

Die Geschichte der Hofmusik in Merseburg begann 1653, als Herzog Christian I. in die Stadt übersiedelte. Dies geschah im Hinblick auf die von Kurfürst Johann Georg I. bereits 1652, vier Jahre vor seinem Tod, testamentarisch verfügte Landesteilung.<sup>1</sup> Dadurch wurde Merseburg (neben Weißenfels und Zeitz) Residenz einer Sekundogenitur mit eingeschränkter Selbstständigkeit. Der Herzog, einer von drei jüngeren Brüdern des kursächsischen Thronfolgers, herrschte als „postulierter Administrator“ über das Territorium des alten Bistums Merseburg sowie über die Niederlausitz, ohne jedoch die Bestimmungsrechte über die Kirche, die Finanzen und die Außenpolitik, welche in Dresden verblieben, innezuhaben. Dies war die Quelle für vielfältige Spannungen im Verhältnis zu Kursachsen.<sup>2</sup> Vier Herzöge bestimmten das Profil der Hofmusik, bis mit dem Tod Herzog Heinrichs 1738 die Merseburger Nebenlinie erlosch. 85 Jahre nach ihrer Einrichtung wurde die Hofhaltung wieder aufgelöst und das Schlossinventar nach Dresden verbracht. Es ist bis auf ein Münzkabinett seitdem verschollen. Von den Hof- und Kapellakten ist dagegen einiges erhalten geblieben. Wolfram Steude hat das Material vor kurzem ausgewertet und auf dieser Grundlage erstmals die Geschichte der Merseburger Hofmusik umrissen.<sup>3</sup>

In Ergänzung dazu möchte ich mich auf die Frage konzentrieren, welche Musik in Merseburg musiziert worden sein könnte. Ich werde mich dabei auf die Regierungszeit Herzog Moritz Wilhelms beschränken. Immerhin befanden sich in seinem Nachlass einst „vier große Kisten von weichen Holz, mit allerhand musicalischen geschriebenen und gedruckten Sachen angefüllt“<sup>4</sup> sowie 182 – teilweise unbrauchbare – Instrumente (darunter 64 Gamben). Diese Zeugnisse einer lebendigen Hofmusikultur existieren nicht mehr. Es gilt die Möglichkeiten biographischer, überlieferungsgeschichtlicher und philologischer Forschung auszuloten, das verlorene Notenarchiv wenigstens partiell zu rekonstruieren. Methodisch wird dabei folgender Weg beschritten: Zunächst werden Besetzung und Aufgabengebiete der Hofkapelle bestimmt. Daran anschließend werde ich mich auf der Suche nach Merseburger Werken mit dem kompositorischen Schaffen

1 Vgl. Reiner Groß, *Geschichte Sachsens*, Berlin 2001, S. 108 f.

2 Vgl. Jochen Vötsch, *Kursachsen, das Reich und der mitteldeutsche Raum zu Beginn des 18. Jahrhunderts*, Frankfurt (Main) 2003, S. 271–280.

3 Vgl. Wolfram Steude, *Bausteine zu einer Geschichte der Sachsen-Merseburgischen Hofmusik (1653–1738)*, in: *Musik der Macht – Macht der Musik*, hrsg. von Juliane Riepe, Hamburg 2003, S. 73–101 (*Schriften zur mitteldeutschen Musikgeschichte* 8).

4 SHStA Dresden: Loc. 8698/19, Bl. 22a, zitiert nach Steude, *Bausteine* (wie Anm. 3), S. 94.

der führenden Kapellmusiker beschäftigen. Abschließend ist nach dem etwaigen Profil der herzoglichen Hofmusik zu fragen. Zu berücksichtigen ist selbstverständlich, dass die Kompositionen der Kapellmusiker aller Wahrscheinlichkeit nach nur einen Ausschnitt aus dem Musizierrepertoire der Kapelle darstellten, denn der Hof unterhielt natürlicherweise Verbindungen nach Dresden und zu den umliegenden Residenzen, insbesondere nach Zeitz. Die Tatsache, dass der Violinist Johann Christoph Förster 1723 zu den Krönungsfeierlichkeiten nach Prag reisen konnte, lässt auf eine gewisse Weltläufigkeit des Herzogs in musikalischen Dingen schließen. Auch die Kontakte der Hofmusiker zu andernorts tätigen Kollegen – Förster etwa pflegte nachweislich Verbindungen zu Johann David Heinichen und Georg Philipp Telemann,<sup>5</sup> Johann Gottlieb Graun zu Johann Sebastian Bach<sup>6</sup> und Johann Georg Pisendel, sicher auch zu seinem Bruder Carl Heinrich – dürften sich auf das Repertoire ausgewirkt haben. Das Ausmaß all dieser Einflüsse kann allerdings nicht mehr bestimmt werden. Umso mehr stellt sich die Frage, ob im Schaffen der Kapellmusiker konkrete Anhaltspunkte gefunden werden können.

