

**Johann Gottlieb(?) Graun, Jan Antonín Reichenauer, Giovanni Alberto Ristori,
Martin(?)/Johann Caspar(?) Seyfert
Fünf Oboenkonzerten in Dresdner Überlieferung, Edition Nr. 19**

Oboenkonzerte im Repertoire der Kurfürstlich-Sächsischen Hofkapelle im 18. Jahrhundert

Der vorliegende Band vereint fünf Oboenkonzerte, die in der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden überliefert sind. Sie werden hier, nahezu drei Jahrhunderte nach ihrer Entstehung, der musikalischen Öffentlichkeit in neuen quellenkritischen Ausgaben vorgelegt. Bei den Quellen handelt es sich hauptsächlich um Abschriften Dresdner Hofnotisten. Sie wurden im sogenannten „Schranck No: II.“ in der Katholischen Hofkirche aufbewahrt, die sie als Repertoire der Dresdner Hofkapelle der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts ausweisen.ⁱ

Dieser Band 19 der Editionsreihe *Denkmäler der Tonkunst in Dresden* ergänzt in sinnvoller Weise den von Hans-Günter Ottenberg herausgegebenen Band 1, *Fünf Fagottkonzerte in Dresdner Überlieferung* (2011).ⁱⁱ Er enthält lediglich fünf der zahlreichen Dresdner Konzerte für Oboe solo mit Orchesterbegleitung.

Die 66 Jahre dauernde polnisch-sächsische Union fiel mit einer großen Blütezeit der Musik und anderer Künste in Dresden zusammen, dem sog. Augusteischen Zeitalter (1697-1763). Die Hofkapelle galt damals als eines der berühmtesten Orchester Europas mit Instrumentalisten vor allem aus mitteleuropäischen Ländern. Ihre Oboisten, darunter einige von Weltruf, kamen aus Italien und Frankreich sowie aus unterschiedlichen deutschen Regionen. In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts verzeichnen die sächsischen Hofbücher und „Hof- und Staats-Calendar“ folgende Namen von Musikern dieses Instrumentenfachs (die Jahresangaben beziehen sich auf das Engagement an der Hofkapelle)ⁱⁱⁱ:

Antonio Besozzi 1739-1776
Carlo Besozzi 1754-1756
Johann Martin Blockwitz 1711-1742
Charles Henrion 1696-1738
Johann Wilhelm Hucho (Hugo) 1732-1757
Gottlieb Benjamin Lachmann 1744-1757
Johann Joachim Quantz 1716-1741
Johann Reche 1709
François le Riche 1699-1733
Johann Christian Richter 1709-1744
Johann Christian Taube 1756-1757
Martin Seyfert 1717-1745
David Weigelt 1728-1742
Christian Wopst 1746-1757
Franz Ziencken 1749-1757
Johann Franz Zinke 1764-1781

Die Oboisten wurden mit ihren Kollegen in der Oper, bei Hofkonzerten, Tafelmusiken und Gottesdiensten eingesetzt und spielten wegen ihrer großen Kunstfertigkeit oftmals Solokonzerte. Im Schrank II befinden sich Aufführungsmaterialien einschließlich Partituren von 28 Konzerten für Oboe-Solo sowie mehrere Doppelkonzerte mit Oboe und Fagott bzw. Violine. Nur für die Violine sind mehr Solokonzerte im Katalog^{iv} aufgelistet. Unter den Oboenkonzerten sind einige, die schon seit Jahren durch Editionen und Tonaufnahmen bekannt sind, darunter von Johann Friedrich Fasch, Georg Philipp Telemann und Giuseppe Sammartini. Die Komponisten der im Schrank II befindlichen Oboenkonzerte waren zum Teil selbst Oboisten der Dresdner Hofkapelle (z. B. Martin Seyfert), andere Dresdner Musiker (z. B. Giovanni Alberto Ristori), auswärtige Oboisten (z. B. Giovanni Sammartini) oder überregional bekannte Meister wie Georg Philipp Telemann, dessen Werke sich in Form von Abschriften von Stimmensätzen bzw. Partituren in der Hofbibliothek befanden.

Für den vorliegenden Band wurden fünf Stücke unterschiedlichen Charakters von bekannten oder weniger bekannten Komponisten aus Schrank II zusammengestellt. Die Besetzung des begleitenden Orchesters variiert, und stilistisch reichen sie vom Vivaldischer Concerto-Typus bis hin zu vorklassischen Formungen und Anklängen. Bei dieser Auswahl musste natürlich auf eine Vielzahl von exzellenten Stücken verzichtet werden. Auf jeden Fall verdienen alle fünf vorgelegten Konzerte gespielt zu werden, und dieser Band soll helfen, das zu ermöglichen.

