

Einführung

Diese Sonate gesellt sich zu den 12 anderen Veröffentlichungen von Edition Güntersberg mit Kompositionen der Berliner Schule, jener Gruppe von hervorragenden Komponisten, die am Hof Friedrichs des Großen wirkten. Das Werk ist das dritte in einer Reihe von Friedrichs berühmtem Konzertmeister Johann Gottlieb Graun, einem der bedeutendsten Komponisten des 18. Jahrhunderts für Viola da Gamba und Viola.

Wie viele der Komponisten am Berliner Hof stammte Graun aus Sachsen. Er besuchte die Kreuzschule in Dresden und studierte bei dem Dresdener Konzertmeister Pisendel Violine. Das Dresdener Orchester war in den ersten Dekaden des Jahrhunderts eines der besten in Europa und unter Pisendels Leitung für seine Disziplin und seine einheitliche Bogenführung bekannt. Graun brachte diese Merkmale mit nach Berlin, was man vielleicht an den ungewöhnlich präzisen Dynamikangaben erkennt, die wir in der Musik von Graun und seinen Kollegen finden. Früh in seiner Laufbahn entwickelte Graun einen feurigen und virtuosen Kompositionsstil für Violine, welchen er später in der Musik, die er für Friedrichs Gambenspieler, Ludwig Christian Hesse, schrieb, fortführte. Ein in Komposition und Ausführung tief empfundenes und ausdrucksstarkes *Adagio* war ebenfalls eine wichtige Eigenheit des Berliner Stils, und auch auf diesem Gebiet wurde Graun vom König und anderen hochgeschätzt.

Graun schrieb mindestens 24 Werke mit Viola da Gamba, wobei diese oft solistisch eingesetzt wird. Es handelt sich um Solokonzerte, Gruppenkonzerte, Solo- und Ensemblesonaten und Kantaten. Viele dieser Werke gibt es in zeitgenössischen Varianten auch für die Viola mit kleinen Änderungen, so wie in dem vorliegenden Stück (s. u. „Unsere Ausgabe“). Analog zur Viola wurde die Gambe normalerweise von Graun als Alt- und nicht als Bassinstrument behandelt, gemäß Leopold Mozarts Kommentar, dass sie „dient meistens zu einer Oberstimme“¹.

Dieses Stück ist von der gleichen Machart wie die drei Gambensonaten J. S. Bachs. Diese Sonaten mit obligatem Cembalo entstanden ursprünglich aus Trios, und es ist wichtig, sich vor Augen zu führen, dass die rechte Hand des Tastenspielers den gleichen Status hat wie die vom Streichinstrument gespielte Stimme. Erfolgreich kombiniert Graun die traditionelle Triokomposition mit ihrer Betonung des Kontrapunkts mit dem *galanten* Stil aus der Zeit nach 1730, in dem eine wunderschön singende Melodie zunehmend an Bedeutung gewinnt. Werke dieser Art werden heute normalerweise auf nur zwei Instrumenten ausgeführt, dem Cembalo und dem Streichinstrument, und sind sehr erfolgreich in dieser Kombination. Zwei der Quellen (Q2 und Q3 – s.u.) haben jedoch Generalbassziffern in der Cembalo-Bassstimme auch dort, wo des Spielers rechte Hand vollauf mit der obligaten Stimme beschäftigt ist. Überdies weisen andere vergleichbare Werke aus der Amalien-Bibliothek, von der Q1 stammt, in der Partitur eine separate bezifferte Basszeile zusätzlich zur linken Hand des Cembalos auf. Diese Tatsache legt den Schluss sehr nahe, dass im 18. Jahrhundert ein zusätzliches Akkordinstrument für das Continuo benutzt wurde, z. B. ein zweites Cembalo, Orgel oder Theorbe. Es könnte sogar noch ein gestrichenes Continuo-Instrument, ein Cello oder auch eine zweite Gambe, gegeben haben, wie man dem Titel von Q3 entnehmen kann. Diese Trios können also von zwei, drei oder vier Spielern ausgeführt werden.

Michael O’Loghlin
Brisbane, Australien, März 2004
Übersetzung: G. u. L. von Zadow

Unsere Ausgabe

Das Autograph des Trios Wendt Nr. 107² ist verschollen. Es gibt von diesem Stück in der „Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv“ jedoch nicht weniger als 9 zeitgenössische Abschriften für verschiedene Besetzungen³. Für unsere Ausgabe haben wir diejenigen Quellen verwendet, die die Ausführung von zwei der Triostimmen auf einem Cembalo vorsehen:

Q1 – D-B Am.B. 241/18 „20./Trio./dell Sig^{re} J. G. Graun.“ „Trio per il Viola di Gamba [e] Cembalo obligato“. Partitur.

Q2 – D-B Mus.ms 8275/2 „Sonata./per/Cembalo/e/Viola./Del Sig. Graun. Fa maggiore“. Cembalo- und Violastimme.

Q3 – D-B SA 3694 „No: 108./Suonata in F major/a/Tre/Cembalo obl: Flauto ô Violino./Viola da Braccio obl^{ta}/e/Violoncello col Cembalo:/Dell Sig^{re} Giov Amd: Graun Sen/Mst: da Conc^{ti}“. Cembalo- und Viola-

¹ Leopold Mozart, *Gründliche Violinschule*, 3. Auflage (Augsburg 1787) S. 3.