## I.

Nachdem die Geschicke des Landes 18 Jahre lang vormundschaftlich von Dresden aus bestimmt worden waren, übernahm Herzog Moritz Wilhelm (1688–1731) Ende 1712 die Regentschaft in Merseburg. Über den Zustand der Hofmusik in der Anfangszeit ist fast nichts bekannt. Wir wissen lediglich, dass Georg Friedrich Kauffmann Hoforganist war und dass Christian Heinrich Aschenbrenner, Kapelldirektor in Zeitz, 1713 zum Hofkapellmeister berufen wurde. Mitgliederlisten der Kapelle sind aus den Jahren 1720 und 1727 überliefert.<sup>7</sup> 1720 ist Aschenbrenner nurmehr als Pensionär verzeichnet;<sup>8</sup> die Leitung der Kapelle scheint – man kann das aus dem hohen Gehalt von 300 Tl. schließen – in den Händen Kauffmanns gelegen zu haben. Ihm standen neben dem Kantor ein vierstimmiges Sängerensemble, bestehend aus einem Kapellknaben und je einem Altisten, Tenoristen und Bassisten, zur Verfügung, außerdem ein Oboist mit acht Zöglingen, ein Fagottist, ein Stadtpfeifer, ein Lautenist und zwei Violinisten. Rechnet man noch die hier nicht verzeichneten Lehrlinge des Stadtmusikers Johann Adolf Fleischhack hinzu, die dem Zeugnis Johann Joachim Quantz' zufolge als Aushilfen bei der Hofmusik tätig waren,<sup>9</sup> dann kann man bei den Instrumentalisten mindestens von einer einfachen Streicherbesetzung sowie etlichen Bläsern ausgehen. Trompeter und Pauker konnten ohnehin hinzugezogen werden. Nach 1720 wurde die Kapelle noch etwas verstärkt. So ist im *Besoldungsreglement de Anno 1727* (Abb. 1) als „Capell-Director“ Johann Gottlieb

5 Vgl. den Brief Försters an Telemann vom 14. März 1733, in: *Georg Philipp Telemann: Briefwechsel*, hrsg. von Hans Grosse und Hans Rudolf Jung, Leipzig 1972, S. 317 f.

6 Vgl. Gregory Butler, *Johann Sebastian Bach und Johann Gottlieb Graun*, in: *Über Leben, Kunst und Kunstwerke: Aspekte musikalischer Biographie. Johann Sebastian Bach im Zentrum*, hrsg. von Christoph Wolff, Leipzig 1999, S. 186–193.

7 Wiedergegeben bei Steude, *Bausteine* (wie Anm. 3), S. 88–91.

8 Entgegen der Angabe von Bernd Baselt erhielt er eine Pension von 150 Tl. (später 131 Tl. 6 Gr.) und nicht nur von 80 Tl.; vgl. Bernd Baselt, *Christian Heinrich Aschenbrenner*, in: *MGG2, Personenteil Bd. 1*, Kassel u. a. 1999, Sp. 1062 f., hier Sp. 1062.

9 Vgl. Johann Joachim Quantz, *Lebenslauf*, in: Friedrich Wilhelm Marburg, *Historisch-kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik*, Bd. 1, Berlin 1754/55, S. 197–250, hier S. 201. Quantz lebte von 1708 bis 1715 in Merseburg.

Abb. 1: Besoldungsreglement de Anno 1727, Merseburg.

Capelle.	
300. $\frac{7}{16}$ : C. z. l.	Capell. Director Graue mit 45. $\frac{7}{16}$ : 18. z. l. - der Musikalien.
175. $\frac{7}{16}$ : - - -	Musicus Juchel.
175. $\frac{7}{16}$ : - - -	Organist Christian Amann,
131. $\frac{7}{16}$ : C. z. l.	Bassist Helmer,
140. $\frac{7}{16}$ : - - -	Tenorist Johann Amann,
140. $\frac{7}{16}$ : - - -	Discantist Jener,
87. $\frac{7}{16}$ : 17. z. l.	Cantor Luffen,
175. $\frac{7}{16}$ : - - -	Nichol. Othmann, mit 3 Jung. Sagen. Informator
200. $\frac{7}{16}$ : - - -	Hauborist Dr. v. L.
175. $\frac{7}{16}$ : - - -	Violon. Cellist Dr. v. L.
148. $\frac{7}{16}$ : 18. z. l.	Bassonist Lickmann,
131. $\frac{7}{16}$ : C. z. l.	Violist L. v. L.,
20. $\frac{7}{16}$ : - - -	der Dr. v. L. v. L. v. L. v. L. L. v. L.
21. $\frac{7}{16}$ : 21. z. l.	der Capell. v. L. v. L. v. L.
43. $\frac{7}{16}$ : 18. z. l.	der Capell. v. L. v. L. v. L.
105. $\frac{7}{16}$ : - - -	C. Hauborist, à 17. $\frac{7}{16}$ .
<p>Summa</p> <p>2175. <math>\frac{7}{16}</math>: 15. z. l. -</p>	

Graun angeführt. Der Diskantist Diener und der Violoncellist Riedel waren ebenfalls neu; andererseits sind bei den Oboistenschülern zwei Abgänge zu verzeichnen. Interessant ist, dass Graun (wenn ich den Eintrag richtig deute) eine Zulage für die Anfertigung von Kompositionen erhielt. Das bedeutet, dass der Hof ihn zur Deckung von wenigstens einem Teil des Bedarfs an neuen Werken verpflichtet hatte.

