

Einführung

Johann Gottlieb Graun, Konzertmeister des Hoforchesters von Friedrich dem Großen in Berlin, war einer der bedeutendsten Komponisten des 18. Jahrhunderts für Viola da Gamba. 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 Arbeitsweise nach Berlin, was man vielleicht an den ungewöhnlich präzisen Dynamikangaben erkennt, die wir in seiner und der Musik seiner Kollegen finden. Früh in seiner Laufbahn entwickelte Graun einen feurigen und virtuosen Kompositionsstil für Violine, den er später in der Musik, die er für Friedrichs Gambenspieler, Ludwig Christian Hesse, schrieb, fortführte. 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

Graun schrieb mindestens 24 Werke, in denen die Viola da Gamba eine – oft solistische – Rolle spielt. Es handelt sich um Solokonzerte, Gruppenkonzerte, Solo- und Ensemblesonaten und Kantaten.

Dieses Stück ist von ähnlicher Art wie die drei Sonaten für Gambe und obligates Cembalo von J. S. Bach oder es hat zumindest seinen Ursprung in dieser Form. Sonaten dieses Typs wurden ursprünglich aus Trios italienischer Art für zwei Melodieinstrumente (oftmals Violinen oder Flöten) und Bass umgeschrieben, wobei die Gambe eine der Oberstimmen und die rechte Hand des Tasteninstrumentes die andere übernimmt. Viele obligate Sonaten von Bach, Graun und anderen gibt es auch noch in dieser „Triosonaten“-Form.² Von diesem Stück hat man allerdings keine solche Triovariante gefunden, und es ist auch in der Tat schwer vorstellbar, dass eine solche jemals existierte. Im traditionellen Modell der Triosonate benutzen die beiden Melodieinstrumente (oder das eine Melodieinstrument und die rechte Hand des Cembalos) das gleiche melodische Material, wodurch Anfänge nachgeahmt und kontrapunktisch verarbeitet werden können. Graun hält sich in allen drei Sätzen weitgehend an dieses Modell, aber die zwei schnellen Sätze enthalten Passagen, die mit Sicherheit speziell für ein Tasteninstrument geschrieben sind.

Wie in vielen Sonaten von Komponisten der Berliner Schule ist der langsame Satz der erste von drei Sätzen. Dieses System könnte von G. B. Somis erfunden sein³ und wurde auch von Tartini verwendet, von dem man annimmt, dass er ein Lehrer Grauns war. Es betont den langsamen Satz, der damit nicht mehr den Charakter eines Intermezzos oder (im Fall einer viersätzigen Sonate) eines kurzen Vorspiels zu einem kontrapunktischen *Allegro* hat. Die langsamen Berliner Eröffnungssätze sind gewichtige Stücke in Binärform, aber ohne wiederholte Teile.

Die Fermate im letzten Takt des ersten Satzes bietet einem oder beiden Solisten Gelegenheit zu einer Kadenz. Eines der Manuskripte eines Doppelkonzerts für Violine und Gambe von Graun enthält zwei Doppelkadenzen auf einem extra Blatt. Die Solisten wechseln sich mit quasi-improvisierten Episoden ab, wobei jeder vom anderen durch das Aushalten eines unterstützenden Tones begleitet wird.

Das Layout der Partitur im Autograph (siehe Abschnitt „Unsere Ausgabe“) legt nahe, dass die beiden Soloinstrumente durch einen Continuospieler oder eine ContinuoGruppe begleitet werden sollen. Das Continuo würde idealerweise von einem Akkordinstrument gespielt werden wie Theorbe, Orgel oder zweitem Cembalo, mit der möglichen Ergänzung durch ein Cello oder durch eine zweite Gambe. Das Berliner Hoforchester hatte mit Ernst Gottlieb Baron (1696-1760) einen Theorbespieler, der dort (und vorher in Friedrichs *Kapelle* in Rheinsberg) von 1737 bis zu seinem Tode tätig war; und es gibt mindestens zwei Berichte über Orgeln, die in Berliner Privathäusern zur Verfügung standen. Es ist jedoch auch möglich, das Werk mit den beiden Solo-Instrumenten allein auszuführen, so wie die obligaten Sonaten von Bach normalerweise gespielt werden.

Michael O’Loghlin
Brisbane, Australien, September 2004
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.

² Beispiele: Bachs Sonate G-Dur, BWV 1027, oder Grauns Sonate in F, Wendt 107 (Edition Güntersberg G057).

