

STM 2005

**Beiträge zur Entstehungsgeschichte der Sammlung
Düben**

Von Peter Wollny

© Denna text får ej mångfaldigas eller ytterligare publiceras utan tillstånd från författaren.

Upphovsrätten till de enskilda artiklarna ägs av resp. författare och Svenska samfundet för musikforskning. Enligt svensk lagstiftning är alla slags citat tillåtna inom ramen för en vetenskaplig eller kritisk framställning utan att upphovsrättsinnehavaren behöver tillfrågas. Det är också tillåtet att göra en kopia av enskilda artiklar för personligt bruk. Däremot är det inte tillåtet att kopiera hela databasen.

Beiträge zur Entstehungsgeschichte der Sammlung Düben

Von Peter Wollny

Die Musiksammlung des schwedischen Hofkapellmeisters Gustav Düben (1624–1690) ist seit langem als eine zentrale Quelle zur Musikgeschichte Nordeuropas in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts bekannt. Der einzigartige, unvergleichliche Wert der Sammlung liegt sowohl in ihrem Umfang begründet als auch in ihrem gleichsam internationalen Charakter. Düben hat in seiner fast drei Jahrzehnte währenden Amtszeit ein außergewöhnlich großes Repertoire an geistlicher und weltlicher Vokalmusik sowie in etwas kleinerem Umfang auch an Instrumentalwerken zusammengetragen, das weit über die Grenzen seines regionalen Umfelds hinausweist. Dabei kamen ihm die zahlreichen politischen und verwandtschaftlichen Kontakte des schwedischen Herrscherhauses und anderer Mitglieder des Hofes ebenso zugute wie seine persönlichen und beruflichen Verbindungen zu Musikerkollegen in Norddeutschland und im gesamten Ostseeraum einschließlich des Baltikums. Trotz mehrerer umfassender und zahlreicher spezieller Studien ist die Forschung derzeit noch weit davon entfernt, dieses dichte Beziehungsgeflecht zu überblicken und in all seinen Einzelheiten nachvollziehen zu können. Doch schon jetzt zeichnet sich ab, daß die weitere Erforschung der Düben-Sammlung noch zahlreiche wertvolle Erkenntnisse zur regionalen und überregionalen Verbreitung bestimmter wohldefinierter Repertoires, zum Musikalienhandel, zu biographischen Konstellationen und zu zahlreichen anderen Aspekten der Musikgeschichte des 17. Jahrhunderts liefern wird.

Im Zentrum der Untersuchungen stehen dabei naturgemäß die Quellen selbst; denn zur Erhellung der Sammeltätigkeit Dübens und zur Situation der Musik am schwedischen Hof sind offenbar kaum aussagekräftige schriftliche Dokumente (wie zum Beispiel Briefe oder Inventare) erhalten. Auch Dübens Biographie – soweit sie sich derzeit nachvollziehen läßt – bietet nur wenige wirklich brauchbare Anhaltspunkte. Die musikalischen Handschriften seiner Sammlung können indes die Lücken der dokumentarischen und biographischen Überlieferung zumindest teilweise kompensieren. Die Pionierarbeit hierzu wurde in den 1960er Jahren von Bruno Grusnick geleistet (Grusnick 1964 und 1966; siehe ergänzend hierzu die parallel zu Grusnick entstandenen Untersuchungen von Friedhelm Krummacher 1965 S. 88–147). Grusnick gelang es, anhand der von Düben auf den Titelseiten der meisten Stimmensätze zu geistlichen Vokalwerken angebrachten Tintennummern und anderer flankierender Daten eine chronologische Ordnung der Sammlung auf-

zustellen, die – abgesehen von wenigen fraglichen Punkten im Detail – bis heute Bestand hat und durch nachfolgende Spezialuntersuchungen im wesentlichen bestätigt werden konnte (so etwa bei Rudén 1968). Dübens Signaturen geben allerdings nur über die Datierung der von ihm selbst angefertigten Quellen Auskunft; bei den zahlreichen „fremden“ – das heißt weder von ihm noch von seinen Stockholmer Helfern geschriebenen – Kopien bezeichnen sie lediglich den Zeitpunkt der Erwerbung. Herkunft und Entstehung der von auswärts angekauften Quellen sind bislang nur in wenigen Fällen bestimmt worden. Ihre Zuordnung kann zum einen durch Untersuchungen der verwendeten Papiere, zum anderen durch die Identifizierung von Schreibern und Vorbesitzern weiter vorangetrieben werden. Der Erfolg solcher Studien wird jedoch häufig nicht nur von philologischer Akribie, sondern meist auch von einem Zusammentreffen günstiger Umstände und oft genug auch von bloßen Zufällen abhängig sein.

Unter den Quellen und Quellenkomplexen, die ihren Weg durch persönliche Verbindungen Dübens nach Stockholm fanden, sind seit langem die Abschriften und Autographe von Werken Dietrich Buxtehudes bekannt (vgl. Grusnick 1966 S. 177–186). Mehrere Tabulaturen, eine Partitur und (wie eine nochmalige Durchsicht ergab) ein vollständiger Stimmensatz – es handelt sich um den Dialog „Herr, ich lasse dich nicht“ BuxWV 36 (Signatur: VMHS 51:2)¹⁰ – sind in Buxtehudes eigener Handschrift in Uppsala überliefert; besonderen Wert hat die explizite Widmung seines berühmten Passionskantatenzyklus „Membra Jesu Nostri“ an Düben. Andere Musikalien sind wohl durch das Wirken bestimmter Musiker in der schwedischen Hofkapelle in die Sammlung gekommen; hierzu zählen etwa die Autographe von Christian Geist (vgl. Berglund 2002), Johann Valentin Meder (vgl. Wollny 2000) und Christian Ritter. Diese bereits bekannten Fälle können nun durch einige weitere instruktive Identifizierungen ergänzt werden.

