

Aurora von Königsmarck und Reinhard Keiser

Zur Musikausübung in adligen Kreisen

von Klaus-Peter Koch

Im Jahre 1609 widmete Valentin Haußmann aus Gerbstedt bei Halle, der damals als Tonsetzer von überall verbreiteten weltlichen Liedern und Tänzen ebenso bekannt war wie als Dichter sowie als Herausgeber von italienischen Canzonetten, Villanellen, Napolitanen und Madrigalen mit unterlegten deutschen Texten, dem Junker Gebhart Johann von Alvensleben, Erbsasse auf Eichenbarleben und Erxleben,¹ seine deutsche Ausgabe der *Lieblichen Frölichen Ballette* Thomas Morleys. Im Vorwort des anlässlich der Hochzeit des Junkers veröffentlichten Werkes spricht Haußmann von jenem „als der löblichen Music liebhaber“, seinem „gebiettenden günstigen Junckherrn“, der mit ihm „mit naher Blutsfreundschaft verwandt“ sei. Nicht wenige Drucke von Haußmann-Kompositionen waren, nach damals üblicher Praxis, Adligen – von Staatsoberhäuptern bis hinunter zum niederen Adel – gewidmet. Dies geschah einerseits, um nach außen sich selbst und sein Werk wertvoller zu machen, andererseits um – auch oft unaufgefordert – an die mäzenatische Seite des betreffenden Adligen zu appellieren und eine zusätzliche Einnahmequelle aufzutun.

Noch hundert Jahre später war die Situation nicht anders.

Obwohl in einer freien Reichsstadt, in Hamburg tätig, hatte die musikalische Zentralgestalt dieser Stadt vor Telemann, nämlich der aus Teuchern bei Weißenfels stammende Reinhard Keiser, dennoch zeit seines Lebens auch Kontakte zu Personen aus dem Adelsstand des Hamburger Umfelds. So werden zur Taufe seiner Tochter Sophia Dorothea Louyse am 21. Oktober 1712 an St. Petri als Taufpaten nicht nur die Herzogin Dorothea Sophia von Mecklenburg-Strelitz genannt, sondern auch Gräfin Sophia Louyse von Zinzendorf, Gräfin Anna Dorothea von Dernath, Graf und Generalmajor von Lagerkron sowie Oberstleutnant von Lützu, sämtlich Adlige aus dem Hamburger bzw. Holsteiner Umfeld. Und zur Taufe seines Sohnes Wilhelm Fridrich am 13. August 1718 an derselben Kirche werden genannt der Gesandte Friedrich von Wedderkopp, Baroness von Debrig und Landrätin von Ahlefeld (neben seinem Schwiegervater, dem Hamburger Ratsmusikanten Hieronymus Oldenburg und dem Dichter Bartold Feind). Ein Brief Keisers vom 23. August 1707 an die Gräfin von Dernath, auf deren holsteinischen Familiengütern er in den 1720er Jahren häufig zu Gast war, ist in dieser Hinsicht sehr aufschlußreich. Hierin erwähnt er den dänischen, den englischen und den schwedischen Residenten in Hamburg, bei denen er damals täglich abwechselnd zur Mahlzeit gebeten werde, den Generalmajor Leuenthal, der ihn in seinen Garten eingeladen habe, den Ge-

¹ In der Kirche zu Hundsbürg in Sachsen-Anhalt findet sich ein Epitaph für die Familie von Alvensleben vom Ende des 16. Jahrhunderts.

