

Musique à Sans-Souci

Wer hat bei diesem Titel nicht gleich den Traversflöte spielenden Friedrich II. (1712-1786) aus Adolph Menzels Ölgemälde *Das Flötenkonzert Friedrichs des Großen in Sanssouci* aus dem Jahr 1852 vor Augen? Obwohl Menzels Bild den preußischen König durch den Blick des 19. Jahrhunderts verklärt, hat es durch seine Popularität unsere Sicht auf die Musizierpraxis im preußischen Sommerschloss geprägt.

Preußens erster Diener im Weinberg des Herrn

Für das Schloss, das von Friedrichs Architekten Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff ab 1745 errichtet wurde, hatte der König selbst Skizzen angefertigt. Die sechs Weinbergterrassen am Südhang des königlichen Küchengartens seines Vaters Friedrich Wilhelms I. (1688-1740) waren im Jahr zuvor angelegt worden. Bereits am 1. Mai 1747 wurde das im Stile des Rokoko gehaltene Sommerschloss eingeweiht, auch wenn zu diesem Zeitpunkt noch nicht alle zwölf Räume fertiggestellt waren. Nur am Rande sei hier erwähnt, dass das Schloss diesen Umstand mit dem ersten Königlichen Opernhaus in Preußen gemein hat. Auch das Opernhaus in Berlin wurde 1742 in nur halbfertigen Zustand eröffnet – mit Carl Heinrich Grauns Drama *per musica Cleopatra e Cesare*. Das die Weinbergterrassen bekrönende, fast klein anmutende, ebenerdige Schloss inmitten der Natur sollte zu einem Refugium des Königs und seiner geladenen Gäste werden – ein Leben „sans souci“ (ohne Sorgen) ermöglichen. Lebte Friedrich II., außer in den Kriegsjahren, hier zuerst nur von Ende April bis Anfang Oktober, so wurde Potsdam zunehmend zu seiner eigentlichen Residenz. Daraus resultierte, dass er sich, und damit auch das Entscheidungszentrum, von der Berliner Hofgesellschaft entfernte.

Wenn Musik als Gunst des Königs gilt ...

Wie bereits in seiner Kronprinzenzeit in Ruppin und Rheinsberg verbrachte Friedrich II. seine Zeit nach einem streng geregelten Tagesablauf. Darin hatte die Musik einen festen Platz: Jeden Abend musizierte er mit seinen Hofmusikern in einem Kammerkonzert. Anders als von Menzel dargestellt, ist jedoch nicht davon auszugehen, dass Friedrich II. vor einem solch großen Kreis von Gästen spielte. Ganz im Gegenteil: An den Konzerten nahm in der Regel kein Publikum teil. Dennoch ist es wahrscheinlich, dass alle von Menzel abgebildeten Personen einmal zu einem Konzert geladen waren – nur nicht gemeinsam. Wenn Gäste an dem Kammerkonzert teilnehmen durften, dann nur durch eine spezielle Einladung des Königs. In den meisten Fällen handelte es sich dann um Gäste, die wie der Historiker Anton Balthasar König, der Schriftsteller Jacob Friedrich von Bielfeld, Friedrichs Vorleser Henri de Catt oder seine Liebblingsschwester Markgräfin Wilhelmine von Bayreuth bereits als Familienmitglieder oder Vertraute des Königs mit dem Hof verbunden waren. Die Einladung zu einem Kammerkonzert verwies auf einen Gunstbeweis des Königs und wurde somit zu einem Kontrollinstrument des inneren Hofzirkels. In besonders seltenen Fällen wurden Musikkenner wie der englische Musikkritiker Charles Burney oder politisch wichtige Musikliebhaber wie die Kurfürstin Maria Antonia Walpurgis von Sachsen zu den Konzerten eingeladen. Seine Ehefrau Elisabeth Christine von Braunschweig-Wolfenbüttel-Bevern jedoch hat Schloss Sanssouci niemals betreten. Friedrich hatte sie 1733 als Kronprinz geheiratet, um sich seine erste eigene Hofhaltung in Ruppin zu ermöglichen, nachdem er nach seinem gescheiterten Fluchtversuch im Jahr 1730 von seinem Vater in Küstrin arretiert worden war. Elisabeth Christine lebte nach Friedrichs Thronbesteigung 1740 getrennt vom König in Schloss Schönhausen bei Berlin, wo sie ebenso regelmäßig musikalische Konzerte ausrichtete. Doch auch wenn nur wenige Gäste den König selbst auf der Traversflöte spielen hörten, verbreitete sich die Kenntnis über sein Spiel durch allerhand Multiplikatoren, wie etwa den französischen Philosophen und Schriftsteller Voltaire oder Friedrichs Schwester Wilhelmine, aber auch durch Francesco Algarotti und den Marquis d'Argens in der höfischen Gesellschaft. Voltaire reiste im Sommer 1750 nach Sanssouci, wo er den an sich für kriegerische Leistungen gestifteten Orden „Pour le Mérite“ von Friedrich II. erhielt. Dieser wurde ihm allerdings, nachdem er in Ungnade gefallen war, 1753 wieder entzogen. Ob Voltaire in dem nach ihm benannten „Voltairezimmer“ in Schloss Sanssouci gewohnt hat, bleibt unklar, da er während seines Aufenthaltes von 1750 bis 1753 Räume im Potsdamer Stadtschloss bezogen hatte.

