

Johann Georg Pisendel (1687–1755)

Genialer Reformier und bescheidener Künstler

Seminararbeit

Heinrich – Schliemann – (muisches) Gymnasium Fürth

Oberstufenjahrgang 2017/2018

Verfasser: Maximilian Lange

Johann Georg Pisendel (1687-1755)
Genialer Reformier und bescheidener Künstler

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	3
2. Herkunft und Ausbildung	3
2.1 Kantorensohn in Cadolzburg	3
2.2 Jugendjahre in Ansbach	4
3. Pisendel in Leipzig	6
3.1 Collegium musicum	6
3.2 Pisendel als Musikdirektor	7
4. Pisendel in Dresden	9
4.1 Dresdner Hofkapelle	9
4.2 Berufung zum Konzertmeister	10
4.3 Das Konzertmeisteramt an der Dresdner Hofkapelle	12
5. Studienreisen	14
5.1 Reise nach Frankreich	14
5.2 Reise nach Italien	15
6. Pisendels Vermächtnis	17
6.1 Die letzten Jahre	17
6.2 „Schranck Nr.II“ - bedeutende Notensammlung	18
7. Schluss	20
8. Anhang	21
8.1 Interview mit Prof. Dr. Kai Köpp	21
8.2 Verzeichnis der Abbildungen	30
8.3 Literaturverzeichnis	30
8.4 Erklärung	31

„Eine schlechte Komposition kann durch einen guten Vortrag enorm aufgewertet werden, durch einen schlechten Vortrag kann die beste Komposition verdorben werden.“¹

Mit diesen Worten beschreibt Johann Joachim Quantz Pisendels grundlegende Auffassung von Musik. Für Johann Georg Pisendel als Konzertmeister standen die Aufführungspraxis und Klangerzeugung des Orchesters immer im Mittelpunkt seiner Arbeit. Im Folgenden soll auf Pisendels Herkunft und Ausbildung, seine Zeit in Leipzig und Dresden, seine Studienreisen und sein Vermächtnis eingegangen werden. Abschließend untersuche ich dessen Orchesterarbeit im Hinblick auf entscheidende Reformen seiner Zeit.

2. Herkunft und Ausbildung

2.1 Kantorensohn in Cadolzburg

Johann Georg Pisendel wurde am 26. Dezember 1687 in Cadolzburg geboren. Sein Vater Simon Pisendel war Kantor und Organist der Pfarrkirche St. Cäcilia in Cadolzburg. Cunigunda Züll, seine Mutter, bekam in 20 Ehejahren 13 Kinder, von denen nur Johann Georg und 3 Schwestern das Säuglingsalter überlebten.²



Abb. 1: Pisendels Geburtshaus in Cadolzburg³

1 Anhang S.28

2 Vgl. Treuheit, Albrecht: Johann Georg Pisendel, Heimatverein Cadolzburg 1987, S.11

3 Kulturamt Cadolzburg

Er verbrachte seine Kindheit im Kantorenhaus in der Nähe der Pfarrkirche St. Cäcilia. Schon frühzeitig wurde der einzige Sohn von seinem Vater gefördert, so konnte Pisendel bereits im 6. Lebensjahr lesen und schreiben. Außerdem wurde er von seinem Vater an Tasteninstrumenten und der Violine unterrichtet. Seine auffallend schöne Stimme förderte Simon Pisendel durch Choral- und Figuralgesang.⁴ So setzte er seinen Sohn schon im Kindesalter bei Gottesdiensten ein, indem er ihm auch solistische Gesangsaufgaben übertrug.⁵

Als am 16.12.1696 der Markgraf Georg Friedrich aus Ansbach zur Visite in seine fränkische Hohenzollernburg kam und den Sonntagsgottesdienst besuchte, hörte dieser den singenden Johann Georg, begleitet von seinem Vater an der Orgel. Simon Pisendel führte in diesem Gottesdienst mit seinem Sohn eine italienische Motette auf. Offenbar entschied er sich absichtlich für dieses Stück, da ihm bewusst war, dass „der [...] Markgraf Georg Friedrich, der im Mai 1696 von einer langen Italienreise zurückgekehrt war, diese Musik sehr liebte“.⁶ Weil der Markgraf so von dem hellen Knabensopran und dessen Musikalität angetan war, nahm er den damals 9-jährigen Pisendel umgehend in seine Ansbacher Hofkapelle auf.

Des Weiteren eröffnete sich für Johann Georg durch die gute musikalische Grundausbildung die Möglichkeit ein Stipendium zu erhalten, da es in Cadolzburg keine Lateinschule gab und die auswärtige Unterbringung neben dem Schulgeld sehr kostspielig war.

2.2 Jugendjahre in Ansbach

1697 trat Pisendel der Ansbacher Hofkapelle bei und wurde dort von international angesehenen Musikergrößen unterrichtet. Gesangsunterricht gab ihm der Kapellmeister und Komponist Francesco Antonio Pistocchi, der die italienische Art des Singens, die Monodie⁷, in dieser Zeit populär machte. So kamen die besten italienischen Sänger, die sich an den deutschen Fürstenhöfen niederließen, aus seiner Schule.

4 Der Choral ist eine geistliche, homophone Vokalmusik, während Figuralgesang eine kontrapunktische, mehrstimmige Gesangsart bezeichnet.

5 Vgl. Köpp, Kai (Hans Schneider): Johann Georg Pisendel. und die Anfänge der neuzeitlichen Orchesterleitung, Tutzing 2005, S.36.

6 a. a. O., S.37.