heimrat Ahlefeld in Süstermil, bei dem er speiste, die Geheimrätinnen Buchwaldt und Betuon, die noch in Braunschweig seien, die Gräfin Eichendorff, die, obwohl ebenfalls noch außerhalb Hamburgs, bereits zwei Logen in der Oper gepachtet habe usw. usf. Inwieweit diese Personen als Mäzenaten auftraten, Musik ausübten oder sich gar Musiker engagierten, ist diesen Angaben nicht zu entnehmen, auf jeden Fall muß aber ihre Affinität zu Musik groß gewesen sein. „Es erweisen mir [Keiser] Leute, die ich sonst mein Lebtag kaum gesprochen, so viel Höflichkeit, daß es nicht zusammen reimen kan, aus was Ursachen“, vermerkt Keiser in dem genannten Brief.² Allein während Keisers Wirkenszeit für Hamburg, also von 1697 bis 1739, beteiligten sich mehrfach Adlige an der Direktion der Gänsemarkt-Oper: von 1718 bis 1721 sowie 1726 bis 1727 der Schwiegersohn Hofrat Gumprecht des Mitbegründers des Unternehmens Gerhard Schott, von 1722 bis 1723 Graf von Callenberg, der britische Envoyé in Hamburg, Cyril von Wyche, Konferenzrat von Ahlefeld, Envoyé von Wedderkopp, 1724 bis 1726 Konferenzrat von Ahlefeld allein, schließlich 1726 bis 1729 ein Konsortium aus 100 Subskribenten unter Leitung des Envoyé Cyril von Wyche.³ Aber es gab auch Adlige in Hamburg, die in ihrem Hause Konzerte organisierten, wie der Graf von Eckgh, kaiserlicher Gesandter im Niedersächsischen Kreise, worauf zurückzukommen ist.

Maria Aurora Gräfin von Königsmarck wurde am 8. Mai 1662 in Stade westlich von Hamburg geboren und starb am 16. Februar 1728 in Quedlinburg.⁴ Die in allen Künsten hochgebildete Frau trat bereits 17jährig als Librettistin von Johann Wolfgang Francks in Ansbach uraufgeführter Oper *Die drei Töchter des Cecrops* in Erscheinung.⁵ Ihrer Schönheit ist es zuzuschreiben, daß sie Maitresse Georgs I., des Königs von Hannover, und schließlich des sächsischen Kurfürsten Friedrich August I., des späteren polnischen Königs August II. des Starken wurde. Über den Februar 1695 berichtete der sächsische Musikschriftsteller Moritz Fürstenau, daß die Gräfin in einem Opera-Ballett in Dresden als Minerva und Euterpe agierte und als Sängerin und Tänzerin auftrat.⁶ Ein Jahr später wurde ihr in Goslar als illegitimes Kind des Kurfürsten der Sohn Moritz⁷ geboren. Die Gräfin wurde 1700 Pröpstin des reichsunmittelbaren Stiftes Quedlinburg und führte daher die Titel „Maria Aurora Gräfin von Königsmarck, des kaiserlichen freien weltlichen Stifts Quedlinburg Pröpstin, Gräfin zu Westerwyck und Stegeholm, Freiherrin zu

² Torben Krogh, „Reinhard Keiser in Kopenhagen“, in: *Festschrift für Johannes Wolf*, Berlin 1929, S. 79–87, besonders S. 84–86.

³ Johann Mattheson, *Der Musicalische Patriot*, Hamburg 1728, S. 177–195.

⁴ Sie war Enkelin von Hans Christoffer Freiherr (seit 1650 Graf) von Königsmarck (4. März 1600 Kötzlin – 8. März 1663 Stockholm), Militär bei den Kaiserlichen, seit 1630 bei den Schweden (seit 1655 Generalfeldmarschall), wo er sich u. a. bei der Schlacht von Breitenfeld 1632 und bei der Einnahme von Bremen und Verden 1645 hervortat.

⁵ Günther Schmidt, Art. „Johann Wolfgang Franck“, in: *MGG* 4, Kassel 1955, Sp. 660. – Hans Joachim Marx/Dorothea Schröder, *Die Hamburger Gänsemarkt-Oper. Katalog der Textbücher*, Laaber 1995, S. 132.

⁶ Moritz Fürstenau, *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden*, Dresden 1862, S. 10.

⁷ Dieser wurde erst 1711 mit 14 Jahren legitimiert und schließlich als Moritz Graf von Sachsen ein herausragender deutscher und seit 1720 französischer Heerführer, der als Generalfeldmarschall aller französischen Armeen im Österreichischen Erbfolgekrieg 1750 zu Chambord starb.