1. David Pohle (1624–1695)

Eine Gruppe von sieben Handschriften zeichnet sich durch das Auftreten eines Hauptschreibers und durch die Bevorzugung von sächsischen Papiersorten aus. Fünf der Handschriften überliefern bezeichnenderweise Werke David Pohles, dessen Name auf den Titelseiten stets mit den Initialen „D. P.“ angegeben ist. Es handelt sich um die Quellen VMHS 32:4 („Benedicam Domino“), VMHS 46:14 („Weiß und schwarz“), VMHS 63:6 („Jesu chare, te amare“), VMHS 63:7 („Jesu auctor clementiae/Jesus Ursprung der ewgen Güt“) und VMHS 63:9 („Paratum cor meum“). Ein Schriftvergleich mit einem von Walter Serauky (1939 S. 222–223) ermittelten eigenhändigen Brief Pohles vom 8. Januar 1674 (Sächsisches Hauptstaatsarchiv

10. Eine kommentierte Faksimileausgabe dieser Quelle wird vom Verfasser vorbereitet.

Dresden, Loc. 12009, fol. 38–39) ergibt, daß dieser selbst der Schreiber der vorliegenden Quellengruppe ist; ein Vergleich mit weiteren Autographen Pohles im Bestand der Kasseler Landesbibliothek bestätigt diese Identifizierung.¹¹ Neben diesen eigenen Kompositionen liegen von Pohles Hand die – gemeinsam mit einem Nebenschreiber angefertigte – Kopie eines „Laudate pueri“ von Giovanni Rovetta (VMHS 33:14) sowie die Abschrift einer anonymen, vermutlich ebenfalls italienischen Vertonung von Versen aus Psalm 29, „Domine Deus meus“ (VMHS 40:12), vor. Merkwürdigerweise tragen nur drei der Handschriften die typischen Tintensignaturen Dübens, nämlich die beiden Abschriften fremder Werke (VMHS 33:14 mit der Nummer 16; VMHS 40:12 mit der Nummer 27) sowie Pohles Psalmvertonung „Benedicam Domino“ (VMHS 32:4 mit der Nummer 19). Diese niedrigen Tintennummern deuten auf ein frühes Erwerbungsdatum um oder gar vor 1663. Pohle dürfte die Handschriften zu Beginn seiner Hallenser Zeit (ab 1660) angefertigt haben; eine noch frühere Entstehungszeit wäre lediglich für das anonyme „Domine Deus meus“ denkbar, dessen holländisches Papier (Wasserzeichen: Lamm Gottes mit Fahne) um 1650 gelegentlich in Quellen aus dem Ostseeraum nachweisbar ist (vgl. Lindberg 1998 S. A 127 und A 194) und auf Pohles dokumentarisch belegten Aufenthalt in Stockholm im Jahr 1648 hindeutet (vgl. Kjellberg 1979 S. 263). Die übrigen Autographe Pohles enthalten keine Signaturen Dübens, sind also vielleicht erst später und auf indirektem Weg in dessen Besitz gelangt; denkbar wäre etwa, daß sie durch Christian Ritter mit nach Stockholm gebracht wurden.

2. Christian Flor (1626–1697)

Der Lüneburger Organist Christian Flor rückte als Schreiber von Quellen der Sammlung Düben erstmals ins Blickfeld, als Hilde Szweringki das auf 1659 datierte und mit den Initialen „C. F.“ signierte Konzert „Das ist meine Freude“ (VMHS 21:1) als ein Autograph Flors identifizierte.¹² Weitere Proben der Notenschrift Flors konnte Arndt Schnoor (1997b) nachweisen. Unbemerkt blieb bislang jedoch, daß die Schrift Flors noch in sechs weiteren Quellen aus dem Besitz Dübens vorkommt, in zwei Fällen findet sich auch das Signum „C. F.“: Es handelt sich um Johann Rosenmüllers Psalmkonzert „Ach, Herr strafe mich nicht in deinem Zorn“ (VMHS 33:4, mit Schreibervermerk „C. F.“, Tintennummer 264), um zwei als Ciacconen angelegte Vertonungen des Psalms „Laudate pueri Domini“ von Giovanni Rovetta (VMHS 33:13, Tintennummer 261) und einem ungenannten Komponisten (VMHS 43:16, Tintennummer 262)¹³ sowie um Christoph Bernhards Madrigal

11. Den Hinweis auf die Kasseler Pohle-Autographe verdanke ich Joshua Rifkin.

12. Briefliche Mitteilung an die Universitätsbibliothek Uppsala vom 23. Oktober 1979, vermerkt in der Quelle. Eine – die Identifizierung bestätigende – Unterschrift Flors aus dem Jahr 1657 findet sich bei Walter 1967.

„Laßt uns, o Schönste, eilen“ (VMHS 4:4, mit Schreibervermerk „C. F.“); schließlich stammen von seiner Hand noch zwei Sonaten von David Pohle (IMHS 57:9–10). Als Wasserzeichen ist in all diesen Quellen ein Engel mit Palmzweig auszumachen, was möglicherweise auf eine Entstehung der Handschriften innerhalb eines relativ engen Zeitraums deutet. In den Besitz Dübens kamen sie den Tintensignaturen zufolge um 1665/1666 – zu einer Zeit also, als Flor sich in Lüneburg – und vielleicht auch auswärts – um die Verbesserung seiner beruflichen Situation bemühte (vgl. Schnoor 1997a S. 15–18).