Fragen der Urheberschaft

Bei zwei Konzerten existieren Zweifel an der überlieferten Urheberschaft. Bei ihnen ist das alleinige Indiz für den Komponisten die Eintragung auf dem einheitlichen Zettel, der bei der Einrichtung des Schrank-II-Bestands in den 1760er Jahren auf den Umschlag jedes Manuskripts von „ein[em] Dresdner Hofnotist[en]“^v aufgeleimt wurde. Auf diesen Etiketten werden die Komponisten lediglich mit *del Sigr. Graun* bzw. *Del Sigr. Seyffert* - also niemals mit Vornamen - benannt. Nur bei den beiden Konzerten von Reichenauer, die als Partituren vorliegen, erscheint der Name des Komponisten zusätzlich auf den Noten, und zwar oberhalb des Partiturbeginns vom Kopisten Grundig als *del Reichenauer* (G-Dur) bzw. *del Antonio Reichenauer* (B-Dur) angegeben. Die instrumentale Musik Reichenauers ist gut bekannt.^{vi} Es gibt wenig Grund, die Autorschaft anzuzweifeln: allein die stilistische Ähnlichkeit mit anderen bekannten Reichenauerischen Werken, z. B. mit den beiden Fagottkonzerten aus dem oben erwähnten Band, lässt auf diesen Komponisten schließen. Reichenauers Bekanntheit mit der Musik Vivaldis, die ihm als Musiker der Morzinsche Kapelle in Prag bestens bekannt war,^{vii} ist in diesen Oboenkonzerten (genauso wie in den Fagottkonzerten) klar zu erkennen. Das Konzert von Ristori (auch nur mit Nachnamen in der Quelle identifiziert - *Del Sigr. Ristori*) kann wegen der überwältigenden Ähnlichkeit mit einem anderen gesicherten Werk (siehe Erläuterungen zum Ristorischen Oboenkonzert weiter unten) mit Sicherheit dem Dresdner Vicekapellmeister zugeschrieben werden, trotz bestimmter Eigentümlichkeiten in der Quelle.

Bei den Konzerten von Graun und Seyfert treten verschiedene Probleme der Zuschreibung auf. Bei dem Ersteren ist fraglich, von welchem der beiden Gebrüder Graun das Stück stammt. Im Graun-Werkverzeichnis Christoph Henzels erscheint das Oboenkonzert ohne Angabe von Vornamen des Komponisten unter der Rubrik „Graun-Werke in nicht hinreichend beglaubigter Überlieferung“.^{viii} In ihrer Studie über die Konzertform der Gebrüder Graun fügt Monika Willer anstelle des Vornamens des Komponisten des g-Moll-Konzerts einfach ein Fragezeichen an.^{ix} Die Tatsache, dass Carl Heinrich Sängers war und vorwiegend vokale Musik schrieb, lässt schon an eine Autorschaft des Violinisten Johann Gottlieb denken, von dem bekanntlich viele Solokonzerte überliefert sind. Mangels klarerer Nachweise sollte wenigstens akzeptiert werden, dass der Komponist des Konzerts ein Graun war, weshalb nicht nach einem anderen Komponistennamen zu suchen ist (wie im Falle des Concerto op. 2 Nr. 2 von Francesco Geminiani, das im Schrank-II-Repertoire - Mus.2474-Q-28 - auch als Quartett von Graun geführt wird). Das g-Moll-Oboenkonzert von Graun entstand, laut Henzel und Fechner, spätestens um 1750.^x Es wäre also das Werk eines reifen, ungefähr 50-jährigen Komponisten.

