

Kantor Kühnhausen und *Concertmeister* Simonetti Weggefährten der Bach-Familie?

Von Hans-Joachim Schulze (Leipzig)

Als Bach-Stadt ist Celle bis heute umstritten. Anleitungen für Pilgerreisen auf den Spuren Johann Sebastian Bachs sowie Abhandlungen über einschlägige Orgeln sparen die seit langem zu Niedersachsen gehörende Stadt vorsichtshalber aus. Anlaß zu derartiger Zurückhaltung geben neuere Auffassungen über eine mehrdeutig formulierte Passage im sogenannten Nekrolog von 1750/51, die Bachs Lüneburger Schulzeit betrifft:

Auch hatte er von hier aus Gelegenheit, sich durch öftere Anhörung einer damals berühmten Capelle, welche der Hertzog von Zelle unterhielt, und die mehrentheils aus Frantzosen bestand, im Frantzösischen Geschmacke, welcher, in dasigen Landen, in der Zeit was ganz Neues war, fest zu setzen.¹

Daß die Begegnungen mit der als neu geltenden Spielweise der Franzosen in Celle stattgefunden hätten, behauptet der Nekrolog nicht, schließt es allerdings auch nicht aus. Ob Johann Sebastian Bach sich gegenüber Familie und Freunden jemals definitiv zu dieser Frage geäußert hat, wissen wir nicht. Johann Adam Hillers Neufassung des Nekrologs bewahrt 1784 jedenfalls noch die vage Formulierung seiner Vorlage,² während es 1790 in Ernst Ludwig Gerbers Tonkünstler-Lexikon bereits heißt:

Zugleich lernte er durch fleißiges Anhören der Herzogl. Kapelle zu Celle, welche größtentheils aus Franzosen bestand, den damaligen französischen Geschmack als etwas Neues, kennen.³

Ähnlich äußert sich Friedrich Carl Gottlob Hirsching 1794 in seinem *Historisch-literarischen Handbuch berühmter und denkwürdiger Personen*:

Insbesondere bildete er sich zu Zelle, bey der herzoglichen Capelle, die größtentheils aus Franzosen bestand.⁴

Einen vorläufigen Schlußpunkt setzt Johann Nikolaus Forkel 1802 in seiner Programmschrift *Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke*, indem er ohne Umschweife behauptet:

¹ Dok III Nr. 666 (S. 82).

² Dok III Nr. 895 (S. 397).

³ Dok III Nr. 948 (S. 466).

⁴ Dok III Nr. 987.

In dieser Absicht [aktuelle Entwicklungen aufzunehmen] reiste er als Schüler von Lüneburg aus nicht nur mehrere Mahle nach Hamburg, [...] sondern auch bisweilen nach Celle, um die dortige, meistens aus Franzosen bestehende Kapelle, und den französischen Geschmack, der damahls in diesen Gegenden noch etwas Neues war, kennen zu lernen.⁵

Zunehmende Ungenauigkeit hat so die ursprüngliche bloße Andeutung in den Rang einer definitiven Feststellung erhoben, an der die Bach-Biographik seither nahezu zwei Jahrhunderte lang festgehalten hat. Zweifel an der Richtigkeit des Behaupteten meldete erst der russische Musikforscher Michail S. Druskin (1905–1991) im Blick auf die beträchtliche Wegstrecke zwischen Lüneburg und Celle an.⁶ Die damit eingeleitete Suche nach einem näher gelegenen Ort der Begegnung führte zunächst nach Dannenberg/Elbe, wo der Hof des Herzogs Georg Wilhelm von Braunschweig-Lüneburg sich des öfteren zur Sommerszeit aufhielt,⁷ wenig später jedoch zurück nach Lüneburg. Mittlerweile hat die Forschung sich auf das als Nebenresidenz fungierende Stadtschloß in Lüneburg⁸ geeinigt⁹ und auf die daraus resultierende Chance, daß der junge Bach seine musikalische Weiterbildung ohne Schulversäumnisse hätte bewerkstelligen können. Allerdings kollidiert diese allzu plausible Interpretation mit der Formulierung „von hier aus“ im Text des Nekrologs. Somit sollte bis zur Auffindung neuer Belege zumindest die Möglichkeit offengelassen werden, daß Bach doch von Lüneburg aus die etwa zwei Tagereisen entfernte Residenzstadt Celle aufgesucht haben könnte.

Im Blick auf Bezugspersonen, die Bach den Weg zur „Anhörung“ der Hofkapelle geebnet haben könnten, hat die Forschung unterschiedliche Hypothesen entwickelt. Diese sollen hier nicht referiert oder diskutiert werden. Vielmehr gilt es eine Person etwas näher zu beleuchten, die in den bisherigen Überlegungen keine Rolle gespielt hat: Johann Georg Kühnhausen, von 1661

⁵ A. a. O., S. 5; Dok VII, S. 18.

⁶ Mündliche Mitteilung, später auch übernommen in ders., *Johann Sebast'jan Bach*, Moskau 1982, S. 21 f. Vgl. H.-J. Schulze, *Der französische Einfluß im Instrumentalwerk J. S. Bachs*, in: Der Einfluß der französischen Musik auf die Komponisten der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Konferenzbericht der IX. Wiss. Arbeitstagung Blankenburg/Harz, 26. Juni bis 28. Juni 1981, Blankenburg/Michaelstein 1982 (Studien zur Aufführungspraxis und Interpretation von Instrumentalmusik des 18. Jahrhunderts. Heft 16.), S. 57–63, hier S. 58 und 62.

⁷ Ebenda, S. 58 und 62 (Hinweis von C. Wolff).

⁸ BJ 1985, S. 107 (C. Wolff).

⁹ Vgl. etwa K. Küster, *Der junge Bach*, Stuttgart 1996, S. 114 f., M. Geck, *Bach. Leben und Werk*, Reinbek 2000, S. 55 f., A. Forchert, *Johann Sebastian Bach und seine Zeit*, Laaber 2002, S. 59, C. Wolff, *Johann Sebastian Bach*, Frankfurt/M. 2000, aktualisierte Neuausgabe 2005, S. 71 f.

an 53 Jahre als Stadtkantor in Celle tätig und 1714 dort verstorben (begraben 25. August).¹⁰