3. Augustin Pflieger (um 1635 – nach 1686)

Die charakteristische Handschrift des zeitweilig als Kapellmeister in Güstrow (1662–1664) und Gottorf (1665–1673) wirkenden Augustin Pflieger ist aus zahlreichen Eingaben bekannt, darunter auch ein Verzeichnis seiner in Güstrow komponierten Vokalwerke (vgl. Nausch 1954 S. 9–12). Anhand dieser Dokumente läßt sich nun leicht feststellen, daß es sich bei den meisten Werken Pfliegers in der Sammlung Düben um Autographe handelt, darunter auch der überwiegende Anteil der 72 Stimmensätze des berühmten Jahrgangs von Evangelienkantaten (VMHS 72–74), der nach Ermittlungen Grusnicks 1668 in Dübens Besitz gekommen sein muß, sowie sechs weitere Werke mit den fortlaufenden Tintensignaturen 372–377, die um 1670 nach Stockholm gelangten. Schließlich ist Pfliegers Hand noch in einer Tabulatur zu zwei großbesetzten lateinischen Konzerten nachweisbar – einem „Veni Sancte Spiritus“ und einem „Te Deum“ (VMHS 86:71); hierbei handelt es sich offenkundig um die beiden bislang verschollen geglaubten geistlichen Festmusiken, die Pflieger anlässlich des Festakts zur Einweihung der Universität Kiel komponierte.

*

Bei den vorstehend diskutierten Beispielen erfolgreicher Zuordnungen kam jeweils der Umstand zu Hilfe, daß eine als zusammengehörig erkannte Handschriftengruppe einen „Hauptkomponisten“ aufwies oder durch charakteristische Initialen auf einen Musiker zu beziehen war, dessen Handschrift leicht durch gesicherte Schriftzeugnisse verifiziert werden konnte. Ungleich schwieriger wird es, wenn derartige Hinweise fehlen oder nicht ohne weiteres zu deuten sind. In diese Kategorie gehört ein aufgrund alter Signaturen und Besitservermerke von Grusnick (1966 S. 150–151) als zusammengehörig erkannter Quellenkomplex der Sammlung Düben, der in erster Linie Instrumentalwerke, in kleinerem Umfang aber auch weltliche und

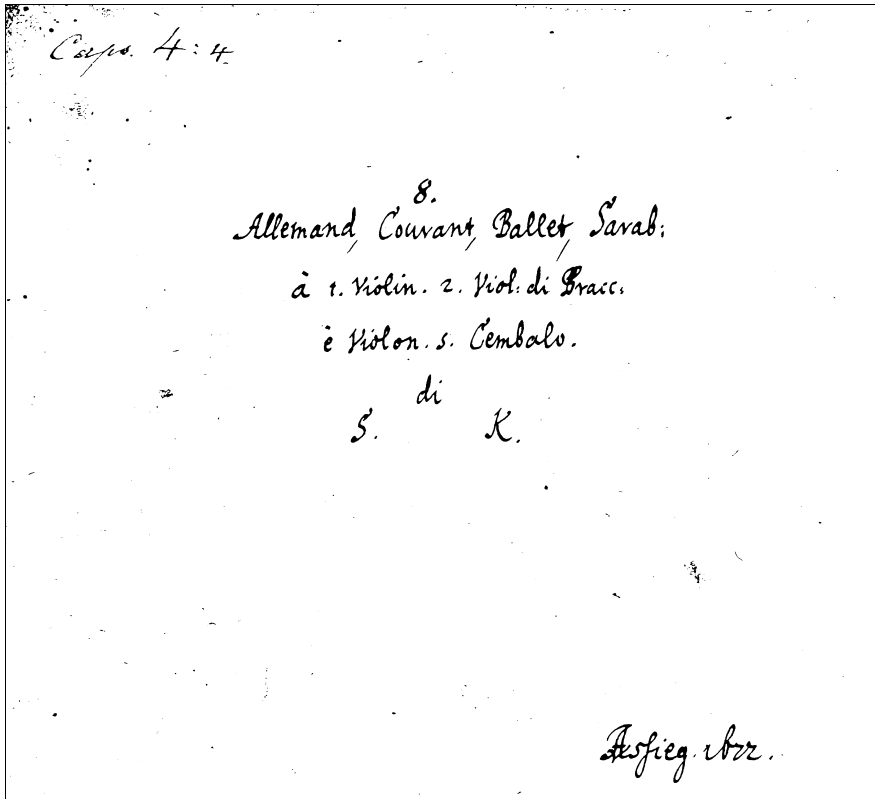
13. In D-Dlb, Mus. 2102-E-500 (Sammlung Grimma) ist das Werk unter dem Namen „S[ignor] Krüger“ überliefert; dies ist in Anbetracht der Entstehungszeit der Handschriften mit Vorbehalt auf Adam Krieger (1634–1666), keinesfalls aber auf Johann Krieger (1652–1735) zu beziehen (vgl. Krummacher 1965 S. 126).

geistliche Vokalmusik umfaßt. Trotz einer größeren Zahl unterschiedlicher Schreiber und Wasserzeichen weisen fast alle zu dieser Gruppe gehörigen Quellen eine Reihe gemeinsamer Merkmale auf: Bevorzugung kleiner Papierformate (halbe oder gefaltete Bogen), eine eigenständige – nicht mit der Kennzeichnung Dübens zu verwechselnde – Tintensignatur, von ein und derselben Hand beschriftete Titelumschläge oder – sofern bereits Titelseiten von anderer Hand vorhanden waren – der bislang nicht befriedigend zu deutende Vermerk „Assieg“ oder „Assig“ (siehe die tabellarische Aufstellung im Anhang).

