

Markgraf Christian Ludwig von Brandenburg

Von Heinrich Bessler (Leipzig)

Der Auftraggeber der Brandenburgischen Konzerte darf in Bachs Biographie einen ehrenvollen Platz beanspruchen. Denn für diesen Mann hat der Meister den berühmten Zyklus eigenhändig abgeschrieben, insgesamt 84 Seiten Partitur, am 24. März 1721 eine Widmung vorangestellt und das ganze nach Berlin gesandt. Seitdem ist die Widmungspartitur in Berlin verblieben. Sie gehört als Handschrift *Am. B. 78* zu den Kostbarkeiten der Deutschen Staatsbibliothek, wurde zum Jubiläumsjahr 1950 in einer schönen Faksimiliausgabe veröffentlicht und ist dadurch zahlreichen Bachverehrern vertraut.¹

Nun liegt seit 1956 auch der Neudruck der Brandenburgischen Konzerte im Rahmen der Neuen Bach-Ausgabe vor.² Hier gibt der zugehörige Kritische Bericht einen Überblick über das, was man heute von dem Zyklus und von seiner Entstehung weiß. Es handelt sich um ein stark verändertes Gesamtbild, vor allem deshalb, weil das Aktenmaterial vom Köthener Hof jetzt endlich erschlossen ist. Die früheren Bachbiographen konnten nur wenig davon benutzen. Auch über Markgraf Christian Ludwig liegt der Hauptteil des Quellenmaterials erst jetzt vor. Es konnte in der Neuen Bach-Ausgabe nur zum kleinsten Teil veröffentlicht werden, weil es den Rahmen eines Kritischen Berichts gesprengt hätte. Immerhin enthält es Dinge, die nicht nur biographisch, sondern auch für die Musikgeschichte der Bachzeit von Interesse sind. So möge denn an dieser Stelle zusammenfassend über den Auftraggeber der Brandenburgischen Konzerte berichtet werden.

Was man bisher von dem Markgrafen wußte, beruht ausschließlich auf den Angaben Philipp Spittas im ersten Bande seiner Bachbiographie (1873). Weder die Biographie von Terry noch Smends Werk über Bach in Köthen bringen in diesem Punkt Neues. Spitta selbst bedauerte die Spärlichkeit seiner Angaben: „Das wenige, was ich über den Markgrafen Christian Ludwig mitteilen kann, sind Ergebnisse meiner im königl. Hausarchiv in Berlin angestellten Nachforschungen.“ Sie seien zunächst im Wortlaut zitiert (Bd. I, S. 736f.):

„Der Markgraf, zugleich Dompropst von Halberstadt und unvermählt, lebte abwechselnd in Berlin und auf seinen Gütern in Malchow, neben dem gewöhnlichen ritterlichen Zeitvertreib der Wissenschaft und der Kunst, vor allem der Musik ergeben, und hierfür seine bedeutenden Jahreseinkünfte verbrauchend (sie beliefen sich zeitweilig auf ungefähr 48 945 Thaler, womit er aber nicht immer ausreichte). Im Frühjahr 1721 verweilte er in Berlin, und dorthin wird Bach jene sechs Concerte gesendet haben, mit denen er sich unter dem 24. März des ihm gewordenen ehrenvollen Auftrages entledigte. Die französische Fassung der Dedication, in welcher er die Veranlassung zu diesen Compositionen angiebt, dürfte von einem Cöthener Höfling herkommen. Er selbst war des Französischen

¹ J. S. Bach, *Brandenburgische Konzerte*, Faksimile mit Nachwort von P. Wackernagel, Leipzig, Peters (1950).

² J. S. Bach, *Sechs Brandenburgische Konzerte*, hrsg. von H. Bessler, NBA Serie VII, Bd. 2, Kassel und Leipzig 1956.

augenscheinlich nicht in dem Maße mächtig, um in einem solchen Falle den eigenen Kenntnissen vertrauen zu können, außerdem herrscht hier ganz jene fehlerhafte Art, in welcher man damals an deutschen Höfen das Französische sprach und schrieb. Wie der Markgraf die Gabe aufgenommen hat, ist unbekannt geblieben. An Kräften, diese schwierigen Sachen entsprechend zu executiren, fehlte es in seiner Capelle wohl nicht; wir kennen den Namen eines seiner Kammermusiker, Emmerling, und erfahren, daß dieser als Componist, Clavier- und Gambenspieler erwähnenswerthes leistete (Walther, Lexicon). Nach dem Tode des Markgrafen, der am 3. September 1734 in Malchow eintrat, lief das kostbare Bachsche Manuscript Gefahr, unbeachtet verschleudert und in einem Convolute unter andern Instrumentalconcerten für einen Spottpreis verkauft zu werden.“

Leider gibt Spitta nicht an, welche Aktenstücke er benutzt hat. Das königliche Hausarchiv in Berlin wird jetzt unter der Bezeichnung „Brandenburg-Preußisches Hausarchiv“ geführt. Es bildet einen Teil des „Deutschen Zentralarchivs“, das infolge der Kriegsverlagerung heute größtenteils in Merseburg aufbewahrt wird. An dieser Sammelstelle ist viel Material zusammengeströmt. Auch über den Markgrafen Christian Ludwig gibt es hier eine Reihe stattlicher Aktenfaszikel, durch die man sich nur langsam hindurcharbeitet. So ist heute vom Auftraggeber der Brandenburgischen Konzerte ein viel genaueres Bild zu gewinnen als 1873.

Was Spitta damals sagte, wird meist durch Akten des Deutschen Zentralarchivs bestätigt. Nur zwei Punkte bedürfen der Revision: das Urteil über die französische Widmung der Konzerte sowie die Vermutung über das Schicksal der Widmungspartitur. Hierüber wird im II. Abschnitt Näheres dargelegt. Dagegen bringt Spitta eine nicht unwichtige Nachricht, deren Bestätigung bisher nicht aufzufinden war. Er sagt, der Markgraf habe im Frühjahr 1721 in Berlin geweiht. Vielleicht lag Spitta hierüber ein Schriftstück vor, das verlorengegangen oder an eine andere Stelle geraten ist. Es führte ihn zu der zweifellos richtigen Annahme, daß Bach die Widmungspartitur der Brandenburgischen Konzerte nach Berlin gesandt hat.

I. Das heutige Bild des Markgrafen

Die Hauptquelle für die heutige Kenntnis des Markgrafen Christian Ludwig ist das Deutsche Zentralarchiv, Abteilung Merseburg. Dort wird alles, was sich auf ihn bezieht, unter der Signatur *Br(andenburg-) Pr(eußisches) H(aus-) A(rchiv)*, *Rep. 35 V* aufbewahrt.³ Über die Landgüter des Markgrafen gibt es Aktenmaterial im Landeshauptarchiv Brandenburg (Potsdam, Schloß Sanssouci). Es stammt aus der Kurmärkischen Kriegs- und Domänenkammer, der Aufsichtsinstanz für die Verwaltung der Güter. Christian Ludwig, geboren am 14. Mai 1677, war der jüngste Sohn des Großen Kurfürsten aus zweiter Ehe. Durch den Tod des Kurfürsten 1688 verlor der Knabe früh seinen Vater. An dessen Stelle trat offenbar der älteste Bruder Friedrich, wie man aus Familienbriefen ersieht.⁴ Es war der 1657 geborene Sohn und Nachfolger des Großen Kurfürsten, bekannt als Kur-

³ *Rep. 35 F, V* ist eine ältere, in NBA VII, 2 benutzte Signatur.