Daß Johann Georg Kühnhausen noch nie als möglicher Vermittler berücksichtigt worden ist, hat wohl hauptsächlich mit dem Fehlen biographischer Anknüpfungspunkte zu tun. Die bislang greifbaren Daten umschließen den Zeitraum von 1660 bis 1714, enthalten jedoch keinen Hinweis auf Herkunft und Ausbildung Kühnhauseus. Dieser läßt sich ab Oktober 1660 als Mitwirkender in der Hofkapelle nachweisen, deren Dienstherr zu jener Zeit Herzog Christian Ludwig von Braunschweig-Lüneburg (1622–1665) war, der 1648 zur Regierung gelangte älteste Sohn von Herzog Georg (1583–1641).¹¹ Am 2. Januar 1661 wurde Kühnhausen als Hofmusicus und Sänger fest angestellt, bat jedoch bereits am 17. Juli desselben Jahres um die Erlaubnis, zusätzlich als Kantor an der Lateinschule tätig werden zu dürfen, da der bisherige Amtsinhaber zum Konrektor avanciert sei. Nach der Genehmigung dieses Antrags¹² wandte Kühnhausen sich offenbar mehr und mehr seiner neuen Aufgabe zu, während die Nachweise über seine Tätigkeit in der Hofkapelle 1663 enden.¹³ Die von Herzog Georg Wilhelm (1624–1705) bald nach 1665 eingeleitete Neuausrichtung des Ensembles durch das Engagement französischer Musiker hat Kühnhausen somit nicht mehr mitvollzogen. Dagegen kam es unter seiner Ägide im Zusammenwirken von Schülerchor, Stadtorganist und 1676 neugegründeter Ratsmusik zu einer Blüte der Kirchenmusik, wie Celle sie vordem nicht erlebt hatte und auch danach nicht wieder erfahren sollte. In dieser Periode könnte auch Kühnhauseus Passionsmusik nach Matthäus¹⁴ entstanden sein, die dem Komponisten einen angemessenen Platz in der Musikgeschichte gesichert hat.

¹⁰ Das folgende nach W. Wolffheim, *Mitteilungen zur Geschichte der Hofmusik in Celle (1635–1706) und über Arnold M. Brunckhorst*, in: Festschrift zum 90. Geburtstag [von] Rochus Freiherrn von Liliencron, Leipzig 1910, S. 421–429; G. Linnemann, *Celler Musikgeschichte bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts*, Celle 1935, besonders S. 137–144; H. Müller, *Biographisch-bibliographisches Lexikon Celler Musiker*, Celle 2003 (Celler Beiträge zur Landes- und Kulturgeschichte. 31.).

¹¹ Nachfolger Herzog Georgs war zunächst dessen älterer Bruder Friedrich (1574 bis 1648), der ohne leibliche Nachkommen verstarb.

¹² Eine Probelektion in der Schule fand am 30. August 1661 statt, die Kantoratsprobe folgte am 2. September.

¹³ Am 30. April 1663 heiratete Kühnhausen; nach dem Tod seiner Frau folgte am 2. Mai 1678 eine zweite Heirat.

¹⁴ Zu dieser vgl. A. Adrio, *Die Matthäus-Passion von J. G. Kühnhausen (Celle um 1700)*, in: Festschrift Arnold Schering zum sechzigsten Geburtstag, Berlin 1937, S. 24–35; W. Braun, *Die mitteldeutsche Choralpassion im achtzehnten Jahrhundert*, Berlin 1960, sowie Linnemann (wie Fußnote 10).

Als Kantor an einer Lateinschule hätte Kühnhausen von Rechts wegen ein Universitätsstudium nachweisen müssen; ein entsprechender Matrikeleintrag hätte Rückschlüsse auf Alter und Herkunft ermöglicht. Da die Suche in einschlägigen Veröffentlichungen¹⁵ erfolglos verlief, mußte „Kommissar Zufall“ helfen. Die *NOVA | LITERARIA | GERMANIÆ | [...] | ANNI MDCCIV. | Collecta HAMBURGI. | [...] | Lipsiæ & Francofurti | apud CHRISTIANUM LIEBEZEIT.* enthalten auf S. 156 ff. einen *Cellæ* überschriebenen Abschnitt, in dem es auf S. 160 heißt:

Io. Georg Kühnhausen. Vargula Erfordensis, Cantor, vocatus 1661. natus 1636. d. 26. Sept.

Kühnhausen ist also ein gebürtiger Thüringer; die Angabe „Vargula Erfordensis“ weist auf das heutige Großvargula bei Langensalza, das als Enklave zu Erfurt gehörte. Seine Geburt in der traditionsreichen Gemeinde¹⁶ fiel in das Pestjahr 1636, in dem ein Großteil der Einwohnerschaft der Seuche zum Opfer fiel.

Der vorstehende Nachweis erlaubt drei Mutmaßungen:

1. Als Bewohner der zu Erfurt gehörigen Enklave Vargula dürfte J. G. Kühnhausen Verbindungen in die Stadt unterhalten, vielleicht auch seine Ausbildung ganz oder teilweise dort genossen haben. In diesem Zusammenhang könnte es zu Kontakten mit Erfurter Angehörigen der „musicalisch-Bachischen Familie“¹⁷ gekommen sein.
2. Wenn Johann Sebastian Bach in seiner Lüneburger Zeit 1700–1702 tatsächlich nach Celle gewandert sein sollte, könnte er auf der Basis landsmannschaftlicher Unterstützung bei Kühnhausen ein Unterkommen gefunden,¹⁸ durch die- sen vielleicht auch noch andere Förderung erfahren haben.
3. Kühnhausens Passionsmusik nach Matthäus wäre im Blick auf mögliche Thüringer Wurzeln zu untersuchen. Ein positives Ergebnis würde die Einbeziehung des Werkes in Werner Brauns Studie über die „Mitteldeutsche Choralpassion“ zusätzlich rechtfertigen.¹⁹

*

¹⁵ Matrikeln der Universitäten Altdorf, Erfurt, Frankfurt/O., Helmstedt, Jena, Leipzig, Wittenberg.

¹⁶ Zur Geschichte von Großvargula vgl. Zedler, Bd. 46 (1745), Sp. 576–593.

¹⁷ Vgl. zu diesen H. Brück, *Die Brüder Johann, Christoph und Heinrich Bach und die „Erfurthische musicalische Compagnie“*, BJ 1990, S. 71–77, sowie dies., *Die Erfurter Bach-Familien von 1635 bis 1805*, BJ 1996, S. 101–131.

¹⁸ Zur Wohnungssituation der Celler Musiker vgl. C. Meyer-Rasch, *Kleine Chronik der Kalandgasse*, Celle 1951, bes. S. 50 f.

¹⁹ Braun (wie Fußnote 14), passim.