7 Solistischer Gesang mit akkordischer Instrumentalbegleitung

6 Jahre lang sang Pisendel als Sopranist an der Ansbacher Hofkapelle. Dort war Johann Georg einige Monate mit einem weiteren Kapellknaben in der Wohnung des Kapellmeisters Rau untergebracht. Hier erhielt er besonders intensiven Unterricht und darüber hinaus Einblicke in die Arbeit eines Hofkapellmeisters. Vermutlich kopierte der junge Pisendel in dieser Zeit handschriftlich Noten.⁸

Als bei Johann Georg 1703 der Stimmbruch begann, konnte er nicht mehr als Kapellknabe singen. Aufgrund seiner beachtlichen Musikalität war er jedoch schon so gut an der Geige ausgebildet, dass er nun als Violinist übernommen wurde. Violinenunterricht gab ihm der Ansbacher Konzertmeister Giuseppe Torelli. Dieser Geigenvirtuose und Komponist hat der italienischen Form des Konzerts europaweit entscheidende Impulse gegeben. Torelli beeinflusste Pisendels Werdegang vermutlich am meisten.⁹



Abb. 2: Giuseppe Torelli (1658-1709)¹⁰

Außerhalb des Musikunterrichts genoss Johann Georg noch eine breitgefächerte Ausbildung am Ansbacher Gymnasium. Dort fiel seine außerordentliche Sprachbegabung auf. Pisendel vernachlässigte als sehr fleißiger Schüler, trotz der zeitaufwändigen musikalischen Ausbildung, das Gymnasium keineswegs.

Als im Jahre 1703 der Markgraf Georg Friedrich starb, kam es zu einem Regierungswechsel. Der neue Markgraf Wilhelm Friedrich erließ im gleichen Jahr ein

8 Vgl. a. a. O., S.41.

9 Vgl. Treuheit, Albrecht: Johann Georg Pisendel, Heimatverein Cadolzburg 1987, S.33

10 Kulturamt Cadolzburg

„Reductionslibell“. Diese Verfügung bedeutete für die Ansbacher Hofkapelle gravierende Einschnitte. So wurden Honorarkürzungen und Entlassungen bei den Musikern vorgenommen und der Hofstaat stark reduziert. Auch die hochangesehenen italienischen Musiker Pistocchi und Torelli waren nun nicht länger am Hofe angestellt. Außerdem wurde 1703 ein Trauerjahr eingelegt, in welchem keinerlei musikalische Aufführungen stattfanden. Diese Zeit nutzte Johann Georg Pisendel, der von einer Entlassung verschont blieb, um seinen Vater in Cadolzburg zu besuchen. Seine Mutter war bereits 2 Jahre zuvor verstorben.

Im März 1704 trat er seinen Dienst als Violinist der Ansbacher Hofkapelle an, den er bis März 1709 erfüllte.

3. Pisendel in Leipzig

3.1 Collegium musicum

Als Pisendel im 5. Jahr an der Ansbacher Hofkapelle tätig war, entschloss er sich 1709 zum Studium nach Leipzig zu reisen. Zuvor holte er sich die Zusage des Markgrafen ein, dass er jederzeit wieder an den Ansbacher Hof zurückkehren könne.

Auf dem Weg nach Leipzig unterbrach er seine Reise in Weimar, um den am dortigen Hofe als Organist tätigen Johann Sebastian Bach kennenzulernen.

In Leipzig angekommen immatrikulierte sich Pisendel an der dortigen Universität für das Fach Theologie. Dieses Studium trat er allerdings nie an, da er einen Platz im Collegium musicum fand.¹¹

Das Collegium musicum bezeichnet eine Vereinigung von Musikstudenten, die sich zum gemeinsamen Musizieren regelmäßig trafen. Dieses Orchester war zugleich eine Studentenverbindung und wurde 1702 durch Georg Philipp Telemann zu einer dauerhaften Einrichtung, die oft aus bis zu 50 Musikern bestand.

So konnten Kontakte mit anderen Musikern geknüpft oder aber auch solistische und kompositorische Fähigkeiten erprobt werden. Schließlich wurden hier auch Konzerterfahrungen durch die Verbindung zur Neukirche und der Leipziger Oper gesammelt.

11 Vgl. Treuheit, Albrecht: Johann Georg Pisendel, Heimatverein Cadolzburg 1987, S.41

Des Weiteren machte sich das Collegium musicum bald einen Namen als Talentschmiede, sodass zahlreiche Mitglieder auf diese Weise entdeckt wurden und nun an Höfen wie Dresden, Darmstadt, Eisenach angestellt waren, eine Orchesterstelle bekamen oder Kantor wurden.¹²

Pisendel, der schon nach kurzer Zeit unentbehrlich für das Collegium musicum geworden war, widmete sich völlig diesem Orchester. Durch die wöchentlichen Zusammenkünfte, Proben und die vielen Konzerte fand er letztendlich keine Zeit für sein eigentliches Studium. Das Collegium musicum musste nämlich an mindestens 29 Tagen im Jahr in der Neukirche und an 45 Tagen in der Leipziger Oper spielen und Huldigungsmusiken aufführen, die zu Krönungen, Hochzeiten, Geburts- und Namenstagen auf dem Programm standen. Für Operndienste und für vereinzelte Aufführungen in der Neukirche wurden die Musiker sogar bezahlt.¹³

Das Collegium musicum sei deshalb nicht nur eine willkommene Geldquelle für die beteiligten Studenten gewesen, für Musiker in herausragenden Positionen kam das Orchester tatsächlich einem „Studium musicum“ gleich.¹⁴

3.2 Pisendel als Musikdirektor

Im Jahr 1710 unternahm Melchior Hofmann, der damalige Musikdirektor des Collegium musicum, eine Reise nach England. Bis zu seiner Rückkehr wurde Pisendel sein Vertreter und übernahm zusätzlich die Leitung der Leipziger Oper.

Seine neugewonnenen Aufgaben als Musikdirektor bestanden darin, die Proben des Leipziger Opernorchesters zu leiten, dabei die Stücke musikalisch auszuarbeiten und das Orchester bei Konzerten zu dirigieren. Allerdings tat er dies nicht wie damals üblich vom Cembalo aus, sondern von seinem Hauptinstrument der Violine. Außerdem kümmerte er sich um die Beschaffung neuer Noten und um die Programmgestaltung.