⁴ Deutsches Zentralarchiv, Abteilung Merseburg, *Br. Pr. H. A.*, *Rep. 35 V 116* (Briefwechsel des Markgrafen Christian Ludwig mit seinem Bruder, Kurfürst Friedrich III.).

fürst Friedrich III. (1688—1701), zuletzt als König Friedrich I. (1701—1713). Da er für den um 20 Jahre jüngeren Knaben eine Respektperson war, sind die Briefe an ihn sorgfältig im Hofstil verfaßt. Der Schreiber heißt anfangs „Prinz“, seit 1689 zugleich „Markgraf“ Christian Ludwig. Demnach wurde ihm der in der Familie gebräuchliche Titel „Markgraf von Brandenburg“ schon im Knabenalter verliehen.

Nach Ausweis des Briefwechsels hat Christian Ludwig Latein und Französisch gelernt. Spätere Reiseberichte aus den Niederlanden und Italien, meist französisch verfaßt, zeugen von guter höfischer Erziehung. Ihr Empfänger war der regierende Kurfürst Friedrich, ein Mann, der sich durch tatkräftige Förderung des Geisteslebens in Preußen verdient gemacht hat. Als Kurfürst Friedrich III. gründete er 1696 in Berlin die Akademie der Künste, 1700 die von Leibniz angeregte Akademie der Wissenschaften; Andreas Schlüter wurde von ihm umfassend herangezogen, vor allem seit 1698 für den Schloßbau. Mit Friedrichs Aufstieg zur Königswürde 1701 war das politische Ziel erreicht. Nun verstärkte sich seine Tätigkeit auf allen Gebieten. Den Schloßbau ließ er durch Eosander 1707 aufs Doppelte erweitern, als Zeichen königlicher Macht. Jetzt gab es auch eine Preußische Hofkapelle, die bis zum Tode Friedrichs I. 1713 in starker Besetzung bestanden hat. Erfreulichen Einfluß auf ihren Gemahl hatte Königin Sophie Charlotte, eine hochgebildete, ungewöhnlich geistreiche Frau († 1705). Sie schuf sich im Schloß Lietzenburg, später Charlottenburg genannt, einen eigenen Kreis, in dem ebenfalls viel musiziert wurde.⁵

Diese Namen kennzeichnen die Welt, in die der junge Markgraf Christian Ludwig hineinwuchs. Er hat die Königsjahre seines ältesten Bruders Friedrich, die Zeit von 1701—1713, aus unmittelbarer Nähe miterlebt. Sie gaben ihm offenbar die Richtung fürs Leben. Denn wenn der Markgraf nach dem Vorbild der Königin Sophie Charlotte bis zuletzt eine eigene Kapelle unterhielt, so war dies ein Bekenntnis zu den Idealen seiner Jugend. In ihm lebte die Tradition der ersten preußischen Königszeit.

1713 brachte der Tod Friedrichs I. einen einschneidenden Wechsel. Der neue „Soldatenkönig“ Friedrich Wilhelm I. (1713—1740) gab dem Heer und dem Beamtentum den absoluten Vorrang. Künstler und Musiker wurden sogleich entlassen, die Königliche Hofkapelle aufgelöst. Mit Friedrich Wilhelm I. kam eine andere Generation zu Worte. Es war ein Neffe des Markgrafen Christian Ludwig, 11 Jahre jünger als dieser. Trotz der zu vermutenden Gegensätze behandelte der neue König seinen Onkel offenbar respektvoll, wie dessen sehr hohes Einkommen zeigt. Schon 1713 erhielt der Markgraf auf Lebenszeit die Güter Malchow und Heinersdorf.⁶ Etwa

⁵ Die Berliner Musikverhältnisse behandelt D. Sasse, Artikel *Berlin*, MGG Bd. 1, 1949 bis 1951, Sp. 1708.

⁶ Landeshauptarchiv Brandenburg (Potsdam-Sanssouci), Akten des Domänenamts Niederschönhausen, *Pr. Br. Rep. 2*, 2. Domänenregistratur Schönhausen, Paket I, Nr. 7: mehrfacher Hinweis, daß Malchow und Heinersdorf 1713 Christian Ludwig von König Friedrich Wilhelm I. „*ad dies vitae*“ verliehen wurden.

8 Kilometer vom Berliner Schloß entfernt, gehören sie heute zu Großberlin. In Malchow richtete sich Christian Ludwig ein Haus mit Garten ein, anscheinend ein Sommerquartier, in dem er 1734 starb. Sein eigentlicher Wohnsitz war das von Schlüter und Eosander erbaute Königliche Schloß. Ein Erlaß vom 3. September 1734 bezieht sich auf *Die Versiegelung (von) des Hochseel. Herrn Margrafen Christian Ludewigs Hoheit auff dem Königl. Schlosse allhier innegehabten Gemächern.*⁷ Ein anderes Aktenstück spricht von einem *Logement* mit mehreren Räumen und Ausgängen.⁸ Man darf daraus den Schluß ziehen, daß Markgraf Christian Ludwig mindestens seit der Fertigstellung des Berliner Schlosses im Jahre 1713 dort gewohnt hat.

Unter Friedrich Wilhelm I. gab es von 1713—1740 in Preußen keine Hofkapelle. Dem Soldatenkönig war die glanzvolle Außenseite der Monarchie gleichgültig; er begnügte sich mit nüchternen Zweckbauten im Zopfstil. In diesen Jahren hatte Markgraf Christian Ludwig seine Mission. Er hielt an der Verbindung mit dem Musischen fest, wie es sein Bruder Friedrich während der ersten Königszeit getan hatte. So gab es im Herrscherhause auch nach 1713 einen Mann, der eine eigene Kapelle unterhielt. Markgraf Christian Ludwig, der Onkel des regierenden Königs, dürfte unter den Musikern und Musikfreunden Berlins die Hauptfigur gewesen sein. Vor allem verfügte er über sehr große Mittel. Aktenmäßig kennen wir die Einkünfte nur aus dem Todesjahr 1734, doch haben sie sich wohl auch vorher in ähnlicher Größenordnung bewegt.⁹ Christian Ludwig erhielt, in Reichstälern, Guten Groschen und Pfennigen berechnet, folgendes Jahreseinkommen:

<i>Appanage-Gelder</i>	12 000	—	—
<i>Taffel-Gelder</i>	5 000	—	—
<i>Auß der General-Krieges-Kasse</i>	2 940	—	—
<i>Grenadier-Verpflegungs-Gelder</i>	840	—	—
<i>Stadthalter-Tractament</i>	3 678	10	—
<i>Auß dem Magdeb. Dohm-Probsteyl. Amte</i>	10 150	5	6
<i>Von der Halberstädt. Dohm-Probstey</i>	4 236	18	—
<i>Auß der Commenderey Lago</i>	6 050	—	—
<i>Von Malcho und Heinersdorff</i>	1 850	—	—
<i>An Zinsen auß der Landschaft von 4000 rth. Cap (ital)</i>	200	—	—
	<hr/>		
	<i>Saa.</i>	48 945	9 6

48 000 Taler waren damals ein hoher Betrag. Will man ihn für Berlin richtig beurteilen, so ist ein Vergleich mit der Preußischen Hofkapelle angebracht;

⁷ Deutsches Zentralarchiv, Abteilung Merseburg, Br. Pr. H. A., Rep. 35 V 119 (*Acta wegen des Hochseel. Herrn Margrafen Christian Ludewig K(önigliche) H(ohheit) Verlassenschaft, derselben geschriebenen Versiegelung, Inventarien-Anfertigung und Tbeilung*), fol. 9ff.