Im Unterschied zu dem überaus bodenständigen Celler Kantor Kühnhausen hat unser zweiter Kandidat für die Kategorie „mögliche Begegnungen“ zumindest in seiner ersten Lebenshälfte eine bewegte Karriere vorzuweisen. Daß diese sich nicht in allen Einzelheiten verfolgen läßt und insbesondere in bezug auf die musikalische Ausbildung alles im dunkeln bleibt, hat mit der mangelnden Bereitschaft des Angesprochenen zu tun, Johann Gottfried Walthers Vorarbeiten für sein Musiklexikon mit biographischen Auskünften zu unterstützen.²⁰ Nicht einmal der vollständige Name wurde allgemein bekannt: mit wenigen Ausnahmen²¹ blieb es bei *Sig.re Simonetti* oder *Concertmeister Simonetti*. Erst 1956 wurden in einer von Karl Büchsel (1885–1965) vorgelegten genealogischen Arbeit²² Namen und Daten zusammengeführt. Demnach entstammt Johann Wilhelm Simonetti mit seinen neun – sämtlich in Berlin geborenen – Geschwistern²³ der Ehe des Stukkateurs Giovanni Simonetti (1652–1716) mit Euphrosine geb. Hofkuntz (1659–1738). Der aus Graubünden gebürtige Vater hatte es durch Mitwirkung an zahlreichen Bauten in Berlin, Brandenburg und darüber hinaus²⁴ zu Wohlstand und Ansehen gebracht; als er sich in seiner Spätzeit wegen Differenzen mit dem Baumeister Johann Friedrich Eosander (1669–1728) von der Arbeit am Berliner Schloß zurückzog, wurde ihm sein Gehalt bis mindestens 1713 weitergezahlt.²⁵

Über die frühen Jahre des am 11. Dezember 1690 getauften Sohnes Johann Wilhelm ist nichts bekannt. Dies betrifft auch dessen geigerische Ausbildung, für die vielleicht ein Mitglied der Berliner Hofkapelle verantwortlich zeich-

²⁰ Vgl. *Johann Gottfried Walther, Briefe*, hrsg. von Klaus Beckmann und Hans-Joachim Schulze, Leipzig 1987, S. 62, 104, 116.

²¹ Zu nennen sind neben den einschlägigen Kirchenbüchern das Hausbesitzerverzeichnis von Bayreuth (vgl. Fußnote 38) sowie *Das Wolfenbütteler Adreßbuch von 1725* (Reprint, hrsg. von Paul Zimmermann, Leipzig 1929).

²² K. Büchsel, *Bilder aus der Geschichte der Familie Büchsel und der ihr verwandten Familien* [Privatdruck], Göttingen 1956, hier S. 37–50: Die Familie Simonetti. Hinweis auf die seltene Schrift bei H. Storz, *Dr. Christian Ernst Simonetti und ein „skandalöses Gerücht“ aus der Gründungszeit der Göttinger Universität, I. Teil*, in: *Göttinger Jahrbuch* 61 (2013), S. 127–154. Vgl. auch K. Büchsel, *Büchsel, des Stammes Büchsel, aus Goldbach in der Schweiz*, in: *Deutsches Geschlechterbuch (Genealogisches Handbuch Bürgerlicher Familien)* 104 (1939), S. 69–105, 641–660 (S. 648–651: Ahnenreihe Simonetti).

²³ Christian Ernst Simonetti (1700–1782) ist der jüngste Bruder.

²⁴ 1686/87 schuf er die im Zweiten Weltkrieg zerstörte Stuckdecke der Alten Handelsbörse in Leipzig.

²⁵ Zu G. Simonetti vgl. H. Ladendorf, *Der Bildhauer und Baumeister Andreas Schlüter. Beiträge zu seiner Biographie und zur Berliner Kunstgeschichte seiner Zeit*, Berlin 1935 (Forschungen zur deutschen Kunstgeschichte. 2.), S. 74f., 76, 101, sowie H. Heckmann, *Baumeister des Barock und Rokoko in Brandenburg-Preussen*, Berlin 1998, S. 106–116.

nete.²⁶ Am 28. April 1711 bezog Johann Wilhelm Simonetti die Universität Jena, möglicherweise nach einem längeren Schulbesuch, der um Ostern (5. April) des genannten Jahres abgeschlossen worden sein könnte. Schon bald muß er das Jurastudium abgebrochen haben, um sich der Musik zu widmen.²⁷ Ob er in den wenigen Monaten seines Aufenthalts in Jena mit dem seit 1709 auch als Universitätsorganist²⁸ tätigen Johann Nikolaus Bach (1669–1753) in Verbindung getreten ist, entzieht sich unserer Kenntnis. Schon am 25. Oktober 1711 ist Simonetti in Gera nachweisbar,²⁹ und im folgenden Jahr erscheint er mit der Dienstbezeichnung „Secretarius“ in einer Liste der Hofkapellmitglieder.³⁰

Der Tod des Preußenkönigs Friedrich I. am 25. Februar 1713 und die diesem folgenden einschneidenden Veränderungen am Berliner Hof mögen Simonetti zu vorübergehender Rückkehr in seine Vaterstadt veranlaßt haben. Eine wohl um die Jahreswende 1713/14 in Angriff genommene Reise nach dem Süden führte zu einer – möglicherweise unverhofften – Begegnung mit Gottfried Heinrich Stölzel (1690–1749). Denn dieser, der eben noch Berufungen als Kapellmeister nach Gera und Zeit ausgeschlagen hatte, war zu jener Zeit fest entschlossen, Italien zu erreichen.

Er [Stölzel] trat daher zu Ende des 1713 Jahrs wirklich die Reise dahin an, und ginge von Gera über Hof, Bayreuth, Nürnberg auf Augspurg zu. [...] Die in Böhmen, Wien und zu Regensburg wütende Pest versperte ihm durch die Guarantaine den sehnlichen Eingang in den Garten der Welt, oder das lustige Italien, als welche er an den Venetianischen Grenzen in dem Lazaret zu *Premolano*³¹ erstlich acht Tage allein, und hernach, weil der von Berlin ankommende Hr. *Simonetti* bey seinem Eintritt ins Lazaret ihm aus Spaß den Handschuh zugeworfen, noch andere sieben Wochen mit ihm aushalten muste.³²

²⁶ Vgl. C. Sachs, *Musik und Oper am kurbrandenburgischen Hof*, Berlin 1910, S. 180 ff.: Personalien der Hofkapelle unter Friedrich III. (I.), Instrumentisten.

²⁷ Das Testament der Eltern nennt ihn (noch) „Stud. jur.“; vgl. Büchsel 1956 (wie Fußnote 22).

²⁸ Vgl. BJ 2004, S. 166–168 (M. Maul) und BJ 2014, S. 196 f. (H.-J. Schulze).

²⁹ B. Koska, *Die Geraer Hofkapelle zu Beginn des 18. Jahrhunderts*, Beeskow 2013, S. 128.

³⁰ H. R. Jung, *Musik und Musiker im Reußenland*, Weimar/Jena 2007, S. 288. Am 11. Dezember 1712 erhält Simonetti ein Geschenk von 4 Talern (Jung, S. 289; Koska, wie Fußnote 29, S. 142).

³¹ Primolano an der Brenta.