Anfang 1711 besuchte Jean Baptiste Volumier, Konzertmeister der Dresdner Hofkapelle, ein Konzert des Collegium musicum. Er hielt in Leipzig bewusst Ausschau nach talentierten Musikern für sein Ensemble.

12 Vgl. Köpp, Kai (Hans Schneider): Johann Georg Pisendel. und die Anfänge der neuzeitlichen Orchesterleitung, Tutzing 2005, S.74.

13 Vgl. a. a. O., S.73.

14 Vgl. Ebd.

Besonders angetan war er von Pisendels außergewöhnlicher Virtuosität an der Geige. Deshalb unterbreitete Volumier ihm das Angebot, Mitglied der Dresdner Hofkapelle zu werden. Pisendel schlug diese sehr vielversprechende Stelle allerdings aus, weil er sich „[...] auch ohne feste Vereinbarung [...] an Leipzig gebunden [fühlte], da er ja augenblicklich den Leiter Melchior Hofmann [...] vertrat“.¹⁵

Noch im selben Jahr bekamen er und ausgewählte Musiker der Leipziger Oper den Auftrag an den Hof des Landgrafen von Hessen-Darmstadt zu reisen, um dort zur Wiedereröffnung des Opernhauses die Oper Telemach von Christoph Graupner aufzuführen. Pisendel leitete das Orchester dabei als Dirigent.

In Eisenach unterbrach Johann Georg seine Reise, um Georg Philipp Telemann zu besuchen. Dieser war mittlerweile am Eisenacher Hof als Kapellmeister tätig. Während seines Aufenthalts entwickelte sich eine tiefe Freundschaft zwischen den beiden Musikern, die, wie Albrecht Treuheit anhand ihres Briefwechsels erkennt, „[noch] bis an Pisendels Lebensende anhielt“.¹⁶



Abb. 3: Georg Philipp Telemann (1681-1767)¹⁷

Ihre Arbeit in Darmstadt verrichteten Pisendel und die mitgereisten Musiker derart gut, dass jedem eine äußerst lukrative Stelle in der Darmstädter Kapelle angeboten wurde. Alle Musiker, bis auf Pisendel, nahmen dieses Angebot noch im selben Jahr an. Der Pisendel-Forscher Prof. Dr. Kai Köpp vermutet, dass Johann Georg eine hochdotierte Konzertmeisterposition in Darmstadt ablehnte, obwohl sie mit sehr profitablen Konditionen verbunden war.

15 Treuheit, Albrecht: Johann Georg Pisendel, Heimatverein Cadolzburg 1987, S.43

16 Ebd.

17 Kulturamt Cadolzburg

Diese Entscheidung ließe sich nicht nur mit seinem Pflichtbewusstsein gegenüber Hofmann erklären, vielmehr geht Köpp davon aus, dass Pisendel bereits zu jener Zeit Verbindungen zur Dresdner Hofkapelle gehabt habe und ihm dort ebenfalls eine interessante Position in Aussicht gestellt wurde.¹⁸

Als Musikdirektor Melchior Hofmann um Ostern 1711 aus England zurückkehrte, übergab ihm Pisendel sein Amt und nahm Volumiers Angebot an, in den Dienst der Dresdner Hofkapelle zu treten.

4. Pisendel in Dresden

4.1 Dresdner Hofkapelle

Johann Georg Pisendel war nun ab dem 1.1.1712 offizielles Mitglied der Königlich-Kurfürstlichen Hofkapelle Dresden. Diese Kapelle wurde am 22. September 1548 gegründet. Im Jahre 1694 übernahm der Kurfürst Friedrich August I. die Führung über den Hof. Von nun ab gestaltete er den Hof nach Vorbild des französischen „Sonnenkönigs“ Ludwig XIV um. So entwickelte sich der Dresdner Hof zu einem der prächtigsten Höfe Deutschlands. Außerdem förderte der Kurfürst nun vermehrt die Musik, weshalb auch von einer Blütezeit der Kunst in Dresden die Rede ist. Albrecht Treuheit hält dies mit seiner Aussage: „Welch 'goldene Zeit' damals für die Kunst in Dresden blühte!“¹⁹ fest.

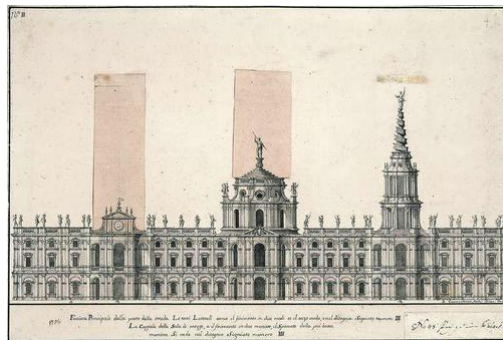


Abb. 4: Gaetano Chiaveri, Fassadenentwurf für den Neubau der königlichen Residenz in Dresden 1736²⁰

- 18 Vgl. Köpp, Kai (Hans Schneider): Johann Georg Pisendel. und die Anfänge der neuzeitlichen Orchesterleitung, Tutzing 2005, S.78 f.
- 19 Treuheit, Albrecht: Johann Georg Pisendel, Heimatverein Cadolzburg 1987, S.51
- 20 Ruf, Chrisitan (29.12.2012): Jahresausstellung des Landesamtes für Denkmalpflege über italienische und französische Architekten am Dresdner Hof, <http://www.dnn.de/Kultur/Kultur-News/Jahresausstellung-des-Landesamtes-fuer-Denkmalpflege-ueber-italienische-und-franzoesische-Architekten-am-Dresdner-Hof>

Pisendel bekam in der Hofkapelle den Platz neben Volumier angewiesen, sodass er auf Anhieb zum stellvertretenden Konzertmeister ernannt wurde. Dabei verdrängte er den italienischen Geigenvirtuosen Fiorelli von seinem Platz, der bei Hofe eine gewisse Sonderstellung einnahm.