Rotenburg [an der Wumme] und Neuhaus, Erbgesessen auf Agatenburg [Agathenburg südlich Hamburg], Riehde [Riede südlich Bremen], Perdöhl [Perdöl östlich Neumünster] und Nehmt [Nehnten östlich Neumünster] wie auch Marswiesholm und Wilksen“.



Abb. 1: Maria Aurora von Königsmarck, Pröpstin des Quedlinburger Reichsstifts 1704–1728 (Städtische Museen Quedlinburg, Schloßmuseum)

Als solche begegnete sie am 5. Oktober und am 1. Dezember 1703 Johann Mattheson, dem Musiktheoretiker, Komponisten, Sänger, aber auch Diplomaten, Anglisten und Pädagogen, in Hamburg, der darüber euphorisch in seiner Autobiographie berichtet:

Nicht nur die vornehme und liebereiche Gesellschaft einer gewissen adelichen Dame [von Delwig], sondern die Ehre, mit der Gräfinn Aurora von Königsmarck, zum erstenmahl bekannt zu werden, genoß Mattheson den 5ten October, und ersten December 1703. Die letztere war eine ungemeyne und weitberühmte Beförderinn schöner Wissenschaften, von welcher er hernach sehr viel polirtes erlernen, und hohe Gnade empfangen hat. Die Gelegenheit hiezu gab ein ausserordentliches Concert, welches bey dem Grafen von Eckgh, damahligem Kaiserlichen Gesandten im Niedersächsischen Kreise, gehalten wurde, und dessen jüngste Fräulein Tochter Mattheson unterwies. Was der Umgang mit solchen Personen des schönen Geschlechts (es mögen auch übelndenckende argwöhnen, was sie wollen und lieben) einem jungen Menschen für äuserlichen und innerlichen Nutzen bringet, ist nicht zu beschreiben, auch hier der Ort nicht dazu.⁸

Ein außerordentliches Konzert im Hause des schon genannten kaiserlichen Gesandten im Niedersächsischen Kreis, Graf von Eckgh, bot also offenbar die erste Gelegenheit zu einem Gespräch. Nicht deutlich wird aus der Information, ob es sich gleichfalls um eines der prachtvollen sogenannten Winterkonzerte bei dem Grafen handelte, wie sie alle Sonntage im Winter 1700 und 1701, mit einem Festmahl schließend, von ihm veranstaltet wurden und bei welchen mitunter drei oder vier Fürsten anwesend waren. An diesen Konzerten wirkte auch Reinhard Keiser mit. Mattheson berichtet: „Keiser führte sich dabey mehr, als ein Cavallier, denn als ein Musikus, auf.“ Immerhin war die Verleihung des Titels eines Mecklenburg-Schweriner Kapellmeisters ein nicht zu verachtendes Ergebnis, zumal es anscheinend mit keinen Verpflichtungen verbunden war.⁹

Mattheson besuchte seither bei seinen Reisen durch Mittel- und Norddeutschland einige Male in Quedlinburg die Gräfin, mit Sicherheit jeweils in den Sommermonaten 1704 und 1706. Das eine Mal reiste er am 9. August 1704 dorthin, um sich im September weiter nach Mecklenburg zu begeben.¹⁰ Eine zweite Reise führte ihn zwischen Juni und August 1706 von Hamburg über Hannover nach Quedlinburg, dann von dort nach Obersachsen und Leipzig und wieder über Quedlinburg zurück nach Hamburg.¹¹ Nochmals, im Blick auf die Jahre 1707 und 1710, verweist Mattheson auf Quedlinburg, und zwar wegen Streitigkeiten zwischen Preußen und Holstein um die Abtei, wobei England als Schlichter auftrat.¹² Am Rande sei darauf hingewiesen, daß ein Halbjahrhundert zuvor an der Haupt- und Marktkirche St. Benedikt in Quedlinburg der berühmte Musik-

⁸ Johann Mattheson, *Grundlage einer Ehren-Pforte*, Hamburg 1740, S. 191.

⁹ Ebd., S. 132.

¹⁰ Ebd., S. 192.

¹¹ Ebd., S. 195.