³² L. C. Mizler, *Musikalische Bibliothek, Des vierten Bandes Erster Theil*, Leipzig 1754, S. 143–157 (Nachruf auf Gottfried Heinrich Stölzel), hier S. 146. Eine kürzere Schilderung seiner Italienreise liefert Stölzel in seiner 1719 für Johann Matthesons *Grundlage einer Ehren-Pforte* (Hamburg 1740; Neudruck Berlin 1910) verfaßten Autobiographie (hier S. 344 f.). Als Gesamtdauer seines Italienaufenthalts nennt er

Spätestens nach Ankunft und Aufenthalt in Venedig gingen Stölzel und Simonetti für längere Zeit getrennte Wege. Stölzel reiste nach Florenz, im September (1714) nach Rom, sodann zurück nach Florenz, von dort nach Pisa und Livorno und nochmals nach Florenz,

wo Hr. *Simonetti*, so unterdessen von Venedig eine Reise nach Lissabon gethan, wieder angekommen, und mit welchem er über *Bologna*, Venedig und Trient nach Inspruck gereiset, und daselbst eine geraume Zeit stille gelegen ... In dem Hause des Herrn Concertmeisters Wielands, wo er mit seinem Reisegefährden wohnte, war täglich die ganze Music beysammen, der treffliche Violinist Hr. Forstmeyer und Herr Hofer aus Wien. Von Inspruck thaten sie durch Bayern auf dem Inn- und Donaustrom die angenehmste Reise von der Welt nach Linz, wo sie sich nur einige Tage aufhielten, solche Zeit aber unter lauter Musik zubrachten, weil sie daselbst die grösten Musikliebhaber von der Welt antrafen.³³

Stölzels weiterer Weg führte von Linz über Budweis nach Prag, und, nach mehrjährigem Aufenthalt in der „Goldenen Stadt“, im Herbst 1717 nach Bayreuth. Simonetti taucht in der Reiseschilderung nicht wieder auf; sein Verbleib in der Folgezeit – etwa ab Frühjahr 1715 – ist ungeklärt. Erst für 1717 liegt wieder ein Nachweis vor, erneut als Teil eines biographischen Abrisses und merkwürdigerweise ohne archivalische Belege wie Anstellungsunterlagen oder Kammerrechnungen des betreffenden Hofes. Im *Leben Johann Christian Hertels ehemaliger Concertmeisters am Sachs. Eisenachischen und Mecklenburg-Strelitzischen Hofe. Entworfen von desselben Sohne, Hrn. Johann Wilhelm Hertel*,³⁴ *Hochfürstl. Mecklenburg-Schwerinischen Hofcomponisten* heißt es, daß der Hof zu Sachsen-Merseburg dem jungen Johann Christian Hertel (1697–1754) eine weitere Ausbildung auf der Viola da Gamba nach Wahl angeboten habe – entweder in Frankreich oder in Darmstadt bei „dem berühmten Hrn. Heß“. Hertel entschied sich für Ernst Christian Hesse (1676–1762) und reiste 1717 nach Darmstadt.

hier „ein Jahr und etliche Monath“, was mutatis mutandis auch für Simonetti gelten dürfte.

³³ Mizler (wie Fußnote 32), S. 149. Bei den genannten Musikern handelt es sich um Philipp Nerius Wieland (als Kammerdiener und Kammermusikus nachweisbar 1709–1715), Franz Forstmayr (als Musiker und Kammerdiener nachweisbar 1707–1717; wahrscheinlich identisch mit dem 1702–1708 in Berlin belegten Violinspieler Forstmeyer, vgl. Sachs, wie Fußnote 26, S. 185) sowie Jacob Hoffer (Violinist der Hofkapelle Wien ab 1698, † 14. 8. 1737); vgl. W. Senn, *Musik und Theater am Hof zu Innsbruck. Geschichte der Hofkapelle vom 15. Jahrhundert bis zu deren Auflösung im Jahre 1749*, Innsbruck 1954, S. 314, 315 (zu Forstmayr und Wieland), sowie Eitner Q, Bd. 5, Leipzig 1901, S. 169 (zu Hoffer).

³⁴ 1727–1789.

Er machte hier mit den Herren Capellmeistern Graupner und Grünewald, und mit dem Hrn. Concertmeister Simonetti Bekanntschaft. Durch die besondere Zuneigung, die der Herr Simonetti für ihn hatte, bekam er nicht nur die Erlaubniß, in der damaligen Oper die Violin mit zu spielen, sondern es wurde ihm auch die zwote Stelle nach dem Hrn. Simonetti mit einem ansehnlichen Gehalt angetragen, für welche Gnade er aber unterthänigst dankte.³⁵

Simonettis Beschäftigung in der Hofkapelle von Hessen-Darmstadt könnte mit den vom 28. April bis zum 7. Mai 1717 dauernden Einzugsfeierlichkeiten für den Erbprinzen zusammenhängen. Prinz Ludwig, der nachmalige Landgraf Ludwig VIII. (5. April 1691–17. Oktober 1768), hatte sich am 5. April 1717 mit Charlotte Christine von Hanau-Lichtenberg (2. Mai 1700–1. Juli 1726) vermählt. Aufgeführt wurde aus diesem Anlaß ein von Christoph Graupner komponiertes, leider verlorenes „Divertissement“, dessen von Georg Christian Lehms verfaßter Text in 600 Exemplaren gedruckt worden war.³⁶

1718 erhielt Johann Christian Hertel den Befehl, nach Merseburg zurückzukommen; im selben Jahr ist Simonetti in Bayreuth zu finden. Hier heiratete er am 14. März 1718 die Sängerin Christiane Elisabeth verwitwete Ernst geborene Döbricht.³⁷ Von 1718 bis 1721 (16. Oktober) ist er als Besitzer des Hauses Ludwigstr. 10 belegt.³⁸ Am 5. November 1718 richtete der als *Directeur des plaisirs* am kurfürstlichen Hof zu Dresden tätige Baron Johann Siegmund von Mordax an Markgraf Georg Wilhelm von Brandenburg-Bayreuth

³⁵ F. W. Marburg, *Historisch-Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik. III. Band. Erstes Stück*, Berlin 1757, S. 46ff., hier S. 50. Mit den „Capellmeistern“ sind Christoph Graupner (1683–1760) und Gottfried Grünewald (1673–1739) gemeint. Zum – nur noch fragmentarisch greifbaren – Darmstädter Opernrepertoire vgl. R. Brockpähler, *Handbuch zur Geschichte der Barockoper in Deutschland*, Emsdetten 1964, S. 126f. und 128f., sowie E. Noack, *Musikgeschichte Darmstadts vom Mittelalter bis zur Goethezeit*, Mainz 1967 (Beiträge zur Mittelrheinischen Musikgeschichte. 8.), S. 182–186.

³⁶ Noack (wie Fußnote 35), S. 176 und 183.

