

DIE (DRAMATISCHE MUSIK IN DER) SCHLAFKAMMERBIBLIOTHEK KAISER LEOPOLDS I.: SAMMELTÄTIGKEIT, ORDNUNG UND EINFLÜSSE AUF EINEN KAISERLICHEN KOMPONISTEN

Greta Haenen

Einleitung

Aufführungen repräsentativer dramatischer Stücke wollen nicht nur in bildlichen Medien dargestellt sein, auch die Partituren an sich stellen eine wichtige Dokumentation dar, die unter Umständen als solche in einem passenden Rahmen aufbewahrt sein sollte. Leopold I. (reg. 1658–1705) besaß eine der wichtigsten privaten Musiksammlungen seiner Zeit, die in seine *Bibliotheca Cubicularis* (»Schlafkammerbibliothek«) integriert wurde. Sie diente nicht dem Musizieren, sondern nur dem »Lesen«, und ist eine Art von »interner Dokumentation«, die mit der musikalischen Praxis nichts zu tun hat. Somit unterscheiden sich ihre Partituren auch von denen einer Opernbibliothek, die ja als *Vorlagen* für die Praxis gedacht sind. Die Partituren der Opern, die am kaiserlichen Hof aufgeführt wurden, dienten sozusagen nur der kaiserlichen »Erinnerung«; dass Leopold die Aufführungen der betreffenden Werke mit diesen Partituren verfolgt haben soll, ändert da nichts. Sie werden gebunden und »verschwinden« in einer wissenschaftlichen bzw. repräsentativen Bibliothek. Da reicht es auch, dass z.B. die Instrumentalstimmen in den Partituren nur »angedeutet« sind. Die instrumentalen Ballette sind in *gesonderten* Ballettbänden extra erhalten (ebenfalls als Particell). Wird ein Werk nach einigen Jahren neu aufgeführt, so wird eine neue Partitur, eventuell mit neuen Ballettmusiken erstellt. Ausnahmen von dieser Regel bilden die häufig aufgeführten kaiserlichen Oratorien *L'Amor della Redentione* (circa 22 Reprisen), *Il transito di S. Giuseppe* (16) und *S. Antonio di Padoa* (10 Reprisen).

Die *Bibliotheca Cubicularis*

Die *Schlafkammerbibliothek* war ursprünglich eine allgemeine Sammlung und umfasste unterschiedliche Wissensgebiete. Der Hofbibliothekar Peter Lambeck (1628–1680) ordnete den Bestand nach den gleichen Prinzipien wie die Hofbibliothek. Es gab entschieden mehr Drucke als Handschriften. Die Bibliothek war so wertvoll – der Kaiser war

nicht nur musikalisch ein Kenner –, dass Lambeck Leopold nahelegte¹, sie der wissenschaftlichen Welt zugänglich zu machen und sie nach und nach in die Hofbibliothek zu transferieren. Dies geschah wohl auch (gelegentlich merkt man, dass Lambeck unten auf der ersten Seite von aus der Privatbibliothek in die Hofbibliothek transferierten Büchern »*ex augustissimâ bibliothecâ caesareâ vindobonensis*« vermerkt). Die von Lambeck erstellten Kataloge der *Schlafkammerbibliothek* (1666 und 1674)² verzeichnen kaum Musikalien: Einige wenige (gedruckte) Musikalien und Traktate tauchen allerdings im Bücherbestand auf, nicht alle sind noch erhalten.³ Unter diesen findet man u. a. Giorgio Crisanis *Asserta musicalia*, Otto Gibels *Pflanzgarten*, Athanasius Kirchers *Musurgia Universalis* oder Johann Heinrich Schmelzers *Concentus*. Einen kleinen Bestandteil an religiösen Gesängen gibt es in der Rubrik Theologie. In der viel kleineren Handschriftensammlung sind außerdem noch zwei Positionen mit Musikalien verzeichnet: einmal zwei und einmal drei Faszikel, deren Inhalt und Umfang nicht angegeben werden.

Die hier genannten gedruckten Musikalien sowie einige Libretti haben noch die Signatur, die ihnen Lambeck in seinen Katalogen aus den Jahren 1666 und 1674 gegeben hat, sofern diese erhalten ist. Denn neue Einbände und Restaurierungen haben manche alte Signatur auf immer verschwinden lassen. Die wenigen in den beiden von Lambeck verfassten Katalogen enthaltenen Musikalien⁴ sowie das Schrifttum über Musik werden der Rubrik *Philosophie* zugeordnet. Entsprechende Signaturen finden sich u. a. noch bei Schmelzer (*Philosoph. N. 168*) und Crisani (*Philosoph. N. 77*). Nicht verzeichnet wird in Lambecks Katalogen der *Schlafkammerbibliothek* z. B. ein Exemplar von Bontempis *Paride* (heutige Signatur S.A.79. A.29), das von Anfang an in der Hofbibliothek verwahrt wurde und auch den entsprechenden Einband erhielt mit dem Stempel E.A.B.C.V. (»*Ex Augustissima Bibliotheca Caesarea Vindobonensis*«), dem kaiserlichen Adler (mit Vermerk *L1*) und dem Aufdruck 1.6.P.L.B.7.3., d. h. die Initialen des Bibliothekars und die Jahreszahl der Einarbeitung. In den Rechnungsbüchern des Bibliothekars wird dies unter dem 19. April 1673 mit dem Eintrag: »II

1 Siehe dazu u. a. seine Audienz-Memorialien et adversaria ad res bibliothecae palatinae Vindobonensis, A-Wn Cod. 8011 Han (passim), sowie ferner GMEINER 1994.

2 A-Wn Cod. 12590/Cod. 12591 (1666); Cod. 1292/Cod. 1293 (1674).

3 Die Ordnung nach sechs Wissensgebieten (analog zur Hofbibliothek) schließt »Musik« als solche nicht ein. Leopolds Bibliothek ist geordnet nach *libri theologici* [loculamentum I–VIII, *libri ivridici* VIII], *libri medici* [VI–IX], *libri philosophici* [X–XIII], *libri historici* [XIII–XXIV], *libri philologici* [XXV–XXVI]; extra aufgeführt werden die: *libri manuscripti* [loculamentum XXVI–XXIX].

4 Namentlich erwähnt sind nur Arien von Orazio Tarditi (nicht erhalten) und der *Sacro-Profanus Concentus Musicus* von Schmelzer (1662) (*Philosoph. N. 168*, in der Orgelstimme [»Orga«], heutige Signatur: A-Wn SA.79.A.22) sowie in der Rubrik »Theologie« u. a. ein *Kajserlicher Psalter* (1658) (anonym erschienen, Text wahrscheinlich von Johann Philipp von Schönborn [1605–1673], Musik wahrscheinlich von Philipp Friedrich Buchner [1614–1669]: *Theol. N. 83*, jetzt A-Wn SA.78.E.19), außerdem fünf ungenannte Konvolute, die gesondert unter »Handschriften« behandelt werden und keiner der oben erwähnten Kategorien zugeordnet sind.

Paride Opera Musicale Gio Andrea Bontempi in fol in Weiß Perßt und dem Adler« bestätigt.⁵ Die Partitur wurde im Gegensatz zu den privat verwahrten Musikalien des Kaisers somit nie der Hofkapelle zugeschlagen. Die alte Bibliothekssignatur ist nicht erhalten.

Eine von Giuseppe Zamponi verfasste Musikalienliste hat mit der Privatbibliothek nichts zu tun; Werke aus dieser Liste mit dem Komponistenkürzel »S:M:C:« (*Sua Maestà Cesarea*), die in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts versehentlich Leopold I. zugeschrieben wurden, sind ausnahmsweise Kompositionen seines Vaters Ferdinand III. Diese werden z. T. in der *Distinta specificazione* (die den Hofkapellbestand zumindest in Teilen katalogisiert) als »F. 3.« erfasst.⁶

Wahrscheinlich war die Musik in der Privatbibliothek auch vor 1674 wichtiger, als die Kataloge Lambecks vermuten lassen. Die beiden in der Rubrik »Handschriften« genannten Konvolute enthalten mehr Noten als vermutet. Theoretisch könnten sich in den (vor den beiden Faszikeln mit Musik aufgeführten) Positionen 72 bis 77 auch Noten befunden haben, die Faszikel 78 und 79 könnten auch die Noten zu den in 73 bis 77 erhaltenen Libretti sein. Die Nummern 78 und 79 stehen unverändert in den beiden Katalogen von 1666 und 1674. Heute sind aus der privaten Musikbibliothek aus der Zeit bis 1666 etwa 25 Werke erhalten (einige können nicht mit Sicherheit datiert werden bzw. ihre Eingliederung in die *Cubicularis* ist nicht datierbar). Der erhaltene Bestand an Partituren bis 1674 beträgt insgesamt 59 Bände; in beiden Fällen sind die verschollenen Noten also nicht mit eingerechnet.

Die unter Nummer 72 geführten *Academie* sind reine Texthandschriften (mit Hinweis auf die dort stattgefundenen musikalischen Einlagen).⁷ Wie umfangreich die Positionen 73 bis 79 sind,⁸ ist der Beschreibung nicht zu entnehmen. Gedruckte Libretti finden sich ebenfalls in der Bibliothek; deren Format ist entweder 8vo oder 12vo, nicht aber 4to (wie im Katalog angegeben). Die Libretti der am Hof aufgeführten dramatischen Werke wurden zwar in der Regel gedruckt, doch gibt es auch einige Handschriften, darunter z. B. das (anonyme) Libretto zu *Gli Augurij* von 1691 (Antonio Draghis Musik ist verschollen), das in der *Bibliotheca Cubicularis* unter N.11.N.46. aufgeführt wird.⁹ Die Tatsache, dass sich neben Noten in der Musikbibliothek auch

5 *Rechnungsbücher über das Einbinden und den Ankauf von Büchern der Hofbibliothek* A-Wn Cod.Cod. Ser. n. 356 – 357 Han, hier Cod.Ser.n.357, S. 49.

6 SAUNDERS 1996, S. 7–31. Das Kürzel »S.M.C.« bezieht sich auf den Kaiser; welchen, wird nicht erwähnt.

7 A-Wn Cod. 10108 Han.

8 72. *Academie Italiane tenute in Corte Cesarea 1657*, Chart. fol.; 73. *Fasciculus continens varia Poemata sacra, Quà vulgo 'Oratoria' appellantur*. Chart. 4to.; 74. *Fasciculus continens varias Comoedias et Tragoedias*. Chart. in fol. et 4to.; 75. *Fasciculus continens varias Comoedias et Tragoedias in 4to*. Chart.; 76. *Fasciculus continens varias Comoedias et Tragoedias in 4to*. Chart.; 77. *Fasciculus continens varia quaedam exegui monumenti Poemata Italica Miscellanea in fol. et 4to*. Chart.; 78. *Fasciculi duo continentes uarias compositiones Musicales*; 79. *Alij tres Fasciculi continentes uarias Compositiones Musicales*.

9 Heutige Signatur: A-Wn Cod. 10003.

Libretti befinden, ist bis heute unbeachtet geblieben. Gerade im eben genannten Fall zeigt dies, dass die Bibliothek deutlich umfangreicher gewesen sein dürfte (bis jetzt sind im *loculamentum* 11 nur die Lagen 1 bis 8 bekannt bzw. erhalten, mit insgesamt 18 Handschriften).