⁸ Akten wie Fußnote 6, fol. 45—46^v: Bericht vom 29. Sept. 1734 an den König, unterzeichnet von Viebahn und Thulemeier.

⁹ Akten wie Fußnote 6, fol. 1.

sie wurde von König Friedrich II. neu begründet und erhielt 1744/45 insgesamt nur 47327 Taler.¹⁰ Markgraf Christian Ludwig war also ein ungewöhnlich wohlhabender Mann.

Was Spitta über seine Stellung sagt, ist leicht mißzuverstehen. Der Hinweis auf die Güter in Malchow, den Berliner Aufenthalt vom Frühjahr 1721, den Tod in Malchow 1734, dies alles konnte so aufgefaßt werden, als handle es sich um einen Landjunker, der auf einem weitentfernten Gut seinen Liebhabereien nachging und gelegentlich die Hauptstadt besuchte. Daß die Entfernung zwischen Malchow und dem Berliner Schloß nur 8 Kilometer beträgt, wird nicht gesagt. Auch erwähnt Spitta nicht, daß der Markgraf ein Onkel des Königs von Preußen war und in dessen Schloß wohnte. Erst damit ist seine Vorrangstellung in Berlin korrekt umschrieben. Es war also für Bach eine hohe Ehre, vor diesem Manne zu musizieren und von ihm den Auftrag zur Widmung eines Werkes zu erhalten. Man versteht, warum die Widmungspartitur der Brandenburgischen Konzerte mit ungewöhnlicher Sorgfalt geschrieben ist.

Bei einem Jahreseinkommen von fast 49000 Talern konnte Markgraf Christian Ludwig einen eigenen Hof unterhalten. Wir wissen nicht, wie er zusammengesetzt war und wieviel Personen er umfaßte. Verwaltungsakten darüber gibt es nicht mehr. Wir kennen nur den Zustand im Todesjahr 1734. Damals hat man angesichts der großen materiellen Werte, um die es ging, den Nachlaß genau verzeichnet. Er mußte unter fünf Erben verteilt werden, und so liegt hierüber umfangreiches Aktenmaterial vor. Das Landhaus in Malchow wurde sofort nach dem Tode, noch am 3. September 1734 nachmittags, inventarisiert und versiegelt. In dem sehr genauen Verzeichnis ist jeder Gegenstand verzeichnet, aber kein Musikinstrument.¹¹ Unter den Räumen erscheint als Nr. 2 *das Porcellaine Cabinet*, als Nr. 7 *das Bilder-Cabinet*, ein Musikzimmer nicht. Der Markgraf besaß jedoch *musicalische Instrumente* und eine große Musiksammlung, in den Erbteilungslisten als *Titel 28* ausführlich verzeichnet; sie befanden sich zur Zeit des Todes offenbar nicht in Malchow, sondern in Berlin. Es bestätigt sich also, daß der eigentliche Wohnsitz Christian Ludwigs im Berliner Schloß lag. Dort wurden seine Räume ebenfalls versiegelt. Leider fehlt in den Akten ein Verzeichnis ihres Inhalts.

Daß der Hof Christian Ludwigs eine große Zahl von Personen umfaßt haben muß, ergibt sich aus dem Rechnungsbuch der Markgräflichen Erbschaftskasse.¹² Dort werden auf Seite 22 als Empfänger von „rückständigen Besoldungen“ insgesamt 26 Personen genannt. Es handelt sich um Beträge

¹⁰ C.H. Bitter, *C. P. Emanuel Bach und W. Friedemann Bach*, Bd. 1, 1868, S. 20f.

¹¹ Deutsches Zentralarchiv, Abteilung Merseburg, *Br. Pr. H. A., Rep. 35 V 120* (Handakten des Staatsministers Freiherrn von Viebahn). Das Verzeichnis befindet sich auf einem nicht foliierten Doppelblatt mit der Überschrift *Actum Malchow, 3. Sept. 1734* und ist von drei Personen unterschrieben.

¹² Deutsches Zentralarchiv, Abteilung Merseburg, *Br. Pr. H. A., Rep. 35 V 123* (*Rechnung über Einnahme und Ausgabe der Markgräflich Christian Ludwigschen Erbschaftskasse*).

bis zu 125 Talern. Im Zusammenhang mit den Begräbniskosten baten sechs „Kammer-Musici“ darum, daß sie für das Anschaffen von Trauerkleidung entschädigt würden.¹³ Hierfür gewährte man jedem 25 Taler, wobei das Rechnungsbuch der Erbschaftskasse auf Seite 73 die Namen in derselben Reihenfolge festhielt:

Kammer Musicus Emmerling
Kammer Musicus Kotowsky
Kammer Musicus Hagen
Kammer Musicus Kühltau
Kammer Musicus Emis
Kammer Musicus Ellinger

Daß diese sechs Musiker im Dienste Christian Ludwigs standen, ergibt sich zwingend aus dem erwähnten Rechnungsbuch. Denn es verzeichnet auf Seite 22 „an rückständigen Besoldungen“ auch Ausgaben für die Musiker Kottowsky (50 Taler), Kühltau (50 Taler), Emis (50 Taler) und Ellinger (12 Taler, 12 Gute Groschen). Die Reihenfolge der Namen ist in den drei Dokumenten dieselbe. Da sie mehrfach dem Alphabet widerspricht, gibt sie wahrscheinlich die Rangordnung innerhalb der Kapelle wieder.

Es besteht also kein Zweifel, daß der Markgraf zur Zeit seines Todes eine eigene Kapelle unterhielt. An ihrer Spitze stand offenbar der in Walthers Lexikon (1732) als Komponist, Klavier- und Gambenspieler erwähnte Emmerling. Von ihm wird in Abschnitt III die Rede sein. Der an zweiter Stelle genannte Kotowsky ist wahrscheinlich der Vater des am 16. Mai 1735 in Berlin geborenen Flötisten Georg Wilhelm Kottowsky (Eitner). Kammermusik Kühltau war vielleicht identisch mit dem Fagottisten Samuel Kühltau, der 1754 zur Königlichen Kapelle in Berlin gehörte und bald darauf starb (Eitner).

Da die sechs Männer als „Kammer Musici“ bezeichnet sind, waren sie gewiß die Solospieler der Markgräflichen Kapelle. Zu ihnen kamen also noch Ripienisten zur Verstärkung des Tutti. Außerdem dürfte der Markgraf Gesangskräfte zur Verfügung gehabt haben, denn die in Abschnitt III besprochene Musiksammlung enthielt eine sehr große Zahl von Kantaten, Oratorien und Opern. Von Emmerling, dem Leiter der Kapelle, besitzen wir handschriftlich eine Sammlung deutscher Arien für eine Singstimme mit Streichern und Bläsern.

Die Verhältnisse beim Tode des Markgrafen sind uns in großen Zügen bekannt. Da Christian Ludwig 1734 im Alter von 57 Jahren starb, darf man mit Sicherheit annehmen, daß er auch vorher eine Kapelle unterhalten hat. Wir kennen aus dem Todesjahre nur diejenigen Musiker, die sich um Geld für ihre Trauerkleidung bemühten. Es ist möglich, daß die Gesamtzahl der Kapellmitglieder schon damals etwas höher war. Diese Annahme gilt erst recht für die Zeit vor 1734. Im Inventar des Landhauses Malchow sind

¹³ Deutsches Zentralarchiv, Abteilung Merseburg, *Br.Pr.H.A., Rep. 35 V 119*, fol. 291.

keinerlei musikalische Objekte verzeichnet. Die Kapelle befand sich demnach nicht in Malchow, sondern am Hauptwohnsitz des Markgrafen: im Königlichen Schloß zu Berlin.