Der König übt!

Die Gäste der Kammerkonzerte betraten das Schloss über den Ehrenhof auf der hinteren Hofseite. Das Schloss war in einen repräsentativen und einen privaten Teil im östlichen Flügel aufgeteilt. Charles Burney, der seit 1770 Europa auf einer musikalischen Reise durchquerte, traf 1772 in Potsdam ein. Er gehörte zu den wenigen (ausländischen) Gästen, die die Kammerkonzerte Friedrichs II. besuchen durften. In seinem *Tagebuch einer musikalischen Reise* beschrieb er nicht nur das Konzert, sondern seinen gesamten Schlossbesuch. Zwischen fünf und sechs Uhr am Abend wurde Burney von einem Gardeoffizier in die Residenz geführt, wobei der Musikkritiker hervorhob, dass er ohne diese Begleitung das sorgsam bewachte Schloss nicht hätte betreten können. Nachdem der Offizier Burney in die Residenz geführt hatte, wurde er in der langen Galerie von Friedrichs Vorleser und Vertrautem Henri de Catt im Schloss in Empfang genommen und für den Rest des Abends

begleitet. Von der Galerie wurde er zuerst in ein in Stuckmarmor ausgeführtes Vestibül, das durch zehn korinthische Säulen die Außenfassade aufnimmt, geführt. Von dort gelangt der Besucher auch heute noch in den prachtvollen ovalen Marmorsaal, der sich durch seine vergoldete Rundkuppel nach dem Vorbild des römischen Pantheons auszeichnet. Apoll, der Gott der Musik, und Venus lassen sich als Nischenfiguren in dem Saal bewundern. Vom Marmorsaal führte de Catt ihn in die privaten Gemächer des Königs zum Audienzzimmer, das vor dem Konzertzimmer lag und einen zeremoniellen Charakter vermittelte. Dort angekommen, musste Burney mit den Musikern der königlichen Kapelle auf den Befehl warten, eintreten zu dürfen und wird dabei Zeuge einer aus heutiger Sicht interessanten Begebenheit: Der König übte! Burney schreibt: „Dieses Zimmer war dicht an dem Concertgemache, in welchem ich Se. Majestät ganz deutlich Solfeggi spielen und sich so lange mit schweren Passagen üben hören konnte, bis Sie die Musik hereinzutreten befohlen.“ Das Konzertzimmer kann als eines der schönsten Zimmer des friderizianischen Rokoko gelten. Dem Rokoko, im französischen auch „style rocaille“ genannt, entsprechend, besticht das Konzertzimmer durch seine goldenen, üppigen Rocaille-Ornamente (muschelförmige Ornamente), die an den weißen Wänden und Decken ranken. Dabei umspielen sie die den Raum weitenden Wandspiegel und Wandgemälde. Sowohl ein Landschaftsbild als auch eine Ansicht von Schloss Sanssouci von Antoine Pesne und zwei Supraportbilder mit Landschaften von Charles Sylva Dubois sind zu bewundern. Wie auch in Menzels Ölgemälde verweisen das Hammerklavier von Gottfried Silbermann von 1746 und Friedrichs Notenpult auf die Funktion des Raumes.