Handschrift und Druck

Der Großteil der heute als erhalten geltenden (Musik-)Sammlung ist handschriftlich (bei einigen Jesuitendramen ist sowohl der Textdruck als auch die Handschrift mit Text und Noten eingebunden, allerdings ist ihre Zugehörigkeit zur Privatbibliothek nicht ganz gesichert). In der kaiserlichen Privatbibliothek gab es aber auch gedruckte Musikalien, die (bis auf eine Ausnahme)¹⁰ nicht in den jetzt als »Leopoldina« gekennzeichneten Bestand der ÖNB inkorporiert sind. Der Fund *gedruckter* Sachen aus der Sammlung dürfte sich als schwierig gestalten: Es geht häufig um Widmungsexemplare, die außerdem oft später mit neuen Vorsatzblättern neugebunden wurden, sodass die alte Signatur verschwand. Es gab keine gesonderten Bereiche oder Lagen, in denen Drucksachen aufbewahrt wurden. Die Originalkataloge Lambecks aus den Jahren 1666 und 1674 (die noch die ganze Bibliothek, d. h. vor allem außermusikalischen Bestände umfassen) unterteilen in Drucke (systematisch geordnet) und Handschriften (insgesamt).¹¹ Diese Unterteilung in Druck und Handschrift gibt es in der Musikbibliothek nicht, so befinden sich etwa Schmelzers *Sonatae unarum fidium*, N.4.N.1. in einer »Lage« mit sowohl gedruckten Musikalien als auch Musikhandschriften. Ein anderes Beispiel: N.2.N.2. umfasst Handschriften von Remigio Cesti, *Il principe generoso*, Bernardo Pasquini, *Santa Agnese*, Carlo Cappellini, *La fama illustrata*, und Antonio Giannettini, *Eccho ravvivata*, sowie Drucke von Legrenzi, *Echi di riverenza*, und Bonifazio Gratiani, *Canto del 4° libro de' Motetti*.¹² Da es keinen Katalog gibt, der zu Lebzeiten Leopolds verfasst wurde, lässt sich nicht mehr nachvollziehen, wieviel gedruckte Musik ursprünglich vorhanden war. Für unseren Zusammenhang spielen die Drucke allerdings eher eine untergeordnete Rolle, da das dramatische Repertoire in dieser Zeit (Ausnahme: Frankreich) in der Regel handschriftlich auf uns gekommen ist.

10 J.H. Schmelzer, *Sonatae unarum Fidium*, Regensburg 1664; bis jetzt habe ich nur fünf Drucke zweifellos frei als der *Schlafkammerbibliothek* zugehörig identifizieren können.

11 LAMBECK 1666; LAMBECK 1674.

12 Heutige Signaturen: resp. Mus. Hs. 17.199, 18.665, 16.283, 17.719, S.A.77.D.46 und S.A. 76.B.24.

Nachleben der Sammlung

Nach des Kaisers Tod wurde die Sammlung verstreut. Sie ging wohl zunächst an Joseph I. (reg. 1705–1711) und später an Karl VI. (reg. 1711–1740) und wurde zumindest teils in deren Sammlungen inkorporiert. Von Karls Bibliothek gibt es ebenfalls einen Katalog, der frühestens 1739, wohl aber vor seinem Tod entstand.¹³ Einige wenige Musikalien aus Leopolds *Schlafkammerbibliothek* wurden in Karls Sammlung überführt und neu nummeriert (dazu weiter unten). Spätestens nach Karls Tod »verschwindet« die Sammlung. Mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit wurde sie in die Hofmusik überführt. Dort lag sie, oder ihre Reste, als Moritz von Dietrichstein zum Hofmusikgrafen ernannt wurde. Dietrichstein oder einer seiner Mitarbeiter erstellte schließlich 1825 einen Katalog dessen, was er noch als Leopolds Sammlung identifizieren konnte.¹⁴ Dieser wird zur Grundlage für die heute als »Leopoldina« geführte Sammlung, die als inkomplett gilt. Mit der Verlagerung aus der Kapelle in die Hofbibliothek (Prunksaal) wurde eine neue Nummerierung (»mittlere Signaturen«) erforderlich. Bei einem neuerlichen Umzug wurde die Sammlung schlussendlich »durchnummeriert«.¹⁵ In dieser Form ist sie in der ÖNB erhalten.

In der Zeit, in der die Sammlung Teil der Hofkapellbestände war, verschwanden wesentliche Teile. Die 524 Nummern (mehrbändige Werke wurden einzeln gezählt; die Anzahl der Positionen ist also kleiner) enthielten jedoch auch Noten aus dem älteren Bestand der Hofkapelle, die mit Sicherheit nie zur Privatbibliothek gehörten, sowie einige Werke, die erst nach dem Tod des Kaisers entstanden. Andere, der Hofkapelle zugeschlagene Musikalien der *Cubicularis* werden bis jetzt nicht als »Leopoldina« aufgeführt. Dabei geht es um einen Bestand von mindestens 50, wenn nicht mehr Partituren. Vorlage für den Katalog dürften einerseits alte Signaturen gewesen sein, andererseits die Einbände selbst mit dem Portrait Leopolds und/oder dem kaiserlichen Wappen. Es könnte allerdings sein, dass der Doppeladler auch auf Noten aus der Bibliothek Josephs I., über die bis jetzt nichts bekannt ist, gestanden haben könnte. Buchdeckel, die denen der *Schlafkammerbibliothek* ähneln (in weißem Pergament gebunden und mit kaiserlichem Wappen),

13 A-Wn, Mus. Hs. 2452: *Catalogo Delle Compositioni Musicalj: Continente, Oratori Sacri, Componimenti da Camera, Serenate, et Opere. Composte, e Rappresentate, sotto il Gloriosissimo Governo della S:a Ces:a e Real Catt:ca M:stà di Carlo VI. Imperadore de' Romani sempre Augusto. dall'A:° 1712. Con un' Appendice in fine, d'alcune Compositioni Rappresentate in Tempo, che Regnarono gl'Aug:mi Imp:ri Leopoldo, e Giuseppe I:mi di sempre gloriosa Memoria: consistente di Sepolcri, Oratori Sacri, Componimenti da Camera, et Opere. Compresovi le altre simili Composizioni Musicali dedicate humilissimamente alla stessa Ces:a e Real Cattolica Maestà di Carlo VI. Da diversi Autorj*; von dem Regierungsantritt bis vor dem Tod des Kaisers; letzte Einträge 1739.

14 A-Wn, Mus. Hs. 2478: *Verzeichniss jener Musikalien aus der Privat-Sammlung weil: Allerhöchst: S:M: Kaiser Leopold I., welche sich gegenwärtig noch in dem K.K. Hofmusikgrafenamts Archiv befinden. 1825.*

15 GMEINER 1994, S. 199–212, Tafel 14–20. Dort ist das »Nachleben« der Bibliothek ab 1825 ausführlich dokumentiert.

erschweren es uns, bei fehlender Signatur zu unterscheiden, ob ein Band zweifelsfrei der *Schlafkammerbibliothek* Leopolds zugehörig ist. Der jetzige *Leopoldina*-Bestand der ÖNB enthält immer noch einige Musikalien, die erst nach dem Tod Leopolds entstanden.

Hier wäre noch anzumerken, dass es auch von den Musikalien, die Joseph II. in das Archiv der Hofkapelle transferieren ließ, einen Katalog gibt. Dort werden ebenfalls einige wenige Positionen aufgeführt, die noch zur Bibliothek Leopolds gehört haben können.¹⁶ Hier handelt es sich allerdings um maximal zwei bis vier Partituren.

Der Bestand *Leopoldina* in der ÖNB

Ausgehend vom *Verzeichniss* und von den soweit vorhandenen alten Nummern wurde der Bestand *Leopoldina* in der ÖNB als »Erbe« der *Cubicularis* zusammengefasst. Einige Änderungen wurden vorgenommen. Schon Josef Gmeiner ging 1994 davon aus, dass einiges davon Makulatur sei. Nicht klar ist z. B. die Zuordnung der »Alten Signaturen« mit Einzelnummern. Ungeklärt ist ebenfalls die Zuordnung von Musikalien, die »entsprechend« gebunden sind, deren Signatur aber verschwunden ist und auf denen nur Wappen oder andere Aufdrücke auf dem weißen Pergament stehen. Einiges davon dürfte aus den Bibliotheken der Söhne stammen. Unter den Musikalien mit »Einzelnummern« gibt es einige, die eindeutig Leopold zugeordnet werden können (es geht um etwa zehn Partituren, wie z. B. Nr. 50, die *Le gare dei Bene* enthält, oder Nr. 30 mit Zianis *Il mistico Giobbe* und einige andere, siehe unten). Wann die ursprüngliche Signatur verschwunden ist, konnte bisher nicht ermittelt werden; vielleicht wurde nach 1700 die ursprüngliche Nummerierung auch nicht konsequent weitergeführt. *La conversione di Maddalena* wurde in die Bibliothek Karls VI. übernommen und erhielt dort die Nr. 9 (im Katalog seiner Bibliothek A-Wn Suppl. Mus. 2452 f. 54v), ebenso *L'Euleo festeggiante*, das mit der Nr. 27 versehen wurde, sowie noch einige wenige weitere Werke.

Die Jesuitendramen sind halbwegs konform gebunden, ihnen fehlt jedoch das Portrait Leopolds. Dafür wurden sie in der Regel mit kaiserlichem Wappen versehen. Ich halte es für fraglich, ob sie je zur *Schlafkammerbibliothek* gehört haben. Diese Frage stellt sich für mehrere Partituren mit einfachen Nummernsignaturen. Denn diese Art der Nummerierung mit Einzelzahlen wird nach dem Tod Leopolds weitergeführt; es sieht so aus, dass sie, wenn sie denn wirklich alt ist, wie im *Verzeichniss*

16 A-Wn Mus. Hs. 2454: *Catalogo Delle Opere Serenade Cantate, ed Oratori le quali Sua Imperiale Reale Maesta l'Imperadore Giuseppe II Si compiaquè di trasmetter nell'Archivio Musicale, dell'Imp: Reale Capella, L'Anno MDCCCLXXVIII.*, die Nr. 4 dieses Katalogs, »Galgano Rubini, *Cantata prima:...* / *Cantata seconda I tre santi re magi*«, könnte A-Wn Mus. Hs. 17727/1–2 sein, ebenso die Nr. 66, Kantaten von Stradella, und vielleicht der ein oder andere Band mit Kantaten von Bononcini.

behauptet, die Bibliothek Josephs I. umfassen könnte. Allerdings sind diese Signaturen alle vom Verfasser des *Verzeichnisses* geschrieben. Eine Vorlage dafür habe ich nirgends gefunden.