Fiorelli beherrschte als Einziger den italienischen Stil und war deshalb der Bestverdienenste neben dem Konzertmeister Volumier. Ausländische Musiker besaßen im Allgemeinen bestimmte Privilegien an den Höfen im Gegensatz zu deutschen Musikern. Ihr Gehalt war höher eingestuft, manchen wurde auch eine Wohnung gestellt und ihnen wurde teilweise sogar mit kostenlosem Essen, Licht und Heizung gedient. „Der Ärger zwischen ausländischen und deutschen Künstlern am Dresdner Hofe war also vorprogrammiert.“²¹

Als Fiorelli starb wurde ein Nachfolger gesucht, der den italienischen Violinstil gleichermaßen beherrschte und seine führende Position in der Kammermusik übernehmen konnte. Da Pisendel in seinen Jugendjahren in Ansbach eine italienische Ausbildung durch den Geiger Giuseppe Torelli genossen hatte, empfahl er sich für den Posten. Auch in diesem Abschnitt seines Lebens gilt, dass er „[...] wieder zufällig zur richtigen Zeit am richtigen Ort war“.²²

Der französische Stil war Pisendel ebenso vertraut, sodass er bald zu einem unverzichtbaren Mitglied der Dresdner Hofkapelle wurde.

4.2 Berufung zum Konzertmeister

Jean Baptiste Volumier war der Konzertmeister zu Pisendels Anfangszeiten an der Dresdner Hofkapelle. Er kam vom Berliner Hof nach Dresden und war ein Verfechter des französischen Stils. Der französischen Spielweise schrieb man Eleganz, Ausgewogenheit, besondere Verzierungen, punktierte Rhythmen und eine Vorliebe für Tanzsätze zu. Der italienische Stil, der neben dem französischen Stil eine weit verbreitete Spielweise darstellte, unterschied sich deutlich von diesem. Durch seine kühnen Harmoniefolgen und Concerti galt er als der progressivere Stil.

21 Treuheit, Albrecht: Johann Georg Pisendel, Heimatverein Cadolzburg 1987, S.55

22 Köpp, Kai (Hans Schneider): Johann Georg Pisendel. und die Anfänge der neuzeitlichen Orchesterleitung, Tutzing 2005, S.88

Aufgrund der vielen italienischen Musiker, die an fürstlichen Höfen angestellt waren, verbreitete sich deren Spielweise in ganz Europa. Auch der Dresdner Kurprinz setzte wegen seines italienisch orientierten Musikgeschmacks nun vermehrt Italiener ein und schickte zahlreiche seiner deutschen Musiker auf Studienreisen nach Italien.²³

1719 sollte eine Oper von Lotti in der Dresdner Hofkapelle aufgeführt werden. Bei der Probe kam es zu einem Streit zwischen dem Sopranisten Senesino und dem Konzertmeister Volumier. „Der erstere gab dem letzteren Schuld, daß er in dieser Arie zu hart und rauh spielte.“²⁴ Als bei einer weiteren Probe, an der Volumier nicht teilnahm, Pisendel das Konzertmeisteramt vertrat, war der italienische Opernsänger von der musikalischen Interpretation begeistert. Er lobte Pisendel, dass er sich leicht in den Charakter jeder Musikart hineinversetzen könne, während Volumier sich nur auf die französische Art verstünde.²⁵ Vermutlich blieb Volumier absichtlich von der Probe fern, um Pisendel als seinen Vertreter auf die Probe zu stellen. Pisendel habe sich aber wahrscheinlich eher gegen den Versuch Senesinos gewehrt, seine Loyalität gegenüber Volumier zu untergraben, da es für eine offene Konkurrenz zwischen den beiden keine Anzeichen gegeben habe.²⁶ Dies zeigt auf, dass Pisendel sich seinen Vorgesetzten gegenüber stets loyal verhielt, eher zurückhaltend und bescheiden und nie seine Kompetenzen überschritt.

Als Volumier am 7. Oktober 1728 verstarb, bekam Pisendel umgehend die völlige Verwaltung seiner Dienste übertragen und wurde zum neuen Konzertmeister der Dresdner Hofkapelle.

Zunächst erhielt er aber keine Beförderung, trug nur den Titel „ad Interim“ und verdiente deshalb nicht mehr als zuvor. Erst am 11. Dezember 1731 wurde er offiziell zum neuen Konzertmeister der Königlich-Kurfürstlichen Hofkapelle Dresden ernannt.²⁷

23 Vgl. Treuheit, Albrecht: Johann Georg Pisendel, Heimatverein Cadolzburg 1987, S.75

24 a. a. O., S.54

25 Vgl. a. a. O., S.55

26 Vgl. Köpp, Kai (Hans Schneider): Johann Georg Pisendel. und die Anfänge der neuzeitlichen Orchesterleitung, Tutzing 2005, S.123

27 Vgl. a. a. O., S.146

4.3 Das Konzertmeisteramt an der Dresdner Hofkapelle

Im 18. Jahrhundert wurden die Orchester durch eine sogenannte Doppeldirektion geleitet. Das Dirigat setzte sich also aus dem Kapellmeister, der die Gesamtdirektion übernahm, und dem Konzertmeister, der für die Spezialdirektion zuständig war, zusammen. In Frankreich war das Dirigieren mit dem Taktstock üblich, während in Deutschland und Italien hauptsächlich vom Cembalo aus dirigiert wurde.

Der Konzertmeister, der der 1. Geiger war, saß erhöht und in der Nähe des Kapellmeisters, um für das Orchester gut sichtbar zu sein und leitete die Instrumentalmusik.