³⁷ Geboren in Weißenfels (27. April 1690), als Opern- und Konzertsängerin nachweisbar in Leipzig (1705, 1708), Naumburg/S. (1706), Braunschweig (1708), Weißenfels (1709), Zeitz (1712) und Coburg (1714), in erster Ehe verheiratet (Leipzig, 15. Februar 1711) mit dem Tanzmeister Heinrich Adrian Ernst (begraben 27. Januar 1717 Bayreuth). Daten nach M. Maul, *Barockoper in Leipzig (1693–1720)*, Freiburg/B. 2009 (Freiburger Beiträge zur Musikgeschichte. 12.), S. 1105–1107.

³⁸ H. Fischer, *Häuserbuch der Stadt Bayreuth. Ein Beitrag zur städtischen Entwicklungsgeschichte*, Bd. III, Bayreuth 1991, S. 1252. Hinweis auf diesen wichtigen Beleg bei Irene Hegen, Verfasserin des Kapitels *Bayreuth* in: S. Leopold und B. Pelker, *Süddeutsche Hofkapellen im 18. Jahrhundert. Eine Bestandsaufnahme*, Heidelberg 2010 (Schriften zur Südwestdeutschen Hofmusik. 1.) – <http://www.hofmusik.de/PDF/SSH1.pdf> –, S. 36.

(16. November 1678–18. Dezember 1726) die Bitte, die Sängerin „Ernestine Simonetti“ in Dresden gastieren zu lassen.³⁹ Der Markgraf lehnte das Ersuchen mit der Begründung ab, daß jene „bey einer hier nechst bevorstehenden opera ohnumbgänglich zu employren und so dann zur Zeit dess Carnevals eine Ihr allschon zugetheilte starke Partie zu versehen hat, von welcher sie nicht mehr dispensiert werden kann“, und bot einen späteren Termin unter der Bedingung an, daß die Sängerin bald nach Neujahr 1719 wieder nach Bayreuth zurückkäme. Mit der „hier nechst bevorstehenden opera“ könnte Stölzels Oper „Diomedes“ gemeint sein, die 1718 am Geburtstag des Markgrafen aufgeführt wurde.⁴⁰

Welche Umstände den Wechsel des Ehepaares Simonetti von Bayreuth an den Hof von Braunschweig-Wolfenbüttel veranlaßt haben, ist nicht bekannt. Auch der Zeitpunkt läßt sich nicht exakt bestimmen. Im Februar 1721 erscheint unter den Mitwirkenden in Georg Caspar Schürmanns „Singe-Spiel“ *Heinrich der Vogler* („Zweyter Theil“) „Mad. Simonetti“.⁴¹ Der im selben Jahr erschienene (vielleicht aber schon Ende 1720 gedruckte) Hofkalender nennt im Abschnitt „Hochfürstl. Capelle“ unter den Sängerinnen an erster Stelle „Madam. N. N. Simonettin. Erste Sängerin bey Fürstl. Hoff-Capell“, unter den Instrumentalisten, ebenfalls an erster Stelle, „Herr N. N. Simonetti, Concert-Meister“.⁴² Was die Neuberufung beider Musiker für die folgenden eineinhalb Jahrzehnte bedeutete, läßt Johann Joachim Christoph Bode (1730–1793) noch 1773 durchblicken, wenn er vom „goldnen Zeitalter der Braunschweigischen Kapelle, [...] den Zeiten der Graune und Simonettis“ spricht.⁴³

³⁹ L. Schiedermaier, *Bayreuther Festspiele im Zeitalter des Absolutismus. Studien zur Geschichte der deutschen Oper*, Leipzig 1908, S. 29. „Ernestine“ war wohl die Kurzbezeichnung für die Sängerin seit ihrer Heirat mit H. A. Ernst.

⁴⁰ Zu einer Sammlung von fünf Arien aus dieser Oper – darunter „Bist du bei mir“ (BWV 508) – vgl. A. Glöckner, *Neues zum Thema Bach und die Oper seiner Zeit*, BJ 2002, S. 172–174. Die Identifizierung von BWV 508 als Teil von Stölzels „Diomedes“ geht auf Peter Huth (Berlin) zurück; eine von ihm angekündigte Veröffentlichung ist bisher nicht zustande gekommen. Zum Bayreuther Repertoire der Jahre 1718 bis 1721 vgl. Schiedermaier (wie Fußnote 39), S. 64 ff., Brockpähler (wie Fußnote 35), S. 64, sowie H.-J. Bauer, *Barockoper in Bayreuth*, Laaber 1982 (Thurnauer Schriften zum Musiktheater. 7.), S. 69 ff.

⁴¹ F. Chrysander, *Geschichte der Braunschweig-Wolfenbüttelschen Capelle und Oper vom sechzehnten bis zum achtzehnten Jahrhundert*, in: *Jahrbücher für musikalische Wissenschaft* 1 (1863), S. 147–286, hier S. 271, sowie G. F. Schmidt, *Die frühdeutsche Oper und die musikdramatische Kunst Georg Caspar Schürmanns*, Regensburg 1933, Bd. I, S. 148 f., 238.

⁴² Schmidt (wie Fußnote 41), Bd. I, S. 124, 125.

⁴³ *Carl Burney's der Musik Doctors Tagebuch seiner Musikalischen Reisen. Dritter Band. Durch Böhmen, Sachsen, Brandenburg, Hamburg und Holland. Aus dem Englischen übersetzt*, Hamburg 1773, S. 260 (Fußnote des Übersetzers).

Die umfangreiche Aufführungsstatistik der Jahre 1720 bis 1735 kann hier nicht des näheren diskutiert werden.⁴⁴ Wenigstens erwähnt sei die in neuerer Zeit erwogene Möglichkeit, daß mit einem für den Braunschweiger Hof wirkenden Textdichter „Simonetti“ nicht automatisch der spätere Göttinger Theologe Christian Ernst Simonetti⁴⁵ gemeint sein muß (wenngleich dieser sich vor dem Beginn seiner Theologenlaufbahn durchaus als Opernlibrettist betätigt haben kann), sondern auch an Johann Wilhelm Simonetti zu denken wäre.⁴⁶

Einschneidende Ereignisse in den Braunschweiger Jahren des Ehepaares Simonetti waren die Todesfälle der Regenten (Herzöge von Braunschweig-Wolfenbüttel). August Wilhelm (* 8. März 1662) verstarb am 23. März 1731 (Karfreitag).⁴⁷ Zehn Tage später (2. April) verzeichnen die Kammerrechnungen unter der Rubrik „An Extraordinären Ausgaben“ die Ausreichung von 40 Talern an „Concertmeister Simonetti u. dessen Frau“, sicherlich für Trauerkleidung.⁴⁸ Trauermusiken, vorwiegend oder auch gänzlich aus der Feder von Carl Heinrich Graun, wurden erst zwei Monate später aufgeführt: Am 25. Mai je ein Oratorium vor beziehungsweise nach der Abführungs-Predigt („Ach wie wichtig, ach wie flüchtig“ sowie „Laß auf deinen Tod mich trauen“), am 27. Mai je ein Oratorium vor beziehungsweise nach der Leichen-Predigt („Unser keiner lebt ihm selber“ sowie „Der, so den Herrn Jesum hat auf-erwecket“).⁴⁹

August Wilhelms Nachfolger Ludwig Rudolph (* 22. Juli 1671) verstarb kinderlos am 1. März 1735. Zehn Tage später (11. März) verzeichnen die Kammerrechnungen „Extraordinaire Ausgaben“, explizit für Trauerkleidung: „Concert

⁴⁴ Vgl. die Übersichten bei Schmidt (wie Fußnote 41), Bd. I, S. 146–163, und Brockpähler (wie Fußnote 35), S. 93–96.

