

Einführung

Christoph Schaffrath war ein bedeutendes Mitglied der von C. F. D. Schubart in den 1780er Jahren so genannten „weltberühmten Berliner Schule“, einer Gruppe von Komponisten, die in den mittleren Dekaden des 18. Jahrhunderts am Hofe Friedrichs des Großen wirkte. Er wurde 1709 in Hohenstein bei Dresden geboren, aber über seine Lehrjahre ist uns wenig bekannt. 1733 kam er in die engere Wahl für die Position des Organisten an der Sophienkirche in Dresden, unterlag jedoch Wilhelm Friedemann Bach im Probespiel. Im nächsten Jahr ernannte ihn Kronprinz Friedrich auf Empfehlung von Quantz zum Cembalisten seiner eben gegründeten *Kapelle* in Ruppin bei Berlin. Schaffrath folgte mit den anderen Musikern Friedrich anlässlich dessen Krönung zum König im Jahre 1740 nach Berlin. 1744 bot ihm des Königs jüngere Schwester, Prinzessin Anna Amalia, eine Stelle als Cembalist und Kammermusiker an, einen Posten, der ihm wohl mehr kreative Freiheit gewährte als Friedrichs Hof. Schaffrath blieb bis zu seinem Tod 1763 im Dienst Amaliens. Seine Notensammlung – einschließlich vieler seiner eigenen Werke – vermachte er Amalia. Sie wurde Bestandteil ihrer umfangreichen Bibliothek, der Amalien-Bibliothek, die die einzige aus dem 18. Jahrhundert überlieferte Quelle von Schaffraths Werken für Viola da Gamba ist.

Dieses Werk zeigt eine von den Komponisten der Berliner Schule bevorzugte Sonatenform, in der der langsame Satz, normalerweise ein umfangreiches *Adagio*, an erster Stelle von insgesamt drei Sätzen steht. In diesem *Adagio* verbinden sich häufige Appoggiaturen und chromatische Intervalle (z.B. in den Takten 8 und 9) zu einer wunderschönen Melodie mit stark expressivem Charakter. Einige Vorschläge sind als Vorschlagsnoten in kleinem Druck eingezeichnet, während andere (z.B. in den Takten 5 und 6) ausgeschrieben sind. Das *Allegro* enthält ein anderes Charakteristikum des Berliner Stils: Triller, die nicht nur in Kadenzten vorkommen, sondern einen wesentlichen Bestandteil des Themas bilden. Das *Allegretto* am Schluss ist ein Sonatensatz im Menuettstil.

Das Manuskript ist vom Komponisten selbst geschrieben. Die Gambenstimme enthält einige Fingersätze, die in der Ausgabe auch wiedergegeben sind. Diese sind offenbar in einer anderen Handschrift hinzugefügt worden, wahrscheinlich von Ludwig Christian Hesse (1716-1772), dem Gambenvirtuosen im damaligen Berlin. 1766 sagt J. A. Hiller über Hesse „Die Fertigkeit, Nettigkeit und das Feuer in der Ausführung, welches unser Herr Hesse in so hohem Grade besitzt, machen ihn, zu unseren Zeiten, unstreitig zu dem größten Gambisten in Europa.“¹ Die Fingersätze können daher getrost als verbindlich angesehen werden! Der dritte Finger in Takt 12 des *Adagios* verhindert jeden Triller, den man sonst auf dem nachfolgenden f auf dem dritten Schlag hätte anbringen mögen. Die Fingersätze in den Takten 21, 22 und 66 des *Allegretto* zeigen, dass Hesse zwei kleine Rückungen der Hand einer größeren vorzog, oder sie können andeuten, dass Hesse wollte, dass man Lagenwechsel zur deutlicheren Abgrenzung der Phrasen benutzt.

