendel (1687–1755) und die Anfänge der neuzeitlichen Orchesterleitung*, Tutzing 2005, S. 59–63, und Schneider, *Albinoni* 2007, S. 58 f. (wie Anm. 63), sowie Hans-Joachim Schulze, „Pisendel – Leipzig – Bach. Einige biographische Anmerkungen“, in: *Johann Georg Pisendel – Studien zu Leben und Werk. Bericht über das internationale Symposium vom 23. bis 25. Mai 2005 in Dresden*, hrsg. von Ortrun Landmann und Hans-Günter Ottenberg, Redaktion Wolfgang Mende, Hildesheim u. a. 2010 (Dresdner Beiträge zur Musikforschung, 3), S. 521–549, hier S. 523.

68 D-Dl: Mus.2199-R-1, Mus.2199-R-5 und Mus.2199-R-6.

69 D-Dl: Mus.2199-O-2,1, Mus.2199-O-5, Mus.2199-O-3, Mus.2199-O-4, Mus.2199-O-5 sowie die jetzt wiederentdeckte Mus.1-O-2. Zum Venedig-Aufenthalt Pisendels vgl. Köpp, *Pisendel* 2005, S. 86–95 (wie Anm. 67), und Diana Blichmann, „Der Venedig-Aufenthalt Pisendels (1716–1717): Erlebnisse im Gefolge des sächsischen Kurprinzen Friedrich August als Auslöser eines Kulturtransfers von Venedig nach Dresden“, in: *Pisendel-Studien* 2010 (wie Anm. 67), S. 1–57.

70 In dieser Quelle war das Konzert Albinonis das zweite Werk der Sammlung nach einem Werk Giuseppe Matteo Albertis, das von Arnold Schering als Konzert „f. 2 konz. Viol.“ charakterisiert wurde (Schering, *Instrumentalkonzert* 1905 (wie Anm. 19), S. 97, Anm. 1). Den oben auf der ersten Aufnahme des Giazotto-Mikrofilms sichtbaren Schlusstakten (D-Dur, 12/8-Takt) nach zu urteilen war das Werk auf vier Systemen – also für Vl. 1, Vl. 2, Vla. und Bc. – notiert und könnte mit einer in Wien überlieferten Sinfonia (A-Wn: EM 106b und EM 157b) identisch gewesen sein; vgl. Michael Talbot, „A Thematic Catalogue of the Orchestral Works of Giuseppe Matteo Alberti (1685–1751)“, in: *Research Chronicle of the Royal Musical Association* 13 (1976), S. 1–26, hier S. 11 (Nr. 5) und S. 25. Mehr Klarheit darüber wird erst ein Abgleich der Wiener Quelle mit den Schlusstakten des Washingtoner Mikrofilms liefern können.

71 Vgl. den ersten Satz des 1. Konzerts und den zweiten Satz des 5. Konzerts. Das finale *Allegro assai* des Dresdner Konzerts ist zweiteilig und erinnert an den Stil von Opernsinfonien.

72 Textkritische Erstausgabe: Tomaso Albinoni, *Concerto D-Dur für Violine, Streicher und Basso continuo*, hrsg. von Nicola Schneider, Beeskow 2010 (Instrumentalmusik am Dresdner Hof, 10). – Ersteinspielung: *Dresden*

Wenn man die Natur der Überlieferung als einen schmalen Pfad begreift, der sich zwischen Erhalten und Vernichten herausbildet, so ist dieses unikale Konzert Albinonis ein gleich mehrmals gerettetes Werk: Das venezianische Autograph des Komponisten ist verschollen, das Werk einzig dank der Abschrift Pisendels erhalten. Diese entging der preußischen Beschießung Dresdens 1760, doch sie vermochte nicht der alliierten Bombardierung beziehungsweise den sowjetischen Abtransporten zu entrinnen. In Giazottos Mikrofilm hat zumindest das Werk nun auch den Zweiten Weltkrieg überstanden.<sup>73</sup> Mit dieser Wiederentdeckung fügt sich ein über sechzig Jahre lang verloren geglaubter Mosaikstein in das Gesamtbild der augusteischen Epoche des Dresdner Hofes ein, der in seiner Eleganz auf allen Gebieten der Musik und Kunst zwischen den Vorbildern Versailles und Venedig stets so fein die Balance zu halten wusste.

---

*Concerti. Barocke Meisterwerke vom Dresdner Hof*, Dresdner Kapellsolisten, Leitung Helmut Branny, [S.l.]: Sony Music Entertainment, P 2011.

73 Zur Geschichte der Wiederauffindung vgl. den Bericht von Nicola Schneider, ohne Titel in der Rubrik Communications/Reports, in: *Eighteenth-Century Music* 7, 2 (September 2010), S. 317 f.