Lambecks »Desinteresse«: eine Frage der Kompetenzen

Ob Lambeck persönlich musikalisch interessiert war, ist unwesentlich, denn er kaufte lediglich einige wenige Musikalien für die *Hofbibliothek*. Es geht um ausschließlich gedruckte Werke, die *nicht* der Hofkapelle zugeschlagen wurden, sondern zu den Beständen der »wissenschaftlichen Präsenzbibliothek« gehören.¹⁷ Die Ankäufe gehen u. a. aus den Rechnungen für die Einbände hervor. Lambeck sammelte *keine* Noten, die mit Aufführungen am Hof in Verbindung standen; er kaufte somit auch *keine* von den Hofnotisten geschriebenen Musikalien. Er ließ diese auch nicht einbinden. Dies gehörte nicht zu seinen Pflichten: Hofmusik wurde in der Hofkapelle verwahrt, die nicht in seinen Zuständigkeitsbereich fiel. Mehr noch, das Ordnen der Musikbestände der *Cubicularis* fand möglicherweise oder gar wahrscheinlich erst nach seinem Tod statt (vielleicht einhergehend mit der Transferierung der noch verbliebenen Teile der wertvollen allgemeinen Privatsammlung in die Hofbibliothek?). Vielleicht geschah dies mehr oder weniger gleichzeitig mit dem Verfassen der *Distinta specificazione* (= *DS*), die Bestände der *Hofkapelle* auflistet. Vielleicht gab es auch einen parallelen Katalog, in dem die Bestände der *Schlafkammerbibliothek* verzeichnet wurden, ein Band, der zusammen mit einem Großteil der Sammlung heute verschwunden ist.¹⁸ Die *DS* ist nicht datiert, jedoch kann sie nicht vor 1684 entstanden sein, da das in diesem Jahr uraufgeführte Oratorium *S. Antonio in Padoa* aufgelistet ist. Das Ordnungssystem der *Cubicularis* folgt einer Logik, die nicht sehr leicht durchschaubar ist. Ein Problem ist, dass in einer Lage frühe und spätere Partituren zusammenkommen können; die Ordnung einer (späteren) Schicht ist dabei unabhängig von einer eventuell vorhandenen früheren Schicht und in sich logisch.

Lambeck hätte zweifelsohne die Musikalien in seinen *Audienz-Memorialien* erwähnt, wenn er für diesen Teil der Sammlung verantwortlich gewesen wäre. Es gibt aber keine Spur einer solchen Erwähnung, nicht mal die beiden Faszikel mit Musikhandschriften im Lambeckischen Katalog sind näher beschrieben.

17 Das Wort »Präsenzbibliothek« trifft nicht ganz zu, denn die Benutzer nehmen ja (mangels eines Raums, in dem sie arbeiten können) die Bücher mit nach Hause. Es geht aber *nicht* um Musikalien für den praktischen Gebrauch.

18 Von der Sammlung seines Sohnes Karl VI. ist ein Katalog erhalten: *Catalogo Delle Compositioni Musicalj ...*, A-Wn, Sippl. Mus. 2452. Die letzten Einträge beziehen sich auf das Jahr 1739; die frühesten sind Teile der Privatbibliothek Leopolds.

System der Katalogisierung und Signaturen

Die Signaturen unterscheiden sich von den von Peter Lambeck für die nichtmusikalischen Bestände der Privatbibliothek eingeführten. Lambeck nummerierte nach Gebiet durch, auch wenn die Bücher in unterschiedlichen *Loculamenta* aufbewahrt wurden. Außerdem ist der Großteil der Bücher der Privatbibliothek gedruckt (die Handschriften bilden in der Anzahl nur einen unbedeutenden Teil des Gesamtbestands). Dieses Desinteresse weist darauf hin, dass eine andere Person die Kompositionen geordnet hat. Dass dies später geschah, zum Teil sogar in einem Zug, lässt sich aus den Handschriften der Signaturen und aus deren Ordnung ablesen. Später hinzugekommene Werke – das heißt ab etwa 1685 oder 1686 – konnten zeitnah nach dem gleichen Signatursystem hinzugefügt werden. Dies kann man bedingt den Handschriften der Signaturen entnehmen. Es gibt mehrere Schreiber; die spätesten Signaturen (ab den neunziger Jahren) sind in der Regel entschieden kleiner geschrieben als die früheren. Die ältesten Kataloghandschriften kann man bis etwa 1686 verfolgen. Sie können keineswegs Lambeck († 1680) zugeordnet werden. Sie unterscheiden sich auch eindeutig gegenüber seiner Hand. Anzunehmen ist wohl, dass die Signaturen von (Bibliotheks-)Angestellten bzw. Hofkapellangestellten eingetragen wurden.

Das System der Katalogisierung ist einfach: Die erste Zahl nennt den »Schrank« und die zweite Zahl bezeichnet die Lage innerhalb des Schranks.¹⁹ Die Nummerierung der Musikbibliothek weicht zwar von der Lambeck'schen ab, ist jedoch vom System her ähnlich und markiert somit eine nicht für die Praxis bestimmte Bibliothek (anders als etwa die Sammlung der Hofmusikbibliothek). Lambeck arbeitete mit einer römischen Zahl für den »Schrank«, z. B. *Loculamentum XI.*, gefolgt von einer arabischen Zahl für die Lage. *XI 75* beinhaltet Athanasius Kirchers *Musurgia Universalis*. *Loculamentum XI* umfasst *Philosophia*, daher auch die Quersignatur *Philosoph. [N.] 75*. Da im Katalog nach Feldern durchnummeriert wurde, auch nachdem der Schrank voll war, musste die römische Nummerierung nicht im Buch erscheinen.

Die römische Nummerierung erneuert sich nach Schrank, die arabische nach Wissensgebiet, eventuell über das *Loculamentum* hinaus. Dies weicht ab von dem

¹⁹ Es wäre auch möglich, dass es vor dieser Systematisierung eine Art von »Ursignatursystem« gegeben hat, das man aus praktischen Gründen – z. B. wegen der Größe oder Übersichtlichkeit der Sammlung – bei der Erstkatalogisierung nicht beibehalten konnte. Die Rücken der Bände sind nicht alle so erhalten, dass man dies hätte sehen können. Demnach entspräche die Nummer 1 auf dem Rücken der »späteren« N.3.N.4. (Jetzt: A-Wn Mus. Hs. 18.831), der *Spartitura compositionum* des Kaisers, die seine Jugendkompositionen enthält. – Darüber, ob die erste Signatur »N« tatsächlich einen realen Schrank oder ein Regal bezeichnet, kann man natürlich nur vermuten. Im schon erwähnten Katalog der Musikalien Josephs II. gibt es ein *Nr* als Kapitelüberschrift und innerhalb dieser gibt es dann eine *Nr.* die sich auf das konkrete Werk bezieht. Die Kapitel sind aber systematisch geordnet. Die Systematik ist eine ganz andere als die in Leopolds Bibliothek, bei Joseph geht es um Gattungen und um die Frage, ob Stimmenmaterial vorhanden ist. Dass Gattungen nach Komponisten geordnet sind und sich in einem Schrank »überschneiden«, kommt nicht vor. Der Gattungsbegriff ist bei Joseph allerdings breiter gefasst als bei Leopold.

System der Musikbibliothek: Jeder »Schrank« fängt doppelt neu an: also N.1.N.1. bis N.1.N.x, dann N.2.N.1. bis N.2.N.x., der Lambeckschen Nummerierung würde N.1.N.1. bis N.1.N.x. und ab N.2.N.x+1 entsprechen. Da auf einem Boden bis zu 6 Partituren liegen können, nicht müssen, ist es schwer, zu rekonstruieren, wie viele Noten tatsächlich fehlen. Im Katalog Lambecks gibt es nur eine einzige vergebene Nummer innerhalb eines Schranks, dies schließt Doppelsignaturen wie in der Musikbibliothek aus.

Die Art der Nummerierung (N.x.N.x.) ist bis mindestens 1700 Standard: Dies kann man dem erhaltenen Bestand entnehmen; es gibt noch ein Werk, Antonio Gianettinis Oratorium *La vittima d'amore, ossia la morte di Cristo* von 1690, das erst 1704 am Hof aufgeführt wurde (N.3.N.8.). Möglicherweise wurde dieses Signatursystem bis zum Tod des Kaisers weitergeführt. Es fehlt aber ein entsprechender Werkbestand, um dies mit Sicherheit zu sagen.

Daneben gibt es den schon genannten Bestand mit einer anderen Art der Nummerierung: in der Mehrzahl geht es um Jesuitendramen oder Werke, die in Präsenz von Mitgliedern der kaiserlichen Familie in Klöstern bzw. Klosterschulen aufgeführt wurden; einige wenige so katalogisierte Werke sind jedoch relativ späte höfische Kompositionen. Wann diese Nummerierung vorgenommen wurde, lässt sich nicht leicht nachvollziehen, nirgendwo ist eine Spur einer »leopoldinischen« Signatur zu finden. Allerdings gibt es z. T. Einbände, die auf seine Sammlung hinweisen. Die Signaturen sind ja auch keinesfalls der *Hofbibliothek* zuzuordnen. Spuren von Signaturen von erhaltenen Noten aus Karls Bibliothek zeigen ebenfalls eine andere Art des Katalogisierens auf. Seine Bibliothek hat eigene Nummern; Noten aus Leopolds Sammlung wurden entsprechend umsigniert. Diese unterscheiden sich von den Signaturen, die von Schreiber des *Verzeichniss* wahrscheinlich bei der Erfassung des Leopoldinischen Bestands auf den Außendeckeln und den Vorsatzblättern eingefügt wurden. Auch die NxNx- Signaturen auf den Außendeckeln sind in dieser Zeit angebracht: sie sind konform zur Handschrift des *Verzeichnisses*. Das *Verzeichniss* nennt diese Signaturen, die eine einfache Nummer haben, etwa Nr 1, 2 etc., »alt«; allerdings sind die, die man auf und in den Handschriften findet, ausschließlich aus der Zeit und in der Handschrift dessen, der das *Verzeichniss* verfasst hat, also 1825, im Gegensatz zu den Doppelsignaturen, die zwar außen neu hinzugefügt wurden, in den Partituren aber aus der Zeit Leopolds sind.

Das Nummerierungssystem mit einfachen Zahlen (von 1 bis mindestens 90, manche Nummern sind auch doppelt oder dreifach vergeben) ist konsistent und existierte nach dem Tod Leopolds weiter. Die ÖNB führt diesen Bestand unter *Leopoldina*, auch Werke nach 1705 werden hier noch erfasst. Die Einbände der Jesuiten- und Schuldramen sind ähnlich denen der *Cubicularis*, allerdings ohne Prägung des kaiserlichen Portraits. Es wäre theoretisch auch möglich, dass hier ein Teil der Bibliothek Josephs I., von der keine eindeutigen Spuren mehr vorhanden sind, erfasst ist, zumal diese Schuldramen

mit Musik aus (vor allem Wiener) Klöstern mit dieser Art der Signatur nur bis 1711 geführt werden.

Umgekehrt befinden sich heutzutage in der Sammlung »Hofmusik/Hofkapelle« Teile der *Schlafkammerbibliothek*, und in der heute als »Schlafkammerbibliothek« geführten Sammlung gibt es wiederum Teile der alten Hofmusikbibliothek. Im *Verzeichniss* werden außerdem einige wenige Drucke genannt, die jetzt nicht im Bestand *Leopoldina* enthalten sind. Die Provenienz alter (Musik-)Drucke in der ÖNB ist in vielen Fällen nicht mehr nachvollziehbar, oft existieren die Vorsatzblätter nicht mehr. Gelegentlich wurden die alten Signaturen mit der Schere weggeschnitten; nur selten sind so vollständig erhaltene Exemplare wie Schmelzers Violinsonaten (N.4. N.1.) erhalten,²⁰ deren Zugehörigkeit zur Privatbibliothek offenkundig ist. Auch Widmungsexemplare, die nicht wie die vom Kaiser bestellten Bände gebunden sind, werden oft nicht als »Leopoldina« geführt. Manchmal sind die Ledereinbände denen der Partituren der Hofkapellbestände oder der Bibliothek Karls VI. ähnlich und unterscheiden sich von diesen nur oder vor allem durch die Signatur der Privatsammlung.