Hinter der Namensangabe „Sigr. Seyffert“, vom Hofnotisten auf dem Titelblatt vermerkt, verbirgt sich als Komponist des Oboenkonzerts c-Moll entweder der Oboist Martin Seyfert (1681 bis nach 1745) oder der Violinist und Komponist Johann Caspar Seyfert (1697-1767). Martin Seyfert hätte als Hofoboist von 1713 bis 1745 durchaus dieses Konzert, das für eine Oboe ausgezeichnet „liegt“, für den eigenen Gebrauch oder den Hof komponieren können. J. C. Seyfert, ein Augsburger, kam 1720 bis 1723 als Violinschüler Pisendels nach Dresden, also in der Zeit, als das Konzert entstanden sein könnte („um 1721?“ vermutet Ortrun Landmann^{xi}). Sie identifizierte J. C. Seyfert als den Schreiber des Manuskripts durch Vergleich mit einem „gesicherten“ Autograph eines Oratoriums dieses Musikers^{xii}. Als Kopist des Stimmensatzes läge also J. C. Seyfert als Autor nahe. Ein Vergleich mit anderen mit „Sigr. Seyffert“ etikettierten Manuskripten im Schrank II führt

dagegen eher zu Verwirrung. Neben dem Oboenkonzert c-Moll gibt es ein Konzert B-Dur für Oboe und Fagott (Mus.2448-O-2) und ein *Concerto grosso* A-Dur mit jeweils paarweise konzertierenden Violinen, Flöten, Oboen und Fagotten (Mus.2448-O-1). Das Konzert B-Dur wurde wie das vorliegende c-Moll von J. C. Seyfert kopiert und liegt auch als Stimmensatz vor. Der Hofnotist Johann Gottfried Grundig hat hingegen die Partitur des *Concerto grosso* A-Dur angefertigt. Unter den dreien weist nur diese letztere Quelle überhaupt eine Angabe des Komponisten, nach wie vor ohne Vornamen, in den Noten selbst auf, und zwar von der Hand Pisendels in griechischen Buchstaben (!) und von einer dritten Hand als „Seuffert“ angegeben. Viele Fragen legen nahe: warum hätte der Violinist J. C. Seyfert während seines relativ kurzen Aufenthaltes in Dresden zwei Konzerte für bzw. mit Oboe komponiert? Könnte der Oboist Seyfert die Konzerte komponiert haben, um dann von dem anderen Herrn Seyfert die Stimmen anfertigen zu lassen? Welcher Seyfert komponierte das in so vieler Weise unähnliche *Concerto grosso* A-Dur - J. C. oder M. (und warum dann nicht ein dritter)? Und wenn dieses von J. C. Seyfert komponiert wurde, warum von einem anderen Notisten geschrieben? Logisch wäre, dass der Oboist die Oboenkonzerte und der Violinist nur das *Concerto grosso* mit seinen prominenten, höchst idiomatischen Violinstimmen komponierten. Weil Ortrun Landmann J. C. Seyfert als Schreiber der Oboenkonzerte identifiziert hat, schlägt sie ihn endgültig als Autor vor: „[E]r lieferte auch aller Wahrscheinlichkeit nach zwei eigene Kompositionen in selbst angefertigten autographen Stimmensätzen ab.“^{xiii}

Andererseits deuten einige musikalische Befunde darauf hin, dass der Autor Oboist war – das spräche für Martin Seyfert. Der Wechsel von Solo-Oboe und Tutti z. B. lässt auf genaueste Kenntnis der spielerischen Möglichkeiten eines Oboensolisten beim Konzertieren schließen, so dass als Komponist nur ein Instrumentalist in Frage kommen kann, der sich hier bestens auskennt. Die Oboe verdoppelt die 1. Violine in den Tuttistellen nicht unüberlegt. An ganz bestimmten Stellen schweigt die Oboe, einmal aus rein musikalischen Gründen und ein andermal aus spieltechnischen Gründen: einem Oboisten muss man manchmal ein bisschen „Luft“ gönnen. Bei den Konzerten von Graun, Reichenauer und Ristori, die keine Oboisten waren, folgt die Oboenstimme in den Ritornellen immer dem Part der 1. Violinen, von kleinen Ausnahmen abgesehen.

Angesichts all dieser Fragen und Mehrdeutigkeiten findet es der Herausgeber erforderlich, die Frage offenzulassen und den Komponisten des Konzerts als Martin (?)/Johann Caspar (?) Seyfert anzugeben.

Der Einfluss der Konzerte von Antonio Vivaldi auf all diese Oboenkonzerte ist nicht zu unterschätzen. Reichenauer und Ristori standen in persönlichem Kontakt zu ihm, während Graun und Seyfert Lehrer und Kollegen hatten, die Vivaldi kannten bzw. bei ihm studierten. Der Schrank II enthält mehr als 150 Vivaldi-Manuskripte (fast neun Prozent der gesamten Überlieferung), woraus zu schließen ist, dass seine Musik ein wichtiger Teil des alltäglichen Musiklebens war.