II. Die Brandenburgischen Konzerte

Unser Wissen von dem berühmten Zyklus beruht einzig und allein auf der Widmungspartitur. Die von Bach geschriebene Dedikation an Markgraf Christian Ludwig von Brandenburg ist also eine Quelle ersten Ranges. Gibt sie in ihrem Wortlaut wirklich Aufschluß über die Vorgänge? Spitta hielt die Sprache der Widmung für ganz fehlerhaft, und so herrscht die Ansicht vor, es handle sich um ein „Serenissimus-Französisch“ des 18. Jahrhunderts, das man nicht genau nehmen dürfe. Albert Schweitzer dagegen spricht von der „in dieser Sprache sehr geschmackvoll verfaßten Widmung“.¹⁴ Und gerade ihm wird man mangelnde Sachkenntnis nicht vorwerfen, denn er hat sein Bachbuch anfangs französisch publiziert.

Angesichts derartiger Widersprüche war es nötig, einen Fachmann zu befragen. Herr Prof. Dr. Eduard von Jan, Ordinarius für romanische Philologie an der Universität Jena, hat liebenswürdigerweise die Widmung Bachs geprüft. Er kommt zu dem Ergebnis, daß sie in Ausdrucksweise und Orthographie korrekt ist. Sie entspricht dem, was um 1720 üblich war, zeigt allerdings keinen literarischen Ehrgeiz. Die Widmung kann von einem Franzosen in bescheidener Stellung verfaßt oder übersetzt sein, stammt also wahrscheinlich von dem Köthener Pagenhofmeister Monjou. Ungewöhnlich ist nur der Ausdruck *il y a une couple d'années* = „vor einem Paar von Jahren“. Dieser Ausdruck war es wohl (zusammen mit der ungewohnten Orthographie), der Spitta und die übrigen Kritiker befremdete. Da er jedoch an die Spitze gestellt ist, muß er auf Absicht beruhen. Offenbar wollte Bach daran erinnern, daß die Begegnung mit dem Markgrafen vor etwa zwei Jahren stattfand. Hierfür schlug ihm sein Köthener Mitarbeiter den ungewöhnlichen, aber durchaus klaren Ausdruck *une couple d'années* vor.

Wie die Widmung sagt, hatte Bach vor dem Markgrafen musiziert: *j'eus . . . le bonheur de me faire entendre à Votre Altesse Royale*. Da nichts Näheres bemerkt wird, versuchte Spitta eine Deutung. Er verwies auf zwei Orte, die hierfür in Frage kämen: Meiningen und Karlsbad.¹⁵ In der Bach-Literatur hält man seitdem an diesen Orten fest, obwohl die Erklärung beidemale nicht befriedigt. Eine Schwester des Markgrafen Christian Ludwig war mit dem Herzog von Sachsen-Meiningen verheiratet. Bekanntlich hat Bach seinen Vetter Johann Ludwig in Meiningen geschätzt und Werke von ihm kopiert, doch stammen diese Abschriften aus Leipzig, als der älteste Sohn Johann Ludwigs dort studierte.¹⁶ Solange Bachs Besuch in Meiningen nicht dokumentarisch nachgewiesen wird, bleibt er eine Vermutung Spittas. Der

¹⁴ A. Schweitzer, *J. S. Bach*, Leipzig 1908, S. 172.

¹⁵ Spitta, *Bach*, Bd. I, S. 565, 574 und 736.

¹⁶ R. Benecke, Artikel *Bach-Familie*, MGG Bd. I, 1949–51, Sp. 919.

Auftrag der Brandenburgischen Konzerte läßt sich auf ganz andere Art befriedigend erklären. Infolgedessen ist die Meiningen-Hypothese, als allzu unwahrscheinlich, heute nicht mehr vertretbar.

Plausibler erschien von vornherein die Karlsbad-Hypothese, obwohl auch hierfür kein Beweis vorlag. Wie aus den Köthener Akten hervorgeht, begab sich Fürst Leopold im Mai 1718 nach Karlsbad, wobei er seinen Kapellmeister Bach und sechs Musiker mitnahm.¹⁷ Dort — so meint man — sei die Begegnung mit Markgraf Christian Ludwig erfolgt. Aber auch dies ist bloße Vermutung. Hätte Spitta den geringsten Hinweis auf eine Karlsbadreise des Markgrafen entdeckt, so hätte er ihn zweifellos veröffentlicht. Es wäre ein Zufall, wenn der Fürst aus Köthen und der Markgraf aus Berlin, beide nach mehrtägiger Fahrt, sich im Mai 1718 in dem böhmischen Badeort getroffen haben sollten.

Bei den genannten Hypothesen wurde zu wenig an den Wohnsitz Christian Ludwigs gedacht. Man hatte die Vorstellung, er habe sich meist auf einem fernen Landgut, sozusagen außerhalb der Welt, aufgehalten. Tatsächlich ist aber Malchow nur 8 Kilometer vom Berliner Schloß entfernt, wo die eigentliche Wohnung lag. Als „Wohnsitz“ des Markgrafen kann demnach nur Berlin bezeichnet werden. Malchow ist heute ein Teil dieser Stadt.

Nun war Berlin zu Beginn des 18. Jahrhunderts ein Musikzentrum, und zwar unter König Friedrich I. (1701—1713). Während der Glanzzeit der von ihm errichteten Hofkapelle hatte Fürst Leopold von Anhalt-Köthen 1707 bis 1710 die Berliner Ritterakademie besucht. Als leidenschaftlicher Musikfreund mit den dortigen Liebhabern und Musikern wohlvertraut, richtete er den Blick immer wieder auf die preußische Hauptstadt. Nachdem das dortige Hoforchester aufgelöst worden war, berief er 1714 seinen ersten Kapellmeister Augustinus Reinhard Stricker, den Amtsvorgänger Bachs, aus Berlin. Ihm folgten 1716 fünf Kammersänger, die seitdem den Grundstock des Köthener Orchesters bildeten. Angesichts der geschilderten Blickrichtung beim Fürsten Leopold ist anzunehmen, daß er seinem neuen Kapellmeister Bach alsbald eine Reise nach Berlin vorgeschlagen hat.

Das wird nun durch ein Dokument bestätigt. Wie sich aus Köthener Akten ergibt, war Bach 1719 in Berlin.¹⁸ Am 1. März erhielt er 130 Taler, um *das in Berlin gefertigte Clavecyn* abzuholen; am 14. März traf der Flügel in Köthen ein. Es besteht kein Zweifel, daß dieses ungewöhnlich kostbare Instrument nach Bachs Angaben gebaut war, und daß er den Auftrag dazu einige Monate vorher persönlich erteilt hat. Er mußte also nach Berlin reisen. Der Bau des Kieflügels erforderte mindestens ein Vierteljahr. Er kann durch irgendwelche Umstände verzögert worden sein, so daß man einen Spielraum ansetzen muß. Aber es gibt einen terminus post quem, denn die Berliner Reise fand sicherlich erst statt, nachdem Bach im Juni 1718 aus Karlsbad wieder in Köthen angelangt war. So ergibt sich der Schluß,

¹⁷ Spitta, *Bach*, Bd. 2, S. 985.