Beispiele für »nicht konform gebundene«, als »Leopoldina« geführte Musikalien bilden die Prachtexemplare der Cembalowerke Johann Jakob Frobergers, die zum Teil Übernahmen aus der Bibliothek Ferdinands III. sind. Das 2006 bei *Sotheby's* versteigerte Buch Frobergers mit ebensolchem roten Prachteinband (wenn auch entschieden kleiner im Format) mit kaiserlichem Wappen wird allgemein nicht als zur Privatbibliothek gehörend geführt. Hier wäre jedoch zu bemerken, dass eine Widmung – sie fehlt – nicht unbedingt vorhanden sein *muss*, auch die Existenz einer entsprechenden Signatur ist nicht zwingend (siehe z.B. Frobergers *Libro quarto di Toccate, Ricercari, Capricci*). Es bleibt die Frage, wieso Froberger in seiner eigenen Bibliothek eine solche Reinschrift in einem »kaiserlichen« Einband behalten würde, und ob ihm dies überhaupt gestattet wurde. Ich halte es trotz aller Gegenargumente für nicht undenkbar, dass dieses Buch zur Sammlung des Kaisers gehörte.²¹ Vielleicht gelangte die Handschrift auch erst nach Frobergers Tod in die Bibliothek des Kaisers. Das Argument, dass französische Musik oder Musik mit französischen Titeln am Hof nicht genehm sei, ist m.E. zu vernachlässigen. Auch der Entstehungszeitpunkt spricht nicht unbedingt gegen eine Aufnahme in die kaiserliche Sammlung. Da diese nach dem Tod seiner Söhne (allmählich) verstreut wurde, ist es nicht unbedingt verwunderlich, dass Teile der Bibliothek außerhalb Wiens überlebten. Einige Partituren haben die genannte *Cubicularis*-Signatur nicht mehr. Einige Arienbände sind schwer einzuordnen.

²⁰ Heutige Signatur: SA.82.F.31.

²¹ Siehe u. a. VAN ASPEREN 2007, u. a. mit Argumenten zur stilistischen Zuordnung. Die Sachlage ist viel komplexer als die Dichotomie Italienisch-Französisch oder vermeintliche Rivalitäten auch auf kulturellem Gebiet vermuten lassen.

Einbände

Die Einbände sind in der Regel in weißem Pergament mit eingestanztem Portrait des Kaisers und/oder mit seinem Wappen und mit ornamentierten vergoldeten Rändern versehen. Teilweise gibt es noch die Reste der Schleifen zum Zubinden. Es gibt vier unterschiedliche Portraits, von denen drei mehr oder weniger wahllos durcheinander spätestens ab 1666 verwendet wurden. Ein Portrait zeigt den Kaiser als jungen Mann. Dieses gibt es nach 1664 nicht mehr. Es geht um die folgenden Kompositionen von Antonio Bertali: N.7.N.2. (*Maria Magdalena*, 1661); N.7.N.2. (*Zenobia*, 1662), N.8.N.3. (*Il Ciro crescente*, 1661); N.8.N.5. (*Operetta*, 1664), sowie von Leopold I.: N.9.N.1. (*Il figliuolo prodigo*, um 1663).²² Es gibt die Variante (auch sie hilft beim Datieren): Portrait des Kaisers auf dem vorderen Außendeckel – eines von den drei anderen Fassungen – und Portrait seiner ersten Frau (Margarita Teresa, † 1673) auf dem hinteren. Dies ist bei mindestens 25 Partituren der Fall; davon sind zwölf oder dreizehn Kompositionen des Kaisers oder Werke, zu denen er Einlagestücke geschrieben hat.

Am häufigsten gibt es die Variante mit dem Kaiserportrait auf dem vorderen und dem Wappen auf dem hinteren Buchdeckel. Auch Bände mit dem Kaiserportrait vorne und dem Wahlspruch hinten kommen häufiger vor; schließlich gibt es auch eine Fassung mit zwei Wappen. Fehlt in dem Fall die alte Signatur, so ist eine Zuordnung zur *Cubicularis* nicht immer eindeutig zu machen.

Katalog der dramatischen Musik: Ordnungsprinzipien, Zuschreibungen und Datierungen anhand der Signaturen. Verluste.

Man muss davon ausgehen, dass der Kaiser alle dramatischen Werke, die am Hof (in seiner Anwesenheit) aufgeführt wurden, in seiner Privatsammlung aufbewahrte. Daneben gab es noch dramatische Werke, die nicht direkt mit höfischen Aufführungen in Verbindung gebracht werden können, die entweder Widmungsexemplare oder Studienpartituren sind. Dies alles bedeutet, dass es größere Verluste geben muss und auch gibt: Mindestens 48 dramatische Werke Draghis fehlen ganz, ebenso fünfzehn Werke Carlo Agostino Badias, mindestens vier Bertalis, mehrere Ballettbände Johann Heinrich Schmelzers und Johann Joseph Hoffers, einige Kompositionen von Giovanni Felice Sances oder Pietro Andrea Zianis sowie einiges mehr. Mehrere Opern sind nur teilweise erhalten. Allein mit Hinzuzählung der am Hof aufgeführten Werke kommt man auf größere Verluste. Die Sammlung umfasste mit Sicherheit mehr als 600 Werke,

²² Signaturen resp: Mus. Hs. 16.010; 16.530; 16.038; 16.861; 16.866. Letzteres Werk nicht wie bei SEIFERT 1985, S. 584 angemerkt, zwischen 1674 und 1685, sondern spätestens 1664.

wahrscheinlich sogar entschieden mehr. Hinzu kommen die Kompositionen des Kaisers selbst (neben den Einlage-Arien und -Szenen): wie viel und was Leopold alles komponiert hat, lässt sich wegen der Verluste nur noch sehr ungenau sagen. Aus dem Ordnungssystem heraus ließen sich aber eventuell Zuschreibungen bzw. auch Datierungen machen, die Vermutungen unterstützen können.

Mehrere Bände der Privatbibliothek sind ohne Signatur erhalten. In einigen Fällen nennt das *Verzeichniss* eine jetzt nicht mehr vorhandene, wegrestaurierte alte Signatur. Einbände, deren Signatur nicht erhalten ist, kann ich nur bedingt für Zuschreibungen verwenden, allerdings werde ich gelegentlich eine mögliche Signatur vorschlagen. Neben Zuschreibungen kann man auch vage Datierungen machen. Sie lassen sich zum Teil aus den Einbänden erschließen, z. B. aus dem Wappen, dem Kaiserbild, zum Teil auch daraus, welcher Notist die Partitur geschrieben hat. Bei Letzteren handelt es sich um die üblichen Notisten der Hofmusik: Alessandro Riotti, Gottfried Alois Gebauer u. a. Manchmal sind die Bände signiert (»GAG« z. B., oder es gibt charakteristische Federzeichnungen, die auf Riotti hinweisen).

Gelegentlich gibt es auf einer Lage eine »frühe«, »mittlere« und eine »späte« Schicht. Zum Beispiel: *N.5.N.1.* enthält Giuseppe Tricaricos *La gara della misericordia* (1661) (späterer Einband), Schmelzers *Le veglie ossequiose* (1679), Pancottis *Li tributi* (1681) und Andreas Anton Schmelzers *Arien Zue Den Baletten* (1680–85).²³ Ein anderes Beispiel: *N.7. N.2.* mit Bertalis (?) *La Zenobia di Radamisto* (1662) und *Maria Magdalena* (1661) neben Melchior d'Ardespins *Il segreto d'amore* (nur die Ballettmusik) (1690) sowie Pietro Torris *I preghi della primavera* (1691).²⁴

Der weitaus am häufigsten vertretene Komponist ist Antonio Draghi. Anhand seines Œuvres lässt sich die Ordnung der Bibliothek am leichtesten verfolgen. Außerdem bieten seine Werke die Möglichkeit zu sehen, wie der kaiserliche Musikbibliothekar mit den unterschiedlichen dramatischen Gattungen umgeht. Ich werde im Folgenden Draghi zum Ausgangspunkt nehmen und andere Komponisten um ihn herum ordnen.

Ich fange an mit den »großen repräsentativen Opern«, die in der Regel Dreiakter sind. Blau markierte Titel bezeichnen Werke, in denen es musikalische Einlagen des Kaisers gibt, rot markierte Werke sind verschollen. In Klammern steht der Name des Librettisten, sofern bekannt. Alle Handschriften liegen in der Österreichischen Nationalbibliothek.

23 Heutige Signaturen resp. Mus. Hs. 18.716, 16.913, 18.895 und 16.588.

24 Heutige Signaturen resp. Mus. Hs. 16.530, 16.010, 17.656 und 17.742.

Tabelle 1. Draghis Opern in N9

Abkürzungen: dpm = Dram(m)a per musica; dm = dram(m)a musicale; tpm = trattenimento per musica; P =Prolog; A = Akt(e)

1666	<i>La mascherata, compositione drammatica</i> , 3 A, Mus. Hs. 16911	N.9.N.2.
1668	<i>Comedia ridicula, compositione drammatica</i> , 3 A, Mus. Hs. 16562 <i>Il Ciro vendicatore di se stesso</i> (Ximenes), dpm, 1 A, Mus. Hs. 16.311	N.9.N.3. N.9.N.4.
1669	<i>Chi più sa manco l'intende</i> (Ximenes), dpm, 3 A, Mus. Hs. 16.881 <i>Il Perseo</i> (Amalteo), dm, 3 A Mus. Hs. 18.846 <i>Atalanta</i> (Minato), dpm, 3 A Mus. Hs. 16.313	N.9.N.5.NN.9.N.6. N.9.N.7.
1670	<i>Le risa di Democrito</i> (Minato), tpm, 3 A, Mus. Hs. 16.279 (Wdh.1673) <i>Leonida in Tegeo</i> (Minato), dpm, P, 3 A (Wdh.1694), ^a Mus. Hs. 15.599 <i>Iphide greca</i> (Minato), dpm, 3 A (Wdh 1696), ^b Mus. Hs. 16.850 <i>Penelope</i> (Minato), dpm, 3 A, Mus. Hs. 16.877	N.9.N.8. N.9.N.9. N.9.N.10? N.9.N.57 N.9.N.11.
1671	<i>L'avidità di Mida</i> (Minato), tpm, 3 A, Mus. Hs. 16.895 <i>La prosperità di Elio Sejano</i> (Minato), dpm, 3 A, Mus. Hs. 15.600 <i>La gara die genij</i> (Minato), festa teatrale, 1 A, Mus. Hs. 15.601 <i>Cidippe</i> (Minato), dpm, 3 A Mus. Hs. 15.598	N.9.N.12. N.9.N.13. N.9.N.14. N.9.N.15.
1672	<i>Gl'atomi d'Epicuro</i> (Minato), dpm P, 3 A, Mus. Hs. 16.526 <i>Gundeberga</i> (Minato), dpm, 3 A, Mus. Hs. 18.840 <i>Sulpitia</i> (Minato), dpm, 3 A (Wdh. 1697), Mus. Hs. 16.876	N.9.N.16. N.9.N.17. N.9.N.18.
1673	<i>Le risa di Democrito</i> , WDH (1670) <i>La Tessalonica</i> , 3 A	N.9.N.8. N.9.N.19?
1674	<i>La Lanterna di Diogene</i> (Minato), dpm, 3 A, Mus. Hs. 16.892 <i>Il ratto delle Sabine</i> (Minato), dpma, 3 A, Mus. Hs. 16.291 <i>Il fuoco eterno custodito dalle Vestali</i> (Minato), dm, 3 A, Mus. Hs. 16.884	N.9.N.20. N.9.N.21. N.9.N.22.
1675	<i>I pazzi abderiti</i> (Minato), dpm, 3 A, Mus. Hs. 16.863 <i>Pirro</i> (Minato), dpm, 3 A, Mus. Hs. 16.289 <i>Zaleuco</i> , 3 A <i>Turia Lucretia</i> (Minato), dpm, 3 A, 2 Intermezzi, Mus. Hs. 16.858	N.9.N.23. N.9.N.24. N.9.N.25? N.9.N.26.
1677	<i>Hercole acquistatore dell'immortalità</i> (Minato), dpm, 3 A, Mus. Hs. 18.882 <i>Chilonida</i> (Minato), dpm, 3 A, 2 Intermezzi, Mus. Hs. 18.859 <i>Il silenzio di Harpocrate</i> (Minato), dpm, 3 A (Wdh.1688), Mus. Hs. 16.018 ^c <i>Adriano sul monte Casio</i> (Minato), dpm, 3 A, Mus. Hs. 16.869 <i>Rodogone</i> (Minato), dpm, 3 A, 2 Intermedien, Mus. Hs. 16.870	N.9.N.27. N.9.N.28. N.9.N.29? N.9.N.44 N.9.N.30. N.9.N.31.
1678	<i>CRESO</i> , dpm (Minato) [Draghi?/Leopold?], Mus. Hs. 16.287 <i>La conquista del vello d'oro</i> (Minato), festa teatrale, 3 A, Mus. Hs. 16.879 <i>Leucippe Phestia</i> (Minato), dpm, 3 A, Mus. Hs. 16.857 <i>La monarchia latina trionfante</i> (Minato) festa musicale, 1 A <i>Enea in Italia</i> (Minato), dpm, 3 A, Mus. Hs. 18.847	N.10.N.2 N.9.N.32. N.9.N.33. N.9.N.34? N.9.N.35.
1679	<i>Baldracca</i> (Minato), dpm, 3 A, Mus. Hs. 16.290 <i>Curzio</i> (Minato), dpm, 3 A (nicht aufgeführt)	N.9.N.36.