¹² Ebd., S. 196f.

theoretiker Heinrich Baryphonus fünfzig Jahre als Kantor tätig (1605–1655) und Andreas Werckmeister, der Verfechter der gleichschwebenden Temperatur, Organist am Dom war und nach 21 Jahren Dienst nur wenige Jahre vor dem Eintreffen der Gräfin nach Halberstadt ging. Musik als „ars“ schien also Teil Quedlinburger Atmosphäre gewesen zu sein.

Im August/September 1705 komponierte Mattheson auf einen Text der Schwester der Gräfin von Königsmarck, der Gräfin von Löwenhaupt, die französische Operette *Le retour du siècle d'or* (Die Wiederkehr der goldenen Zeit). Mattheson war von einem Besuch der Braunschweiger Opernsaison zur Zeit der Laurentiusmesse zurückgekehrt und bei der Organisation der Aufführung auf den Königsmarckschen Gütern in Holstein in der Nähe von Plön (Nehnten und Perdöl) selbst zugegen. Die Belohnung war, wie er mitteilt, sehr namhaft.¹³ Übrigens stammt von dem frühreifen Wolfenbütteler Dichter Friedrich Christian Bressand ein gleichnamiges Libretto, das 1699 Reinhard Keiser für Hamburg vertonte. Weiteres über die Musikausübung bei der Gräfin von Königsmarck ist Matthesons Angaben nicht zu entnehmen, jedoch bezeugen drei Gegebenheiten, daß Mattheson im ersten Dezennium des 18. Jahrhunderts mit der Gräfin in Verbindung blieb. Zum ersten ist sie Textautorin einer Arietta aus Matthesons *Arie scelte dell'opera d'Henrico IV., Rè di Castiglia* von 1711. Zum zweiten widmete ihr Mattheson seine Schrift *Das Neu-Eröffnete Orchestre* 1713. Und endlich ist sie Widmungsträgerin seiner Abhandlung *Veritophili deutliche Beweis-Gründe* von 1717.¹⁴ Die große Lobrede Matthesons zu Beginn des *Neu-Eröffneten Orchestres* spricht für sich:

Es haben Ihre Hochgräfliche Excell. von je her rechtschaffne Virtuosen nicht allein mit gar gnädigen Augen angesehen / und mit Fürstinn-mässiger Generosité begegnet / sondern Sich selber der edlen Musicalischen Wissenschaft / als eine von allen Schönheiten und Künsten harmonischer Weise zusammen gefügte Minerva, zur glorieusen Beschützerinn mit einem solchen Überfluß von Reitzungen und Vollkommenheiten vorzustellen Gefallen getragen / daß ein angenehmer Zweifel entstehen möchte / ob man Ihre Hochgräfl. Excell. mehr mit Demuth-voller Liebe oder verliebter Demuth verehren solle.

Selbst nach Substraktion des barocken Schwulstes bleibt noch genug an Substanz übrig.)

Aber auch Reinhard Keiser hatte Kontakte zu der Gräfin. Möglicherweise ist sie Textautorin von drei Arien aus seiner 1710 in Hamburg uraufgeführten Oper *Arsinoe*.¹⁵ Gemäß dem Vorbericht zu dem Libretto nämlich stammten die Texte von „einer hohen Standes-Persohn“, die wegen ihrer Klugheit und ihrer Schönheit gepriesen werde, Attribute, die immer wieder im Zusammenhang mit der Gräfin gebraucht werden. Mehrere Texte zu

¹³ Ebd., S. 194.

¹⁴ Hans Turnow, Art. „Johann Mattheson“, in: *MGG* 8, Kassel 1960, Sp. 1798.

¹⁵ Marx/Schröder 1995, S. 205.