² Matthias Wendt, *Die Trios der Brüder Johann Gottlieb und Carl Heinrich Graun*, Diss. Bonn 1982, Bonn 1983

³ Von dem Trio Wendt 107 gibt es auch eine Fassung für 2 Violinen und Bass in G-Dur. Es trägt die Bezeichnung Wendt 55

Stimme, letztere mit der Bezeichnung „Viola di Braccio overo Gamba“. Diese Quelle aus dem „Archiv der Sing-Akademie zu Berlin (Depositum in der Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin)“ war seit dem zweiten Weltkrieg verschollen, wurde jedoch vor wenigen Jahren wiedergefunden. Sie wurde uns zu Beginn des Jahres 2004 dankenswerter Weise zur Verfügung gestellt.

Unsere Ausgabe basiert auf Q1. Unsere Partitur gibt den Inhalt von Q1 komplett wieder. Zusätzlich haben wir aus Q2 noch die Bezifferung des Basses aufgenommen, um dem Cembalisten Gelegenheit zu geben, auch Generalbassakkorde zu spielen, soweit dies zusätzlich zur obligaten Stimme möglich ist. Unsere Vorschläge hierfür haben wir in Kleindruck in den Cembalopart eingearbeitet.

Da der Cembalopart in Q1 und Q2 fast identisch ist, haben wir auch die Violastimme aus Q2 mit in unsere Ausgabe aufgenommen, so dass die Sonate genauso gut auch auf der Viola gespielt werden kann. Diese Violastimme weist gegenüber der Gambenstimme einige Oktavversetzungen auf.

Ein Vergleich von Viola- und Gambenstimme zeigt weiterhin, dass in der Violastimme die meisten Doppelgriffe fehlen. Da das Trio offensichtlich auch so gespielt werden kann, haben wir diese Doppelgriffe in der Gambenstimme in Kleindruck ausgeführt, um die Sonate auch ungeübteren Gambenspielern zugänglich zu machen.

Der Notentext ist in allen drei Quellen bis auf die erwähnten Doppelgriffe und Oktavversetzungen im Wesentlichen gleich. In vielen Einzelheiten wie Binde- und Haltebögen, Phrasierungen, Balkensetzung, dynamischen Zeichen, Verzierungen und Generalbassbezifferung hat jeder Schreiber jedoch offensichtlich seinen persönlichen Geschmack walten lassen. Wir haben uns in diesen Punkten (auch bei der Violastimme) zunächst nach Q1 gerichtet, schließlich aber aus allen drei Quellen die Eintragungen verwendet, die uns musikalisch und technisch am sinnvollsten erschienen. Diese sind daher nicht unbedingt verbindlich, entsprechen aber – auch in der unterschiedlichen Behandlung gleicher Stellen – dem Geschmack der Zeit.

Wir danken Christoph Henzel für seine Unterstützung bei der Quellenrecherche; wir danken Angela Koppewallner für die Generalbassaussetzung und Michael O’Loughlin für die Einführung.

Leonore von Zadow-Reichling
Günter von Zadow
Heidelberg, März 2004

Introduction

This sonata joins the 12 other volumes in Edition Güntersberg’s series of publications of viola da gamba music of the Berlin School, the group of fine composers based in the court of Frederick the Great. The work is the third in the series by Frederick’s illustrious concertmaster Johann Gottlieb Graun, one of the most significant of all eighteenth-century composers for both the viola da gamba and the viola.

Like many of the Berlin court composers, Graun came from Saxony. He was educated at the Kreuzschule in Dresden and studied violin under the Dresden concertmaster Pisendel. In the early decades of the century the Dresden orchestra was one of the finest in Europe, and was known for its discipline and uniform bowing under Pisendel’s direction. Graun brought this attitude to Berlin, and it can perhaps be seen in the unusually precise dynamic indications which are found in the music of Graun and his colleagues. Early in his career Graun developed a fiery and virtuosic style of violin writing, which he carried over into the music he later wrote in Berlin for Frederick’s resident gamba player, Ludwig Christian Hesse. A deeply-felt and expressive *adagio* was also important in the Berlin style, both in composition and in performance, and in this area Graun was also prized by the king and others.

Graun wrote at least 24 works involving the viola da gamba, often in a soloistic capacity. They include solo concertos, group concertos, solo and ensemble sonatas, and cantatas. Many of these works exist in contemporary variants for the viola, with slight variations such as are found in this piece (see “Our Edition” below). Like the viola, the gamba was normally treated by Graun as an alto and not as a bass instrument, reflecting Leopold Mozart’s comment that it “serves mostly for an upper part.”¹

This piece is similar in genre to the three gamba sonatas of J. S. Bach. These harpsichord obligato sonatas were originally converted from trios, and it is important to be aware that the keyboard right hand is of equal status to the string part. Graun successfully combines traditional trio writing, with its emphasis on counterpoint, with the post-1730 *galant* style, in which beautiful singing melody becomes increasingly important. Such works are now

¹ Leopold Mozart, *Gründliche Violinschule* 3rd ed (Augsburg 1787) p. 3.