Die Besetzung und die zeitweise Leitung der Kapelle durch den Organisten lässt darauf schließen, dass die Kirchenmusik eine bedeutende Rolle am Merseburger Hof gespielt haben muss. Der unmittelbar neben dem Schloss gelegene Dom fungierte als Hofkirche. Der Domkantor – 1729 wurde August Friedrich Graun, der ältere Bruder des Konzertdirektors, Nachfolger von Andreas Lutter<sup>10</sup> – war ein Angestellter des Hofes. Er wird deshalb mit seinen Domschülern bei den Aufführungen mitgewirkt haben. Das andere wichtige Aufgabengebiet der Hofkapelle war die Kammer- und Tafelmusik. Dieser Bereich lässt sich genauer umreißen. So wissen wir von Johann Gottfried Walther, dass der in den genannten Mitgliederlisten verzeichnete Violinist und spätere Konzertmeister Förster Italienisch lernte, weil in Merseburg „bey Taffel- und Cammer-Musicken keine andere als in dieser Sprache abgefasste Cantaten getuldet“<sup>11</sup> wurden. Darüber hinaus kann die Herzogin Henriette Charlotte als Adressatin von Widmungen namhaft gemacht werden. Förster etwa hat ihr nach seiner Rückkehr aus Prag „12 geschriebene Concerten von verschiedenen Instrumenten dediciret, dergleichen auch vorher mit einem halben Dutzend Cantaten, und eben so vielen Sonaten geschehen“.<sup>12</sup> Johann Gottlieb Graun widmete ihr seinen Stich mit sechs Violinsonaten, welche Walther zufolge 1726/27 in Merseburg erschienen sein sollen.<sup>13</sup> Damit sind Anhaltspunkte für das Profil der herzoglichen Kammermusik gewonnen. Zunächst aber soll sich die Aufmerksamkeit auf die Kirchenmusik richten (siehe hierzu die Aufstellung im Anhang).

## II.

Als Komponisten von Werken für die Kirche sind der Kapellmeister Aschenbrenner, der Organist Kauffmann, Graun und Förster in Betracht zu ziehen.<sup>14</sup> Im Falle Kauffmanns kann man davon ausgehen, dass die erhaltenen Vokalwerke, ein Himmelfahrtsoratorium und vier Kantaten, für Merseburg geschrieben wurden, denn Kauffmann war hier von 1698 bis zu seinem Tod 1735 ununterbrochen tätig. Die Kantaten folgen dem erweiterten Neumeisterschen Typus (konzertierender Eingangsschor, Folge von Rezitativen und Arien, am Schluss ein Choral oder freier Chor).<sup>15</sup> Dagegen sind die beiden einzigen erhaltenen Kantaten Aschenbrenners eindeutig älteren Datums. Dies besagt zum einen der Überlieferungsbefund: So stammt *O Jesu süß* aus dem (über die Bokemeyer-Samm-

10 Vgl. John W. Grubbs, *The Sacred Vocal Music of the Graun Brothers. A Bio-Biographical Study*, PhDiss. University of California, Los Angeles 1972, Ann Arbor 1984, S. 141 f.

11 Johann Gottfried Walther, *Musicalisches Lexicon*, Leipzig 1732, S. 251.

12 Ebd.

13 Vgl. ebd., S. 289. Der Druck (RISM G 3549) verzeichnet weder Ort noch Erscheinungsjahr; vgl. das Facsimile in: *Corelli and His Contemporaries. Continuo Sonatas for Violin*, Bd. 1, hrsg. von Jane Adas, New York und London 1991, S. 237–262.

14 Von Jacob Christian Hertel sind überhaupt keine Werke überliefert.

15 Vgl. Undine Wagner, *Georg Friedrich Kauffmann*, in: MGG2, Personenteil Bd. 9, Kassel u. a. 2003, Sp. 552 f. Die überlieferten Abschriften stammen aus der Leipziger Neukirche.

lung überkommenen) Besitz Georg Österreichs, des Kapellmeisters der 1702 aufgelösten Gottorfer Hofkapelle.<sup>16</sup> Die Kantate *Die Seele Christi heilige mich* ist innerhalb der Düben-Sammlung in Uppsala überliefert; sie muss also vor 1690 entstanden sein.<sup>17</sup> Die Aschenbrenner betreffende Bemerkung im Titel „Musico in Zeitz“ weist auf eine Entstehung zwischen 1677 und 1682 hin, als er dort als Violinist angestellt war. Zum anderen bestätigt der Stil der Kantaten die Datierung: So handelt es sich bei *O Jesu süß* um eine Liedkantate, welche aus einer Folge von kurzen „Sonaten“ und konzertierenden Vokalsätzen für 1–3 Singstimmen (Sopran 1, Sopran 2 und Alt) mit imitatorisch gesetzten instrumentalen Zwischenspielen besteht.<sup>18</sup> Anhaltspunkte dafür, dass Aschenbrenner in Merseburg modernere Kirchenwerke vorlegte, gibt es nicht. Zu erwägen bleibt, ob vielleicht erst mit seinem Abgang 1719 ein Modernisierungsschub einsetzte.