„Sein Spielen übertraf alles ...“

Die Konzerte fanden nur in Friedenszeiten statt, wengleich der König auch im Feldlager musizierte. Bis 1773 kann man sich die Konzerte, wie von Kurd von Schöning beschrieben, wie folgt vorstellen: „Vor dem Concert, welches gewöhnlich um 6 Uhr anfang, präludirte er $\frac{1}{4}$ Stunde, spielte darauf 3 Concerte, hörte auch zuweilen eins von Quantz, oder ein Solo auf dem Violoncelle spielen, oder eine Arie von einem Sänger singen, und hierauf hatte die Musik für den Tag mehrheitlich ein Ende.“ Es fällt nicht leicht, heute die Qualität von Friedrichs Flötenspiel einzuschätzen. Doch selbst Burney, der als englischer Musikkritiker dem König nicht schmeicheln musste, urteilte: „Seine embouchure [Ansatz] war klar und eben, seine Finger brillant und sein Geschmack rein und ungekünstelt [...] Kurz, sein Spielen übertraf in manchen Punkten alles, was ich bisher unter Liebhabern, oder selbst von Flötisten von Profession gehört hatte.“ Insbesondere das Adagio-Spiel des Königs wurde von seinen Zeitgenossen immer wieder positiv hervorgehoben. Dies überrascht nicht, galt doch das Adagio-Spiel zu dieser Zeit als Erkennungsmerkmal eines „wahren musicus“. Kein Geringerer als Friedrichs Flötenlehrer Johann Joachim Quantz hatte es in seinem *Versuch einer Anweisung, die Flöte traversière zu spielen* als Kriterium zur Abgrenzung zum reinen Liebhaber angeführt.

Staats- und Tonkunst: Der König als Komponist

Friedrich II. war jedoch nicht nur ein passionierter Flötist, sondern auch Komponist. Zu seinen Kompositionen zählen allein 121 Flötensonaten sowie sechs Flötenkonzerte. Seine Flötensonaten komponierte er wahrscheinlich ausschließlich während seiner Zeit als Kronprinz. Ruppin und Rheinsberg hatten ihm als Studienorte gedient, an denen er sein Ansehen als zukünftiger König profilieren konnte. Da das Komponieren eines Fürsten als eine Fähigkeit angesehen wurde, die Rückschlüsse auf seine Regierungsfähigkeit erlaubte, verwundert es nicht, dass Friedrich genau in jener Zeit, in der er sein „Regierungspotenzial“ darstellen wollte, Kompositionsunterricht erhielt und selbst komponierte. Für die Regierungspraxis eines Fürsten erschien das Verständnis von Harmonie sowie für die Regeln, nach denen sich Dissonanzen in Konsonanzen auflösen lassen, als besonders vorteilhaft. Die beiden 2012 wiedergefundenen *Coburger Sonaten*, die zu den nur fünf überlieferten Autografen Friedrichs gehören, verdeutlichen, dass der König nicht nur in der Lage war, die Melodiestimme zu komponieren, sondern auch die Begleitstimmen selbst zu setzen. Dennoch werden ihm sicherlich sein Konzertmeister Johann Gottlieb Graun und sein Flötenlehrer Quantz helfend und korrigierend zur Seite gestanden haben. Die Flötenkonzerte Quantz' gehören zu den ersten Originalwerken für das neue Instrument. Erst seine Kompositionen machten die Flöte in Deutschland als Soloinstrument populär.

Friedrich II. orientierte sich bei seinen Flötenkonzerten formal an Antonio Vivaldi. Er modifizierte jedoch das klassische Vivaldi'sche Modell eines Solokonzerts, indem er den Solopassagen eigene, sehr dominante Themen überließ, die sich nicht an den Tutti-Themen orientierten. Somit ermöglichte Friedrich II. in seinen Kompositionen der Flöte, die er selbst spielte, eine dominantere Stellung gegenüber dem Orchester einzunehmen und verlieh den Flötenkonzerten einen repräsentativen Charakter.