Johann Gottlieb Graun^{xiv}

Vergleicht man Grauns frühes Fagottkonzert C-Dur mit diesem späten Oboenkonzert, so spiegelt dies den Reifungsprozess des Komponisten in der Entwicklung vom ausklingenden Barock zur Frühklassik wider. Der junge Graun zeigt im Fagottkonzert in wilden Passagen und relativen Längen (das Stück dauert ca. 17 Minuten) eine gewisse Ungezähmtheit, indem er gleichzeitig sehr an die Vivaldischen Vorbilder (mit einfacheren Themen und Dynamik, häufig vom *Basso continuo* allein begleitet) erinnert. Das Oboenkonzert hingegen ist ein sehr komplexes Werk, nur ca. 11 Minuten lang. Gut 20 Jahre nach dem Fagottkonzert entstanden, enthält es ausdifferenzierte, manchmal sogar chromatisch geprägte Themen, detailliert erarbeitete Dynamik und immer aktive Orchesterbegleitung. Passagen, in denen die Oboe nur vom *Basso continuo* begleitet wird, sind sehr selten, während sie im Fagottkonzert die Regel sind. Die Virtuosität des Oboenkonzerts liegt eher in der Komplexität der melodischen Konturen mit ihren häufigen schwierigen Sprüngen als in den ausgelassenen, schnellen Läufen und Girlanden des Fagottkonzerts. Die Streicher sind eng mit den

Figuren der Oboe verbunden: sie spielen Gegenmelodien, Parallelbegleitungen und Dialoge mit dem Soloinstrument. Obwohl voller Leidenschaft, zeigt das Werk auch die Zurückhaltung und Reife eines Komponisten mittleren oder gar höheren Alters, der nunmehr in einem neuen Stil schreibt.

Jan Antonín Reichenauer^{xv}

Die Manuskripte beider Konzerte von Reichenauer in diesem Band enthalten äußerst wenige dynamische Angaben, und zwar alles *piano*-Markierungen in den Begleitstimmen: vier im B-Dur-Konzert (1. Satz, T. 38, 41, 66, und 80) und eine einzige im G-Dur-Konzert (3. Satz, T. 87). Ausführende können nach den damals üblichen Aufführungsgepflogenheiten selbst entscheiden, welche dynamischen Abstufungen sie verwenden.

Die ersten beiden Sätze des Oboenkonzerts B-Dur lassen sich gut mit denen des Konzerts F-Dur von Vivaldi (RV 455) vergleichen. Das Anfangsthema der beiden ist fast identisch, obwohl in verschiedenen Taktarten (jener in 4/4-Takt, dieser in 3/4). In beiden zweiten Sätzen wird der Solist lediglich von den hohen Streichern anstelle des Basses begleitet. Vivaldi lässt den Solisten von beiden Violinen allein begleiten - im Ms. steht *Violini suonano il bas.o senza bassi^{xvi}* - während Reichenauer auch die Viola mitspielen lässt (*Violini et Viola senza Basso*). Ob Reichenauer Vivaldis vermutlich vor 1717 geschriebenes Konzert gekannt hat, ist nicht bewiesen, obwohl er als Komponist am Hof des mit Vivaldi befreundeten Grafen Morzin jede Gelegenheit dazu hätte.

Giovanni Alberto Ristori

Giovanni Alberto Ristori wurde 1692 oder 1693 als Sohn des Leiters einer italienischen wandernden *comici italiani*-Truppe geboren. Die Familie stammte aus Bologna, der möglichen Geburtsstadt G. A. Ristoris. Von seiner musikalischen Erziehung ist wenig bekannt; in Klavierspiel und Komponieren hat er es jedenfalls zur Meisterschaft gebracht. In Venedig brachte Antonio Vivaldi 1714 das erste bekannte Werk des jungen Ristori, die Oper *Orlando furioso*, während der Karnevals-Stagione zur Aufführung.^{xvii} Im folgenden Jahr schrieb Vivaldi *Orlando finto pazzo* RV 727 in Anlehnung an Ristoris Werk; die beiden Komponisten kannten sich offenbar gut. Nach kurzem Studium bei Caldara kam Ristori 1715 mit seinem Vater Tommaso nach Dresden, wo die vom Vater geleitete italienische Schauspielertruppe am sächsischen Hof angestellt war und er selbst 1717 als *Compositeur de la musique italienne* engagiert wurde. Er schrieb die erste *opera buffa*, die im norddeutschen Raum aufgeführt wurde (*Calandro*, Dresden 1726; 1731 auch als erste italienische Oper in Russland gegeben). Ristori war in der „Kleinen Pohlischen Capelle“ tätig^{xviii}, die König August II. nach Warschau begleitete, während die „große“ Hofkapelle in Dresden weiter bestand.^{xix} Neben vieler Kirchenmusik, Opern und festlichen Kantaten ist nur wenig Instrumentalmusik von Ristori überliefert, darunter als einziges Solokonzert das vorliegende Oboenkonzert.^{xx} Als Kammerorganist, Kirchencompositeur und schließlich Vicekapellmeister verstarb er am 7. Februar 1753 in Dresden.