⁴⁵ Vgl. Fußnote 22 sowie Schmidt (wie Fußnote 41), Bd. II, S. 26–28.

⁴⁶ Dies betrifft insbesondere Schürmanns Oper *Ludovicus Pius* (1726); vgl. Schmidt (wie Fußnote 41), Bd. I, S. 256 f. Hierzu C. Seebald, *Libretti vom „Mittelalter“*. *Entdeckungen von Historie in der (nord)deutschen und europäischen Oper*, Tübingen 2009 (Frühe Neuzeit. 134.), S. 230 und Fußnote 510, nach einer Hamburger Magisterarbeit von Nils Niemann (1995; hier S. 37 f.). Ein von Schmidt erwähntes Textbuchexemplar zu *Ludovicus Pius* enthält den handschriftlichen Zusatz „Simonetti“. Zu Schürmanns Oper *Justinus* (August 1725; Schmidt, Bd. I, S. 255 f.) vermerkt J. C. Gottscheds *Nöthiger Vorrath zur Geschichte der deutschen Dramatischen Dichtkunst*, Leipzig 1757, S. 302: *Iustinus*. Braunschw. von *Simonetti*.

⁴⁷ In zeitlicher Nähe verbuchen die Kammerrechnungen: „Auf Ostern 1731 die Fürstl. Capelle bezahlt. [...] Concert-Meister Simonetti vor Sich und Seine Frau 200 Thl.“ sowie an anderer Stelle „Dem Concert-Meister Simonetti laut Rechnung 18 Thl.“ (Schmidt, wie Fußnote 41, Bd. I, S. 127, 128).

⁴⁸ Schmidt (wie Fußnote 41), Bd. I, S. 128.

⁴⁹ C. Henzel, *Graun-Werkverzeichnis (GraunWV)*. *Bd. I. Verzeichnis der Werke der Brüder Johann Gottlieb und Carl Heinrich Graun*, Beeskow 2006, S. 566–569: Bv:VIII:3 bis Bv:VIII:6.

Meister Simonetti 20 Thl., Sängerin Simonetti 20 Thl.“.⁵⁰ Auch diesmal lieferte Graun eine Trauermusik: „Die trostreiche Angst der Christen ‚Erhöhe mich, wenn ich rufe‘“.⁵¹

Auf Ludwig Rudolph folgte dessen Schwiegersohn Ferdinand Albrecht II. (* 19. Mai 1680), dem nur eine kurze Regierungszeit beschieden war; er starb am 13. September 1735. Schon wenige Wochen nach der Übernahme der Amtsgeschäfte hatte Ferdinand Albrecht sich mit Fragen der Auflösung beziehungsweise Verkleinerung der Hofkapelle beschäftigt und sich am 30. April an den erst am 26. März 1733 ernannten Kapelldirektor Philipp von Münch gewandt um zu erfahren, welche Musiker „abgehen“ sollten und welche man „von neuem annehmen“ könne. Münch reagierte am selben Tag mit der Bitte um Entlassung und erhielt am 9. Mai seinen Abschied. Kapellmeister Schürmann legte einen „Capell-Etat wie er diese letzte Zeit gewesen“ vor. *Madam.* und *Mons. Simonetti* sind dort mit zusammen 800 Talern verzeichnet; weiter heißt es „Denenselben jede Messe aus der Chatoul 100 Thlr. sind 200 [Thl.], item Saitengeld 10 [Thl.]“.⁵² Ein gutes Dutzend Musiker erhielt aufgrund eines Dekrets vom 2. Juni 1735 anlässlich der Entlassung Reisegeld; das Ehepaar Simonetti gehörte nicht dazu.⁵³ Trotzdem müssen beide Wolfenbüttel nach relativ kurzer Zeit verlassen und Nachfolgern Platz gemacht haben. Auf die Konzertmeisterstelle rückte der schon seit 1721 als Mitglied der Hofkapelle nachweisbare Geiger August Leplat nach, als Sängerin wurde Sophia Amalia Verocai geb. Kayser angestellt.⁵⁴

Mehr Glück als die Simonettis hatte Carl Heinrich Graun. Dieser war um Weihnachten 1725 nach Braunschweig gekommen, hatte sich mit Erfolg als Sänger und als Komponist präsentiert und wurde im Folgejahr zum Vizekapellmeister ernannt.⁵⁵

⁵⁰ Schmidt (wie Fußnote 41), Bd. I, S. 120.

⁵¹ Henzel (wie Fußnote 49), S. 564 f.: Bv:VIII:2.

⁵² Chrysanther (wie Fußnote 41), S. 284 f.; vgl. auch Schmidt (wie Fußnote 41), Bd. I, S. 131.

⁵³ Schmidt (wie Fußnote 41), Bd. I, S. 132.

⁵⁴ Schmidt (wie Fußnote 41), Bd. I, S. 131 bzw. S. 57 (Fußnote) und 78. Die von Schmidt (S. 57 und 132) angekündigten „Neuen Beiträge“ mit vollständiger Verzeichnung der einschlägigen Personalien sind nicht erschienen. Zur Person der Sängerin, einer Tochter des umstrittenen Musikers Johann Kayser, vgl. *Magdeburger Telemann-Studien IV* (1973), S. 75 f. (W. Maertens).

⁵⁵ (J. F. Agricola?), Lebenslauf C. H. Grauns, hier zitiert nach J. N. Forkel, *Musikalisch-kritische Bibliothek*, Bd. III, Gotha 1779, S. 293–295. In seinem „Vorbericht des Übersetzers“ (Berlin, 2. Mai 1757) der *Anleitung zur Singkunst* [nach Pier Francesco Tosi], Berlin 1757, S. VIII, zählt J. F. Agricola die „Simonettinn“ mit unter die „braven Sängers und Sängersinnen aus unserer Nation“.

In allen darauf folgenden Opern recitirte er mit. Wenn sie auch gleich nicht von seiner eigenen Composition waren; so setzte er doch immer das, was er und was die Madame Simonetti, eine sehr gute und damals dem Range nach die erste Sangerinn auf dem Braunschweigischen Theater, zu singen hatten, von neuem.