Sonaten hingegen hatten zur Zeit Friedrichs II. eher die Funktion, Liebhaber und Dilettanten zu zerstreuen und waren Übungsstücke für Schüler. Friedrich nahm bei der Komposition seiner Flötensonaten Giuseppe Tartini zum Vorbild, der nicht wie gewöhnlich den vierteiligen Satzaufbau einer Sonate verwendete, sondern dreisätzig komponierte. So sind auch fast alle Flötensonaten Friedrichs dreisätzig und haben die Satzfolge schnell – langsam – schnell. Seine Sonaten zeichnen sich in der Regel, wie von den Theoretikern der Zeit gefordert, durch eine leichte und angenehme Melodik aus. **Friedrichs**

Sonate Nr. 190 in c-Moll gehört zu den wenigen Sonaten, bei der darüber diskutiert wird, ob sie nach seiner Thronbesteigung komponiert worden sein könnte. Ein Grund hierfür ist in den drei instrumentalen Rezitativen zu suchen, die sich im durch Tempowechsel geprägten ersten Teil dieser Sonate finden. Dies ist auch für die *Claviersonaten (Preußische Sonaten Wq 48)* von Carl Philipp Emanuel Bach charakteristisch, die er Friedrich II. jedoch erst nach seiner Thronbesteigung 1740 gewidmet hatte. In dieser Argumentation wird allerdings übersehen, dass Friedrich nicht nur in dieser, sondern auch in drei weiteren Sonaten das Moment des Rezitativs verwendete. Befeuert wird die Debatte darüber hinaus durch die Ähnlichkeit des Schlusssatzes von Friedrichs Sonate mit dem berühmten Thema, das er Johann Sebastian Bach 1747 bei dessen Besuch in Schloss Sanssouci als Fugenthema vorgab.

Der alte Bach vor Friedrich: Ein musikalisches Opfer

Drei Jahre vor seinem Tod besuchte Johann Sebastian Bach, der seit 1723 in Leipzig als Thomaskantor tätig war, mit seinem Sohn Wilhelm Friedemann Schloss Sanssouci, wo sein zweitältester Sohn Carl Philipp Emanuel Bach wirkte. Über den häufig diskutierten Besuch Johann Sebastian Bachs heißt es in den *Berlinischen Nachrichten* vom 11. Mai 1747: „Aus Potsdamm vernimmt man, daß daselbst verwichenen Sonntag der berühmte Capellmeister aus Leipzig, Herr Bach, eingetroffen ist, in der Absicht, das Vergnügen zu genießen, die dasige vortreffliche Königl. Music zu hören. Des Abends, gegen die Zeit, da die gewöhnliche Cammer-Music in den Königl. Appartements anzugehen pflegt, ward Sr. Majest. berichtet, daß der Capellmeister Bach in Potsdamm angelanget sey, und daß er sich jetzo in Dero Vor Kammer aufhalte, alswo er Dero allergnädigste Erlaubnis erwarte, der Music zu hören zu dürfen. Höchstdieselben ertheilten sogleich Befehl, ihn herein kommen zu lassen, und giengen bey dessen Eintritt an das sogenannte Forte und Piano, geruheten auch, ohne einige Vorbereitung in eigener höchster Person dem Capellmeister Bach ein Thema vorzuspielen, welches er in einer Fuga ausführen sollte. Es geschah dieses von gemeldetem Capellmeister so glücklich, daß nicht nur Se. Majest. Dero allergnädigstes Wohlgefallen darüber zu bezeigen beliebten, sondern auch die sämtlichen Anwesenden in Verwunderung gesetzt wurden. Herr Bach fand das ihm aufgegebene Thema so ausbündig schön, daß er es in einer ordentlichen Fuga zu Papiere bringen, und hernach in Kupfer stechen lassen will.“ Bereits zwei Monate nach dem Besuch veröffentlichte J. S. Bach das **Musikalische Opfer BWV 1079**. Dieser Sammlung aus zwei mit „Ricercar“ überschriebenen Fugen, zehn Kanons, einer von ihnen als „Fuga canonica“ bezeichnet mit im Kanon geführten Oberstimmen, und einer Triosonate für Flöte und Violine, lag das in Sanssouci vorgetragene komplexe achttaktige *Thema Regium* in c-Moll zu Grunde. *Über den Fugen notierte Bach das lateinische Akrostichon „Regis Iussu Cantio Et Reliqua Canonica Arte Resoluta“* („Auf Geheiß des Königs, die Melodie und der Rest durch kanonische Kunst aufgelöst“), dessen Anfangsbuchstaben das für das *Musikalisches Opfer* signifikante Wort „Ricercar“ („suchen“) bilden. Ob das für J. S. Bach sehr charakteristische Thema tatsächlich allein vom König stammte oder vielleicht trotz anderer Berichterstattung durch Carl Philipp Emanuel Bach beeinflusst wurde, sorgt bis heute für *Spekulationen*.