Erik Kjellberg (1968 S. 39–43; 1990 S. 162–182) widmete sich als erster ausführlicher dem Problem der „Assieg“-Handschriften und diskutierte verschiedene Lösungsmöglichkeiten, konnte jedoch seinerzeit auf der Basis des ihm zugänglichen Materials keine endgültige Identifizierung treffen. Im Vordergrund seiner Überlegungen stand der bemerkenswerte Befund, daß auf vier der Handschriften der Entstehungsort „Wien“ und auf den Tag genaue Datierungen vermerkt sind (26. Mai 1671, 4. Juni 1671, 5. Juni 1671 und 8. Juli 1672). Eine Deutung des Signets als Possessorenvermerk lag nahe, doch ließ sich im Wiener oder Stockholmer Umfeld kein eindeutig zuzuordnender Träger dieses Namens ausmachen. Auffällig und zusätzlich verwirrend ist zudem die Tatsache, daß sämtliche Wiener Handschriften (samt Datierung) von einer anderen Hand angefertigt wurden als die – wohl erst später hinzugefügten – Possessorenvermerke.

Angesichts der explizit genannten Ortsangabe „Wien“ und des damit korrespondierenden ausgeprägten Schwerpunkts des versammelten Repertoires auf Komponisten der kaiserlichen Hofkapelle kann ein zweiter, kleinerer Repertoireschwerpunkt leicht der Aufmerksamkeit entgehen. Die Initialen des Komponisten einer auf 1672 datierten kleinen Suite in d-Moll („S. K.“) sind offenbar auf den Leipziger Thomaskantor Sebastian Knüpfer zu beziehen. Gleichfalls auf Leipzig verweist das Lied „Ich lobe den Krieg“ von Adam Krieger. Beide Werke gehören in den Umkreis des studentischen Musiklebens an der Leipziger Universität, in das sich auch leicht die beiden anonymen Arien „Unlängst kam Filidor“ und „Ihr Klugen dieser Welt“ einordnen lassen. Diese letztgenannten Werke ähneln in ihrer Faktur den geselligen Liedern der Leipziger Studenten Johann Theile und Johann Caspar Horn, konnten jedoch nicht in deren einschlägigen gedruckten Sammlungen ausfindig gemacht werden. Im Gegensatz zu den zuvor genannten Wiener Quellen weisen die Leipziger Handschriften zum Teil dieselben Schriftzüge auf wie die Possessorenvermerke, sie deuten mithin auf die Anwesenheit des Schreibers in Leipzig in den frühen 1670er Jahren.

Sämtliche mit „Assieg“ signierten Handschriften müssen schon bald darauf in den Besitz Gustav Dübens gelangt sein. Düben versah grundsätzlich zwar nur geistliche Werke mit seinen Tintennummern, trotzdem darf jedoch angenommen werden, daß er den Bestand „Assieg“ geschlossen übernahm. Nach Maßgabe der Tintensignaturen „485“ und „486“ auf den Titelseiten der Handschriften VMHS 40:7 und



S-Uu, IMHS 4:4. S[ebastian] K[nüpfen], Suite in d-Moll (Titelseite)

VHMS 45:6 geschah dies im Jahr 1674 (Grusnick 1966 S. 134, 150–151, 153). Die dichte Abfolge der gesicherten Daten – Entstehung der Handschriften um 1671/72, teils in Wien, teils in Leipzig, sowie Erwerbung durch Düben 1674 – läßt verschiedene Deutungen zu. Man könnte sich vorstellen, daß die Abschriften unmittelbar im Auftrag Dübens angefertigt wurden, etwa von einem Emissär des schwedischen Hofes. Dann bliebe jedoch die Motivation für die Signierung durch „Assieg“ rätselhaft. Sollte es sich andererseits um die zu privaten Zwecken angelegte Sammlung eines Musikers oder Musikliebhabers handeln – wofür die große Zahl unterschiedlicher Kopisten sprechen könnte –, wäre nach einer Erklärung dafür zu suchen, warum diese recht erlesene kleine Bibliothek schon so kurze Zeit nach ihrer Entstehung den Besitzer wechselte.

Da die unterschiedlichen Schreiber und Papiere keine nähere Zuordnung erlauben, müssen sich die Bemühungen zur Bestimmung der Herkunft dieser Handschriftengruppe vor allem auf den Besizervermerk konzentrieren. Bei näherer Betrachtung stellt sich heraus, daß der erste Buchstabe ein Monogramm darstellt, als dessen weitere Bestandteile sich die Buchstaben *J* und *v* erkennen lassen; in manchen

The image shows a page of handwritten musical notation for Viola 2. The score is divided into four sections: *Allmanda.*, *Courant.*, *Balletto. presto.*, and *Sarabanda.*. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as *forte* and *piano.*. The piece *Balletto. presto.* includes a section marked *adagio.* towards the end. The handwriting is in a historical cursive style, and the paper shows signs of age and wear.

S-Uu, IMHS 4:4. S[ebastian] K[nüpfen], Suite in d-Moll (Stimme Viola. 2.; Handschrift von Johann von Assig und Siegersdorf)

Fällen scheint dem A zusätzlich noch ein spiegelverkehrtes S eingeschrieben zu sein. Eine Auflösung könnte somit lauten „J. v[on] Assieg [+ S]“.