Das Schrank-II-Etikett ist die einzige direkte Quelle, die das Oboenkonzert mit der Signatur 2455-O-1 Giovanni Alberto Ristori zuordnet. Als er im Auftrag des Dresdner Hofes 1738 bis 1740 einige Zeit in Neapel verbrachte, begegnete er wohl dem hervorragenden, dort ansässigen Oboisten Antonio Besozzi, der in dieser Zeit an die Dresdner Hofkapelle engagiert wurde. So hätte Ristori wohl einen Anlass gehabt, ein Oboenkonzert zu komponieren.

Ein indirekter, aber maßgeblicher Hinweis für die sichere Zuschreibung des Konzerts an Ristori und eine mögliche Datierung liegt in der auffallenden Übereinstimmung des Themas im ersten Satz mit einer Arie aus *I Lamenti d' Orfeo*.^{xxi} Diese *Festa di camera*, uraufgeführt Anfang Januar 1749^{xxii}, hat Ristori für die künstlerisch hochbegabte sächsische Kurprinzessin Maria Antonia Walpurgis komponiert. In der Hauptquelle der neuen Ausgabe (*Denkmäler der Tonkunst in Dresden*, Edition

Nr. 2), einer Partiturabschrift, ist Ristoris Autorschaft ebenso belegt wie im *Hoffjournal* desselben Jahres. Frappant ist nun die Übereinstimmung mehrerer Details der Arie Nr. 5 in B-Dur der Calliope „*Ah Figlio mio*“ (S. 45ff.) mit dem ersten Satz des Es-Dur-Konzerts. Diese kann als weiterer Beweis für die Zuschreibung an Ristori gelten. Die Ähnlichkeiten zwischen den beiden Sätzen beginnen mit der Hauptmelodie. In der Arie spielen die ersten Violinen ab dem ersten Takt eine einfache, leicht verzierte Melodie, die die Sängerin bei ihrem Einsatz in T. 16 aufnimmt. Im Konzert setzt die Oboe solistisch in T. 12 mit der nunmehr verzierten Melodie der Calliope ein. Zwei Takte währt die Übereinstimmung, bis die Themen beider Stücke einen anderen Verlauf nehmen.

Auch in den Begleitfiguren beider Sätze finden sich in einigen Takten deutliche Übereinstimmungen: die wiederholten Sechzehntelfiguren sind identisch, von Violine II und Viola in der Arie und von Violine II allein im Konzertsatz gespielt. Die Figur, die aus vier um den Grundton des jeweiligen Akkords kreisenden Sechzehnteln besteht, ist also so spezifisch, als dass man sie als Zufall betrachten könnte. Weiterhin ist anzumerken, dass beide Sätze im 3/4-Takt stehen, in verwandten Durtonarten erklingen (Es-Dur im Oboenkonzert, B-Dur in der Kantate) und mit etwa dergleichen Tempoangabe versehen sind (*Andante* bzw. *Maestoso*).