C. P. E. Bach: „Der größte Tonkünstler“ – mit kleinem Gehalt

Carl Philipp Emanuel Bach begleitete als erster von zwei Kammercembalisten ab 1740 die allabendlichen Konzerte des Königs. Bereits 1738 hatte er vom Kronprinzen einen Ruf an den Rheinsberger Hof erhalten, wobei er sich wahrscheinlich trotz des Engagements zwischen 1738 und 1740 nicht in Rheinsberg aufhielt. Dort war die Stelle bereits mit Christoph Schaffrath besetzt. Ein zweiter Kammercembalist wurde in der Praxis erst nach der Thronbesteigung durch die doppelte Residenzführung in Berlin und Potsdam notwendig.

„[C. P. E.] Bach sei der größte Tonkünstler in der Welt“, soll der von Friedrich II. hochgeschätzte Komponist Johann Adolf Hasse dem König bei einem Besuch in Potsdam gesagt haben. So berichtet Carl Friedrich Zelter, Leiter der Singakademie in Berlin, in seiner *Gedenkrede auf Friedrich den Großen*. Dabei spielte Hasse auf Bachs zwei Sinfonien in e-Moll Wq 177 und Wq 178 an. Da Friedrichs Geschmack, der sich am galanten Stil orientierte, nicht mit dem Stil C. P. E. Bachs kompatibel war, nahm dieser für Friedrich II. keine Schlüsselposition unter seinen Hofmusikern ein und wurde im Vergleich zu seinen Kollegen Carl Heinrich Graun und Johann Gottlieb Graun deutlich schlechter bezahlt. Als Kapell- und Konzertmeister verdienten sie jährlich 2000 Taler, während sich C. P. E. Bach mit nur 300 Talern begnügen musste. Damit erhielt er sogar weniger Gehalt als seine beiden Schüler Christoph Nichelmann und Johann Friedrich Agricola. Mit der fehlenden Bestätigung Friedrichs II. trat C. P. E. Bach 1768 in Hamburg die Nachfolge seines Patenonkels Georg Philipp Telemann als städtischer Musikdirektor an, die ihm neue Herausforderungen bot.

Zelter selbst urteilte, dass C. P. E. Bach in seiner Zeit an Friedrichs Hof seine besten Werke komponiert habe und sein „göttliches Spiel auf dem Klavier um so mehr anerkannt“ wurde. C. P. E. Bach nahm zwar keine zentrale Stellung bei den höfischen Konzerten in Schloss Sanssouci ein, in den bürgerlichen Musizierkreisen in Berlin erhielt er jedoch die ihm zustehende Anerkennung. Auch sein **Konzert für Cembalo und Streicher Wq 20 in C-Dur**, das 1746 entstand, könnte in privaten Aufführungen oder in Akademien in Berlin erklingen sein. So besuchte C. P. E. Bach die „Musikausübende Gesellschaft“ des Schloss- und Domkirchenorganisten Johann Philipp Sack und die „Musikalische Assemblée“ des zwischen 1741 und 1745 zweiten Kammercembalisten Christian Friedrich Schale. Auch C. P. E. Bachs **Sinfonie für zwei Oboen, zwei Hörner**,

Streicher und Basso continuo in Es-Dur (Wq 179) könnte hier aufgeführt worden sein. Sie gehört zu seinen „Berliner Sinfonien“ und entstand 1757 während des Siebenjährigen Krieges. Ursprünglich hatte C. P. E. Bach die Sinfonie nur für Streicher konzipiert. Erst nach seinem Weggang nach Hamburg fügte er der Sinfonie Bläserstimmen hinzu, die ihm neue Möglichkeiten der klanglichen und dynamischen Gestaltung boten.