Wesentlich günstiger sieht die Quellenlage beim Schaffen Försters aus. Neben einer Messe, einem *Laudate Dominum* und einem deutschen Sanctus sind 26 ihm zugeschriebene Kantaten überliefert.<sup>19</sup> Als authentisch ist jedoch keine der Kompositionen erwiesen. Einige der Werke sind ausschließlich in peripheren Abschriften auf uns gekommen.<sup>20</sup> In einem einzigen Fall lässt sich ein konkreter Zweifel anmelden: So ist der Eingangschor *Jauchzet fröhlich, ihr Gerechten* sowohl in Försters Kantate zum Fest Visitationis Mariae überliefert (D-B: in: Mus. ms. 6440) als auch in einer „Graun“ zugeschriebenen Pfingstkantate (D-B: in: Mus. ms. 8181, D-KPk: in: 95, PL-GD: in: Ms. Joh. 183). Im Nachlassverzeichnis Carl Philipp Emanuel Bachs ist diese Pfingstkantate Grauns jüngeren Bruder Carl Heinrich zugeschrieben.<sup>21</sup> Man kann also daraus keinen Hinweis auf die Merseburger Provenienz der Förster-Abschrift und 13 weiterer Partiturlinien von der Hand desselben Schreibers (eines gewissen „Hoffmann“) im selben Sammelband bzw. ihrer Vorlagen gewinnen. Es bleibt einzig das Papier einiger Abschriften mit verschiedenen Formen des Wasserzeichens „gekröntes Kursachsenwappen“, welches vage auf die sächsische Provenienz verweist.<sup>22</sup> Neben Merseburg wäre auch die Herkunft der Werke aus Sondershausen oder Rudolstadt denkbar, an deren Höfen Förster nach 1738 gewirkt hat. Sollten die Werke für Herzog Moritz Wilhelm in Merseburg entstanden sein, dann bleibt festzuhalten, dass sie in ihrer poetischen und kompositorischen Faktur her genau dem auch von Kauffmann vertretenen erweiterten Neumeisterschen Typus folgten.

16 Vgl. D-B: in: Mus. ms. 30094, dazu Harald Kümmerling, *Katalog der Sammlung Bokemeyer*, Kassel 1970, S. 12 f. und 104 (Nr. 45) (*Kieler Schriften zur Musikwissenschaft* 18).

17 Vgl. S-Uu: Vok. mus. i hs. 47:14.

18 Die Kantate *Die Seele Christi heilige mich* wurde nicht eingesehen. Ihre Besetzung mit drei Violinen und Basso continuo deutet allerdings ebenfalls auf ein älteres Entstehungsdatum hin.

19 Vgl. Undine Wagner, *Johann Christoph Friedrich Förster*, in: MGG2, Personenteil Bd. 6, Kassel u. a. 2001, Sp. 1495–1499.

20 Vgl. die „Mr: Foerster“ zugeschriebene Kantate *Alles was Odem hat, lobe den Herrn*, D-B: in: Mus. ms. 30228. Schreiber und Besitzer ist der Potsdamer Kantor Carl Friedrich Kolbe, der auf der Titelseite als Aufführungsdaten den Neujahrstag 1764 und 1767 notiert hat.

21 Vgl. *Verzeichniß des musikalischen Nachlasses des verstorbenen Capellmeisters Carl Philipp Emanuel Bach* [...], Hamburg 1790, Faksimile, hrsg. von Rachel W. Wade, New York u. a. 1981, S. 89.

22 In dem Konvolut befinden sich 18 Kantaten. Die übrigen vier Kantaten sind von je einem anderen Kopisten auf unterschiedlichem Papier geschrieben worden. Zwei davon sind ebenfalls auf sächsischem Papier geschrieben.

Was das Kirchenmusikschaffen Johann Gottlieb Grauns angeht, lässt sich nichts Gewisses aussagen. Zwar kann es mittlerweile als gesichert gelten, dass Graun von spätestens 1727 bis zum Sommer 1731 in Merseburg tätig war,<sup>23</sup> doch kann diesem Zeitraum keine einzige seiner Kirchenkantaten verlässlich zugeordnet werden. Wir wissen auch nicht, ob er in Arolsen 1731–32 solche Stücke komponiert hat, da hier die Instrumentalmusik im Vordergrund des Interesses stand.<sup>24</sup> Mit einiger Sicherheit kann man aber davon ausgehen, dass er nach seinem Eintritt in den Dienst des preußischen Kronprinzen Friedrich 1732 vorerst keine Kirchenwerke mehr komponiert hat.<sup>25</sup> Trifft das zu, könnte man sämtliche seiner Kantaten (und auch die weiter verbreitete Messe Es-Dur<sup>26</sup>) mit einem gewissen Vorbehalt für Merseburg reklamieren. Leider kann aber aufgrund der desolaten Quellenlage keine einzige Kantate als authentisch gelten. Vier Werke sind mit einer Zuschreibung an ihn überliefert, je eines davon alleine in Crimmitschau und Weißenfels;<sup>27</sup> weitere 23 Kantaten sind nur unter dem Namen „Graun“ überliefert (14 davon sind verschollen). Da Carl Heinrich Graun zur selben Zeit als Vizekapellmeister in Wolfenbüttel ebenfalls Kirchenwerke komponierte und seine Werke nachweislich in Mitteleuropa rezipiert wurden, erscheint eine befriedigende Klärung der Zuschreibungsfrage zwischen den Brüdern derzeit als aussichtslos.