Greta Haenen

1680	<i>La pazienza di Socrate con due mogli</i> (Minato), scherzo dpm, 3 A, Mus. Hs. 16.036	N.9.N.37.
1681	<i>La forza dell'amicitia</i> (Minato), dpm, 3 A (Wdh. 1694), Mus. Hs. 16.849 <i>Temistocle in Persia</i> (Minato), dpm, 3 A, Mus. Hs. 18.908	N.9.N.38.? N.9.N.51. N.9.N.39.
1682	<i>Gli stratagemmi di Biante</i> (Minato), dpm, 3 A, Mus. Hs. 16.853 <i>La chimera</i> (Minato), drama fantastico musicale, 3 A, Mus. Hs. 16.862	N.9.N.40. N.9.N.41.
1685	<i>Il Palladio in Roma</i> (Minato), dpm, 3 A, Mus. Hs. 18.860	N.9.N.42.
1687	[<i>La gemma ceraunia d'Ulissipone</i> (Minato), dm 3A Heidelberg]	
1688	<i>Tansia</i> (Minato), dpm, 3 A, Mus. Hs. 18.880 <i>Il Silentio di Harpocrate</i> (Minato), dpm, WDH, Mus. Hs. 16.018	N.9.N.43. N.9.N.44.
1689	<i>La Rosaura</i> (Minato), dpm, 3 A, Mus. Hs. 16.028	N.9.N.45.
1690	<i>La regina de'Volsci</i> , dpm, 3 A, Mus. Hs. 16.029	N.9.N.46
1692	<i>La chimera</i> (Minato / Draghi), WDH, Mus. Hs. 16.845 <i>La varietà di fortuna in L.I.Bruto</i> (Minato), festa pm, 3 A, Mus. Hs. 18.909 <i>Il vincitor magnanimo</i> (Minato), dpm, 3A, Mus. Hs. 18.849	N.9.N.47. N.9.N.48. N.9.N.49.
1693	<i>L'amore in sogno</i> (Minato), dpm, 3 A, Mus. Hs. 18.910	N.9.N.50.
1694	<i>La forza dell'amicitia</i> , WDH, Mus. Hs. 16.849 <i>Leonida in Tegea</i> , WDH, Mus. Hs. 15.599	N.9.N.51. N.9.N.52.
1695	<i>L'industrie amorose in Filli di Tracia</i> (Minato), dpm, 3 A, Mus. Hs. 18.845 <i>Amore dà senno</i> (Cupeda), dm, 3 A, Mus. Hs. 18.967 <i>La finta cecità di Antioco il Grande</i> (Cupeda), dpm, 3 A, Mus. Hs. 16.030 <i>La magnanimità di Marco Fabrizio</i> (Cupeda), 3 A, Mus. Hs. 16.017	N.9.N.53. N.9.N.54. N.9.N.55. N.9.N.56.
1696	<i>Iphide Greca</i> , WDH <i>Timone misantropo</i> (NN), dpm, 3 A, ^d Mus. Hs. 16.008 <i>Acquistare volendo perdere</i> (Minato), 3A	N.9.N.57. N.9.N.58. N.9.N.59.?
1697	<i>L'Adalberto</i> (Minato-Cupeda), dpm, 3 A, Mus. Hs. 16.854 <i>L'amare per virtù</i> (Cupeda), dpm, 3 A, Mus. Hs. 16.851 <i>Sulpitia</i> (Minato), WDH	N.9.N.59.? N.9.N.60. N.9.N.61.?
1698	<i>L'Arsace</i> , (Cupeda), dpm, 3 A, Mus. Hs. 18.907 <i>La forza dell'amor filiale</i> (Cupeda), dpm, 3 A, Mus. Hs. 16.855	N.9.N.62? N.9.N.62? N.9.N.63.
1700	<i>L'Alceste</i> (Cupeda), dpm, 3A	N.9.N.64?
<p>a Es gibt noch weitere zu identifizieren. Heute sind sie als eine Einheit unter Mus. Hs. 15.599 zusammengefasst. b Nur der 2. und 3. Akt erhalten, nur in der Fassung von 1696. c Entspricht der Fassung von 1688; die erste Fassung (1677) wahrscheinlich N.6.N.29. d <i>Acquistare volendo perdere</i> besteht aus drei Akten (T: Minato, M: ?). Nur Libretto erhalten: A-Wn cod. Ser.n 3916; eventuelle Signatur der Oper: N.9.N.59?</p>		

Zum Vergleich: Alle erhaltenen dramatischen Werke Cestis sind unter N.6. zu finden. Nur eine Florentiner Serenata von 1662 trägt die Signatur N.1.N.2.,²⁵ ihre Zuschreibung ist aber unsicher; es könnte sich um ein Werk Remigio Cestis handeln. Die nichtkonforme Signatur und die Tatsache, dass es sich um ein nicht am Hof aufgeführtes Werk handelt, können sogar darauf hinweisen. Bertalis Opern werden in N.7. (Die kleinere *Operetta* zum Geburtstag der Kaiserin-Mutter aber in N.8.), Tricarico in N.6 und Sances in N.8. aufbewahrt, Zianis *Galatea* aber in N.5. Eine aussagekräftige Menge repräsentativer Werke bietet nur Draghis vorhandenes Œuvre, alle größeren Opern liegen in N.9. Es schert ein Werk aus: *Creso*. Schon Herbert Seifert äußerte 1985 die Vermutung, dass das Werk Leopold I. zuzuordnen sein könnte.²⁶

Es gibt tatsächlich in den *Loculamentis* mit »großen« Opern nur zwei Werke früherer Schichten in N.10., nämlich *El Prometeo* (1669),²⁷ eine spanischsprachige Komposition, und eben *Creso* (1678) (N.10.N.1. und N.10.N.2.). Beide Kompositionen sind anonym überliefert. Eine vorsichtige Zuschreibung an Leopold I. (mit dem üblichen Fragezeichen) könnte sich aus der Einordnung der Werke ergeben. Seiferts Zuschreibung von *El Prometeo* an Viviani wäre eine Möglichkeit, die man erwägen könne; doch scheint mir die Position Vivianis am Hof als Komponist nicht in dem Maß gesichert, dass sein Werk in N.10. eingeordnet wäre. Eine spätere Schicht »birgt« Vincenzo Bernabeis *L'Horto Delle Esperidi (Torneo)* von 1688,²⁸ eine Aufführung ist am Wiener Hof nicht dokumentiert. Das Interesse des Kaisers erklärt sich aus familialen Anlässen.

Ansonsten findet man die Opern externer Komponisten entweder in N.1. bis N.3. oder eben ab N.11. bis N.16.N.13. bis N.16. bergen in der Regel nur spätere Werke von Giuseppe Antonio Bernabei, Pietro Torri, Agostino Steffani, Hugo von Wilderer, also auswärtiger Höfe wie München oder Düsseldorf, die mit dem Kaiserhof verwandtschaftlich liiert sind. Die frühen Schichten bergen sehr interessantes Material, bei dem man davon ausgehen kann, dass es vielmehr dem musikinteressierten Kaiser als Studienmaterial gedient haben dürfte denn dass es für konkrete Aufführungen gedacht gewesen wäre. Der Vorliebe für das venezianische Repertoire gemäß passt es, dass hier Werke von Claudio Monteverdi (*Il ritorno d'Ulisse in Patria* N.1.N.1.)²⁹ und Francesco Cavalli (*L'Egisto*, N.3.N.1. und *Il Giasone* N.3.N.2.)³⁰ zu finden sind. Ebenfalls zu früheren Sammelschichten gehört *Il principe generoso* von Remigio Cesti (1670, N.2.N.2.).³¹ Carlo

25 Mus. Hs. 16.890.

26 SEIFERT 1985, S. 85.

27 Mus. Hs. 16.910.

28 Mus. Hs. 17.745.

29 Die Signatur laut *Verzeichniss* ist nicht erhalten, die jetzige lautet: A-Wn Mus. Hs. 16755. Es gibt eine Widmung an Leopold I.

30 Mus. Hs. 16.452 und 16.657.

31 Mus. Hs. 17.199.

Pallavicinos *Gallieno* sowie Giovanni Battista Maccionis *L'Arpa festante*³² – letzteres ein Erbstück aus der Sammlung Ferdinands III. – haben keine passende Katalognummer mehr, dafür aber Giovanni Domenico Partenios *Flavio Cuniberto* (N.1.N.14.).³³ Sowohl Monteverdis *Ulisse* als auch Cavallis *Egisto* haben einen Einband mit Vignette des Kaisers, die auf eine Einarbeitung frühestens ab 1665 hinweist. *Giasone* könnte ein Erbstück der väterlichen Bibliothek sein, das später in die *Cubicularis* eingearbeitet wurde (N.3.N.2.); der Einband ähnelt dem der Oper Maccionis, unterscheidet sich auch von den Einbänden der Hofbibliothek. Bei Werken nicht am Hof beschäftigter Komponisten lässt sich nur sehr schwer feststellen, wie groß die Verluste sind.