Die Aufgabe des Kapellmeisters bestand darin, Stücke zu komponieren, die Gesamtleitung bei Opern und Choraufführungen zu übernehmen, das Repertoire auszuwählen und die Wiedergabe und den Vortrag dieser Stücke zu bestimmen. Meist war er in der Mitte des Orchesters platziert, damit er für alle Musiker gut zu sehen war.²⁸

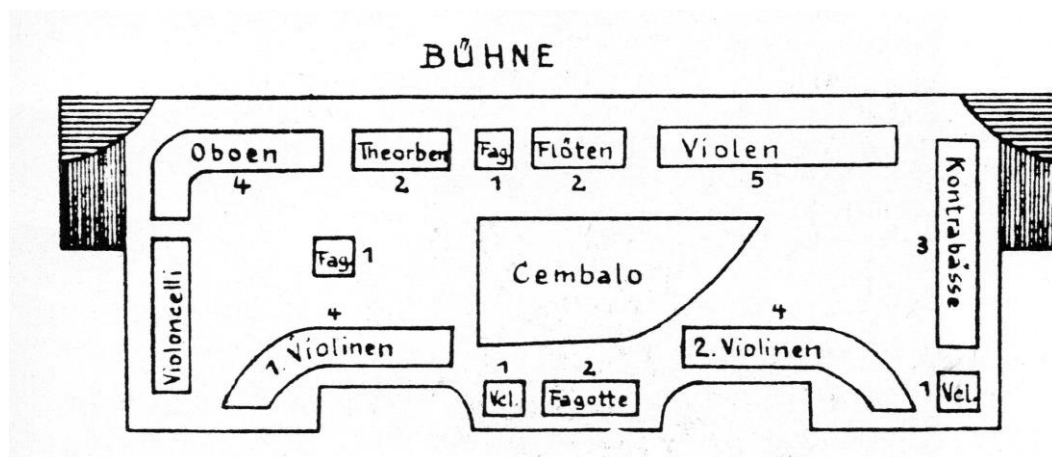


Abb. 5: Typische Aufstellung eines Orchesters um 1719²⁹

Die Doppeldirektion funktionierte allerdings nur, wenn Kapellmeister und Konzertmeister gut zusammenarbeiteten, da es „[...] andernfalls [...] leicht zu Überschreitungen der Kompetenzen des einen oder anderen [kam], die sich musikalisch ungünstig und sehr störend auswirkten.“³⁰

28 Vgl. Treuheit, Albrecht: Johann Georg Pisendel, Heimatverein Cadolzburg 1987, S.63

29 Ebd.

30 a. a. O., S.68

Als Johann Georg Pisendel zum Konzertmeister berufen wurde, führte er die Dresdner Hofkapelle mit dem Kapellmeister J. A. Hasse an. „Die vortreffliche künstlerische Zusammenarbeit beider wird in allen Belangen als beispielhaft dargelegt.“³¹ Hasse klärte bei jeder seiner Komposition zunächst die Spielbarkeit mit Pisendel ab. Danach bearbeitete Pisendel die Noten so, dass alle Violinisten zum gleichen Strich veranlasst wurden und legte fest, an welchen Stellen Verzierungen wie zu spielen waren. Auf diese Weise konnte besonders dynamisch und präzise gearbeitet werden.

Johann Joachim Quantz, ein ehemaliger Schüler Pisendels, berichtet von seinen Eindrücken über die Dresdner Hofkapelle, dass sie schon zu Zeiten des Konzertmeisters Volumiers besonders gut gewesen sei, da dieser die französische égale Art des Vortrags eingeführt gehabt habe. Unter Pisendel, der diesen Stil durch den gemischten Geschmack noch weiterentwickelte, habe sich die Dresdner Hofkapelle aber schließlich zu einem der besten Orchester entfalten können. Quantz habe auf seinen ganzen Reisen nie ein besseres Orchester mit so einer dynamischen Spielweise gehört.³²

Die égale Art des Vortrags stammt aus der französischen Praxis am Versailler Hof und wurde von Jean Baptiste Lully eingeführt. Von Lully über Volumier ist diese einheitliche Bogenführung im Orchester schließlich nach Dresden gelangt.³³

Der von Johann Georg Pisendel entwickelte gemischte Geschmack, den Quantz später als den deutschen Geschmack bezeichnete, war einer der Hauptgründe für die außerordentliche Professionalität der Dresdner Hofkapelle. Pisendel sah die Geschmacksbildung und Stildifferenzierung immer als eine seiner wichtigsten Aufgaben als Konzertmeister und Interpret an.³⁴ Johann Georg besaß die Fähigkeit, da er sowohl den französischen als auch den italienischen Stil gleichermaßen beherrschte, immer die passende Interpretation seines Repertoires zu finden und so den wahren Kern eines jeden Werkes zu treffen.

Seiner Ansicht nach haben die Deutschen mit ihrer Sorgfalt und ihrem Fleiß das Beste aus italienischem und französischem Stil zusammen gebracht und das mit

31 Treuheit, Albrecht: Johann Georg Pisendel, Heimatverein Cadolzburg 1987, S.68

32 Vgl. a. a. O., S.60

33 Vgl. Anhang, S.23

34 Vgl. Anhang, S.23

ihrer Gründlichkeit zu einem Produkt verbunden, das mehr als nur die Summe von französischem und italienischem Stil sei, nämlich ein sogenannter vermischter Geschmack.³⁵

5. Studienreisen

5.1 Reise nach Frankreich

Der sächsische Kurfürst und Schirmherr der Dresdner Hofkapelle, Friedrich August I., war ein großer Liebhaber der Kunst. Es lag ihm deshalb am Herzen, die Kunst und Musik bei Hofe großzügig zu fördern. August „der Starke“ schickte seine Hofmusiker auf zahlreiche Studienreisen. Hier konnten sich diese musikalisch weiterbilden und international bewähren. Gleichzeitig bekamen sie aber auch repräsentative Aufgaben zugewiesen, indem sie den Kurfürsten auf sogenannten Kavaliereisen begleiteten und an fremden Höfen musikalisch empfingen.