Die vorstehend zusammengetragenen Beobachtungen lenken den Blick auf Johann von Assig und Siegersdorff, kurfürstlich brandenburgischer Hauptmann, Burglehns- und Kammerdirektor in Schwiebus, über dessen Biographie die Vorrede zu seinen 1719 posthum in Breslau bei Michael Hubert gedruckten „Gesammelten Schriften“ Auskunft gibt (Assig 1719). Nach Ausweis dieser Vorrede wurde Assig am 8. März 1650 in Breslau als Sohn des Breslauer Juristen Andreas von Assig (1618–1676) geboren. Zum Sommersemester 1669 bezog er im Alter von 19 Jahren die Leipziger Universität, an der er drei Jahre lang – also vermutlich bis zum Sommer

1672 – studierte (vgl. Erler 1909 S. 11; der Lebenslauf nennt hier wohl versehentlich das Jahr 1668). Nach Beendigung seiner Studien unternahm er seine Kavaliertour, die ihn über Stettin, Anclam, Wolgast und Rügen schließlich nach Stockholm führte. In Stockholm erhielt er eine Anstellung als „Hof-Juncker bey dem Grafen Magno Gabriel de la Gardie“ und bald darauf wurde er „bey Seiner Exzellenz Gemahlin/ der Durchl. Fürstin Maria Euphrosina, Pfaltz-Gräfin bey dem Rhein/ ec. als Cammer=Juncker ernennet“. Die Stellung im Hause de la Gardies war indes nur von kurzer Dauer, denn am 10. November 1674 wurde Assig zunächst zum „Fähnrich unter dem Königl. Bergrs=Regiment“ und alsbald in Malmö zum „Marschall oder Hof=Intendant bey Gouverneur General und Graf Schultze“ ernannt. In dieser Funktion unternahm er eine Reise „durch Lieffland, Rußisch Narva, bis an die Moscowitische Gränzte“, von der er Anfang 1676 zurückkehrte, um als „Lieutenant unter dem Oester=Gothischen Regiment“ die Kommandantur der Festung Landskrona zu übernehmen. Im März 1676 weilte Assig für kurze Zeit wieder in Stockholm und wurde sodann zum „Commandeur=Lieutenant“ auf dem Admiralsschiff *Victoria* ernannt, mit dem er an drei großen Seeschlachten teilnahm. Schwer verwundet kehrte er um 1676/77 in seine Heimatstadt Breslau zurück, wo er sich am 20. September 1678 mit Rosina Sophia Gloger von Schwanbach vermählte. 1692 trat er als Hauptmann und Amtsdirektor von Schwiebus (heute Swiebodzin, Polen) in Brandenburgische Dienste. Am 5. August 1694 verstarb Assig im Alter von gerade einmal 44 Jahren.

Nach Beendigung seiner militärischen Laufbahn widmete Assig sich ausgiebig der Dichtkunst; die Ergebnisse dieser Beschäftigung – geistliche und weltliche Dichtungen, Parentationen – liegen in dem genannten Sammelband vor. Sie weisen ihn als ein namhaftes Mitglied der sogenannten Zweiten Schlesischen Dichterschule aus (vgl. Goedecke 1887 S. 190 und 271). Obwohl der Lebenslauf über musikalische Interessen nichts berichtet – über die Leipziger Jahre heißt es wenig konkret, daß Assig neben seinen Studien noch „andere wohlstandige Adelige *Exercitia* fleissig“ betrieben habe –, kann aufgrund der referierten biographischen Daten kein Zweifel daran bestehen, daß Johann von Assig und Siegersdorff der einstige Besitzer der mit „Assig“/„Assieg“ signierten Handschriften ist.¹⁴ Aus dem geschilderten Lebensweg wie auch aus quellenkritischen Beobachtungen ergibt sich, daß Assig seine Sammlung noch vor seinem Eintritt in die schwedische Armee zusammengetragen haben muß. Die durch diesen beruflichen Schritt gekennzeichnete tiefe Zäsur in seiner Biographie macht die Trennung von den Interessen der Jugendzeit und damit auch von den ehemals sorgsam gehüteten Musikalien verständlich.

Die Herkunft der Handschriften bleibt im einzelnen noch zu überdenken. Als sicher darf nur gelten, daß die weltlichen Lieder (VMHS 27:8, VMHS 42:12,

14. Die zweite Form „Assieg“ wäre demnach als Kontraktion der beiden Bestandteile seines Nachnamens anzusehen.

VMHS 46:11), die Suite Knüpfers (IMHS 4:4) und die partiell von demselben Schreiber angefertigte anonyme Sonate für zwei Gamben (IMHS 11:5) in Leipzig entstanden. Wir dürfen uns demnach Assig wohl als eifriges Mitglied einer studentischen Musiziergemeinschaft im Umkreis der Leipziger Universität vorstellen.¹⁵ Den bevorzugten Besetzungen seines Repertoires und den in den einzelnen Werken geforderten hohen technischen Anforderungen nach zu urteilen, muß er in seiner Jugend ein tüchtiger Geiger und Gambist gewesen sein.