Keiser-Kompositionen nennen die Gräfin als Dedikatin. 1712 vertonte Keiser Johann Ulrich König *Diana* zu einer Pastoraloper, die 1724 mit dem neuen Titel *Cupido* erneut in Hamburg Aufführungen erlebte. Mit der Erfolgsoper *Tomyris* auf ein Libretto von Johann Joachim Hoe schuf Keiser 1717 ein weiteres Werk, das der Gräfin dediziert ist.¹⁶

Noch zwei Kompositionen von ihm wenden sich an die Gräfin. Im Jahre 1712 vertont Keiser einen weiteren Text von Johann Ulrich König, *Die gekrönte Würdigkeit* („Ergötzet die Herzen mit Singen und Scherzen“), für eine Serenata zum Petri- und Matthäi-Mahl. Und endlich widmet er ihr 1713 seinen Druck *Divertimenti serenissimi*, worin als Nr. 8 ein Text von ihr, „Ihr schönen Augen seid selbst Richter“, Grundlage für seine Komposition bildet. In der am 10. März 1713 in Hamburg datierten Dedikation lobt er die Gräfin in überschwenglichen Worten und weist auf deren „Welt-bekandte Hochachtung für alle Sinn-reiche Wissenschaften / und besonders für die Musique“ hin, auf „Dero ungemaine Großmuth“ und auf „so viel unzählige hohe Wohlthaten“, die er von ihr empfangen habe. Er zitiert in dieser Dedikation aber auch Strophen aus der „berühmte[n] Feder eines vortrefflichen Dichters“ für eine der Gräfin gewidmete Kantate. Weder der Dichter noch der Komponist dieses Werkes konnten bisher festgestellt werden. Dennoch sollen die beiden mitgeteilten Strophen zitiert werden; sie mögen Zeugnis dafür sein, was seinerzeit in dieser Persönlichkeit gesehen wurde:

AURORA ja / die von dem Helden-Stamm
Der Königs-Marcken ist entsprossen /
Das schöne Merck-Mahl dieser Zeit /
Mit welchem man der Insel Kampff anbeut /
An der die Venus kam /
Mit Gratien umgeben / angeflossen. &c.

Ihr übermenschliches und himmlisch Wesen
Ist auserlesen /
Sie gleicht den Engeln an Holdseligkeit;
An Großmuth den Heldinnen;
Den Musen an Erfahrenheit;
An Majestät den höchsten Königinnen;
Und ob Sie gleich kein Purpur ehrt /
Weiß man doch / daß er Ihr gehört. &c.

In der sich an die Dedikation anschließenden Vorrede an den Leser äußert Keiser sich denn auch der Dedikatin entsprechend qualitativ, geht auf die positive Wirkung und Funktion von Musik ein, begründet sie aus dem Alten Testament, stellt ihr die Wirkung bei Barbaren gegenüber und gelangt schließlich zu dem Ergebnis, daß eine Oper am besten dazu geeignet sei, das wahre Ziel der Musik, nämlich „die natürliche Ausdrückung einer jeden emphatischen Figur der Poeten, bey einem jeglichen Affect, wo-

¹⁶ Ebd., S. 150 und S. 213f.

rinnen das Meisterstück hauptsächlich besteht“, zu erreichen. Solcherart Gedanken sind offensichtlich Gegenstand auch der Gespräche zwischen Mattheson und der Gräfin gewesen. In diesem Zusammenhang nennt Keiser die Sopran-Arie im *Larghetto*-Tempo „Ihr schönen Augen“, deren Text, wie sich in der entsprechenden Angabe im Druck herausstellt, von der Gräfin selbst verfaßt wurde, heißt es doch in der Überschrift „Poesia della Signora Contessa di K.“¹⁷ Der Tonsetzer gibt sich hier italianisierend mit „Rinaldo Cesare“ an.

Die der Gräfin gewidmeten *Divertimenti serenissimi, delle cantate, duette & arie diverse, senza stromenti, Oder: Durchlauchtige Ergötzung / Über verschiedene Cantaten, Duetten und Arien, Ohne Instrumenten* bestehen aus drei Solo-Kantaten, vier Duetten (davon heißen zwei Duette „Arien“) und zwei weiteren Solo-Arien, die sämtlich „ohne Instrumente“, d. h. nur vom Basso continuo begleitet werden. Sechs der neun Stücke benutzen die italienische, zwei die deutsche Sprache, eine der Kantaten sowohl die eine wie die andere. Vier der Stücke sind für eine Sopranstimme (darunter zwei Sopran-Kantaten), drei für ein Sopran-Duett geschrieben; eine Bariton-Kantate und ein Duett für einen Sopran und einen Contralto bilden die beiden restlichen Stücke. Man kann annehmen, daß es solche Stücke waren, die in manchen Hauskonzerten bei der Gräfin und bei anderen Adligen erklangen.