Die Orchesterbesetzung ist im Gegensatz zu der der anderen Konzerte dieser Edition reichhaltig: außer den üblichen Streichern (zwei Violinen, Viola und Basso) sind zwei *ripieno*-Oboen, ein Fagott und *Organo* (mit beziffertem Bass) besetzt. Die vier Sätze des Konzerts, *Andante - Allegro - Grave/Cantabile - Allegro*, weisen auf eine *Sonata-da-chiesa*-Form hin, obwohl dem zweiten Satz der imitative Ton fehlt, der bei einer Kirchensonate traditionsmäßig an dieser Stelle zu finden wäre. So könnte man den ersten Satz als Einleitung zu einem „normalen“ Solokonzert in drei Sätzen (schnell – langsam – schnell) betrachten. Bestimmte Eigentümlichkeiten beim Quellenbefund könnten zu dem Ergebnis führen, dass dieser einleitende 1. Satz nachträglich hinzugefügt wurde. In allen 16 vorhandenen Stimmen ist das *Andante* nur von der Hand Johann Georg Pisendels überliefert, und zwar erscheint dieser sehr kurze Satz in zehn Stimmen ganz allein auf einem Blatt mit vielen leeren Notenlinien. In den meisten Stimmen wurde der Rest des Konzerts von einem unbenannten Kopisten (signiert „S-DI-141“) geschrieben. Manche Stimmen sind allerdings gänzlich von der Hand Pisendels. Nahm der Geiger der Hofkapelle vielleicht aus irgendeinem Grunde an, das Konzert von Ristori bedürfe einer Einleitung, die er dann selbst komponierte? Aus stilistischen Gründen allein ist das nicht auszuschließen – das *Andante* ist stattlich und elegant, welches sich vom Vivaldischen Ton (was überhaupt nicht überraschend bei einem Komponisten ist, der mit Vivaldi gearbeitet hat) der anderen drei Sätze unterscheidet. Aber die oben erwähnte Übereinstimmung mit der Arie aus *Lamenti d' Orfeo* erlaubt kaum Zweifel an dessen Autorschaft.

Forscher des Schrank-II-Bestandes haben das Oboenkonzert von Ristori in die Subkategorie jener Werke einbezogen, die als „Kirchen-Sinfonien“ für den katholischen Hofgottesdienst zur Aufführung kamen.^{xxiii} Diese Werke seien meistens schon existierende Kompositionen gewesen, die für solche Zwecke nachträglich umgearbeitet worden seien. Im Gegensatz zu den meisten Stücken dieser Gruppe gibt es keine Vorlage für das erhaltene Oboenkonzert, die zur Bearbeitung in eine geeignete Kirchen-Sinfonie hätte dienen können. Es deuten aber verschiedene Merkmale auf eine eventuelle Umarbeitung einer hypothetischen früheren Form für diesen Zweck hin: die „klangverstärkende Oboen-Stimmen“, die „relativ umfangreiche Stimmensätze“, die erweiterte Bassgruppe mitsamt Fagott, sowie das Vorhandensein einer langsamen, möglicherweise von Pisendel komponierten Einleitung. Obwohl Poppe *et al.* behaupten, dass „Pisendel...eine kurze langsame Einleitung anfügte“,^{xxiv} deuten die obengenannten Gründe auf das Komponieren der Musik von Ristori selbst, falls nicht von Pisendel *nach* Ristori.

Martin Seyfert/Johann Caspar Seyfert

Da die Autorschaft nicht eindeutig zu klären ist, folgen hier Informationen zu beiden Namensträgern:

Martin Seyfert war als Oboist an der Dresdner Hofkapelle von 1713 bis 1745 engagiert. In der eigenhändigen Eintragung im Jahre 1717 in einer *Specification* der Dresdner Hofmusiker gab Seyfert seinen Geburtsort als Neubrandenburg und sein Alter mit 36 Jahren an; er wurde also 1681 geboren. (Auf derselben Seite gab Pisendel *sein* Geburtsjahr mit 1687 an: „also 30 Jahre alt“.) Seinen Namen schreibt er „Martin Seyfert“.^{xxv} Im *Hofbuch 1717-1720* wird sein Jahresgehalt als 220 Reichstaler angegeben; er ist also der am geringsten bezahlte Oboist unter den vieren, die in der *Specification* eingetragen sind (und gehörte damit zu den am wenigsten bezahlten Musiker überhaupt).^{xxvi} Durch die Hofbücher erfährt man, dass Martin Seyfert bis 1745 als Hofmusiker tätig war; er muss daher frühestens in diesem Jahr gestorben sein.

In Augsburg 1697 geboren, war Johann Caspar Seyfert zwischen 1720 und 1723 in Dresden, wo er Violinunterricht bei Pisendel und Lautenunterricht bei Silvius Leopold Weiss erhielt. Nach seiner Rückkehr in seine Heimatstadt folgte er seinem Musiklehrer Kräuter 1741 als Kantor und Musikdirektor nach und starb am 26. Mai 1767.^{xxvii} Als Komponist war er durch kirchliche Kompositionen sowie heitere Gesänge (er hat zum „Augsburger Tafel-Confect“ beigetragen) bekannt. Im Dresdner Schrank II liegen mehrere Manuskripte verschiedener Komponisten von seiner Hand: Ortrun Landmann hat unterschiedliche, bisher nicht näher als süddeutsch bezeichnete Schreiber als J. C. Seyfert identifiziert.^{xxviii}