¹⁸ F. Smend, *Bach in Köthen*, Berlin (1951), S. 17.

daß der Meister in der zweiten Hälfte des Jahres 1718 Berlin besucht hat, um im Auftrage des Fürsten Leopold einen neuen Kieflügel für den Köthener Hof zu bestellen.

Diese Gelegenheit hat Bach zweifellos dazu benutzt, Berliner Musiker und Musikfreunde kennenzulernen. Durch die früheren Mitglieder der Preussischen Hofkapelle war er schon in Köthen genau informiert. Fürst Leopold hat ihm weiteren Rat und gewiß ein Empfehlungsschreiben an Markgrafen Christian Ludwig mitgegeben. Bach hat also den Markgrafen in der zweiten Hälfte des Jahres 1718, wahrscheinlich im Herbst, in Berlin besucht und vor ihm musiziert. Der Wohnsitz des Markgrafen war das Königliche Schloß. Dort muß sich die Szene abgespielt haben.

Beim Abschied erhielt der Meister den Auftrag, ein Werk zu dedizieren. Da der Auftrag erst nach $2\frac{1}{2}$ Jahren erfüllt wurde, scheint der Markgraffe in der Zwischenzeit von neuen Kompositionen Bachs gehört und an seinem Wunsch erinnert zu haben. Die Widmungspartitur enthält sechs Gruppenkonzerte, im Titel *Concerts avec plusieurs instruments* genannt. Man darf annehmen, daß es sich bei der Vorführung in Berlin um dieselbe musikalische Gattung handelte. Das stilistisch älteste Brandenburgische Konzert Nr. 1 B-Dur lag im Herbst 1718 gewiß vor. Es erscheint plausibel, daß Bach dieses oder ein ähnliches Werk mit Musikern des Markgrafen aufgeführt hat.

Wie die Markgräfliche Kapelle zusammengesetzt war, ist unbekannt. Wie kennen jedoch Bachs Köthener Orchester neuerdings recht gut.¹⁹ Es entspricht genau dem Partiturbild der Brandenburgischen Konzerte, abgesehen von dem stark besetzten Konzert Nr. 1 F-Dur, das auf einen besonderen Anlaß zurückgehen dürfte. Die Werke entstanden also zweifellos nicht in Berlin, sondern in Köthen. Sie zeigen stilistisch so große Unterschiede, daß ihre Komposition sich über einen längeren Zeitraum erstreckt haben muß. Man kann sie mit anderen Köthener Schöpfungen in Zusammenhang bringen und auf diese Weise chronologisch ordnen.²⁰ Überblickt man sie in der vermutlichen Reihenfolge ihres Entstehens, von der traditionellen gebundenen Bratschen-Gambenmusik Nr. 6 bis zu dem kühn vorstoßenden historischen ersten Klavierkonzert Nr. 5, dann wird anschaulich, welchen Weg Bach in Köthen zurückgelegt hat.²¹

Als der Meister im Frühjahr 1721 die Widmungspartitur schrieb, hat er offenbar aus vorhandenen Konzerten diese sechs ausgewählt. Jedes ist anders besetzt, was auf besondere Absicht schließen läßt. Der Komponist gibt keinen Zyklus im strengen Sinne, sondern will zeigen, in wie mannigfacher Art man „Concerts avec plusieurs instruments“ ausführen kann. Er wählte Markgraf Christian Ludwig, dem Onkel des Königs von Preußen, ein ein-

¹⁹ Kritischer Bericht zur Neuausgabe der Brandenburgischen Konzerte, NBA Serie VI/1 Bd. 2, Kassel und Leipzig 1956, S. 20–22.

²⁰ H. Bessler, *Zur Chronologie der Konzerte J. S. Bachs*, Max-Schneider-Festschrift, Leipzig 1955, S. 115–128.

²¹ H. Bessler, Vorwort zur neuen Taschenpartitur der Brandenburgischen Konzerte, Kassel und Leipzig 1956.

drucksvolles Werk präsentieren. Die „Brandenburgischen Konzerte“ sind eine von Bach selbst getroffene Auswahl des Besten.

Als Christian Ludwig 1734 starb, befand sich die autographe Widmungspartitur in Berlin. Sie wurde als Bestandteil der Musiksammlung des Markgrafen, wie oben dargelegt, im Königlichen Schloß aufbewahrt. Das damals angefertigte Verzeichnis lag auch Spitta vor, der bereits feststellte, daß Bachs Name nicht vorkommt.²² So enthielt wohl eines der beiden großen Konvolute mit Instrumentalmusik die Widmungspartitur: entweder die *77 Concerte von diversen Meistern und für verschiedene Instrumente à 4 ggr* (zusammen:) *12 Thlr. 20 ggr.*, oder die *100 Concerte von diversen Meistern vor verschiedene Instrumente No. 3 16 Thlr.*

Spitta hat leider den Vorgang so dargestellt, als handle es sich um einen öffentlichen Verkauf, bei dem Bachs Manuskript Gefahr lief, „für einen Spottpreis“ verschleudert zu werden. In Wahrheit ist aber der Nachlaß keineswegs verkauft, sondern unter fünf Erben verteilt worden. Am 8. November 1734 berichtete Minister von Viebahn dem König, man habe fünf möglichst gleiche Teile hergestellt, die nun verlost werden sollten.²³ Man habe sich bemüht, *die Portiones ganz egal zu machen*, doch sei dies infolge der Eile nicht überall geglückt. Nur diesem Zweck diene also die Taxierung. Ein öffentlicher Verkauf ist undenkbar, da sich der Erbteilungsvorgang in den Akten Schritt für Schritt verfolgen läßt. Alle fünf Erben gehörten der Königlichen Familie an. Ihre Namen sind:

1. Friedrich Wilhelm von Brandenburg-Schwedt (1700–1771)
2. Friedrich Heinrich von Brandenburg-Schwedt (1709–1788)
3. Karl von Brandenburg-Sonnenburg (1705–1762)
4. Friedrich von Brandenburg-Sonnenburg (1710–1741)
5. Friedrich Wilhelm von Brandenburg-Sonnenburg (1714–1744)

Der Nachlaß wurde in fünf getrennten Teilen inventarisiert, den sogenannten „Cavel-Zetteln“. Jeder dieser fünf Zettel, dem Umfange nach ein stattliches Folioheft, enthält als *Titel 28* Musikalien und Musikinstrumente. Welcher Anteil den einzelnen Erben bei der Verlosung zufiel, ist nicht genau zu ermitteln. Wir wissen also nicht, wer die Widmungspartitur damals erhielt. Sicher ist nur, daß man bei der Aufstellung des Musikalienverzeichnisses und bei der Taxierung Sachverständige herangezogen hat, also Mitglieder der Markgräflichen Kapelle. Diese Männer waren unterrichtet. Sie haben gewiß das Schicksal der Musikalien aus ihrer Kapelle auch weiterhin verfolgt.

So erklärt sich wohl der Übergang der Partitur in die Hand des Bachschülers Johann Philipp Kirnberger. Dieser lebte seit 1752 in Berlin, zuerst als Geiger in der Königlichen Kapelle unter Graun, seit 1754 in der

²² Spitta, *Bach*, Bd. I, S. 737, Fußnote 79.

²³ Deutsches Zentralarchiv, Abteilung Merseburg, *Br. Pr. H. A., Rep. 35 V 119*, fol. 133.