### III.

Als Komponist italienischer Kantaten in Merseburg lässt sich, wie bereits erwähnt, bislang einzig Förster namhaft machen. Leider ist keine einzige Komposition von ihm überliefert. Wir kennen lediglich die Textincipits zu sechs Kantaten aus Breitkopfs Verkaufskatalogen.<sup>28</sup> Ob es sich dabei um genau jene Stücke handelt, die er der Herzogin widmete, ist unbekannt. Ebenfalls unklar ist, ob Graun italienische Kantaten für die herzogliche Tafelmusik komponiert hat. Die Annahme liegt nahe, und es sind auch

23 Vgl. das Attest Grauns für den Organisten Johann Gebhardt Gneist vom 2. Juni 1731, Stadtarchiv Merseburg: Rep. XX A, Nr. 40, fol. 1r. Für den Hinweis auf diese Quelle bin ich Michael Maul (Leipzig) zu Dank verpflichtet.

24 Vgl. Diether Rouvel, *Zur Geschichte der Musik am fürstlich Waldeckischen Hofe zu Arolsen*, Regensburg 1962, S. 63–79 (*Kölner Beiträge zur Musikforschung* 22).

25 Allerdings ist die ausschließlich in Abschriften aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts überlieferte Kantate *Herr, leite mich in deiner Wahrheit* (GraunWV Av:IX:3) in zwei Kopien mit der Jahreszahl „1763“ versehen; vgl. D-B: SA 734<sup>1</sup> und D-BNms: Ec. 70.6. Möglicherweise handelt es sich dabei um das Datum der Entstehung der Komposition. Die Werkverzeichnis-Nummern sind dem beim ortus musikverlag (Bee-skow) im Druck befindlichen Graun-Werkverzeichnis entnommen.

26 Die Messe ist, soweit erkenntlich, ausschließlich in späten Abschriften überliefert. Für ein älteres Entstehungsdatum spricht aber eine Konzertannonce in den *Berlinischen Nachrichten von Staats- und gelehrten Sachen* vom 31. Juli 1762. Hier wird die Aufführung des „berühmte[n], und von dem Herrn Concertmeister Graun componirte[n] Kyrie“ für den folgenden Tag angekündigt. Es kann sich dabei in Anbetracht der Überlieferungslage nur um die Messe Es-Dur handeln, welche, um „berühmt“ zu werden, schon längere Zeit vorher entstanden sein muss. Ganz gewiss entstand sie nicht in Berlin, weil hier im Gottesdienst keine lateinischen Kurzmessen musiziert wurden.

27 Vgl. *Gott, man lobet dich in der Stille* (GraunWV Av:IX:1), *Herr Jesu Christ, du wahres Gut* (GraunWV Av:IX:2), in: D-CR und *Wenn ich dich anrufe* (GraunWV Av:IX:4), in: D-WFe. Zu *Herr, leite mich in deiner Wahrheit* siehe Anm. 25.

28 Vgl. *The Breitkopf Thematic Catalogue. The Six Parts and Sixteen Supplements 1762–1787*, hrsg. von Barry Shelley Brook, New York 1966, Sp. 186 f. und 330.

entsprechende Kompositionen aus seiner Feder überliefert. Doch entstammen sie ausschließlich dem Berliner Überlieferungskreis; d. h. es gibt keinen Anhaltspunkt für ihre Entstehung in Merseburg. Das gilt auch für die in der Zuschreibung unsicheren Kompositionen dieser Gattung.

Wesentlich besser sieht es bei der Instrumentalmusik aus. Über die sechs Merseburger Violinsonaten hinaus lassen sich verschiedene Kompositionen Grauns seiner Schaffenszeit als herzoglicher Konzertdirektor hypothetisch zuordnen. Grundlage dafür sind die über Johann Georg Pisendel und die Dresdner Hofkapelle überlieferten Graun-Abschriften, die sich den Schrift- und Papieruntersuchungen Manfred Fechners zufolge in eine Chronologie bringen lassen.<sup>29</sup> Von den authentischen Werken Grauns können fünf auf „um 1730“ datiert werden, je ein Flöten- und Violinkonzert, zwei Trios und eine Violinosonate – wobei allerdings das Violinkonzert auch deutlich später abgeschrieben worden sein kann (es ist deshalb im Anhang mit einem Fragezeichen versehen). Je nachdem, ob man die in der Authentizität nicht völlig gesicherten Werke in Betracht zieht und ob man darüber hinaus zwei folgenreiche Prämissen akzeptiert, kommen noch etliche Werke hinzu. Es handelt sich um folgende Annahmen:

1. Von den Brüdern Graun hat nur der Violinvirtuose Solowerke für sein Instrument geschrieben. Demnach wären alle lediglich unter dem Namen „Graun“ überlieferten Solosonaten und Violinkonzerte Johann Gottlieb Graun zuzuschreiben.
2. Carl Heinrich Graun hat vor seinem Eintritt in die Kapelle des preußischen Kronprinzen 1735 keine Instrumentalwerke geschrieben. Dadurch fielen sämtliche vor diesem Datum überlieferten Kompositionen an den älteren Bruder (so auch die Ouvertüre a-Moll).