Außer Opern komponierte Graun viele Serenaden, Kirchenstucke, Kantaten und Passionsmusiken,

Auch die Trauermusik seines ersten Herrn, des Herzogs August Wilhelm, welcher im Jahr 1731. starb. [...] Der folgende Herzog Ludwig Rudolph bestätigte ihn in seinem Amte, und in seiner Besoldung. Ein gleiches that der wieder auf diesen folgende Herzog Ferdinand Albrecht. Von diesem aber bat sich ihn der damalige Kronprinz, jetzt glorwurdigst regierender König von Preußen, ohne Hrns. Grauns eigenes Vorwissen, in seine Dienste aus.

Ferdinand Albrecht entsprach der Bitte des Kronprinzen, entließ Graun förmlich und dieser trat 1735 seine Stelle in Rheinsberg an. Von Grauns ehemaligen Kollegen ist zwei Jahre später im Briefwechsel des Kronprinzen mit seiner Schwester Wilhelmine Friederike Sophie (1709–1758), der Markgräfin von Brandenburg-Bayreuth, die Rede. Anfang Dezember 1737 schreibt Wilhelmine an Friedrich:

Der König [Friedrich Wilhelm I.] soll ganz der Musik verfallen sein. Er hat Simonetti angestellt und die Königin [Sophia Dorothea, 1687–1757] dahin gebracht, dessen Frau anzunehmen. Seine Stimmung muß völlig verändert sein. Bitte schreibe mir, ob das wahr ist, denn Simonetti hat sich dessen gerühmt.⁵⁶

Friedrichs Dementi folgt am 10. Dezember 1737:

Nein, liebste Schwester, alles, was Simonetti und seine Frau sagen und was man sonst Dir von den Sängerinnen geschrieben hat, die ich aus Italien hätte kommen lassen, alles ist völlig falsch. Der König liebt die Musik nicht mehr als früher. Er begnügt sich mit seinen elenden Oboisten, die, wie Du weit, feine Ohren nicht befriedigen können. Die Königin wollte allerdings die Simonetti annehmen, denn sie und ihr Gatte sind stellungslos; aber dabei ist es geblieben.⁵⁷

Den wahren Zustand referiert offenbar Ernst Ludwig Gerbers Tonkünstler-Lexikon, in dem es – sicherlich auf handschriftlichen Ergänzungen Johann Gottfried Walthers für die geplante Neuauflage seines *Musicalischen Lexicons* von 1732 fuend – heißt:

⁵⁶ *Friedrich der Große und Wilhelmine von Baireuth. Bd. I: Jugendbriefe 1728–1740*, hrsg. und eingeleitet von Gustav Berthold Volz. Deutsch von Friedrich von Oppeln-Bronikowski, Leipzig 1924, S. 365. Im zuständigen Bd. 27/1 der *Œuvres de Fredric le Grand*, hrsg. von Johann David Erdmann Preuss, Berlin 1856 ff. nicht enthalten.

⁵⁷ Ebenda, S. 366.

Simonetti (Sgr.) Concertmeister in der Kapelle des Herzogs von Braunschweig, ums Jahr 1730; privatisirte ums Jahr 1740 zu Berlin und gab daselbst Unterricht auf der Violin. *Simonetti (Sigra.)* Sängerin am Herzogl. Braunschweigischen Operntheater ums Jahr 1732, zur Zeit, als Graun daselbst die Direktion übernommen hatte. Sie war die erste und beste Sängerin ihrer Zeit, auf dem dasigen Theater.⁵⁸

Vom „musikalischen Sonnenaufgang“ in Berlin nach dem Tod des „Soldatenkönigs“ am 31. Mai 1740 konnten die Simonettis offenbar nicht profitieren. Als Fünfundzwanzigjährige hatten sie keine Aussicht auf eine Neuanstellung am Hof, hätten wohl auch den einsetzenden stilistischen Wandel nicht oder nur unzureichend mitvollziehen können. Ob und gegebenenfalls inwieweit sie dem musikalischen Umfeld Carl Philipp Emanuel Bachs zugerechnet werden können, läßt sich derzeit nicht sagen. Bedenklich erscheint insbesondere, daß Johann Wilhelm Simonetti 1740 an einer prominenten Unternehmung des Thronfolgers beteiligt war, daß sein Name in den offiziellen Dokumenten jedoch nicht genannt wird und nur in zweitrangigen Quellen erscheint.

In einer Nachschrift zu seiner *Grundlage einer Ehren-Pforte* schreibt Johann Mattheson unter Berufung auf einen Brief aus Berlin vom 15. Juli 1740:

Der jüngere Herr Graun reiset künftigen Montag nach Welschland, um 4. Sängern und 6. Sänger zur Königl. Preußischen Capelle anzunehmen. Der König hat ihm befohlen, mit einer jeden Person biß auf zweytausend Thaler jährlicher Einkünfte zu schliessen. Er nimmt wirklich sechstausend Thaler an Wechselbriefen mit sich, zur Bestreitung der Reise- und anderer Kosten.⁵⁹

Carl Mennickes 1906 gedruckte Dissertation zitiert Unterlagen vom 7. Juli 1740 zur „Italienischen Reyse“ des Capellmeisters Graun, in denen ausschließlich dessen Name erscheint.⁶⁰ Daß Graun die Reise nicht allein angetreten hatte, wurde erst durch einen von Wilibald Nagel veröffentlichten Brief aus der Korrespondenz von Johann Friedrich Armand von Uffenbach (1687 bis 1755) bekannt, in dem ein Herr von Gerresheim am 15. November 1740 aus Berlin berichtete:

Die *retour* des H. Capellmstrs ist also noch nicht zu *determiniren*, indeßen hat er doch den mit sich genommenen *Concert Mstr. Simonetti* mit 2 Sängern, welche diese Woche noch hier erwartet werden von *Venedig* abgesandt.⁶¹

⁵⁸ Gerber ATL, Bd. II (1792), Sp. 522.

⁵⁹ Mattheson, *Grundlage einer Ehren-Pforte* (wie Fußnote 32), S. 428.

⁶⁰ C. Mennicke, *Hasse und die Brüder Graun als Symphoniker. Nebst Biographien und thematischen Katalogen*, Leipzig 1906, S. 458. Den gleichen Informationsstand vertreten Agricolas Graun-Biographie (vgl. Fußnote 55) und andere Unterlagen zur Berliner Musikgeschichte.