Kapelle des Markgrafen Heinrich, seit 1758 als Musikmeister der Prinzessin Amalia. Wahrscheinlich hat Kirnberger durch seinen Umgang mit Berliner Musikern von der Partitur Kenntnis erhalten; denn zur Königlichen Kapelle gehörte z. B. 1754 der bald darauf gestorbene Fagottist Kühltau, der wohl mit dem gleichnamigen Kammermusiker Markgraf Christian Ludwigs identisch war. Es gab in Berlin gewiß noch eine mündliche Tradition aus der Zeit des Markgrafen, und mit ihrer Hilfe mag Kirnberger zum Ziel gelangt sein. Der neue Besitzer legte auf die Partitur wahrscheinlich keinen Wert. Einem Musiker im Dienst der Königlichen Familie konnte er sie wohl überlassen, und damit war sie für die Nachwelt gerettet.

III. Die Musikpflege des Markgrafen

Wie im Anfangskapitel dargelegt, war für den Markgrafen die Epoche König Friedrichs I. das Vorbild. An dieser Tradition festhaltend, hat Christian Ludwig sich geistigen und musischen Dingen gewidmet. Er tat es in vielseitiger Art; denn neben der Kapelle, die er unterhielt, gab es eine Kunstsammlung von beträchtlichem Wert und eine große Bibliothek. Darüber unterrichtet uns das Gesamtinventar, das 1734 zum Zweck der Erbteilung angelegt wurde, mit seinen 30 Abschnitten.²⁴ Es behandelt als *Titel 9* die Gemälde und Kupferstiche, *Titel 28* die Musikalien und Musikinstrumente, *Titel 30* die Bücher. Ein Band für sich ist das ausführliche Bücherverzeichnis, nach Duodez-, Oktav-, Quart- und Folioformat geordnet.²⁵

So eindrucksvoll sich aus den Dokumenten die Gesamterscheinung Christian Ludwigs abzeichnet, so spärlich sind leider die Nachrichten musikalischer Art. Nur durch Zufallsnotizen wissen wir, daß der Mann, dem die Brandenburgischen Konzerte gewidmet sind, wirklich eine Kapelle unterhielt, und zwar im Königlichen Schloß zu Berlin. Diese Kapelle bestand wahrscheinlich nicht nur aus den uns bekannten 6 Kammermusikern, sondern umfaßte wohl noch weitere Kräfte. Ungeklärt ist die Frage, wie man die Gesangspartien ausgeführt hat. Denn das unten abgedruckte Verzeichnis der Musiksammlung umfaßt so zahlreiche Gesangswerke, daß man Opern, Oratorien und Kantaten offenbar planmäßig erworben hat. Aus solchen Werken sind in der Markgräflichen Kapelle mindestens solistische Partien doch wohl auch aufgeführt worden.

In diesem Zusammenhang ist Kammermusikus Emmerling von Interesse, der anscheinend als Kapellmeister tätig war. Walther bezeichnet ihn im Lexikon als Komponisten, Gamben- und Klavierspieler. Es gab von ihm handschriftlich auf der Universitätsbibliothek Rostock ein „Concerto für Flauto traverso, 2 Violinen, Viola und Basso continuo“, das leider im Kriege vernichtet wurde. Der Rostocker Katalog nennt den Komponisten mit Abkürzung des Vornamens *Syr. Emmerling*, was wohl „Syriacus“ bedeutet.

²⁴ Deutsches Zentralarchiv, Abteilung Merseburg, *Br. Pr. H. A., Rep. 35 V 119*, fol. 134 bis 255 (*Cavel-Zettel Nr. 1-5*). — Die Cavel-Zettel sind mehrfach in Abschrift erhalten.

²⁵ Deutsches Zentralarchiv, Abteilung Merseburg, *Br. Pr. H. A., Rep. 35 V 126* (Verzeichnis der nachgelassenen Bücher).

Der katholische Vorname Syriak oder Cyriak begegnet in Mitteldeutschland etwa in Gernrode, wo es eine St. Cyriakskirche gibt. Nach Walthers Angabe stammt Emmerling aus Eisleben, das zur gleichen Landschaft gehört und neben der evangelischen Mehrheit von alters her aus dem Osten zugewanderte katholische Bergleute kennt.²⁶ Vielleicht gehörte der Musiker einer solchen Familie an; er hieß jedenfalls Cyriak Emmerling.

Von ihm gibt es nun als Hauptwerk eine handschriftliche Sammlung von 7 deutschen Arien mit Streichern und Bläsern. Es handelt sich um den Sammelband „Teutsche Arien“, MS. 4716 der Mecklenburgischen Landesbibliothek Schwerin. Er besteht aus fünf Stimmbüchern in Hochfolioformat (33,8 × 21 cm), alle in Halblederbänden des 18. Jahrhunderts mit Goldpressung. Die Singstimme wird in der Regel von 1–2 Violinen, Viola und Basso continuo begleitet. Eine Oboe tritt oft hinzu, seltener eine Querflöte. Insgesamt liegen 64 Arien vor, öfters mit Angabe der betreffenden Oper. Der beherrschende Komponist, mit fast der Hälfte des Inhalts, ist Karl Heinrich Graun; ihm folgen Heinichen, Emmerling, Telemann, Fedele, Jänichen und Gajareck. Die Sammlung ist ohne Besitzervermerk, dürfte jedoch auf einen Hof in Norddeutschland zurückgehen.

Da Emmerling hier mit 7 Stücken vertreten ist und nach Heinichen (12 Stücke) die dritte Stelle einnimmt, muß sein Name an dem betreffenden Hof bekannt gewesen sein. In der Handschrift stehen Emmerlings Nummern hintereinander und sind als *Aria 13–19* gezählt. Es handelt sich um folgende Textanfänge in der Reihenfolge des Manuskripts:

- | | |
|---------------------------------|---------------------------------|
| 1. Die güldne Zeit | 5. Für und für / wird allhier |
| 2. Wenn ein Paradies auf Erden | 6. Himmels Segen gibt der Erden |
| 3. Scherzt, erfreute Menschen | 7. Blast, ihr Winde |
| 4. Wenn die Winde sanfter wehen | |

Alle Nummern sind Da-capo-Arien für eine Singstimme mit Instrumenten, Nr. 4 für Alt, die übrigen für Sopran. Erfreulicherweise hält sich der Komponist vom Schematismus fern. In zwei Stücken erscheint nur ein obligates Instrument: in Nr. 1 die Violine, in Nr. 4 die Flöte, kombiniert mit Alt. Eine Oboe und Unisono-Violinen verlangt Nr. 6, während in Nr. 2 noch die Bratsche hinzutritt. In Nr. 3 und Nr. 5 sind drei Streicher mit einer Flöte kombiniert. Nr. 7 verlangt außerdem eine zweite Flöte, wobei ein Violoncell als *Basso obligato* im Mittelteil der Arie Akkordbrechungen ausführt. Also ein farbenreiches Gesamtbild der Instrumentierung bei nicht allzu hohen Ansprüchen an die Singstimme.

Hat Emmerling diese Stücke in Berlin für den Markgrafen komponiert? Das ist nicht beweisbar, aber durchaus möglich. Emmerlings Musik erinnert an den galanten Stil, doch sind seine Bässe meist noch kräftig bewegt. Auch seine Melodik hat einen konservativen Zug, der sie mit der Bach-Händel-

²⁶ Über die Verhältnisse in seiner Heimatstadt Eisleben unterrichtete mich liebenswürdigerweise Herr Prof. Dr. Max Schneider (Halle).