Die zahlreichen, größtenteils von ihm selbst angefertigten Abschriften von Instrumentalwerken Johann Heinrich Schmelzers und Antonio Bertalis sind häufig auf Papier mit dem Wasserzeichen „F in Wappenschild“ geschrieben. Hier scheint es sich nicht um sächsisches, sondern um auswärtiges Papier zu handeln; sollte das „F“ auf die Stadt Frankfurt an der Oder zu beziehen sein, wäre mit Vorbehalt denkbar, daß diese Handschriften bereits aus Assigs Breslauer Jugendzeit stammen. Als Teil des Habsburger Territoriums (seit 1526) erfreute sich Breslau ausgezeichneter Kontakte nach Wien, und es darf angenommen werden, daß es wie nirgendwo sonst in den protestantischen Gebieten für einen Sammler ein leichtes war, sich Werke von Musikern der kaiserlichen Hofkapelle zu verschaffen. Da für Assig selbst keine Reise nach Wien belegt ist, könnte er die fünf Ende Mai und Anfang Juli in Wien geschriebenen Handschriften über einen Mittelsmann erhalten haben. Zu denken ist hier in erster Linie wiederum an Kontakte aus Assigs Breslauer Zeit, vielleicht an einen Diplomaten aus Breslauer Adelskreisen, der Zugang zum Hof hatte und auf diese Weise die recht aktuellen Ballettkompositionen Schmelzers erwerben konnte (vgl. die Nachweise im Anhang).

Keinen klaren Zusammenhang lassen die drei geistlichen Vokalwerke erkennen. Die Motette „O anima mea“ der Novareser Nonne Isabella Leonarda (1620–1704) dürfte – direkt oder indirekt – auf eine ihrer frühen Drucksammlungen zurückgehen (vgl. die Werkübersicht bei Carter 2001), und auch das anonyme Konzert „Quid mihi o bone Jesu“ wird vermutlich italienischen Ursprungs sein. Solche kammermusikalisch besetzten Konzerte scheinen sich seinerzeit in studentischen Kreisen großer Beliebtheit erfreut zu haben (vgl. Wollny 2001, speziell S. 11).

Entstehungszeit und -ort von Assigs Musikaliensammlung lenken den Blick auf einen zur gleichen Zeit in Leipzig entstandenen Bestand. Der aus Dresden stammende Friedrich Adami (1649–1704), ein Absolvent der Fürstenschule in Grimma, trug vermutlich beginnend mit seiner Einschreibung in die Matrikel der Universität Leipzig im Sommersemester 1671 eine kleine Sammlung von etwa zwanzig Geistlichen Konzerten zusammen, die er bereits im April 1672 an seine ehemalige Schule verkaufte.¹⁶ Manches deutet darauf hin, daß Adami nicht in eigener Sache, sondern

15. Vor diesem Hintergrund ist auch denkbar, daß der als Unikum in der Universitätsbibliothek Uppsala aufbewahrte Druck der Weltlichen Arien und Canzonetten von Johann Theile (Leipzig 1667) auf den Besitz Assigs zurückgeht, wenngleich sein Signet fehlt.

im Auftrag seiner ehemaligen Schule sammelte. So erklärt sich zum einen die rasche Veräußerung, zum anderen aber auch der Umstand, daß Adami Werke mit sehr unterschiedlichen Besetzungen sammelte. Zwischen den Sammlungen Assig und Adami sind immerhin zwei Konkordanzen festzustellen – das anonyme Konzert „Quid mihi o bone Jesu“ (D-Dlb, Mus. 2-E-23) und Isabella Leonardas Motette „O anima mea“ (D-Dlb, Mus. 1737-E-500). Die Abschriften scheinen textlich eng miteinander verwandt zu sein, es läßt sich allerdings derzeit nicht sicher feststellen, ob die Kopien Assigs und Adamis auf dieselbe Vorlage zurückgehen oder ob eine direkte Abhängigkeit vorliegt. Immerhin decken die ermittelten biographischen Hintergründe kennenswerte Verbindungen zwischen zwei scheinbar zufälligen Konkordanzen auf, die noch im 17. Jahrhundert durch die Zeitläufte weit voneinander getrennt wurden.

16. Identifizierung des Schreibers und Liste der Werke bei Wollny (2001 S. 10–12); die Zugehörigkeit des Konzerts „Quid mihi o bone Jesu“ zur Sammlung Adami hatte ich seinerzeit noch nicht erkannt.

Tabell 1: Instrumental- und weltliche Vokalmusik aus der Sammlung Assig

Signatur	Werk	Assigs Numerierung	Besitzvermerk / Datierung
IMHS 8:19	J. H. Schmelzer, Suite D-Dur (VI, Bc)	1.	„Assieg“
IMHS 11:16:1–3	[J. H. Schmelzer], 3 Suiten (VI, 2 Va, Bc) ^a	4.	„Assieg“ / „Wien, 26 may 1671“
IMHS 9:5	S. Ulrici, Sonata F-Dur (VI, Bc)	7.	„Assieg“
IMHS 4:4	S. K. [nüpfer], Suite d-Moll (VI, 2 Va, Bc)	8.	„Assieg“ / 1672
IMHS 8:17	J. H. Schmelzer, Intrada con Treza Viennese d-Moll (VI, 2 Va, Bc)	9.	„Assieg“
IMHS 66:5	Anonym, Suite g-Moll (VI, 2 Va, Bc)	10.	„Assieg“ / „Wien, 5 Jun. 1671“
IMHS 11:13	Anonym, Suite g-Moll (VI, 2 Va, Bc)	11.	„Assieg“ / „Wien, 4 Jun. 1671“
IMHS 8:15	J. H. Schmelzer, Suite e-Moll (VI, 2 Va, Bc)	12.	„Assieg“
IMHS 58:7	J. H. Schmelzer, Sonata d-Moll (VI, Vdg, Bc)	13.	„Assieg“ / „Anno 1672. 8. Juli.“
IMHS 11:23	Anonym, Suite D-Dur (VI, 2 Va, Bc)	14.	
IMHS 58:11	J. H. Schmelzer, Sonata G-Dur (2 VI, Vdg, Bc)	19.	„Assieg“ / „1672.“
IMHS 10:1	Anonym, Suite D-Dur (2 VI, Bc)	21.	„Assieg“ / „ao. 1673“
IMHS 66:1	Anonym, Balletto à 4 (VI, 2 Va, Bc)	23.	(Zuweisung unsicher)
IMHS 8:20	J. H. Schmelzer, Suite D-Dur (VI, Bc)	24.	
IMHS 8:5	J. H. Schmelzer, Sonata e-Moll (2 VI, Bc) ^b	25.	„Assieg“
IMHS 8:18	J. H. Schmelzer, Sarabanda variata D-Dur (VI, Bc) ^c	26.	„Assieg“
IMHS 11:5	Anonym, Sonata a-Moll (2 Vdg, Bc)	27.	