⁶¹ SIMG 13 (1911/12), S. 103. Der Briefschreiber ist der 1733 geadelte Hessen-Darmstädtische Legationsrat Wilhelm Christian von Gerresheim (* 1705, nachweisbar

Eine zweite Quelle bemerkt unter dem 22. Juli 1740:

Den 19. sind die beyde Herren *Musici* Graun und Simonetti mit 6000 rtl. Reisegeld nach Italien abgegangen, um von da 4 Castraten, überdem 1 Baßisten, 1 Tenoristen, und 4 Cantatrics mitzubringen, auch wegen des Gehalts für die Person bis auf 2000 rtl. zu accordiren.⁶²

Am 17. Oktober 1740 heißt es hier, daß Graun wegen anstehender Verpflichtungen in Berlin seine „retour“ beschleunigen solle:

Er bringt zugleich Sängerinnen und Virtuosen mit, welche vollkommen nach I. M. *genie* seyn. Der Herr Simonetti bleibet aber bis Weynachten zurück, weil die Castraten, die er in I. M. Dienst engagiret, sich ausgebethen haben, die *Opera* in Venedig noch mit beyzuwohnen, welches ihnen auch accordiret. Der Herr Simonetti aber, welcher die Castraten mitbringen solle, darauf warten muß.⁶³

Was Graun veranlaßt hat, seinen „alten Bekannten“ Simonetti nach Italien mitzunehmen – offenbar auf eigene Kosten – wissen wir nicht; möglicherweise verfügte Simonetti über profunde Sprachkenntnisse beziehungsweise über Erfahrungen bezüglich des Kunstbetriebs in südlichen Ländern Europas. Unbekannt bleibt auch, ob der partielle Mißerfolg der kostspieligen Expedition⁶⁴ – die meisten mitgebrachten Gesangssolisten wurden nach relativ kurzer Zeit wieder abgedankt – sich auf Simonettis Stellung in Berlin ausgewirkt hat.

Auf eine sicherlich in die Zeit nach 1740, also nach der Rückkehr von der Italienreise reichende Unterrichtstätigkeit Simonettis weist eine Bemerkung in der Biographie des Berliner Juristen und Amateurmusikers Johann Otto Uhde (1725–1766). Nach der Übersiedelung der Familie Uhde aus dem ostpreußischen Insterburg nach Berlin Ende 1739 wurde Minister Franz Wilhelm von Happe (1687–1760),⁶⁵ in dessen Privatkonzerten Uhde zuweilen als Geiger mitwirkte, auf die musikalischen Fähigkeiten des Jünglings aufmerksam:

noch 1760), wohl ein Sohn des Berliner Hofarztes Adolph Wilhelm Gerresheim (1655–1716) und Neffe des Theologen Johann Wilhelm Gerresheim (1653–1699). Zu seinen Besitztümern vgl. E. Consentius, *Alt-Berlin Anno 1740*, Berlin 1911, S. 35, 65 f.

⁶² *Berliner geschriebene Zeitungen aus dem Jahre 1740. Der Regierungsanfang Friedrichs des Großen*, hrsg. und erläutert von R. Wolff, Berlin 1912 (Schriften des Vereins für die Geschichte Berlins. Heft XLIV.), S. 57. Wortlaut und Daten ähneln stark der bei Mattheson wiedergegebenen Mitteilung.

⁶³ Ebenda, S. 102.

⁶⁴ Vgl. das bei Mennicke (wie Fußnote 60), S. 458 f., wiedergegebene Mattheson-Zitat.

⁶⁵ Widmungsempfänger der 1748 veranstalteten Neuauflage von Wilhelm Friedemann Bachs Cembalopate Es-Dur Fk 5 (Dok II, Nr. 567, und Nachtrag Dok V, S. 298).

so riethen Sie ihm, in Nebenstunden noch weitem Unterricht in der Musik zu nehmen: welches denn auch, und zwar auf der Violine, bey dem ehemaligen Herzogl. Braunschweigischen Concertmeister Herrn Simonetti, der damals in Berlin wohnte, und auf dem Claviere, bald darauf auch in der Composition bey dem Königl. Kammermusicus Herrn Christoph Schafrath, geschahe.⁶⁶

Johann Wilhelm Simonetti könnte also im Frühjahr 1744 durchaus noch in Berlin gelebt haben. Ob dies auch für seine Gattin gilt, müssen künftige Untersuchungen klären. Zu suchen ist ja noch immer nach einer Sängerin, die anstelle der im Herbst 1741 nicht reisefähigen Anna Magdalena Bach den schwierigen Sopranpart der Kantate „O holder Tag, erwünschte Zeit“ (BWV 210; BC G 44) anlässlich der am 19. September 1741 gefeierten Hochzeit von Dr. Georg Ernst Stahl und Johanna Elisabeth Schrader übernommen haben könnte.⁶⁷

Irgendwann in der Folgezeit beendete Simonetti seine Musiklehrertätigkeit in Berlin⁶⁸ und übernahm als Pächter das nordwestlich von Frankfurt/O. gelegene und der Stadt unterstehende Gut Booßen. Hier starb er in hohem Alter am 19. März 1776.⁶⁹

⁶⁶ *Lebenslauf des Herrn Johann Otto Uhde, Königl. Preuß. Kammergerichts- und Criminalraths, und Hofrichters*, in: J. A. Hiller, *Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend*, [Jahrgang II], Neunzehntes Stück. Leipzig, den 9ten November 1767, hier S.144f. Die Universität Frankfurt/Oder bezog Uhde nicht 1743, sondern am 18. April 1744; sein Schulbesuch in Berlin (und damit der Unterricht bei Simonetti) kann also noch bis Ostern 1744 (Ostersonntag: 29. März) gedauert haben. Zu Uhdes musikalischem Nachlaß vgl. P. Wollny, *Anmerkungen zu einigen Berliner Kopisten im Umkreis der Amalien-Bibliothek*, Jahrbuch SIM 1998, S. 143–162, hier S. 154.

⁶⁷ M. Maul, „*Dein Ruhm wird wie ein Demantstein, ja wie ein fester Stahl beständig sein*“. *Neues über die Beziehungen zwischen den Familien Stahl und Bach*, BJ 2001, S. 7–22.

⁶⁸ Vielleicht wurden bei dieser Gelegenheit Musikalien an Interessenten verkauft oder verschenkt. Zu Fragen der Quellenüberlieferung vgl. Maul (wie Fußnote 37), S.364. Zu einem Violinkonzert in g-Moll (D-DI, *Mus. 2449-O-1* [olim Cx 857]) sowie einem verschollenen Kammermusikwerk vgl. K. Musketa, *Werke italienischer Komponisten im Inventarverzeichnis der Zerbster Concert-Stube von 1743*, in: Johann Friedrich Fasch und der italienische Stil. Bericht über die Internationale Wiss. Konferenz am 4. und 5. April 2003 im Rahmen der 8. Internationalen Fasch-Festtage, Dessau 2003 (Fasch-Studien. IX.), S. 47–66 (bes. S. 57, 64), sowie G. Poppe (Hrsg.), *Schranck No. II. Das erhaltene Instrumentalmusikrepertoire der Dresdner Hofkapelle aus den ersten beiden Dritteln des 18. Jahrhunderts*, Beeskow 2012 (Forum Mitteldeutsche Barockmusik. 2.), S. 129.

⁶⁹ Büchsel 1956 (wie Fußnote 22).