Tatsächlich sprechen die Biographen im 18. Jahrhundert in Bezug auf Carl Heinrich Grauns Wolfenbütteler Zeit nur von Vokalwerken.<sup>30</sup> Schließlich könnte man noch das Fagottkonzert F-Dur hinzufügen, das nur in einer Darmstädter Kopie aus der zweiten Hälfte der 1730er Jahre vorliegt.<sup>31</sup> Ein weiteres, „um 1730“ entstandenes Konzert C-Dur könnte als Hinweis darauf verstanden werden, dass der „Bassonist“ Lückmann bzw. Lickmann aus der herzoglichen Kapelle ein fähiger Virtuose war, für den Graun noch ein weiteres Mal komponiert hat. Alles in allem sind aus dem Schaffen Grauns also eine Ouvertüresuite, 19 Konzerte, 2 Trios und 17 Soli für das Merseburger Musikrepertoire in Erwägung zu ziehen.

29 Vgl. Manfred Fechner, *Studien zur Dresdner Überlieferung von Instrumentalkonzerten deutscher Komponisten des 18. Jahrhunderts. Die Dresdner Konzert-Manuskripte von Georg Philipp Telemann, Johann David Heinichen, Johann Georg Pisendel, Johann Friedrich Fasch, Gottfried Heinrich Stölzel, Johann Joachim Quantz und Johann Gottlieb Graun: Untersuchungen an den Quellen und thematischer Katalog*, Laaber 1999 (*Dresdner Studien zur Musikwissenschaft* 2).

30 Vgl. [Johann Friedrich Agricola?], *Lebensbeschreibung des Herrn Karl Heinrich Graun*, in: *Duetti, terzetti, quintetti, sestetti ed alcuni chori delle opere del Signore Carlo Enrico Graun*, Bd. 2, Berlin und Königsberg 1773; Johann Adam Hiller, *Graun (Carl Heinrich)*, in: *Lebensbeschreibungen berühmter Musikgelehrten und Tonkünstler neuerer Zeit*, Leipzig 1784, S. 76–98, hier S. 86 f.; Christian Carl Rolle, *Ehren-Gedächtniß C. H. Graun*, in: ders., *Neue Wahrnehmungen zur Aufnahme und weitem Ausbreitung der Musik*, Berlin 1784, S. 96–106, hier S. 100.

31 Vgl. D-DS: Mus. ms. 353/5. Die Fagottkonzerte d-Moll (Cv:XIII:114) und F-Dur (Cv:XIII:131) können hier außer Betracht bleiben, weil sie nur in Katalogen aus dem späten 18. Jahrhundert greifbar sind.

Vergleicht man diesen Befund mit den Förster zugeschriebenen Instrumentalwerken (deren Authentizität ganz überwiegend nicht gesichert ist), zeigen sich Parallelen, aber auch Unterschiede. So sind in seinem Werkverzeichnis zwölf Ouvertürensuiten aufgeführt, von denen allerdings neun verschollen sind, außerdem mehrere Oboen- und Violinsonaten.<sup>32</sup> Vier Sonaten für Violine und obligates Cembalo – es handelt sich von der Faktur her um Triosonaten – lassen sich aufgrund von Angaben in mittlerweile verschollenen Abschriften auf die Jahre 1724–27 datieren.<sup>33</sup> Ob wir es dabei mit den der Herzogin gewidmeten Kompositionen zu tun haben, ist unklar. In dem reichhaltigen Konzertschaffen Försters befinden sich wie bei Graun Werke für Violine oder Flöte sowie Gruppenkonzerte. Abweichend vom Schaffen des Konzertdirektors lässt sich bei ihm darüber hinaus ein Schwerpunkt bei Cembalo- und Oboenkonzerten ausmachen. Zwar ist auch unter dem Namen J. G. Graun jeweils ein solches Konzert überliefert, doch liegen beide Werke nur in späten Abschriften vor.<sup>34</sup> Möglicherweise stammen noch drei weitere, peripher überlieferte Oboenkonzerte von „Graun“ aus seiner Feder.<sup>35</sup> Stilkritische Untersuchungen könnten hier vielleicht nähere Aufschlüsse über die Authentizität und Entstehungszeit all dieser Werke geben.<sup>36</sup> Dies gilt auch für zwei Oboenkonzerte, die sowohl für „Förster“ als auch für „Graun“ reklamiert werden.<sup>37</sup> Gerade die Doppelschreibung könnte ein Hinweis darauf sein, dass die Stücke in Merseburg entstanden sind. Dass am herzoglichen Hof Konzert- und Kammermusik mit solistischer Oboe gepflegt wurde, erscheint insofern plausibel, als die Mitgliederlisten der 1720er Jahre den mit 200 Talern vergleichsweise gut besoldeten Oboisten Starke/Starcke aufweisen.