Es gibt mehrere Gambenstücke aus der Zeit der Berliner Schule, die auch in authentischen Varianten für Violine überliefert sind. Diese alternative Instrumentierung wird durch den regelmäßigen Gebrauch des Violinschlüssels in diesem Repertoire erleichtert. Obwohl eine solche Variante für dieses Stück nicht bekannt ist, könnte es auch auf der Violine gespielt werden. Das wohl geeignetste Instrument für die Ausführung des akkordischen Continuos scheint das Cembalo zu sein. Aber auch Hammerklavier oder Theorbe stellen eine wirkungsvolle und historisch angemessene Möglichkeit dar. Die Bassstimme des Continuos könnte auf einer zweiten Gambe oder einem Cello gespielt werden oder auch ganz weggelassen werden.

Michael O’Loughlin
Brisbane, Oktober 2003

Übersetzung: G. u. L. von Zadow

¹ Johann Adam Hiller, „Bey seiner königl. Hoheit dem Prinzen von Preußen sind als Musici in Diensten,“ *Wöchentliche Nachrichten* 11 (1766) 81.

Unsere Ausgabe

Die Quelle zu der vorliegenden Sonate trägt den Titel „Solo per il Viola di gamba“. Sie liegt unter der Signatur **D-B Am.B. 499/5** in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv.

Unsere Ausgabe folgt der Handschrift so weit als möglich. In der Partitur haben wir die Schlüssel der Handschrift beibehalten, d.h. die Gambe ist im Violinschlüssel notiert. In der Gambenstimme verwenden wir den heute gebräuchliche Altschlüssel. Unsere Zusätze sind als solche gekennzeichnet (Klammern und gestrichelte Bögen).

Wir danken Angela Koppenwallner für die Generalbassaussetzung, und wir danken Michael O’Loghlin für die Einführung.

Heidelberg, Oktober 2003
Leonore von Zadow-Reichling
Günter von Zadow

Introduction

Christoph Schaffrath was a significant member of what C. F. D. Schubart called in the 1780s “the world-famous Berlin School,” the group of composers who worked at the court of Frederick the Great in the middle decades of the eighteenth century. He was born in Hohenstein near Dresden in 1709, but little is known about his student years. In 1733, he was shortlisted for the position of organist at the church of St. Sophia in Dresden, but was beaten at the audition concert by Wilhelm Friedemann Bach. The next year, Crown Prince Frederick appointed him on the recommendation of Quantz as keyboardist in his fledgling *Kapelle* in Ruppin near Berlin, and with the other musicians he followed Frederick to Berlin on the king’s coronation in 1740. In 1744 the king’s younger sister, Princess Anna Amalia, offered Schaffrath a position as keyboardist and chamber musician, a post which would perhaps have allowed him more creative freedom than Frederick’s court. Schaffrath remained in Amalia’s employment until his death in 1763. His music collection, including many of his own works, was willed to Amalia, and was incorporated into her extensive library, the Amalien-Bibliothek, which is the only surviving eighteenth-century source of Schaffrath’s works for viola da gamba.

This work exemplifies a sonata schema often favoured by Berlin School composers, in which the slow movement, usually a substantial *Adagio*, is placed as the first of three movements. In this *Adagio*, the frequent *appoggiaturas* and the chromatic intervals (e.g. in bars 8 and 9) combine to produce a beautiful melodic line with a strongly expressive effect. Some *appoggiaturas* are indicated as grace notes in small print, whereas others are written out (e.g. in bars 5 and 6). The *Allegro* contains another characteristic of the Berlin style: trills used not only at cadences, but also as an important part of the theme. The final *Allegretto* is a sonata movement in the style of a minuet.

The manuscript is in the hand of the composer. The gamba part contains several fingerings which have been reproduced here. These appear to be in a different hand, probably that of Ludwig Christian Hesse (1716-1772), who was Berlin’s resident gamba virtuoso. In 1766, J. A. Hiller said of Hesse: “The skill, attractiveness and fire in performance which our Mr. Hesse possesses to such a high degree make him, in our time, incontestably the greatest gambist in Europe.”¹ The fingerings are therefore well worth considering as authoritative! The third finger in bar 12 of the *Adagio* rules out any trill which one might otherwise have been tempted to place on the f which follows on the third crotchet beat. The fingerings in bars 21, 22, and 66 of the final *Allegretto* indicate that Hesse preferred two small shifts to one large one, or they may indicate that he wished to use a shift to reinforce a phrase break.