Die Bariton-Kantate *L'ocaso di Titone all'Aurore oriente* beispielsweise ist eine ganz einfache Folge Aria – Recitativo – Aria. Die Fabel bezieht sich auf die Göttin der Morgenröte, Aurora, Tochter des Titanen Hyperion, die den trojanischen Königssohn Titon als ihren Gemahl entführte, von Zeus Unsterblichkeit für Titon erbat, aber vergaß, Zeus zugleich um Titons ewige Jugend zu bitten, so daß dieser immer älter und greiser wurde und schließlich in eine Zikade verwandelt wurde. Deshalb die Anspielungen in der Überschrift auf Sonnenuntergang und Westen mit dem Begriff „l'ocaso“ und auf Orient und Osten mit dem Begriff „oriente“. Mit Aurora liegt auch deutlich eine Anspielung auf den Vornamen der Gräfin von Königsmarck vor. Die erste Arie „Più chiare più belle“ ist eine *Da-capo*-Arie auf italienischen Text im Tempo *Andante cantabile*. Ihr folgt ein deutschsprachiges Rezitativ. Abgeschlossen wird das Ganze von einer weiteren, aber diesmal deutschsprachigen *Da-Capo*-Arie „à giusto tempo“ „Der Schönheit selbst ein Licht zu geben“.

Zwei weitere, holsteinische Adelsfamilien wurden für Keiser musikalisch wichtig, wobei man solche Beziehungen vor dem Hintergrund der derzeitigen politischen Ereignisse in Holstein im Spannungsfeld zwischen Dänemark-Schweden-Rußland-Hamburg durchaus mit zu werten hat. Da die Güter der beiden Familien, der Dernaths und der Ahlefelds, nahe beieinander lagen, scheint Keiser Besuche beider meist kombiniert zu haben und

¹⁷ Der Text lautet: „Ihr schönen Augen seid selbst Richter, die ihr des Lebens Urteil sprecht, ich klag euch an, ihr Himmels-Lichter! Antwortet! Handelt ihr auch recht, daß ihr mich meidet, euch von mir scheidet, um andrer Schönheit nachzugehen? Doch müßt gestehn, daß ihr nichts Treueres je gesehn.“

dazu auch nach Lübeck zu Johann Christian Schieferdecker, dem Dietrich-Buxtehude-Nachfolger, der aus der Gegend seines Geburtsortes stammte, weitergereist zu sein.

Die Familie der Dernaths besaß Güter in der Gegend nördlich von Lübeck, in Sierhagen bei Neustadt, Ovelgönne und Mühlenkamp. Graf Johann Georg von Dernath und seine Gattin Anna Dorothea hatten Keiser „seit so vielen Jahr her / gleichsam [mit Wohltaten] überschüttet“, wie aus der Dedikation eines anderen Sammeldrucks, der *Componimenti musicali* von 1706, zu erfahren ist. Eine Reihe von Briefen Keisers an die Dernaths aus den Jahren 1707 bis 1714¹⁸ bestätigt den engen Kontakt, hielt sich doch Keiser in den Sommermonaten mindestens der Jahre 1707, 1708 und 1710 auf dem Gut Sierhagen auf und war doch die Gräfin, wie erwähnt, 1712 Taufpatin bei Keisers Tochter Sophia Dorothea Louysa. Hier komponierte er mehrfach Werke für Oboeninstrumente, wie Mattheson in der Keiser-Biographie berichtete, sicherlich auch für den Bedarf der Dernaths, woraus, wenn das zutrifft, Schlußfolgerungen auf deren Musikausübung zu ziehen wären: „In Instrumental-Sachen, besonders vor Hautbois, war er [Keiser] recht angenehm; aber, ob er gleich derselben viel zu Sierhagen, bey dem Grafen von Dernath, seinem grossen Wolthäter, verfertigte; waren sie doch, nach ihrer Gattung, nicht völlig so aus- oder einnehmend, als seine Vocal-Stücke.“¹⁹ Obwohl nicht ausdrücklich darauf hingewiesen wird, ist eine *Ouverturensuite für drei Oboen und Fagott in D-Dur*,²⁰ eines der wenigen erhaltenen Werke dieser Besetzung, möglicherweise mit den Dernaths zu verbinden. Diese Komposition gliedert sich in die sechs Sätze Ouverture, Aria, March, Gavotta, Menuet und Gigue und belegt zum einen die starken Impulse der französischen Musik auf Keiser, zum anderen aber, daß Telemann mit seinen Ouverturensuiten in Hamburg bereits auf ein bestelltes Feld traf. Im übrigen hatte der dänische König bei seiner Grenadier-Garde ein Ensemble aus acht Bassons und Bassonetten, worüber Keiser in einem Brief an den württembergischen Herzog berichtet.²¹ Aus einem Schreiben des Jahres 1714 geht hervor, daß Graf von Dernath einen Musiker suchte, woraufhin Keiser ihm einen gewissen Schultz empfahl. Dieser sei vorher in seinem Opernorchester tätig gewesen, beherrsche Violine, Laute, Flöte, Basson und Violoncello, habe mehreren Fürsten gedient, zuletzt dem Herzog von Mecklenburg-Strelitz, sei aber hier aufgrund der knappen Kassen in der Kriegszeit entlassen worden und nun wieder in Hamburg eingetroffen.²²