Eine letzte Auffälligkeit im Schaffen Försters ist die große Zahl von Sinfonien: 22 Werke werden ihm zugeschrieben. Graun hat erheblich mehr Sinfonien komponiert; doch sind sie ausschließlich in späteren Abschriften überliefert, mithin also erst in Ruppin, Rheinsberg oder Berlin entstanden. Allerdings lassen sich auch die Sinfonien Försters – wie überhaupt die Mehrheit der anderen ihm zugeschriebenen instrumentalen Kompositionen – bisher nicht verlässlich datieren, so dass ihre Eingliederung in das Merseburger Musizierrepertoire rein hypothetisch bleibt. Denkbar wäre auch hier ihre Entstehung für die Höfe in Sondershausen und Rudolstadt, vielleicht auch für andere Auftraggeber.

32 Vgl. Wagner, *Johann Christoph Friedrich Förster* (wie Anm. 19), Sp. 1497 f. Zu den hier aufgeführten 11 Ouvertürensuiten ist eine im Notenarchiv der Sing-Akademie zu Berlin überlieferte Komposition in A-Dur („Ouvertüre, Concerto à 5 [...] del Sigr: Förster“) hinzuzufügen; vgl. D-B: SA 2472. Der Stimmensatz stammt aus dem Besitz Carl Jacob Christian Klipfels (gest. 1802). Das Papier mit dem Wasserzeichen „ES im Kreis“ verweist auf seine Herstellung vor 1763, vermutlich in Meißen; vgl. zu Klipfels Musikalien-sammlung Christoph Henzel, *Die Musikalien der Sing-Akademie zu Berlin und die Berliner Graun-Überlieferung*, in: *JbSIMPK* 2002, S. 60–106, hier S. 72–77 und 93–100.

33 Vgl. Johann Christoph Förster, *Sonaten für Violine und obligates Cembalo*, hrsg. von Otto Dörfer und Ludwig Schuster, Leipzig 1958.

34 Vgl. das Oboenkonzert c-Moll (GraunWV Av:XIII:19) und das Cembalokonzert G-Dur (GraunWV Av:XIII:35).

35 Vgl. die Konzerte F-Dur (GraunWV Cv:XIII:128), g-Moll (GraunWV Cv:XIII:144) und B-Dur (GraunWV Cv:XIII:159).

36 Vgl. die Ansätze bei Monika Willer, *Die Konzertform der Brüder Carl Heinrich und Johann Gottlieb Graun*, Frankfurt (Main) 1995, S. 222–228 (*Europäische Hochschulschriften* XXXVI/117).

37 Vgl. die Konzerte c-Moll (GraunWV D:XIII:165) und Es-Dur (GraunWV D:XIII:168).

## IV.

Versucht man abschließend das Profil der Hofmusik in Merseburg zu umreißen, soweit es sich aus den hier vorgelegten Überlegungen zum Repertoire erschließt, dann darf man von einer Verschränkung von Tradition und Innovation sprechen. Der Tradition ist das starke Gewicht der liturgisch gebundenen Kirchenmusik zuzuordnen. In diesem Zusammenhang ist wahrscheinlich auch die Ernennung des fast 60 Jahre alten Zeitzer Kapelldirektors Aschenbrenner zum Hofkapellmeister zu sehen. Aschenbrenner war bereits bis 1695 Konzertmeister in Merseburg gewesen. Kauffmann und Förster waren Merseburger Zöglinge, wobei in ihrem Schaffen nun aber die zeittypischen innovativen Tendenzen deutlich hervortreten: die (schon vergleichsweise späte) Übernahme des neumeisterischen Kantatentypus, die Rezeption der italienischen Solokantate, die Aufwertung der solistischen Instrumentalmusik, in stilistischer Hinsicht schließlich die Einschränkung des kontrapunktischen Satzes zugunsten der oberstimmenbetonten melodischen Expressivität. Beispielhaft für den über Dresden vermittelten italienischen Einfluss ist die Ernennung Grauns zum Kapelldirektor. Damit stand ein ehrgeiziger Violinvirtuose, ein Schüler Pisendels und Tartinis, an der Spitze der Kapelle, dessen kompositorisches Schaffen, wenn nicht alles täuscht, um das Konzert und die Solosonate kreiste.