Einen interessanten Fall bildet die unvollständig erhaltene Partitur *Gli Amori d' Alessandro Magno e di Rossana* (Text: Giacinto Andrea Cicognini, Musik: Giovanni Giacomo Arrigoni). Sie ist nicht datiert, das vermutete Kompositionsdatum (um 1657/8) der dreiaktigen *Festa teatrale* ist keineswegs gesichert. Es lassen sich keine Aufführungen nachweisen; die Widmung an den Kaiser lässt dieses Datum sogar als eher verfrüht erscheinen: die Zeit direkt nach seiner Wahl Ende Juli / August 1658 wäre der allerfrüheste Moment. Eine erweiterte deutsche Übersetzung des Librettos, die eher auf eine Bearbeitung als Schauspiel als auf eine Oper hinweist, wurde 1665 bei Cosmerovius gedruckt. Eine italienische Fassung ist in Wien entweder nie erschienen oder verschollen. Von Arrigonis Oper ist in Wien nur der erste Aufzug erhalten.³⁴ Ob am 10. und 12. Februar 1665 ein Schauspiel³⁵ (wie die gedruckte deutsche Bearbeitung nahelegt) oder eine Oper aufgeführt wurde, lässt sich nicht eindeutig klären. Die Partitur Arrigonis entspricht dem italienischen Originallibretto. Eine eventuelle *Cubicularis*-Signatur ist nicht mehr vorhanden, das Werk wurde neu gebunden.

Oratorien und Sepolcri

Ähnlich eindeutig sieht die Einordnung der Oratorien und Sepolcri aus. Draghis Oratorien sind, mit einer Ausnahme (N.1.N.1.), unter N.8., die Sepolcri unter N.10. zu finden. Allerdings wäre auch hier zu bedenken, dass die vielen Verluste eine

32 Resp. Mus. Hs. 16.491 (Provenienz laut ÖNB: »Hofkapelle«) und 16889 (Provenienz: *Schlafkammerbibliothek*).

33 Mus. Hs. 18.642 (»keine Provenienzzangabe«, jedoch im *Verzeichniss* aufgeführt, dort allerdings, wohl irrtümlich) sub N.5.N.14., ohne Titel erhalten, im Katalog der ÖNB *sub Vitige* zu finden.

34 Dazu: NOE 2011, S. 318, mit Hinweis auf u. a. MARTINO 1994, S. 91–92. Noe merkt aber zugleich an, dass eine von Martino unterstellte Aufführung bzw. Widmung an Leopold 1657 nicht zu belegen ist. Partitur: Mus. Hs. 16.755; die ÖNB gibt als Provenienz »Hofkapelle« an. Eine Datierung auf 1675, wie die ÖNB vorschlägt, lässt sich nicht erklären. 1675 ist das Todesjahr Arrigonis, daher womöglich eine Verwechslung.

35 SEIFERT 1985, S. 452, wenn das Werk auf Deutsch gegeben wurde. Sollte es auf Italienisch – also in der Ursprungsfassung! – aufgeführt worden sein, so käme es als eine Oper in Betracht und könnte das Werk Arrigonis sein.

Einordnung der Oratorien sowohl unter N.1. als auch N.8. ermöglichen, gerade die früheren Werke könnten unter N.1. subsumiert sein. Denn unter N.8. laufen zunächst die Sances' *Sepolcri*. Eine klare Unterscheidung zwischen Oratorien und *Sepolcri* ist auch bei den Werken Leopolds zu finden: seine *Sepolcri* werden, soweit die alten Signaturen erhalten sind, unter N.11., die Oratorien unter N.9. eingeordnet. Auch sonst ist die Ordnung folgende: Giovanni Battista Pederzuolis Oratorien liegen in N.7., seine *Sepolcri* in N.12. Zwei Oratorien von Ferdinand Tobias Richter finden sich unter N.10.: N.10.N.1., *S. Ermenegildo* (1694), und N.10.N.3., *L'Incoronazione di Salamone* (1696, nur der zweite ist Teil erhalten; im Katalog der ÖNB anonym, ohne Titel überliefert).³⁶ Werke von außerhalb (Widmungsexemplare externer Komponisten usw.) haben in der Regel eine niedrige Schranknummer, auch wenn es späte Kompositionen sind. Die Oratorien sind die spätesten noch mit dem Doppelbuchstabensystem (NxNy) erfassten Bibliotheksexemplare. Allerdings muss man davon ausgehen, dass mindestens 60 oder 61 Oratorien verschollen sind, darunter auch Werke Leopolds. Es fehlen die *Sepolcri* N.11.N.3. und N.11.N.5. Zwei nicht erhaltene Werke, *L'ingratitude rimproverata* (1675) und *Il vero Sole fermato in Croce* (1680), beide ohne Angabe des Komponisten, könnten aus Leopolds Feder stammen. Chronologisch gesehen würden sie auch zu diesen beiden Signaturen passen. Zumindest das erste Werk wird in dem Katalog der Sammlung Karls VI. als *Composto in Musica dalla Sacra Ces:a Maestà dell'Imperadore Leopoldo 1:mo*³⁷ bezeichnet. Unter den Oratorien des Kaisers könnte N.9.N.2. fehlen. Dies würde zeitlich und inhaltlich zu *L'Amor della Redentione* passen, dessen ursprüngliche Signatur nicht mehr erhalten ist. Das *Verzeichniss* gibt nur die einfache Nummer »15«. Nimmt man diese drei Werke hinzu, würde sich eine ungebrochene Reihung Leopold'scher Oratorien und *Sepolcri* ergeben: es gäbe demnach sechs *Sepolcri* (vier erhalten) und vier Oratorien (alle erhalten). Bis auf *Il figliuolo prodigo* mit nur einer einzigen mit Sicherheit bezeugten Reprise werden alle Oratorien bis zu seinem Tod regelmäßig wiederholt. Von *L'Amor della Redentione* gibt es zwischen 20 und 22 Wiederaufnahmen. Die *Sepolcri* hingegen werden in der Mehrzahl nur jeweils ein einziges Mal aufgeführt, was aus den spezifischen Anforderungen an Bühne und Spiel zu erklären ist.³⁸

36 A-Wn Mus. Hs. 18.492, Wahrscheinlicher Titel des Oratoriums *Bersabea* oder *Davide penitente*. Libretto A-Wn 406741-B: Stanislao AMERIGHO, *L'Incoronazione di Salomone. Oratorio Cantato nell'Augvstissima Capella Della S.C.R.M.tà Dell'Imperatore Leopoldo, L'Anno M..DC..XCVI. Posto in Musica dal Sr Ferdinando Richter, Primo Organista di S.M.C.* (A-Wn 406741-B). Das Werk wird allgemein als verschollen betrachtet.

37 Sub *Sepolcro* Nr 1(f 52r).

38 Nur *Il Lutto dell'Universo* wird zweimal wiederholt.

Kleinere dramatische Werke und Kammermusik

Schwieriger gestaltet sich die Ordnung der »kleineren« weltlichen dramatischen Werke, lediglich die Schauspielmusiken weisen eine klare Ordnung auf. Alle Schauspielmusiken, die der Kaiser komponiert hat, sind in *Loculamentum* 12 zu finden. Zwar enthält N.12. auch andere dramatische Werke, die (kaiserlichen) Schauspielmusiken sind jedoch in *dieser* Gattung die einzigen. Daher halte ich es für möglich, dass die Musik zu *Primero es la honra* eher dem Kaiser als Draghi zuzuschreiben wäre. Dies würde auch von der Sprache her überzeugen: es würde die einzige erhaltene und dokumentierte spanischsprachige Komposition Draghis sein. Ich bin davon überzeugt, dass die Musikbibliothek systematisch und sinnvoll geordnet ist, und dass das Einsortieren von Werken sowohl gattungs- als komponistenbedingt erfolgte. Das kaiserliche »Gesamtœuvre« wurde nicht etwa in einem einzigen »Kasten« aufbewahrt, nein, es ist über die unterschiedlichen *Loculamenta* verstreut, die nach Gattung und Komponist geordnet sind. Wenn man die Gattungsordnung kennt, ist es u.U. möglich, Personenzuschreibungen zu machen, dabei muss stets in Rechnung gezogen werden, ob ein Stück generell vor oder nach 1686 einzuordnen ist.

Tabelle 2. Die Schauspielmusiken der Reihe N.12.

1671	<i>Orfeo y Euriduce/La nobia Barbuda</i> in <i>Fineza contra Fineza.</i> , Mus. Hs. 18.800	N.12.N.2.
1673	<i>Primero es la honra</i> , Musik zu Schauspiel, Mus. Hs. 16.586	N.12.N.5.
1680	<i>Die vermeinte Brueder und Schwesterlibe</i> , <i>Comedi</i> , 3 A, Mus. Hs. 16.312	N.12.N.6.
1683	<i>Der thorechte Schaffer</i> , <i>Comedi</i> , 5 A, Schauspielmusik, Mus. Hs. 16.284	N.12.N.8.
1685	<i>Die Ergezungstund der Schlavinnen aus Samie</i> , <i>Comedi</i> , Mus. Hs. 16.317	N.12.N.9.
1686	<i>Musica zu deren Hochadelichen Hoff-Damen Comedi</i> , Mus. Hs. 16.003	N.12.N.10.
1695	<i>Musica per la festa delle Serenissime Arciduchesse e Signore Dame</i> , Mus. Hs. 16.023	N.12.N.15.
1697	<i>Musica composta da S.M.Cesarea per la comedia ... nel Carnevale ...</i> , Mus. Hs. 16.004	N.12.N.17.

Wenn man davon ausgeht, dass diese Reihe in dieser Gattung durchgehend Kompositionen des Kaisers enthält, dann fehlen hier mehrere Schauspielmusiken seiner Hand, etwa N.1., N.3.–N.4., weiters N.7., N.11.–N.14. und N.16. Es hieße aber auch, dass Leopold zwischen 1674 und 1679 keine Schauspielmusik geschrieben hätte. N.7. könnte 1681 oder 1682 entstanden sein, N.11. bis N.14. zwischen 1687 und 1694 sowie N.16. 1696. Wenn man auch die Intermezzi zu Theaterstücken als gattungsgleich mit Schauspielmusik rechnet, dann wären *Orfeo y Euriduce/La nobia Barbuda in Fineza contra*

Fineza (22.12.1671) sowie *Primera es la honra* (18.1.1673) hinzuzufügen. Eine mögliche Chronologie für die frühen Werke wäre: N.3. und N.4.: 1672; N.1. in oder vor 1671.

Unter den kleineren dramatischen Werken sind die *Introduttioni ad un ball[ett]*o am leichtesten erkennbar. Schon der Titelzusatz (»Introduttione ...«) erleichtert die Zuordnung. Schwerer fassbar sind die *Feste, trattenimenti, epitalamia, ossequien* usw. Man hat schnell den Eindruck, dass die gattungsmäßige Sorgfalt, die bei den großen dramatischen Werken gilt, hier nicht greift. Doch merkt man hier ebenfalls ein gewisses Ordnungssystem. Auch hier sind die meisten Werke wieder von Draghis Hand; die meisten Werke liegen in N.6. oder N.10. Zu den kleineren dramatischen Werken gesellt sich in N.6. noch eine ziemliche Menge an Kammermusik. In N.1. liegen mehrere Kompositionen für höfische Akademien. Der »Schrank« N.6. ist als solcher von unserem Standpunkt aus gesehen am unklarsten organisiert. Durchgehende Nummerierung gibt es eigentlich vor allem bei Kammermusiken, die eher nicht dramatisch sind. Der Eindruck könnte entstehen, dass sich die Einordnung vor allem auf die *Funktion* bezieht und dass eine Gattungsbezeichnung in unserem Sinne nicht das vordergründige Ordnungsprinzip bildet. Unterschiede zwischen *Festa musicale/teatrale, trattenimento* und *rappresentazione* werden bei der Ordnung nicht berücksichtigt. Wie die Balletteinleitungen gehören sie alle in den Schrank N.10. Der Schrank N.6. fährt mit Serenaten, Applausi und kleineren Kammermusiken »zweigleisig«, wobei die Nummerierungen innerhalb des Schranks mehr oder weniger getrennt sind. Zwei Ordnungsmöglichkeiten bieten sich hier an, nämlich nach *Funktion* und/oder nach *Anlass*.