Generation verbindet. Die sorgfältig gearbeiteten deutschen Arien Emmerlings können sehr wohl vor 1734 entstanden sein. In diesem Falle wären sie ein Beispiel für die Art, wie Markgraf Christian Ludwig im Berliner Schloß musizieren ließ.

Das einzige Dokument zur Musikpflege des Markgrafen ist das bereits erwähnte Nachlaßinventar von 1734. Es liegt in Gestalt von fünf „Cavel-Zetteln“ vor, die der Nachlaßteilung unter die fünf Erben gedient haben.²⁷ In jedem dieser fünf Teilinventare sind die Drucke und Handschriften der Musikbibliothek fortlaufend verzeichnet. Sie bilden *Titel 28: An Music-Sachen und Musicalischen Instrumentis*. Man vergleiche den Abdruck unten S. 33–35.

Neben jedem Musikwerk auf dieser Liste steht sein taxierter Wert in Talern und Groschen. Man hat die Musikalien so zusammengestellt, daß die Summe der Taxwerte in jeder der fünf Gruppen 25 Taler ergab. Kleine Differenzen sind jedesmal unten auf der Seite verrechnet. In der letzten Gruppe war die 25-Taler-Grenze allerdings nicht mehr einzuhalten. Addiert man die Endbeträge der fünf Gruppen, dann ergibt sich für die Musikbibliothek des Markgrafen ein Taxwert von 131 Talern.

Bei der Einzelverrechnung wird in jeder der fünf Gruppen zum Schluß bemerkt, von der Gesamtsumme des Titels 28 sei ein Abzug zu machen, und zwar „für ausgesetzte musicalische Instrumente“. Die Instrumente des Markgrafen gehörten also zum Nachlaß, wurden aber nicht an die Erben verteilt. Aus welchem Grunde, wissen wir leider nicht. Gerade hier wünschte man sich nähere Angaben, weil es sich (gemäß der Verrechnungsnotiz in Gruppe III) um 5 Instrumente mit einem Taxwert von 285 Talern und 4 Groschen handelte. Bach hinterließ 19 Instrumente mit einem Taxwert von rund 371 Talern, wobei ein besonders wertvoller Kieflügel mit 80, ein normaler mit 50 Talern bewertet wurde.²⁸

Man wird den Leipziger Maßstab von 1750 gewiß nicht einfach mit dem Berliner von 1734 identifizieren. Aber der Vergleich liefert doch einige Anhaltspunkte. Man darf wohl den Schluß ziehen, daß sich unter den 5 Instrumenten des Markgrafen Christian Ludwig mindestens ein großer Kieflügel befand. Man darf ferner schließen, daß die Instrumente besonders kostbar ausgeführt waren. Mit dem Taxwert von 285 Talern übertrafen sie die Bibliothek um mehr als das Doppelte.

Den aufschlußreichsten Teil des Inventars bildet naturgemäß die Musikbibliothek. Man hat sie nicht fortlaufend katalogisiert, sondern in fünf Gruppen zerlegt, von denen jede 25 Taler wert sein sollte. Das hat ohne Zweifel zu Umstellungen geführt, die wir nicht kennen. Trotzdem ergibt sich aus den fünf Teilverzeichnissen der Eindruck, daß die Bibliothek wohlgeordnet war. Gruppe I besteht aus italienischen Opern, zwischen die man

²⁷ Man vergleiche oben S. 27.

²⁸ Spitta, *Bach*, Bd. 2, S. 958.

als Nr. 8 ein Oratorium von Stricker und als Nr. 10 alte Musikalien eingefügt hat. In Gruppe II gehören die französischen Kantaten Nr. 1—4 und 8 mit den Theaterstücken Nr. 6—7 zusammen, offenbar auch mit den Opern Lullys, die man an das Ende der nächsten Gruppe versetzt hat (III 24). Ähnlich steht es mit den übrigen Titeln, etwa der großen Sammlung von Konzerten V 3, die zur Sammlung IV 1 gehört. Es besteht also wohl kein Zweifel, daß die Musikbibliothek ursprünglich nach solchen Abteilungen geordnet war. Diese Ordnung ist im Katalog nur noch mühsam zu erkennen.

Da der Katalog zur Nachlaßteilung diente, liegt er in mehreren Exemplaren vor, von denen zwei für die Ausgabe benutzt wurden. Die Titel sind im allgemeinen sorgfältig geschrieben, zeigen aber hier und dort Fehler. So erscheint der Opernkomponist Andrea Fiore als *Fiorée*, Händel als *Hanel*, Karl Heinrich Graun als *Graue*, Jean-Baptiste Morin als *Morick*. Die falsche Zuweisung von 9 Opern Lullys an *Locatelli* wird durch ein zweites Katalogexemplar richtiggestellt.

Ein Gesamturteil über die Bibliothek wird dadurch erschwert, daß uns der Katalog über die Bestände an Instrumentalmusik nur summarisch unterrichtet. Da sich kaum ein Werk sicher identifizieren läßt, sind wir auf Komponistennamen angewiesen. Sie beziehen sich meist auf Opern und sonstige Vokalmusik, so daß man in dieser Abteilung einen gewissen Eindruck vom Aufbau der Bibliothek erhält. Beim Vergleich der Nationen fällt auf, daß Frankreich nur durch 7 Komponisten vertreten ist. Von Lully besaß der Markgraf 9 Opern (III 24), während die Werke seiner Nachfolger Campra und Salomon bis 1713 reichen (II 6—7). Dazu kommen 4 Kleinmeister, die 1706—1720 französische Kantaten herausbrachten (II 1—3, 8). Es scheint also, daß die Verbindung mit Frankreich nicht besonders nachhaltig war.

Die Mehrzahl der Namen im Katalog ist italienisch und deutsch. Selbstverständlich hat Italien im Bereich der Vokalmusik, wo es allein 15 Komponisten stellt, die Führung. Wie aus der Tabelle ersichtlich ist, sind alle Altersgruppen seit Agostino Steffani vertreten. Der 1677 geborene Markgraf gab jedoch gleichaltrigen und jüngeren Meistern den Vorrang, so daß der in Wien lebende Francesco Conti mit 6 Opern an der Spitze steht. Er wird noch übertroffen von Händel, von dem die Bibliothek mindestens 9 Werke besaß.

Zu den Werken Händels gehören übrigens „Ezio“ (III 5) und „Orlando Furioso“ (III 15). Diese beiden Opern von 1732 und 1733 müssen sogleich beschafft worden sein, da Christian Ludwig 1734 starb. Er bemühte sich also bis zuletzt um Werke führender Meister. Das bestätigt sich in der deutschen Abteilung, die zwar für den vokalen Bereich nur 6 Namen aufweist, dafür im instrumentalen um so reicher war. Hier besaß der Markgraf u. a. sonst nicht erhaltene Werke des Berliner Hofkapellmeisters Stricker, Telemanns „Pimpinone“ von 1725 und eine Oper von Karl Heinrich Graun. Aller Wahrscheinlichkeit nach war es Grauns Festoper zur Hochzeit des Kronprinzen Friedrich 1733. In dessen Person gewann die Musikpflege am Preussischen Hofe bald einen neuen Mittelpunkt.