Als sich der Kurprinz Friedrich August II. 1714 auf eine Frankreichreise begab, stellte Friedrich August I. diesem ein fünfköpfiges Ensemble zusammen, das ihn auf seiner Reise begleiten und am Versailler Hof gebührend empfangen sollte. Darunter befanden sich Volumier und auch Pisendel. Es ist anzunehmen, dass „[...] Pisendel [...] die Gelegenheit eifrig ausgenutzt hat, den besonderen Charakter und die Eigenarten der Musik dieses Landes gründlich zu studieren.“³⁶ Außerdem seien freundschaftliche Beziehungen zwischen den sächsischen und französischen Hofmusikern geknüpft worden, wobei Volumier als Verbindungsglied fungiert habe.³⁷

Auch wenn diese Reise allem Anschein nach hauptsächlich der Repräsentation diene, konnte sich Pisendel während dieses vermutlich 5-monatigen Aufenthaltes nicht nur musikalisch weiterbilden, sondern europaweit auf sich aufmerksam machen. So kam es 1715 zu einer Einladung an den Berliner Hof des preußischen Königs Friedrich Wilhelm I., wo Johann Georg die Musik bei einem Fest dirigierte und vor dem König solierte.³⁸

35 Vgl. Anhang, S.24

36 Treuheit, Albrecht: Johann Georg Pisendel, Heimatverein Cadolzburg 1987, S.79

37 Vgl. Ebd.

38 Vgl. Ebd.

5.2 Reise nach Italien

Im Jahre 1716 bekam Johann Georg Pisendel vom Kurfürsten die Erlaubnis, sich auf eine Studienreise nach Italien zu begeben. Auf dem Weg dorthin unterbrach er seine Reise in Bayreuth, um dort am Hofe zu musizieren, und gelangte auch nach Cadolzburg, um seinen Vater zu besuchen.

Als er im April 1716 in Venedig angekommen war, diente er fortan nun dem königlichen Kurprinzen mit der musikalischen Umrahmung, der er sich „[...] neun Monate lang fast täglich [widmete]“³⁹. Nachdem Pisendel das Einverständnis seines Hofes erhielt, brach er Anfang 1717 von Venedig nach Rom, Neapel und Florenz auf. Dort besuchte er unter anderem zahlreiche Opern zu Studienzwecken und begegnete einigen Musikern. In Rom, das aufgrund der Geigenschule des verstorbenen Arcangelo Corelli eine gewisse Anziehungskraft für viele Barockmusiker besessen habe⁴⁰, machte er mit dem Violinisten und ehemaligen Corelli-Schüler Montanari Bekanntschaft. Montanari wird in einigen Quellen, obwohl in der heutigen Zeit nur sehr wenig über diesen Virtuosen bekannt ist, sogar bedeutender dargestellt als sein Zeitgenosse Antonio Vivaldi, den Pisendel in Venedig ebenfalls kennenlernen konnte. Bei beiden Violinisten nahm er Geigenunterricht. Auch Mailand und Turin wollte Pisendel bereisen, wozu es jedoch nie kam, da er nach der mittlerweile 8-monatigen Studienreise am 27. September 1717 durch den königlich-kurfürstlichen Befehl nach Dresden zurückbeordert wurde.⁴¹

Sein Aufenthalt in Italien lässt sich also folgendermaßen gliedern:

In der 1. Phase seiner Reise stand Pisendel dem Kurprinzen 9 Monate lang in Venedig zur Verfügung, um den geplanten Empfang im Vatikan in Rom äußerst prachtvoll zu gestalten, zu dem es jedoch nie kam.

Besonders die Person Antonio Vivaldi prägte den wissbegierigen Johann Georg Pisendel. Der Kontakt kam vermutlich zustande, da Vivaldi bewusst auf musikinteressierte Reisende zugeht und ihnen seine Dienste anbot.

39 a. a. O., S.80

40 Vgl. Köpp, Kai (Hans Schneider): Johann Georg Pisendel. und die Anfänge der neuzeitlichen Orchesterleitung, Tutzing 2005, S.96

41 Vgl. Treuheit, Albrecht: Johann Georg Pisendel, Heimatverein Cadolzburg 1987, S.83

Für Vivaldi war es nämlich ein besonders lukratives Geschäft, seine Werke an Reisende zu verkaufen, diese mit ihnen zu besprechen und einzuüben. Es sind insgesamt 10 Werke Vivaldis mit der Aufschrift „fatto per il Maestro Pisendel“ erhalten. Bei diesen Titeln sind die Widmungen erst nachträglich von Vivaldi ergänzt worden, dementsprechend habe Antonio Vivaldi ihm sicherlich ebenso seine Dienste angeboten. In dem Unterricht, den Johann Georg bei ihm nahm, haben sie deshalb höchstwahrscheinlich diese Werke zusammen einstudiert.⁴² Im Laufe seines Venedig-Aufenthaltes entwickelte sich so eine enge Zusammenarbeit zwischen den beiden Künstlern, die zu einer Freundschaft wurde. Pisendel hat 28 Werke Antonio Vivaldis kopiert, außerdem überließ Antonio ihm 13 weitere Stücke. Diese bis heute erhaltene Notensammlung von Vivaldi-Werken stellt „[...] die größte Sammlung neben Vivaldis eigenem Nachlass in Turin dar[...]“.⁴³ Parallel zu den Studien bei Vivaldi nahm Pisendel auch Kompositionsunterricht bei Heinichen, der sich ebenfalls in Venedig befand.