Die andere Familie sind die Ahlefelds, zu deren Mitgliedern Keiser Kontakte pflegte. Dazu gehörte beispielsweise der Geheimrat Ahlefeld, der auf Süstermil/Sestermüh saß.²³

¹⁸ Briefe vom 23. August 1707 aus Hamburg, 14. Juni 1708 aus Jersbek, 5. August 1710 aus Hamburg, 11. September 1713 aus Jersbek, 28. Juni 1714 aus Hamburg; vgl. Krogh 1929 sowie Christine Kellermann, *Reinhard Keiser – Leben und Werk*, Diplomarbeit Universität Halle, Halle/Saale 1986; Originale in København, Rigsarkivet, Sign. Privatarkiv nr. 5332 Johan Georg von Dernath.

¹⁹ Mattheson, *Ehren-Pforte*, 1740, S. 129f.

²⁰ Das Manuskript befindet sich in der Universitätsbibliothek Lund, S-Lu Wenster L 3.

²¹ Josef Sittard, „Reinhard Keiser in Württemberg“, in: *Monatshefte für Musik-Geschichte* 18 (1886), S. 3–12, besonders S. 11.

²² Krogh 1929, S. 87.

²³ Ebd., S. 85.

Landrätin von Ahlefeld war 1718 Taufpatin bei Keisers Sohn Wilhelm Fridrich. Den Konferenzrat Benedictus von Ahlefeld, der einen Landsitz in Jersbek zwischen Hamburg und Lübeck besaß, suchte Keiser mehrfach auf, wenn er die Dernaths besuchte, so 1708 und 1713. In den Jahren 1722 bis 1726 übernahm dieser Ahlefeld die Direktion der Hamburger Gänsemarkt-Oper, und durch seine Fürsprache konnte Keiser, der durch die Anstellung Telemanns in Hamburg nicht mehr im Zentrum des Operngeschehens stand, dennoch mehrere neue Bühnenwerke auf der Bühne der Gänsemarkt-Oper vorstellen. Leider war bisher nichts über die Musikausübung bei den Ahlefelds, die zweifellos bestanden hat, in Erfahrung zu bringen. Bis zu seinem Tod war Ahlefelds Leben jedenfalls mit der Hamburger Bühne verbunden, wie eine Nachricht vom 10. August 1730 in den Aufzeichnungen von Willem Willers belegt: „heute war Herr v. Ahlefeldt zum letzten mahl bey mir – er starb Nachts d. 20t um 1 Uhr und ward am 23t Abends 10 Uhr in St. Jacoby begraben.“²⁴

²⁴ Paul Alfred Merbach, „Das Repertoire der Hamburger Oper von 1718–1750“, in: *AfMw* 6 (1924), S. 354–372, besonders S. 363.