³ Siehe z. B. Sonaten 1 und 2 in *Königliche Gambenduos*, Edition Güntersberg G033

Unsere Ausgabe

Für das Trio Wendt 119¹ gibt es vier Quellen, die alle in der „Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv“ liegen:

Q1 – D-B SA 3627 Trio F-Dur „Trio a Viola di Gamba e Cembalo con Fondamento di Graun“, Autograph. 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 von der Sing-Akademie zu Beginn des Jahres 2004 dankenswerter Weise zur Verfügung gestellt.

Q2 – D-B AmB 240/4 „Trio Cembalo, Viola da Gamba, Basso“, zeitgenössische Abschrift.

Q3 – D-B Mus.ms 8295/68 „Sonata per il Clavicembalo e Violino“, zeitgenössische Transkription.

Q4 – D-B SA 4453 „Sonata per il Clavicembalo e Violino dell Sigg: Graunn“, zeitgenössische Transkription.

Für die vorliegende Ausgabe wurden nur die Quellen Q1 und Q2 berücksichtigt. Beide enthalten die Partitur. Das Autograph Q1 ist in 4 Systemen notiert: rechte und linke Hand der Cembalostimme, Gambe und B.c. Demgegenüber enthält die Abschrift Q2 nur 3 Systeme: Rechte Hand der Cembalostimme, Gambe und (gemeinsamer) Bass, wobei man sich offenbar die Tatsache zu Nutze gemacht hat, dass die linke Hand der Cembalostimme weitgehend mit dem B.c. identisch ist. In Q1 ist der Generalbass durchgehend beziffert, während die Bezifferung in Q2 fehlt.

Ein Vergleich von Q1 und Q2 zeigt, dass die Abschrift Q2 sich weitgehend an das Autograph Q1 hält. Es fehlen gegenüber Q1 einige wenige Bögen, Triller, dynamische Zeichen und Doppelgriffe. Andererseits enthält Q2 aber auch einige Terzenfolgen, die im Autograph so nicht stehen. Als Beispiel dafür sei die Gambenstimme im zweiten Satz, Takt 21, angeführt:



Die Notation in Q1 kann offenbar als Kurzschrift aufgefasst werden, die der Kopist dann ausgeführt hat. Weitere Unterschiede zwischen Q1 und Q2 finden sich vor allem im dritten Satz in der Behandlung des Basses, der in Q1 an vielen Stellen abwechselnd mal der linken Hand des Cembalospielers mal dem Continuo zugeordnet ist, aber nicht beiden gleichzeitig. Diese Differenzierung fehlt natürlich in Q2.

Unsere Edition folgt dem Autograph Q1 in vielen Einzelheiten. Bei den oben beispielhaft angeführten Terzenfolgen jedoch haben wir die zusätzlichen Noten aus Q2 in Kleindruck übernommen (4 Stellen).

Unsere Partitur ist so eingeteilt wie Q1. Obwohl die Bassstimmen in der zweiten und in der vierten Zeile oft identisch sind, geben wir beide Zeilen komplett wieder, wobei die Bezifferung nur in der vierten Zeile steht. In die separate Stimme des obligaten Cembalos haben wir die fehlenden Teile der Continuostimme (in Kleindruck) und die Bezifferung teilweise aufgenommen, um dem Spieler die Möglichkeit zu geben, auch den Continuo part zu spielen, soweit der Solopart dafür Raum lässt. Hierfür haben wir in der Cembalostimme auch Aussetzungsvorschläge in Kleindruck hinzugefügt. So kann das Trio notfalls auch mit nur einem Cembalo gespielt werden. Die Gambenstimme ist in den Quellen im Bass- und Altschlüssel notiert. In der separaten Gambenstimme haben wir dies beibehalten, während wir in unserer Partitur aus Gründen der leichteren Lesbarkeit statt des Altschlüssels den oktavierten Violinschlüssel verwenden.

Wir danken Christoph Henzel für seine Unterstützung bei der Quellenrecherche; wir danken Angela Koppenwallner für die Durchsicht und Aussetzung der Generalbassbezifferung und Michael O’Loghlin für die Einführung und die Übersetzung dieses Abschnitts.

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

¹ Matthias Wendt, *Die Trios der Brüder Johann Gottlieb und Carl Heinrich Graun*, Diss. Bonn 1983