Die Frage, ob bzw. inwiefern der Solist in den Tuttistellen mitspielen soll, ist vom Komponisten sehr präzise beantwortet. Die Oboenstimme ist vollständig ausgeschrieben, gleichgültig, ob der Solist in Tuttistellen die ersten Violinen verdoppelt oder nicht. Im ersten Satz z. B. spielt die Oboe immer mit den Violinen mit einer Ausnahme: im zweiten Tutti (T. 31-37) soll die Oboe pausieren - sechs Takte Pause sind in der Stimme notiert. Im letzten Satz ist die Behandlung von Solo und Begleitung sehr abwechslungsreich. Die Aufteilung der Melodie auf Soloinstrument und erste Violinen ab T. 114 ergibt einen regelrechten Dialog. In den Takten 83, 85 und 87 pausiert die Oboe, die sonst in dieser Tutti-Stelle die ersten Violinen verdoppelt, wodurch die *legato*-Achtel der Streicher hervorgehoben erklingen.

- i Über die Geschichte der Archivierung des Instrumentalrepertoires aus der erste Hälfte des 18. Jahrhunderts im „Schranck No: II.“ und die Überführung in die Königl. Privatmusikaliensammlung, die die Handschriften die Cx-Signaturen erhielten, berichtete erstmals Karl Heller in seiner Dissertation *Die deutsche Vivaldi-Überlieferung. Untersuchungen über die in deutschen Bibliotheken handschriftlich überlieferten Konzerte und Sinfonien Antonio Vivaldis*, Rostock 1965 sowie verkürzt in *Die deutsche Überlieferung der Instrumentalwerke Vivaldis*, Leipzig (1971) (= Beiträge zur musikwissenschaftlichen Forschung in der DDR 2), S. 10 ff. Aus den zahlreichen Veröffentlichungen zur Dresdner Hofmusik des 18. Jahrhunderts seien stellvertretend genannt: Ortrun Landmann, *Katalog der Dresdener Hasse-Musikhandschriften*, München 1999; Manfred Fechner, *Studien zur Dresdner Überlieferung von Instrumentalkonzerten deutscher Komponisten des 18. Jahrhunderts. Die Dresdner Konzert-Manuskripte von Georg Philipp Telemann, Johann David Heinichen, Johann Georg Pisendel, Johann Friedrich Fasch, Gottfried Heinrich Stölzel, Johann Joachim Quantz und Johann Gottlieb Graun: Untersuchungen an den Quellen und thematischer Katalog* (= Dresdner Studien zur Musikwissenschaft 2), Laaber (1999); *Schranck No: II - Das erhaltene Instrumentalmusikrepertoire der Dresdner Hofkapelle aus den ersten beiden Dritteln des 18. Jahrhunderts*, Herausgegeben von Gerhard Poppe unter Mitarbeit von Katrin Bemmann, Wolfgang Eckhardt, Sylvie Reinelt und Steffen Voss, Beeskow (2012) (= Forum Mitteldeutsche Barockmusik, Band 2).
- ii Der Herausgeber des älteren Bandes äußert sich ausführlich zur Beliebtheit und Verbreitung der Solokonzerte im Dresdner Barock und teilt Näheres zu zwei der vier im vorliegenden Band vertretenen Komponisten (Graun und Reichenauer) mit. Vgl. die Seiten V-VII.
- iii Angaben nach Andreas Schreiber, *Von der Churfürstlichen Cantorey zur Sächsischen Staatskapelle Dresden. Ein biographisches Mitgliederverzeichnis 1548-2003*, Dresden 2003
- iv Bei der Website <http://hofmusik.slub-dresden.de/themen/schrank-zwei/bestandsuebersicht/> abrufbar.
- v Manfred Fechner, S. 11. Neuerdings von Ortrun Landmann als Schreiber Carl Gottlob Uhle (? – 1784) identifiziert. S. Ortrun Landmann, „Die Dresdner Hofnotisten von ca. 1720 bis ca. 1850: Neue Ermittlungen samt einem Überblick über die bisherigen Untersuchungsergebnisse“, in *Über das Musikerbe der Sächsischen Staatskapelle*, 2. Ausg., Dresden (2010), S. 173.“
- vi Václav Kapsa, *Hudebníci hraběte Morzina*, Prag (2010), enthält in tschechischer Sprache eine umfassende Erläuterung sowie einen ausführlichen Katalog der 20 noch erhaltenen instrumentalen Werken von Reichenauer.
- vii Vaclav Kapsa, S. 161.
- viii Christoph Henzel, *Graun-Werkverzeichnis (GraunWV): Verzeichnis der Werke der Brüder Johann Gottlieb und Carl Heinrich Graun*, Beeskow (2006), Bd. 1, S. 639 (Fagott), 769f. (Oboe).
- ix Monika Willer, *Die Konzertform der Brüder Carl Heinrich und Johann Gottlieb Graun*, Frankfurt (Main), Berlin u. a. (1995), S. 378.
- x Manfred Fechner, S. 392.
- xi Ortrun Landmann, (2010), S. 514.
- xii Ortrun Landmann (2010), S. 180; Kai Köpp, *Johann Georg Pisendel (1687-1755) und die Anfänge der neuzeitlichen Orchesterleitung*, Tutzing (2005), S. 168.
- xiii Ortrun Landmann, persönliche Kommunikation mit den Herausgebern per Email, 22.6.2015.
- xiv Die oben erwähnte Edition der Fagott-Konzerte durch Hans-Günter Ottenberg beschreibt ausführlich das Verhältnis der Gebrüder Graun zu Dresden (S. VI).
- xv Über das Leben und Schaffen von Jan (Johann) Antonín (Anton) Reichenauer wird wieder auf den früheren Band hingewiesen; dort befindet sich eine sehr informative Kurzbiographie (Ottenberg 2011), S. VII.
- xvi Antonio Vivaldi, Concerto in Fa maggiore, in *Le Opere di Antonio Vivaldi*, Vol.XIII, Tomo 14, Angelo Ephrikian (Hrsg.), Mailand, S. 18.
- xvii Karl Heller, *Antonio Vivaldi*, Leipzig (1991), S.127f.