Johann Gottlieb Graun: Konzertmeister in einer Kapelle von Komponisten

Bei Friedrichs Konzertmeister Johann Gottlieb Graun, Bruder des Hofkapellmeisters Carl Heinrich Graun, handelt es sich um den ersten festangestellten Musiker der Kronprinzenkapelle. Bereits im Oktober 1732 wurde der Violinist von Fürst August Friedrich zu Waldeck und Pyrmont beurlaubt, um nach Ruppin reisen zu können. Johann Gottlieb Graun war ein Schüler des stark schulbildend wirkenden Johann Georg Pisendel. Dieser hatte mit seinem Vorgänger Jean-Baptiste Volumier als Konzertmeister die Dresdner Kapelle zu einem der besten Orchester im europäischen Raum entwickelt. Bei einem Besuch am Hof Augusts II. hatte Friedrich 1728 als Kronprinz die Dresdner Kapelle kennengelernt. Sie wurde ihm beim Aufbau seiner eigenen Kapelle zum Vorbild. Nach Johann Gottlieb Graun wurden weitere Schüler Pisendels nach Ruppin geholt. So folgten nach dem Tod August II. 1733 die Violinisten Franz Benda und Georg Czarth sowie der Violoncellist Christoph Schaffrath aus der Dresdner Kapelle. Die verhältnismäßig hohe Anzahl von Komponisten unter Friedrichs festangestellten Musikern zeichnete fortan seine Kapelle aus und spiegelte sich in ihrem hohen Niveau wieder. Johann Gottlieb Graun genoss unter seinen Zeitgenossen insbesondere als Komponist von Instrumentalmusik einen guten Ruf. Die unterschiedlichen Besetzungen seiner Sinfonien weisen darauf hin, dass sie für verschiedene Orte mit unterschiedlichen Aufführungsbedingungen komponiert wurden. Obwohl er in seinen Sinfonien in der Regel italienischen Vorbildern folgte, komponierte er außerdem Ouvertüren im französischen Stil. Zu diesen zählt auch seine **zweisätzliche Ouvertüre in d-Moll Graun** **WV A:XI:2:I.**, die sich aus einem langsamen Teil und einer schnellen Fuge zusammensetzt. Da sich der französische Stil an Friedrichs Hof hielt, ist anzunehmen, dass die Ouvertüre nicht am Dresdner Hof, sondern spätestens um 1750 entstand.

Abgesang: Des Königs Kastrat

Nachdem am 12. Juli 1773 Friedrichs hochgeschätzter Flötenlehrer Johann Joachim Quantz verstarb und vergeblich versucht wurde, ihn durch den Flötisten und Quantz-Schüler Augustinus Neuff zu ersetzen, wurden die Kammerkonzerte mit einer einfachen Streicherbesetzung und gegebenenfalls einem Fagottisten als Begleitinstrument aufgegeben. Fortan wurden die Kammerkonzerte durch einzelne solistische Darbietungen mit Klavierbegleitung bestritten. Der König selbst spielte noch bis zum Ausbruch des Bayerischen Erbfolgekrieges (1778-1779) die Flöte. Als die Konzerte im Juni nach dem Krieg wieder aufgenommen wurden, trat nur noch der Soprankastrat Giovanni Coli mit abwechselnder Klavierbegleitung durch Carl Friedrich Christian Fasch oder Johann Christian Schramm auf. Coli könnte Friedrich II. womöglich mit Lieblingsarien in dessen letzten Lebensjahren, ähnlich wie der berühmte Kastrat Farinelli beim spanischen König Philipp V., ein Refugium zur Entspannung und einen Erinnerungsort an frühere Zeiten ermöglicht haben. Friedrich II. starb am 17. August 1786 im Sessel seines Arbeitszimmers, das an das Konzertzimmer angrenzte, im Schloss Sanssouci. Seinem Wunsch, auf der obersten Weinbergterrasse in einer Gruft neben seinen Hunden beigesetzt zu werden, wurde erst 1991 entsprochen, da sich sein Neffe und Nachfolger Friedrich Wilhelm II. dagegen widersetzt hatte.

LENA VAN DER HOVEN

(Bilder: Ehrenhof, lange Galerie, Vestibül, Marmorsaal, Audienzzimmer, Konzertzimmer, Voltairezimmer, Arbeitszimmer, Grundriss (http://de.wikipedia.org/wiki/Sanssouci#/media/File:Grundriss_Sanssouci_1744.jpg))