Abb. 6: Antonio Vivaldi (1678-1741)⁴⁴

Die 2. Phase seiner Reise nimmt die eigenständige Studienreise nach Florenz, Rom und Neapel ein. Diese fand nur statt, weil Pisendel und die anderen 3 aus Dresden mitgereisten Musiker als königliches Gefolge nicht mehr benötigt wurden und der Kurfürst einen verlängerten Aufenthalt gestattete.

42 Vgl. Köpp, Kai (Hans Schneider): Johann Georg Pisendel. und die Anfänge der neuzeitlichen Orchesterleitung, Tutzing 2005, S.93

43 a. a. O., S.95

44 Kulturamt Cadolzburg

Während seine Zeit in Venedig und Rom der instrumentenspezifischen Studie zuzuordnen ist, lag der Schwerpunkt in Florenz auf der Studie der florentinischen Orchesterpraxis.⁴⁵

6. Pisendels Vermächtnis

6.1 Die letzten Jahre

Seitdem Johann Georg Pisendel 1731 offiziell zum Konzertmeister der Dresdner Hofkapelle ernannt wurde, sind so gut wie keine biographischen Daten bis zu seinem Todestag überliefert. Lediglich den Briefwechseln zwischen Pisendel und Persönlichkeiten wie Telemann können Informationen entnommen werden. Mit Telemann pflegte Johann Georg eine über Jahrzehnte anhaltende Freundschaft. Sie schrieben sich Briefe, tauschten aber auch Noten und andere Geschenke aus.

Im Sommer 1750 befand sich Pisendel auf Kur in Berggießhübel, einem Kurort in der Sächsischen Schweiz. Da er dorthin „[...] zuweilen im Sommer zu reisen pflegte [...]“⁴⁶, ist anzunehmen, dass Pisendel im hohen Alter Erholung von seinem anstrengenden Dienst brauchte, weil er dies regelmäßig tat. Außerdem litt er unter einem Tinnitus, der einen Musiker gravierend beeinträchtigt. Pisendel hielt dieses Unglück jedoch nicht davon ab, seinen Diensten an der Hofkirche, in der Oper und bei der Kammermusik nachzukommen. Er erfüllte diese „[...] mit der größten Genauigkeit [...]“⁴⁷. Die Diensterleichterungen, die man ihm vom Hofe angeboten hatte, lehnte er trotz der körperlichen Beschwerden ab. Sein Augenlicht nahm auch im zunehmenden Alter nicht ab, sodass er weiterhin die oft sehr klein gedruckten Noten einer Partitur entziffern konnte und fehlerfrei vortrug. Im Alter von 68 Jahren erlitt Johann Georg Pisendel einen Schlaganfall, an dem er am 25. November 1755 starb. Seine letzte Ruhe fand er auf dem St.-Johannis-Friedhof in Dresden. Pisendels Grabstätte existiert nicht mehr, von einer Umbettung ist nichts bekannt.⁴⁸

45 Vgl. Köpp, Kai (Hans Schneider): Johann Georg Pisendel. und die Anfänge der neuzeitlichen Orchesterleitung, Tutzing 2005, S.102

46 a. a. O., S.195

47 Treuheit, Albrecht: Johann Georg Pisendel, Heimatverein Cadolzburg 1987, S.97

48 Vgl. Ebd.



Abb. 7: Johann Georg Pisendel (1687-1755)⁴⁹

6.2 „Schranck Nr. II“ - bedeutende Notensammlung

Pisendels Aufgabenbereich als Konzertmeister der Dresdner Hofkapelle war die Leitung der Instrumentalmusik. Er übernahm allerdings auch vielfach Dienste, für die er eigentlich nicht zuständig gewesen wäre. So kümmerte er sich, wie es normalerweise ein Kapellmeister tat, um die Beschaffung und Bearbeitung des Repertoires. Immer interessiert an neuen Strömungen und Entwicklungen in der Musik, sammelte er auf seinen Studienreisen zahlreiches Notenmaterial. Darunter befanden sich ausschließlich Instrumentalwerke von unbegleiteter Solo- bis zu großer Orchesterbesetzung. Kompositionen von Bach, Vivaldi, Telemann und vielen anderen Komponisten machen dieses Repertoire zu einem wahren Notenschatz.⁵⁰

Als es 1756 zum 7-jährigen Krieg kam, in den alle europäischen Großmächte involviert waren, nahmen große Teile Dresdens gewaltigen Schaden. Nachdem Preußen 1760 dort einmarschierte und die Stadt unter Beschuss nahm, wurden große Teile der Innenstadt und des Hofes zerstört. Auch das Notenarchiv und die Instrumentenkammer der Hofkapelle fielen dabei den Flammen zum Opfer. Pisendels Notensammlung, die sich nicht in diesem Archiv befand und nach seinem Tod von Königin Maria Josepha übernommen wurde, überstand den Angriff. Diese Musikalien wurden nach dem 7-jährigen Krieg sortiert, inventarisiert und später von einem

49 Kulturamt Cadolzburg

50 Vgl. Zierau, Ulla: Musikstunden mit Wolfgang Scherer. Der vollkommene Capellmeister Johann Georg Pisendel und die Dresdner Hofkapelle, SWR2 2013, S.5

Hofnotisten alphabetisch geordnet und in einheitlich etikettierten Umschlägen in einem Schrank der Katholischen Hofkirche aufbewahrt. Der Standort wurde bewusst gewählt, da man nun zur musikalischen Gestaltung der Gottesdienste auf die Sammlung des „Schanck Nr. II“ zugreifen konnte. Auf unerklärliche Weise geriet der Notenschatz darauf jedoch über 100 Jahre in Vergessenheit. 1862 wurde der „Schanck Nr. II“ in der Katholischen Hofkirche wiederentdeckt. Der Musikwissenschaftler Wilhelm Joseph von Wasielewski berichtet über dieses Ereignis folgendermaßen: „In dem Vorraum zum Orgelchor befand sich ein großer Schrank. Niemand wusste, was derselbe enthielt. Kein Mensch vermochte hierüber Auskunft zu geben.“⁵¹ Da außerdem kein Schlüssel vorhanden war, ließ man den Schlosser holen, um den Schrank zu öffnen. Der Schrank offenbarte eine Notensammlung aus dem vorigen Jahrhundert von rund 1750 Werken. Daraufhin ging das Archiv in die Privatsammlung des Königs von Sachsen über.