- xviii Alina Żórawska-Witkowska weist nach, dass zeitgenössische Dokumente die Behauptungen Fürstenaus u.a. *nicht* bestätigen, Ristori sei *Leiter* der polnischen Kapelle gewesen. „The Saxon Court of the Kingdom of Poland“ in Samantha Owens, Barbara M. Reul, und Janice B. Stockigt (Hrsg.) *Music at German Courts, 1715-1760: Changing Artistic Priorities*, Woodbridge (2011), S. 56, Fussnote 16.
- xix Moritz Fürstenaus, *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden*, Dresden (1862) (Reprint Leipzig Ed. Peters, 1979, 2 Bde.), Bd. 2, S. 120.
- xx In seiner Werkliste (Bd. 2, S. 203 Fußnote) ließ Fürstenaus bei der Angabe der Begleitung des Oboenkonzerts die *ripieno*-Oboen und das Fagott weg.
- xxi Giovanni Alberto Ristori, *I Lamenti d'Orfeo*, Wolfgang von Kessinger/Reiner Zimmermann (Hrsg.), Dresden (2013)
- xxii Alina Żórawska-Witkowska, „Giovanni Claudio Pasquini i Giovanni Alberto Ristori: Festa di camera ‚I Lamenti d'Orfeo‘ (1749)“ in Sławomira Żerańska-Kominek (Hrsg.), *Mit Orfeusza / inspiracje i reinterpretacje w europejskiej tradycji artystycznej*, Słowo/obraz terytoria (2003).
- xxiii Poppe (2012), S. 46-52.
- xxiv Poppe (2012) S. 46, Fussnote 35.
- xxv Kai Köpp, „Ein Musikerverzeichnis aus dem Jahr 1718 als Referenzquelle für die Dresdner Kapellgeschichte“ in *Johann Georg Pisendel—Studien zu Leben und Werk*, Ortrun Landmann/Hans-Günter Ottenberg (Hrsg.), Hildesheim (2010), S. 379.
- xxvi Kai Köpp (2010), S. 373.
- xxvii Näheres zum Leben Johann Caspar Seyferts und seiner Dresdner Studienzeit, einschließlich Dokumenten, siehe Kai Köpp, (2005), S. 166ff.
- xxviii Ortrun Landmann (2010), S. 181 enthält eine Liste anderer Mss. von J.C. Seyfert. Zu jener Liste sind folgende Mss., dessen Schreiber Frau Landmann auch als J.C. Seyfert identifiziert hat, hinzuzufügen: ein Violinkonzert von Andrea Zani (Mus. 2831-O-4), ein *Concerto grosso* von Giovanni Battista Tibaldi (Mus.2816-O-1) und ein Satz Fantasien von Nicola Matteis (Mus.2045-R-1).