Tabell 1: Instrumental- und weltliche Vokalmusik aus der Sammlung Assig

Signatur	Werk	Assigs Numerierung	Besitzvermerk / Datierung
IMHS 11:3	Anonym, Sonata Italiana B-Dur (VI, Vdg, Bc)	28.	„Assieg“
IMHS 11:1	Anonym [A. Bertali?], Due Bellissime Sonate (VI, Vdg, Bc) ^d	29.	„Assieg“
IMHS 11:2	Anonym, Sonata a-Moll (VI, Vdg, Bc)	34.	„Assieg“
VMHS 46:11	Anonym, „Unlängst kam Filidor“ (C, 2 VI, Bc)	36.	
VMHS 42:12	Anonym, „Ihr Klugen dieser Welt“ (C, 2 VI, 2 Vdg, Bc)	37.	„Assieg“
IMHS 1:8	A. Bertali, Sonata „1000 Gulden“ (2 VI, 3 Va, Fag, Bc) F-Dur ^e	40.	„Assieg“
IMHS 3:14	W. F. [F. W. Furchheim?], Sonatella à 7 A-Dur	41.	„Assieg“
VMHS 27:8	A. Krieger, „Ich lobe den Krieg“ (B, 2 VI, Bc)	43.	

- a. Für Konkordanzen zur dritten Suite siehe Nettle (1921 S. 139), sowie Sehnal und Peřková (1998 S. 471–473 und 478–479). Es handelt sich offenbar um Sätze aus Schmelzers Ballett „Das Narrenspital“, das am 21. Februar 1667 aufgeführt wurde. Die zweite Suite ist ebenfalls anonym in Kroměříž erhalten; vgl. Sehnal und Peřková (1998 S. 719).
- b. Konkordanzen: Duodena selectarum (1659), Nr. 2; Codex Rost, Nr. 2 (vgl. Eddy 1984 S. 188).
- c. Auch als Teil einer Sonate im Codex Rost (Nr. 103) überliefert (vgl. Eddy 1984 S. 243).
- d. Konkordanzen: Codex Rost, Nr. 41 und 40 (vgl. Eddy 1984 S. 210).
- e. Konkordanzen: Codex Rost, Nr. 37 (vgl. Eddy 1984 S. 208); Kroměříž, A 542 und A 645 (vgl. Sehnal und Peřková 1998 S. 174).

Tabell 2: Geistliche Vokalmusik aus der Sammlung Assig

Signatur	Werk	Assigs Numerierung (Dübens Tintennummern in Klammern)	Besitzvermerk / Datierung
VMHS 40:7	Anonym, „Diligam te Jesu“ (C, 2 VI, Bc)	– (485)	
VMHS 45:6	Anonym, „Quid mihi o bone Jesu“ (C/T, 2 VI, Bc) ^a	6. (486)	„Assieg“ (getilgt)
VMHS 28:1	I. Leonharda, „O anima mea“ (2 T/C, Bc) ^b	10. (–)	„Assieg“
VMHS 53:7	S. Capricornus, „Surrexit pastor bonus“ (A, VI, Bc)	20. (–)	(Zuweisung unsicher)

- a. Konkordanzen: D-Dlb, Mus. 2-E-23; A-KR, L 14, fol. 1.
 b. Konkordanz: D-Dlb, Mus. 1737-E-500.