Zunächst gehe ich von der möglichen Funktion der Werke aus; sie ist vielleicht auch wichtiger als unsere Vorstellung von einer deutlichen Gattungseinordnung. Als Ausgangspunkt bieten sich Kompositionen für Akademien an. Reine Akademien / Akademiemusiken sind in der Gruppe N.1. zu finden; hier gibt es Werke von Draghi und Pederzuoli. Die Reihe der erhaltenen Werke läuft von N.1.N.1. bis N.1.N.16.; fehlende Nummern sind: N.7. bis N.12. sowie N.15. Das letzte unter dieser Signatur liegende Werk ist auf 1698 datiert. Allerdings gibt es auch akademieähnliche Veranstaltungen, die sich der Serenata angleichen. Andrea Sommer-Mathis hat diese Unterscheidung zwischen reiner Akademie, Akademie-Dialog und Serenata in einem unlängst erschienenen Aufsatz sehr plausibel dargestellt.³⁹ Diese Unterscheidung lässt sich auch in den Signaturen der *Schlafkammerbibliothek* wiederfinden. Die teilweise Austauschbarkeit von Bezeichnungen wie *Serenata, Festa musicale/teatrale, trattenimento* und *rappresentazione* kann anhand der Signaturen ein wenig relativiert werden. Wie schon erwähnt, ist hier die Funktion und nicht der Name das bestimmende Moment. Es wird unterschieden zwischen einer *Musica da camera* mit Akademie-Anlehnung und einer *Musica da camera*, die solches nicht hat. Allerdings ist diese Unterscheidung in der Gruppe N.6. nicht immer für uns leicht nachvollziehbar. Es gibt – immer ausgehend von den Werken

39 SOMMER-MATHIS 2016, S. 385–403. Grundlage für ihre Beobachtungen bildet u. a. HOFMANN 1979, S. 76–84.

Draghis – Doppelungen der N.6.-Signaturen, die sich womöglich auf unterschiedliche Funktionen beziehen: es gibt eine Reihe mit reinen Serenaten (teils mit Ballett) und eine Reihe mit Akademie-Bezügen.

Die zweite Möglichkeit, beide N.6.-Reihen auseinander zu dividieren, bietet der *Anlass*. Auch da kann man fündig werden. Aufgrund der Katalogisierungshandschriften ließen sich beispielsweise die folgenden beiden Werke zeitlich näher einordnen: *Veglia di Parnasso* und *Le Veglie di Tempe*, wobei hier auch die Doppelung im Nummernsystem deutlich werden könnte. Seifert hat beide als Geburtstagswerke für Leopold »zwischen 1669 und 1697« angesetzt.⁴⁰ Die Partitурhandschrift selbst und insbesondere die Signaturhandschrift deuten darauf hin, dass *Veglia di Parnasso*, N.6.N.14. um 1681 entstanden sein muss. Am 9.6. 1680 wird zum Geburtstag Leopolds *Gli Obblighi dell'Universo* (N.6.N.10.) aufgeführt, 1682 käme für den gleichen Anlass *Gli Argonauti in Viaggio* (N.6.N.17.) in Frage.⁴¹ Blicke *Veglia di Parnasso* für 1681; dies würde auch zur Nummerierung innerhalb der entsprechenden Gruppe in N.6. – zwischen N.10. und N.17. – passen.

Eine neue und niedrigere Nummerierungsreihe entsteht parallel; in diese gehört *Le Veglie di Tempe*. (N.6.N.8.) Auch dies lässt sich an der Partitурhandschrift und an der Signaturhandschrift ablesen. Als Datierungsmöglichkeit käme entweder die Zeit um den 22.7.1687 (Namenstag der Kaiserin) oder um den 9.6.1688 (Geburtstag des Kaisers) in Betracht. Für diese beiden Daten sind jedoch andere Werke erhalten; es fehlen lediglich Kompositionen zum Geburtstag der Kaiserin im Jahr 1687.⁴² Ein Zusammenhang mit dem Geburtstag Josephs (26.7.) ist unwahrscheinlich, denn die unter N.6. erhaltenen Werke Draghis, die für diesen Anlass in der betreffenden Zeit – d. h. zwischen 1683 und etwa 1690 – geschrieben sind, haben eine weitaus höhere Signatur. Mit Signatur erhalten sind: 1687 N.6.N.29.; 1688: N.6.N.30., 1690: N.6.N.32., 1691: N.6.N.39. und 1692: N.6.N.40.⁴³

Instrumentalballette

Zu den dramatischen Werken gehören Ballettmusiken, die in der Regel nicht vom Vokalkomponisten geschrieben wurden; eine Ausnahme bildet Johann Heinrich Schmelzer, der sowohl als Vokal- als auch als Instrumentalkomponist tätig war. Diese Ballette werden als Particell notiert und gesammelt gebunden. Es gibt zwei Bände mit Musik Johann Heinrich Schmelzers (N.4.N.2., für die Jahre 1665 bis 1667; die ursprüngliche Signatur des zweiten Bandes ist nicht erhalten) und einen Band mit ebensol-

40 SEIFERT 1985, S. 584.

41 RODE-BREYMANN 2010, S. 138 gibt *Il sogno delle grazie* an, SEIFERT 1985, S. 506 sowohl das genannte Werk wie auch *Gli Argonauti*, letzteres allerdings mit Fragezeichen.

42 RODE-BREYMANN 2010, S. 141.

43 A-Wn Mus. Hs. 18.891: *Il tributo de' Savii alla maestà di Gioseffo, I compositione per musica di camera* von Minato und Draghi (für den 26. Juli 1692 vorbereitet, doch verschoben).

chen seines Sohnes Andeas Anton (1680–1685, N.5.N.1.).⁴⁴ Diese umfassen im Prinzip alle Instrumentalballette der genannten Zeit. Sie sind chronologisch geordnet. Herbert Seifert hat sie in seiner Habilitationsschrift einzeln den betreffenden Stücken zugeordnet.⁴⁵ Ein Sonderfall bilden zwei Bände mit je einem Ballett von Melchior d’Ardespin (N.7.N.1. und N.7.N.2.): *L’Eraclio* (1690) und *Il segreto d’Amore*.⁴⁶ Eine Oper Giuseppe Antonio Bernabeis, zu der eines der Ballette gehört, *Il segreto d’Amore*, ist ebenfalls erhalten, allerdings unter einer völlig anderen Signatur: N.11.N.8.⁴⁷

Schuldramen und nichthöfische Stücke in Anwesenheit des Hofes mit abweichender Einordnung

Wie bekannt, besuchte der Kaiserhof auch regelmäßig geistliche oder moralisierende Dramen, die vor allem von Jesuitenschülern bzw. in Klöstern aufgeführt wurden.⁴⁸ Von diesen gibt es in der Regel gedruckte Texte. Die Notenanteile sind unterschiedlich groß. Die ÖNB besitzt einen größeren Bestand solcher Werke, die der *Leopoldina* zugeordnet werden. Die Einbände ähneln zum Teil denen der *Cubicularis*, sind jedoch ohne Portrait des Kaisers. Es gibt (ausgehend von den erhaltenen Exemplaren) eine einfache Nummerierung von 1 bis (mindestens) 90. Einiges ist verschollen. Manchmal haben mehrere Werke dieselbe Signatur. Unter diesen Signaturen sind aber nicht nur Schuldramen erhalten, es gibt auch Noten zu am Hof aufgeführten geistlichen und weltlichen dramatischen Werken (zwischen 1699 und 1705), die eindeutig der *Schlafkammerbibliothek* zugehörig waren (etwa mit entsprechenden Einbänden mit dem Portrait des Kaisers) oder (zunächst) waren. Entsprechende *Cubicularis*-Signaturen sind nicht (mehr) vorhanden. Es geht hier um folgende Positionen:

1	Badia <i>La clemenza di Davide</i>	Mus. Hs. 16277	1703
10	Ariosti <i>La profezia d’Eliseo nell’assedio di Samaria</i>	Mus. Hs. 16295	1705
15	Bononcini <i>La gara delle quattro stagioni</i>	Mus. Hs. 16024	1699
30	Ziani <i>Il mistico Giobbe</i>	Mus. Hs. 18852	1704
40	Badia <i>La concordia della Virtu e della Fortuna</i>	Mus. Hs. 16009	1702
50	Badia <i>Le gare dei beni</i>	Mus. Hs. 18930	1700
70	Legrenzi <i>La morte del cor penitente</i>	Mus. Hs. 18890	1705
90	Badia <i>La Psiche</i>	Mus. Hs. 16006	1703

44 Resp. A-Wn Mus. Hs. 16.583 (2 Bde.) und 16.588.

45 SEIFERT 1985, S. 452–585.

46 Jetzige Signaturen: Mus. Hs. 19.171 und 17.656.

47 Mus. Hs. 17.707.

48 ADEL 1960; PAGME 2014.

Einige weitere Partituren könnten ebenfalls Teil der *Cubicularis* gewesen sein. Sie haben auf beiden Buchdeckeln ein Wappen, wie es auch bei einigen entsprechenden der *Cubicularis* zugeordneten Werken der Fall ist:

2	Zian <i>Caio Popilio</i>	Mus. Hs. 18850	1704
15	Leopold I. <i>L'amor della redentione</i>	Mus. Hs. 16904	1677?
28	Bononcini <i>Il fiore delle Eroine</i>	Mus. Hs. 16039	1704
29	Bononcini <i>Il Ritorno di Giulio Cesare</i>	Mus. Hs. 16019	1704
57	Ariosti <i>I gloriosi presagi, di Scipione Africano</i>	Mus. Hs. 16276	1704

Sollte es sich bei den »einfachen« Zahlen um Teile der Bibliothek Josephs I. handeln, könnte es allerdings auch sein, dass das entsprechende Exemplar aus der *Schlafkammerbibliothek* verschollen ist. Dass Bestände aus der *Schlafkammerbibliothek* in die Bibliotheken eines Nachfolgers integriert wurden – und dabei die alte Signatur verlieren konnten, aber nicht mussten – lässt sich auch im schon erwähnten Katalog der Musikaliensammlung Karls VI. beobachten:⁴⁹

49 A-Wn Mus. Hs. 2452: *Catalogo ...: Appendice* (ohne Paginierung).

Tabelle 3. Nummern aus der Bibliothek Karls VI.