Der am kompositorischen Schaffen der Kapellmitglieder ablesbare Modernisierungsschub spätestens in den 1720er Jahren steht im Widerspruch zu der im Nachlassverzeichnis Herzog Moritz Wilhelms fixierten altertümlichen Instrumentensammlung. Keine einzige der Kompositionen verlangte den Gebrauch von Gamben, und auch nicht den von Pommern, Bassflöten und Viole d'amore, die der Herzog aufbewahrte. Offensichtlich hatte die Sammlung schon damals nur noch musealen Wert – es sei denn, sie hatte mit einem Segment der Kammermusik zu tun, welches nicht dokumentiert ist. Auch der im Kapellverzeichnis von 1720 aufgeführte Lautenist Graffe, der vom Gehalt her immerhin den zweiten Rang unter den Musikern einnahm, muss in einer Weise beschäftigt gewesen sein, für die es keine Spuren mehr gibt. Alles in allem dominiert also in Besetzung und Repertoire der Eindruck des Willens zur Modernität. Obwohl spätestens in den 1720er Jahren klar war, dass die Merseburger Nebenlinie keinen Bestand haben würde, demonstrierte Herzog Moritz Wilhelm dem Dresdner Kurhaus gegenüber, dass seine Hofmusik, wenn schon nicht vom Aufwand her, so doch wenigstens in den Gattungspräferenzen und der stilistischen Orientierung ebenbürtig war.

Anhang: Die möglicherweise für die Merseburger Hofmusik unter Herzog Moritz Wilhelm entstandenen Kompositionen

1. Kirchenmusik

Komponist	Werke
Chr. H. Aschenbrenner?	
J. Chr. Förster	Kantaten? Messe C-Dur?
J. G. Graun	Kantaten? Messe Es-Dur (GraunWV A:VI:1)?
G. F. Kauffmann	4 Kantaten 1 Himmelfahrtsoratorium

2. Italienische Kantaten

Komponist	Werke
J. Chr. Förster	mindestens 6 Kompositionen: möglicherweise - <i>Clori, sei tutta bella</i> - <i>Inimica d'amore</i> - <i>Sei gentile, sei vez[zosa]</i> - <i>Vieni ô morte a</i> - <i>Zeffiretti che</i> - <i>Zeffiretto</i>
J. G. Graun?	

3. Instrumentalmusik

Komponist	Werke
J. Chr. Förster	Ouvertürensuiten? Sinfonien? mind. 12 Konzerte 6 Duette? mind. 4 Violinsonaten mit obl. Cembalo mind. 6 Sonaten
J. G. Graun	Ouvertüre a-Moll (GraunWV C:XI:16)  Flötenkonzert g-Moll (GraunWV A:XIII:9) Violinkonzert B-Dur (GraunWV A:XIII:15)? Gruppenkonzert C-Dur (GraunWV C:XIII:62) Fagottkonzert C-Dur (GraunWV C:XIII:66) Violinkonzert c-Moll (GraunWV C:XIII:68) Violinkonzert D-Dur (GraunWV C:XIII:70) Violinkonzert G-Dur (GraunWV C:XIII:88) Violinkonzert g-Moll (GraunWV C:XIII:89) Violinkonzert B-Dur (GraunWV C:XIII:92)

## Komponist

J. G. Graun

## Werke

- Violinkonzert c-Moll (GraunWV Cv:XIII:98)  
 Violinkonzert e-Moll (GraunWV Cv:XIII:121)  
 Violinkonzert F-Dur (GraunWV Cv:XIII:124)  
 Fagottkonzert F-Dur (GraunWV Cv:XIII:122?)  
 Violinkonzert F-Dur (GraunWV Cv:XIII:126)  
 Violinkonzert G-Dur (GraunWV Cv:XIII:133)  
 Violinkonzert G-Dur (GraunWV Cv:XIII:137)  
 Violinkonzert a-Moll (GraunWV Cv:XIII:155)  
 Violinkonzert B-Dur (GraunWV Cv:XIII:156)  
 Violinkonzert B-Dur (GraunWV Cv:XIII:158)
- Trio D-Dur (GraunWV A:XV:6)  
 Trio A-Dur (GraunWV A:XV:13)
- Violinsolo D-Dur (GraunWV A:XVII:2)  
 Violinsolo D-Dur (GraunWV A:XVII:3)\*  
 Violinsolo E-Dur (GraunWV A:XVII:4)\*  
 Violinsolo F-Dur (GraunWV A:XVII:5)\*  
 Violinsolo G-Dur (GraunWV A:XVII:6)\*  
 Violinsolo g-Moll (GraunWV A:XVII:7)\*  
 Violinsolo A-Dur (GraunWV A:XVII:9)\*  
 Violinsolo C-Dur (GraunWV C:XVII:57)  
 Violinsolo C-Dur (GraunWV C:XVII:58)  
 Violinsolo D-Dur (GraunWV C:XVII:59)  
 Violinsolo D-Dur (GraunWV C:XVII:60)  
 Violinsolo d-Moll (GraunWV C:XVII:62)  
 Violinsolo Es-Dur (GraunWV C:XVII:65)  
 Violinsolo G-Dur (GraunWV C:XVII:69)  
 Violinsolo G-Dur (GraunWV C:XVII:70)  
 Violinsolo g-Moll (GraunWV C:XVII:71)  
 Violinsolo A-Dur (GraunWV C:XVII:72)

Die mit \* gekennzeichneten Soli sind enthalten in: J. G. Graun, *Sei Sonate per il Violine e Cembalo*, o. O. [1736/27] (RISM G 3549).

