

# Inhalt

Vorwort	1
<b>I Einleitung</b>	<b>3</b>
1. Gattungsgeschichte und Regionalgeschichte	7
2. Biografische Torsi	9
3. Konstanten der Rezeption	15
3.1. Der „sanfte“ Graun	15
3.2. Der Klassiker Graun	20
3.3. Graun und Hasse	23
4. Das Zuschreibungsproblem	33
5. Authentizität und kultureller Gebrauch	35
6. Aufgabenstellung und Methode	37
<b>II Von der Musiziervorlage zur Reliquie: Die Überlieferung der Autographe</b>	<b>41</b>
1. Die Autographe Carl Heinrich Grauns: der Bestand	43
2. Hamburg	47
3. Georg Poelchau Berliner Kantaten-Sammlung	48
4. Grauns Nachlass	52
5. Wolfenbüttel	53
6. Eigenschriften Johann Gottlieb Grauns	55
7. Funktionswandel der Autographe	61
<b>III Auf dem Weg zur Werküberlieferung: Die Partituren der Berliner Opernbibliothek</b>	<b>63</b>
1. Verluste	65
2. Die Graun-Partituren der Hofopernbibliothek	66
3. Die Opernbibliothek	70
4. Johannes Ringk als Schreiber	72
5. Der Hofopernkopist Siebe und sein Kopierbüro	80
6. Fassungen	101
7. Carl Heinrich Graun – Opfer der Tyrannei Friedrichs II.?	114

<b>IV</b>	<b>Studienpartitur und Aufführungsvorlage: Die Überlieferung der Opernmusik Grauns außerhalb der Berliner Hofoper</b>	<b>119</b>
1.	Die Opernpartituren der Amalien-Bibliothek	124
2.	Die Wolfenbütteler Opersammlung	132
3.	Exkurs: <i>Arminius und Thusnelda</i> (1745) und <i>Giove in Argo</i> (1747)	136
4.	„Tout cela sert à m'amuser“. Die Sammlung der Großen Landgräfin Caroline von Hessen-Darmstadt	143
5.	Musik für das „italienisch Concert“. Grauns Opern in der Notenbibliothek von Luise Friederike von Mecklenburg-Schwerin	149
6.	Grauns Opernmusik am Hof des Fürstenhauses von Bentheim-Tecklenburg	156
7.	Die Opernmusik Grauns am Hof der Königin Luise Ulrike von Schweden	166
8.	Die Partituren Christoph Daniel Ebelings (Hamburg) und Johann Gottfried Schichts (Leipzig)	170
<b>V</b>	<b>Aneignung durch Bearbeitung</b>	<b>175</b>
1.	Verzauberung am Clavier	179
2.	Die Klavierauszüge von Otto Carl Friedrich von Voß	181
3.	Die Gampen-Arrangements des Kronprinzen Friedrich Wilhelm	186
4.	Exkurs: Arrangements für Violoncello	195
5.	Die schöne Melodie	198
<b>VI</b>	<b>Die Instrumentalmusik der Brüder Graun im Rahmen der höfischen Musik</b>	<b>205</b>
<b>VII</b>	<b>Zur Berliner Überlieferung der Instrumentalmusik der Brüder Graun in bürgerlichen Sammlungen</b>	<b>217</b>
1.	Die Musikaliensammlung Johann Samuel Harsons	220
2.	Der Schreiber Holstein	221
3.	Besonderheiten der Trio-Überlieferung	238
4.	Musikliebhaber und Konzertveranstalter: Nicolai, Klipfel und Menges	239
5.	Exkurs: Opernsinfonien. Zur Sinfonik der Brüder Graun	253
<b>VIII</b>	<b>Anpassung an den „guten“ Geschmack: Die Sammlungen Benjamin Itzigs und Sara Levys</b>	<b>267</b>
1.	Der Bestand der Sammlung Benjamin Itzigs	270
2.	Das Profil	287
3.	Herkunft und Alter der Abschriften	289

4. Zuschreibungen	289
5. Sara Levys Sammlung	292
<b>IX Johann Gottlieb Grauns Instrumentalschaffen im Spiegel der Dresdner Überlieferung</b>	<b>305</b>
1. Das Frühwerk	307
2. Der Gebrauch	312
<b>X Instrumentalmusikrepertoires in Schweden</b>	<b>315</b>
1. Die Sammlung der <i>Akademiska kapellet</i> in Lund	317
2. Die Sammlung Heinrich Christoph Engelhardts aus Uppsala	321
3. Stockholm	323
4. Fehlzuschreibungen?	326
<b>XI Zwischen Gebrauchsmusik und Werk: Zur Überlieferung der geistlichen Musik der Brüder Graun</b>	<b>331</b>
1. <i>Gott, man lobet dich in der Stille zu Zion</i> (GraunWV Av:IX:1)	336
2. Von Wolfenbüttel nach Weißenfels	340
3. Das <i>Te Deum</i> im Berliner <i>Konzert der Musikliebhaber</i>	342
4. Grauns <i>Te Deum</i> als Stimme Preußens	351
5. Das Weihnachtsoratorium in Breslau	353
6. „... mit immer gleichem Beyfall gehört“: Die frühe <i>Tod Jesu</i> -Rezeption in Berlin	356
<b>XII Berliner Klassik – ein Resümee</b>	<b>361</b>
1. Epochenbewusstsein	366
2. Ausgleich als ästhetisches Ideal	321
3. Krisenbewusstsein	368
4. Kanonisierung (I): Die Oper	370
5. Die Brüder Graun	371
6. Kanonisierung (II): geistliche Musik und Instrumentalmusik	374
7. Denkmäler	375
8. Friderizianische Klassik – nationale Klassik	377
Register	381
Quellenverzeichnis	389