Als der 2. Weltkrieg ausbrach und Dresden in der Nacht vom 13. zum 14. Februar 1945 Opfer eines Bombenangriffs wurde, verursachten die Sprengbomben Risse in den Kellerwänden des Japanischen Palais, in welchem die Notensammlung untergebracht war. Doch obwohl Wasser in die Stahlschränke eindrang, trug die Musikaliensammlung keinen Schaden davon.⁵²

Seit den 1970er Jahren hat sich die Musikforschung ausführlich mit Pisendels Sammlung beschäftigt. Laut Pisendel-Forscher Prof. Dr. Kai Köpp könne man die Bedeutung dieser Notensammlung nicht hoch genug einschätzen. Sie liefere den Grundstein für Forschungen über Vivaldi und Bach und bringe außerdem wesentliche Impulse dafür, dass man Johann Sebastian Bach nicht nur als protestantischen Kantor sehen dürfe, sondern als jemanden, der sich sehr genau darüber informiert habe, was in Italien gerade an neuen Strömungen entstand.⁵³

Ein Projekt der Deutschen Forschungsgemeinschaft im Zeitraum zwischen 2008 und 2011 sorgte nun schließlich auch für die digitale Erschließung und Internetpräsenz des Instrumentalrepertoires. Heutzutage kann problemlos online auf die Notensammlung im „Schanck Nr. II“ zugegriffen werden.

51 a. a. O., S.7

52 Vgl. a. a. O., S.8

53 Vgl. Anhang, S.27

7. Schluss

Der Titel meiner Seminararbeit lautet: „Johann Georg Pisendel – Ein genialer Reformator und bescheidener Künstler“. Im Folgenden möchte ich dazu Stellung nehmen, inwiefern Pisendels Verdienste und sein Charakter mit dieser Bezeichnung getroffen werden.

Pisendel wird in den überlieferten Quellen als ein sehr bescheidener, eher zurückhaltender und seinen Vorgesetzten gegenüber stets loyaler Mensch dargestellt. Diese Bescheidenheit zeigt sich in vielerlei Hinsicht. Johann Georg hielt es zum Beispiel nicht für notwendig, dass bei Konzerten der Dresdner Hofkapelle sein Name genannt oder seine Werke aufgeführt wurden, obwohl er Konzertmeister des Orchesters gewesen war. Sein Hauptaugenmerk lag immer auf der Aufführungspraxis, mit der er die Dresdner Hofkapelle schließlich zu dem besten Orchester seiner Zeit formte. Pisendel hat zwar nicht, wie vor meinen intensiven Studien zu seiner Person von mir angenommen, die einheitliche Bogenführung im Orchester eingeführt, aber durch seine Orchestererziehung und durch sein feines Gespür für musikalische Stilrichtungen hat er dennoch der modernen Orchesterarbeit entscheidende Impulse gegeben.⁵⁴

Die Unbekanntheit Pisendels hängt damit zusammen, dass er sich nie als einen Komponisten sah, sondern viel mehr als einen Interpretationsspezialisten. Da die Musikgeschichtsschreibung allerdings auf Meisterwerken und Komponisten-Biographien aufbaut, ging er in diesem Konzept unter. Der Pisendel-Forscher Prof. Dr. Kai Köpp geht sogar soweit, dass er behauptet, dass „wenn man jetzt die Musikgeschichte um eine Geschichte der einflussreichen Interpretationspersönlichkeiten erweitern würde, dann wäre Pisendel sicherlich ganz eindeutig auf der gleichen Stufe wie seine berühmten Freunde Bach, Telemann und [...] Händel [...]“.⁵⁵

54 Vgl. Anhang, S.23

55 Anhang, S.29

8.2 Verzeichnis der Abbildungen

Kulturamt Cadolzburg Rathausplatz 1 / 90556 Cadolzburg

Ruf, Chrisitan (29.12.2012): Jahresausstellung des Landesamtes für Denkmalpflege über italienische und französische Architekten am Dresdner Hof, <http://www.dnn.de/Kultur/Kultur-News/Jahresausstellung-des-Landesamtes-fuer-Denkmalpflege-ueber-italienische-und-franzoesische-Architekten-am-Dresdner-Hof>

Treuheit, Albrecht: Johann Georg Pisendel, Heimatverein Cadolzburg 1987

8.3 Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

Quantz, Johann Joachim: Versuch einer Anweisung, die Flöte traversière zu spielen. Kassel: dtv/Bärenreiter 1983.

Sekundärliteratur:

Capriccio-Kulturforum(25.11.2012):<http://www.capriccio-kulturforum.de/index.php?thread/4387-franzoesische-und-italienische-stilelemente-in-der-barockmusik/> (2012)

Köpp, Kai (Hans Schneider): Johann Georg Pisendel. und die Anfänge der neuzeitlichen Orchesterleitung, Tutzing 2005

Landmann, Ortrun und Ottenberg, Hans-Günter: Dresdner Beiträge zur Musikforschung. Johann Georg Pisendel – Studien zu Leben und Werk, Hildesheim-Zürich-New York 2010

Treuheit, Albrecht: Johann Georg Pisendel, Heimatverein Cadolzburg 1987

Zierau, Ulla: Musikstunden mit Wolfgang Scherer. Der vollkommene Capellmeister Johann Georg Pisendel und die Dresdner Hofkapelle, SWR2 2013