Literatur

- Assig, Johann von 1719: *Herrn Hannß von Aßig/ Weyland Sr. Chur=Fürstl. Durchl. zu Brandenburg gewesenen Hauptmanns/ und des Schlosses und Burg=Lehns Schwiebuß Directoris, Gesammelte Schriften/ Bestehend theils aus Geistl. und Vermischen Gedichten/ Theils aus gehaltenen Parentationen/ Wovon das meiste biß hieher ungedruckt gewesen/ anietzo aber mit Fleiß selbst aus des Sel. Herrn AUTORIS MSS. zusammen getragen worden.* Breslau. (Eingesehenes Exemplar: Universitätsbibliothek Leipzig, B. S. T. 91.)
- Berglund, Lars 2002: *Studier i Christian Geists vokalmusik.* Studia Musicologica Upsaliensia, Nova Series 21. Uppsala.
- Carter, Stewart 2001: „Isabella Leonarda“, in: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians.* London: Macmillan. Bd. 12. S. 591–592.
- Eddy, Marmee Alexandra 1984: „The Rost Codex and its Music“ Diss. Stanford University.
- Erler, Georg 1909: *Die jüngere Matrikel der Universität Leipzig 1559–1809.* Band 2. Leipzig.
- Goedecke, Karl 1887: *Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung.* 2. Auflage, Band 3. Dresden.
- Grusnick, Bruno 1964: „Die Dübensammlung. Ein Versuch ihrer chronologischen Ordnung“ in: *Svensk tidskrift för musikforskning* 46 (1964). S. 27–82.
- Grusnick, Bruno 1966: „Die Dübensammlung. Ein Versuch ihrer chronologischen Ordnung“ in: *Svensk tidskrift för musikforskning* 48 (1966). S. 63–186.
- Kjellberg, Erik 1968: „Instrumentalmusiken i Dübensamlingen. En Översikt“ Uppsala.
- Kjellberg, Erik 1979: *Kungliga Musiker i Sverige under Stormakstiden. Studier kring deras organisation, verksamheter och status ca. 1620 – ca. 1720.* Uppsala.
- Kjellberg, Erik 1990: „Über Inhalt und Bedeutung der Instrumentalmusik in der Düben-Sammlung. Zur Geschichte der schwedischen Hofkapelle in Buxtehudes Zeit“ in: *Dietrich Buxtehude und die europäische Musik seiner Zeit. Bericht über das Lübecker Symposium 1987.* Ed: Arnfried Edler und Friedhelm Krummacher. Kieler Schriften zur Musikwissenschaft, Bd. 35. Kassel: Bärenreiter. S. 162–182.

- Krummacher, Friedhelm 1965: *Die Überlieferung der Choralbearbeitungen in der frühen evangelischen Kantate. Untersuchungen zum Handschriftenrepertoire evangelischer Figuralmusik im späten 17. und frühen 18. Jahrhundert.* Berliner Studien zur Musikwissenschaft, Bd. 10. Berlin: Merseburger.
- Lindberg, Nils J. 1998: *Paper comes to the North. Sources and Trade Routes of Paper in the Baltic Sea Region 1350–1700.* IPH Monograph Series, Bd. 2. Vantaa.
- Nausch, Annemarie 1954: *Augustin Pflieger – Leben und Werke. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der Kantate im 17. Jahrhundert.* Schriften des Landesinstituts für Musikforschung, Kiel, Bd. 4. Kassel: Bärenreiter.
- Nettl, Paul 1921: „Die Wiener Tanzkomposition in der zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts“ in: *Studien zur Musikwissenschaft. Beihefte der Denkmäler der Tonkunst in Österreich* 8 (1921). S. 45–175.
- Rudén, Jan Olof 1968: *Vattenmärken och Musikforskning. Presentation och Tillämpning av en Dateringsmetod på musikalier i handskrift i Uppsala Universitetsbibliotheks Dübensamling.* Licentiatavhandling i musikforskning. Uppsala.
- Schnoor, Arndt 1997a: „Christian Flor und das Lüneburger Musikleben seiner Zeit“ in: *Christian Flor (1626–1697) – Johann Abraham Peter Schulz (1747–1800). Texte und Dokumente zur Musikgeschichte Lüneburgs.* Ed: Friedrich Jekutsch, Joachim Kremer und Arndt Schnoor. Veröffentlichungen der Ratsbücherei Lüneburg, Heft 6. Hamburg: von Bockel Verlag. S. 11–26.
- Schnoor, Arndt 1997b: „Neue Cembalowerke von Christian Flor (1626–1697). Entdeckungen zu seinem 300. Todestag in Lüneburg“ in: *Die Musikforschung* 50 (1997). S. 74–77.
- Sehnal, Jiří und Jitřenka Pešková 1998: *Caroli de Liechtenstein-Castelcornio Episcopi Olomucensis operum artis musicae collectio Cremsirii reservata.* Prag: Nationalbibliothek.
- Serauky, Walter 1939: *Musikgeschichte der Stadt Halle*, Bd. II/1. Halle: Buchhandlung des Waisenhauses.
- Walter, Horst 1967: *Musikgeschichte der Stadt Lüneburg vom Ende des 16. Jahrhunderts bis zum Anfang des 18. Jahrhunderts.* Tutzing: Schneider.
- Wollny, Peter 2000: „Anmerkungen zu Johann Valentin Meders geistlichem Vokalschaffen“ in: *Musica Baltica.* Danzig und die Musikkultur Europas. Gdansk. S. 188–200.
- Wollny, Peter 2001: „Zur stilistischen Entwicklung des geistlichen Konzerts in der Nachfolge von Heinrich Schütz“ in: *Schütz-Jahrbuch* 23 (2001). S. 7–32.

Summary

On the Origins of the Düben Collection

The famous collection of musical manuscripts and prints collected by the Swedish court capellmeister Gustav Düben (1624–1690) and now preserved in the Uppsala University Library constitutes one of the most important sources for the history of music in Northern Europe during the second half of the seventeenth century. The complicated provenances of the sources are still in need of scholarly investigation; where they are revealed, they shed light on the tight net of Düben's personal and professional contacts, particularly to musicians active in the Baltic region. Thus the identification of autographs proves that he had personal relations to David Pohle, Christian Flor, and Augustin Pflieger.

Occasionally Düben was also able to acquire musical manuscripts from amateur musicians. An instructive case is a group of roughly 30 manuscripts, most of which bear the enigmatic signature “Assieg”. This collector can now be identified as Johann von Assig und Siegersdorf, a nobleman from Silesia, who came to Stockholm in 1673. While studying at Leipzig university (1669–1672), Assig had gathered a valuable collection of instrumental and vocal chamber music by mid-German and Viennese composers, which he apparently left with Düben when he took up his services in the Swedish army in 1674.