Komponisten von Vokalmusik
im Katalog der Markgräflichen Bibliothek

Name	Lebenszeit	Oratorien usw.	Opern	Insgesamt
a) Italiener				
Steffani, Agostino	1654–1728	1	–	1
Scarlatti, Alessandro	1659–1725	–	1	1
Ariosti, Attilio	1666–1740	–	1	1
Lotti, Antonio	ca. 1667–1740	–	3	3
Gasparini, Francesco ¹⁾	1668–1727	1	3	4
Caldara, Antonio	1670–1736	–	1	1
Albinoni, Tommaso	1671–1745	–	2	2
Fiore, Andrea	ca. 1675–1739	–	3	3
Sandoni, Pier Giuseppe	(keine Daten)	–	1	1
Bononcini, Giov. Battista	1670–17..	–	1	1
Manzia (= Manza?)	(keine Daten)	–	1	1
Monari, Clemente	(keine Daten)	–	1	1
Pollaroli, Antonio	1680–1746	–	2	2
Conti, Francesco	1682–1732	–	6	6
Orlandini, Gius. Maria	1688–ca. 1750	–	4	4
b) Deutsche				
Stricker, Aug. Reinh.	(keine Daten)	2	1	3
Gerber	(fehlt b. Eitner)	–	2	2
Telemann, Georg Phil.	1681–1767	–	2	2
Heinichen, Joh. David	1683–1729	–	3	3
Händel, Georg Friedrich	1685–1759	1	8	9
Graun, Karl Heinrich	1703–1759	–	1	1

¹ Bei Gasparini ist das nicht sicher zu identifizierende Werk II 16 nicht mitgezählt.

Man wird nach dem Gesagten die Tätigkeit des Markgrafen Christian Ludwig, vor allem seine Hochschätzung Händels, positiv beurteilen. Wenn die Widmungspartitur der Brandenburgischen Konzerte wenig benutzt wurde, so handelt es sich nicht um Verständnislosigkeit, sondern um sachliche Gründe. Von dem stark besetzten Konzert Nr. 1 ganz abgesehen, stellt Nr. 2 hohe Anforderungen an den Trompeter, Nr. 4 an den Geiger, Nr. 5 an den Cembalisten, Nr. 3 und Nr. 6 an die Bratscher. Bach hat hier die Technik in einem Maße gesteigert, wie er es dem Köthener Orchester unter seiner eigenen Führung zumuten konnte. Daß die Markgräfliche Kapelle in Berlin dem nicht gewachsen war, wird man ihr nicht zum Vorwurf machen.

DIE MUSIKBIBLIOTHEK DES
MARKGRAFEN CHRISTIAN LUDWIG VON BRANDENBURG

Das Verzeichnis ist nach der Fassung im Deutschen Zentralarchiv, Abteilung Merseburg, *Br. Pr. H. A., Rep. 35 V 119* abgedruckt. Verbessernde Varianten aus der Fassung *Rep. 35 V 125* sind in [] beigefügt. Vor jedem Titel ist die laufende Nummer innerhalb der Gruppe hinzugefügt. Zur Teilung des Nachlasses in fünf Gruppen und zur Taxierung aller Gegenstände in Talern und Groschen vergleiche man S. 27.

Gruppe I

	Taler	Groschen
1. Opera del Heinichen	1	8
2. dito del Lotti	1	8
3. dito del Fiorée [lies: Fiore]	1	8
4. dito del Hanel [lies: Händel]	1	8
5. dito del Orlandini	1	8
6. dito del Condi [Conti]	2	16
7. dito del Monari	2	16
8. Oratorio del Stricker Tom. I. et II.	2	16
9. Opera del Conti	2	16
10. 1 Paquet verschiedener alter Musicalien	—	8
11. Opera del Hanel [lies: Händel]	2	16
12. dito del Gerber	2	16
13. dito del Conti	2	16
Summa	25	16

Gruppe II

1. Cantate Françoise par Mons. Bourgeris [Bourgeois]	3	8
2. Cantate Françoise par Mons. Clerambaut	—	8
3. Cantate dito par Mons. Morick [lies: Morin]	—	8
4. dito Liber I et II. III et IV	—	16
5. Solos a Violino del Signor Mascitti Tom. I et II	—	16
6. Les Vestes Venitiennes par Mons. Campra	—	8
7. Medée et Jason par Mons. Salomon	—	8
8. Cantate Françoise par Mons. Stuck Lib. I et II	—	16
9. Opera del Signor Fiorée [lies: Fiore]	1	8
10. dito de Signor Scarlatti, Bononcini, Manzia e' Albinoni	1	8
11. dito del Orlandini	2	—
12. dito del Albinoni	1	8
13. dito del Hanel [lies: Händel], Lotti e Gasparini	1	8
14. dito del Polaroli	1	—
15. dito del Lotti	1	8
16. Il [De?] la mano del Gasparini	2	—
17. Opera del Sandoni	1	8
18. dito del Caldara e Gasparini	1	8
19. dito del Ariosti	1	8
20. dito del Graue [lies: Graun]	2	16
21. dito del Francesco Conti	1	8
Summa	26	8

Gruppe III

	Taler	Groschen
1. 12 Concerte von unterschiedenen Instrumenten, von Albinoni	—	16
2. 12 starcke dito, von Loccatelli	1	16
3. 12 Trio von Pepusch	—	12
4. Arien von Stephani [lies: Steffani]	—	8
5. Aetius von Haneln [lies: Händel]	2	—
6. Tamerlan von demselben	1	12
7. Hercules von Heinichen	1	—
8. Theodosio von Conti	1	—
9. Degli Jasparini [Gasparini] et Potaroli [Polaroli]	1	—
10. Opera von Gerber und Stricker	1	—
11. Oratorium von Hanel [lies: Händel]	1	12
12. Opera Amadigi von Hanel [lies: Händel]	1	—
13. Calipso von Thelemann	1	8
14. Oratorium von Gasparini	—	12
15. Orlando von Hanel [lies: Händel]	1	—
16. Nerone von Orlandino	1	—
17. Oratorium von Stricker	1	—
18. Dorinda von Heinichen	—	16
19. Opera von Orlandini	—	16
20. Opera von Fiore	—	16
21. Atmetus von Hanel [lies: Händel]	1	—
22. Donquixot von Conti	1	8
23. Pimpinone von Thelemann	—	8
24. Atis, Armide, Thesee, Persee, Roland, Phaeton, Alceste, Amadis, Proserpine von Loccatelli [Lully]	1	12
Summa	24	12

Gruppe IV

1. 77 Concerte von diversen Meistern und für verschiedene Instrumente, à 4 gr	12	20
2. 53 starcke Ouverturen von verschiedenen Meistern / à 4 gr	8	20
3. 6 Concerte und Sinfonien, von Brescianello	1	16
4. 10 Sonaten von Lünicken	—	16
5. 12 Concerten von Valentini	1	—
Summa	25	—

Gruppe V

1. 15 diverse Opem und Oratoria von verschiedenen Meistern No. 1	4	—
2. Alte Operetten und Cantaten, von verschiedenen Meistern	1	—
3. 100 Concerte von diversen Meistern vor verschiedene Instrumente, No. 3	16	—
4. 59 Trios und Solos von unterschiedenen Meistern, nebst einem roth gebundenen Buche, worinnen gleichfalls Solos	1	—
Summa	22	—

	Taler	Groschen
	Übertrag 22	—
5. Gedruckte Concerte vor Fiolin von verschiedenen Meistern.		
No. 7	1	12
6. 12 Concerte von Vivaldi	1	12
7. 6 Concerte von Kreße	—	12
8. 6 Concerte und 6 Ouverturen von Venturini	1	16
9. 12 Concerte von Mauro	1	16
10. 12 Concerte von Vivaldi	1	8
	Summa 29	12