Orat°: n° 1	Leopold I. <i>Il transito di San Giuseppe</i> Leopold I. <i>L'Amor della redentione</i>	Mus. Hs. 18.899 Mus. Hs. 16.904	N.9.N.3. [15]
<i>Appendice</i>			
Sep:cro n° 1	Leopold I. <i>L'ingratitude rimproverata</i> (1675)		verschollen
Sep:cro n° 2	Draghi <i>I Frutti dell'albero della croce</i> (1691)		verschollen
Sep:cro n° 3	Draghi Il sacrificio non impedito (1692)	Mus. Hs.18.941	N.10.N.20.
Sep:cro n° 4	Draghi <i>Il Sangue e l'acqua</i> (1693)		verschollen
Sep:cro n° 5	Draghi Il libro con sette sigilli (1694)	Mus. Hs. 18.943	N.10.N.22.
Sep:cro n° 6	Draghi <i>La trasfigurazione su'l Calvario</i> (1695)		verschollen
Orat° n° 7	Richter <i>La caduta di Gerico</i> (1695)		verschollen
Orat° n° 8	Tosi <i>Il martirio di S Caterina</i> (1701)	Mus. Hs. 18.843	
Orat° n° 9	G. Bononcini <i>La Conversione di Maddalena</i> (1701)	Mus. Hs. 16.294	
Sep:cro n° 10	Ziani <i>Le profezie adempiute ...</i> (1702)		verschollen
Orat° n° 11	Gasparini <i>Mosè liberato dal Nilo</i> (1703)		verschollen
Orat° n° 12	(Ziani) <i>Il mistico Giobbe</i> (1704)	Mus. Hs. 18.852	[30]
Orat° n° 13	Borrini <i>La caduta d'Aman</i> (1697)		verschollen
Orat° n° 14	Ziani <i>Il Giudizio di Salomone</i>	Mus. Hs. 19.335	N.3.N.15.
Orat° n° 15	Passarini <i>Il Sacrificio d'Abramo</i> (1685)	Mus. Hs. 17.660	N.2.N.12.
Orat° n° 16	Chiarini <i>Mosè Infante liberato dal Nilo</i>		verschollen
Orat° n° 17	NN [Richter] <i>L'Essaltazione di Salamone</i> [1696]	[Mus. Hs. 18.492]	[N.10.N.3.]
Orat° n° 18	NN <i>Il Sacrificio d'Abramo</i>	Mus. Hs. 18.322	
Orat° n° 19	Albergati Capacelli <i>Innocenza di S: Eufemia</i> 1701	Mus. Hs. 17.098	
Orat° n° 20	Albergati Capacelli <i>Il Convitto di Baldassarro</i> 1702	Mus. Hs. 17.099	
Orat° n° 21	<i>Il Giudizio di Salamone</i> 1701	[Mus. Hs. 19.335]	[N.3.N.15.]
n° 27	Bononcini <i>Serenata (= L'Euleo festeggiante)</i> 1699	Mus. Hs. 16.288	
n° 48	Bononcini <i>Vn libro di Duetti da Camera consecrati alla Sac:a Ces:a M:stà di Leopoldo I.</i> (1691)	Mus. Hs. 17.579	N.2.N.11.

Bis auf die zwei Oratorien Leopolds sind ältere Werke, wenn überhaupt, im Anhang zu finden. Zianis *Il Giudizio di Salamone* ist doppelt gezählt (Appendice Nr. 14 und 21). Das anonym und ohne Kompositionsdatum aufgeführte Oratorium *L'Essaltazione di Salamone* könnte theoretisch ein Werk Giuseppe Porsiles sein; im Hauptkatalog wird dies aber unter Nr. 56 genannt. Ich halte es daher für nicht ausgeschlossen, dass es sich

um Richters unvollständig erhaltenes Oratorium *L'Incoronazione di Salomone* (N.10.N.3.) handelt. Das Libretto ist erhalten und ist weitestgehend textgleich mit der Musik. Es fehlt die Partitur des ersten Aufzugs. Vielleicht war das auch schon 1739 der Fall, denn es wird nicht vermerkt, dass es sich um ursprünglich zwei Bücher gehandelt haben könnte.

In beiden Fällen geht es nur um Bruchteile der väterlichen Sammlung; nicht mal ein besonderes Interesse für seine Kompositionen scheint vorhanden gewesen zu sein: außer zwei Oratorien finden sich keine Kompositionen seiner Hand in den Bibliotheken seiner Söhne. Drucksachen sind nicht aufgeführt; sie wurden wohl schon früher entweder in die Hofbibliothek oder in die Bibliothek der Hofkapelle überführt.

Fazit

Abschließend ist zu bemerken, dass der Großteil des überlieferten Bestandes dramatischer Natur ist. Kirchenmusik im engeren Sinne ist so gut wie nicht erhalten (Gratianis unvollständiger Motettendruck bildet hier die Ausnahme). Die Signaturen der *Leopoldina* erlauben uns einen Einblick in einen Gattungsbegriff am Hof Leopolds I.: Die großen Opern bilden einen deutlichen Block; es gibt einen klaren Unterschied zwischen Sepolcro und Oratorio, zwischen Kammermusik für Akademien und anderen Kantaten, zwischen Balletteinleitungen und *Feste*, Schauspielmusiken und anderen dramatischen Gattungen. Auch vorsichtige Zuordnungen zu anonym überlieferten Werken werden aufgrund des systematischen Katalogisierens nicht nur nach Gattung, sondern auch nach Komponist innerhalb einer bestimmten Gattungszuordnung möglich. Dies erlaubt die Zuschreibung eines anonym überlieferten 2. Teils eines Oratoriums an Ferdinand Tobias Richter, zu dem das Libretto überliefert ist, das sich bis auf kleine Wortänderungen mit der Komposition deckt. Sie erlaubt auch eine mögliche Zuschreibung der anonym überlieferten spanischsprachigen Schauspielmusik zu *Primera es la honra* an Leopold I. und wirft Fragen zur Autorschaft der beiden Opern *El Prometeo* und *Creso* auf. Außerdem ist es möglich, anhand existenter Katalognummern Werke (vorsichtig und annähernd) zu datieren sowie anhand fehlender Katalognummern auf das Fehlen bestimmter Werke im Œuvre eines Komponisten hinzuweisen.

Handschriften

A-Wn Mus. Hs. 2451: *Distinta Specificatione. Dell' Archivio Musicale per il Seruizio della Cappella, e Camera Cesarea. Prima Delle compositioni per Chiesa e Camera Della Sacra Ces:*^a *Real Maestà di Leopoldo Aug:*^{mo} *Imperat:*^{re}, Hs. c 1685.

A-Wn Mus.Hs.2452: *Catalogo Delle Compositioni Musicalj: Continente, Oratori Sacri, Componimenti da Camera, Serenate, et Opere. Composte, e Rappresentate, sotto il*

Gloriosissimo Governo della S:^a Ces:^a e Real Catt:^{ca} M:stà di Carlo VI. Imperadore de' Romani sempre Augusto. dall'A:^o 1712. Con un' Appendice in fine, d'alcune Compositioni Rappresentate in Tempo, che Regnarono gl'Aug:^{mi} Imp:^{ri} Leopoldo, e Giuseppe I:^{mi} di sempre gloriosa Memoria: consistente di Sepolcri, Oratori Sacri, Componimenti da Camera, et Opere. Compresovi le altre simili Composizioni Musicali dedicate humilissimamente alla stessa Ces:^a e Real Cattolica Maestà di Carlo VI. Da diversi Autorj

A-Wn Mus. Hs. 2454: *Catalogo Delle Opere Serenade Cantate, ed Oratori le quali Sua Imperiale Reale Maesta l'Imperadore Giuseppe II Si compiaquè di trasmetter nell'Archivio Musicale, dell'Imp: Reale Capella, L'Àno MDCCLXXVIII.*

A-Wn Mus.Hs. 2478: *Verzeichniss jener Musikalien aus der Privat-Salung weil: Allerhöchst: S:M: Kaiser Leopold I., welche sich gegenwärtig noch in dem K.K. HofmusikgrafenamtsArchiv befinden. 1825*

A-Wn Cod. 8011 Han: Peter Lambeck, *Audienz-Memorialien et adversaria ad res bibliothecae palatinae Vindobonensis.*

A-Wn Cod. 12590/12591 Han: Peter Lambeck, *Catalogus bibliothecae Caesareae privatae seu cubicularis a. 1666*

A-Wn Cod. 12592/12593 Han: Peter Lambeck, *Catalogus bibliothecae Caesareae privatae seu cubicularis a. 1674.*

A-Wn Cod.Cod. Ser. n. 356–357 Han: *Rechnnungsbücher über das Einbinden und den Ankauf von Büchern der Hofbibliothek*

Literatur

ADEL 1960: Adel, Kurt: Handschriften von Jesuitendramen in der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien, in: *Jahrbuch der Gesellschaft für Wiener Theaterforschung* 12/1960, S. 83–112.

AMERIGHO 1703: Stanislao Amerigho: *L'Incoronatione di Salomone. Oratorio Cantato nell'Augvstissima Capella Della S.C.R.M.^à Dell'Imperatore Leopoldo, L'Anno M.DC.XVI. Posto in Musica dal S.^r Ferdinando Richter, Primo Organista di S.M.C., Wien 1703.*

BUCHNER 1658 Buchner, Philipp Friedrich (?): *Kayserlicher Psalter, Frankfurt/Mainz 1658.*

GMEINER 1994: Gmeiner, Josef: Die »Schlafkammerbibliothek« Kaiser Leopolds I., in: *Biblos* 43/1994, S. 199–211.

HOFMANN 1979: Hofmann, Ulrike: Die Accademia am Wiener Kaiserhof unter der Regierung Kaiser Leopolds I., in: *Musicologica Austriaca* 2/1979, S. 76–84.

- MARTINO 1994: Martino, Alberto: Die italienische Literatur im deutschen Sprachraum. Ergänzungen und Berichtigungen zu Frank-Rutger Hausmanns Bibliographie (= Chloë. Beihefte zu Daphnis, Bd. 17), Amsterdam 1994.
- NOE 2011: Noe, Alfred: Geschichte der italienischen Literatur in Österreich. Teil 1: Von den Anfängen bis 1797, Wien u. a. 2011.
- PAGE 2014: Page, Janet K.: Convent Music and Politics in Eighteenth-Century Vienna, Cambridge 2014.
- RODE-BREYMANN 2010: Rode-Breymann, Susanne: Musiktheater eines Kaiserpaars. Wien 1677 bis 1705, Hildesheim 2010.
- SAUNDERS 1996: Saunders, Steven: The Emperor as Artist: New Discoveries Concerning Ferdinand III's Musical Compositions, in: Studien zur Musikwissenschaft 45/1996, S. 7–31.
- SCHMELZER 1662: Schmelzer, Johann Heinrich: Sacro-Profanus Concentus Musicus, Nürnberg 1662.
- SEIFERT 1985: Seifert, Herbert: Die Oper am Wiener Kaiserhof im 17. Jahrhundert, Tutzing 1985.
- SOMMER-MATHIS 2016: Sommer-Mathis, Andrea: Akademien, Kantaten und Serenaten am Wiener Kaiserhof zwischen akademischer Konversation, höfischem Zeremoniell und musikalischer Unterhaltung, in: Berthold Over (Hg.): La fortuna di Roma. Italienische Kantaten und Römische Aristokratie um 1700 (= MARS, Bd. 3), Kassel 2016, S. 385–403.
- VAN ASPEREN 2007: Van Asperen, Bob: A new Froberger manuscript, in: Journal of Seventeenth Century Music 13 (2007), <http://sscm-jscm.org/v13/no1/vanasperen.html>; [letzter Zugriff am 27.6.2017].

Die jetzigen Signaturen der Österreichischen Nationalbibliothek der in diesem Aufsatz erwähnten Werke aus der Schlafkammerbibliothek werden in den Tabellen oder als Fußnote hinzugefügt.