

Einführung

Johann Gottlieb Graun wurde in der kleinen sächsischen Stadt Wahrenbrück 1702 oder 1703 geboren als der zweite von drei Brüdern, von denen jeder ein bemerkenswerter Musiker werden sollte. Unter seinen Vorfahren befanden sich ein Organist und mehrere Generationen protestantischer Pastoren, aber sein Vater, August, war eher materiellen Dingen zugewandt: er war Steuereintreiber und Brauer. Da die Bildungsmöglichkeiten in Wahrenbrück begrenzt waren, wurden alle drei Brüder zur weiteren Ausbildung an andere Orte geschickt. Der Älteste, August Friedrich (1698/99-1765), ging 1711 nach Grimma, und wir gestatten ihm, sich damit aus diesem biographischen Abriss zu verabschieden. Johann Gottlieb und sein jüngerer Bruder Carl Heinrich (1703/4-1759) blieben zusammen, und zwar für den größten Teil ihres Lebens, was von Anfang an bis heute zu erheblicher Verwirrung und zu Schwierigkeiten bei der Zuschreibung vieler ihrer Werke geführt hat. Johann Gottlieb ging 1713 nach Dresden zur Kreuzschule, und Carl Heinrich folgte ihm 1714 dorthin. Diese hervorragende Schule bot schon damals einen allgemeinen Unterricht mit dem Schwerpunkt Musik. Sie war mit der Dresdner Kreuzkirche verbunden und bildete Sänger für deren Chor, den Kreuzchor, aus.

Während seiner Zeit an der Kreuzschule hat Graun sicher sowohl mit den guten Musikern des Dresdner Hofes als auch mit Besuchern wie Telemann und J. S. Bach Kontakt gehabt. Die Hauptstadt Sachsens war ein größeres politisches und kulturelles Zentrum, und das Dresdner Hoforchester wurde überall bewundert. Zu seinen besten jungen Virtuosen zählte der Geiger Johann Georg Pisendel (1687-1755), der 1712 eingestellt und 1728 Konzertmeister wurde. Wie beinahe alle führenden deutschen Musiker hatte Pisendel in Italien studiert, 1716 bei Vivaldi in Venedig und 1717 bei Montanari in Rom. Ein halbes Jahrhundert später interviewte Burney Johann Joachim Quantz (1697-1773), der die Exzellenz des Dresdner Orchesters auf Pisendels Training zurückführte. Wahrscheinlich bald nach seiner Rückkehr nahm Pisendel den jungen Graun als Geigenschüler an. Grauns zweiter Lehrer war der berühmte italienische Geiger und Komponist Giuseppe Tartini (1692-1770).

Seine erste Anstellung erhielt Graun in Merseburg, wo er 1726 Konzertmeister wurde. Er muss damals schon einen guten Ruf gehabt haben, denn J. S. Bach schickte seinen Sohn Wilhelm Friedemann von 1726 bis 1727 zu ihm zum Geigenunterricht. Eines der wenigen Werke Grauns, die im 18. Jahrhundert überhaupt veröffentlicht wurden, eine Sammlung von sechs Sonaten für Geige und Cembalo, erschien während dieser Zeit. Graun blieb nicht lange in Merseburg. 1727 trat er eine neue Stelle an, dieses Mal in Arolsen im Staat Hessen-Cassel, wiederum als Konzertmeister.

1732 war Graun der erste Musiker, der in den Dienst des preußischen Kronprinzen Friedrich berufen wurde. Er zog mit dem Kronprinzen und dessen Kapelle 1736 nach Rheinsberg und später bei Friedrichs Thronbesteigung weiter nach Berlin und Potsdam. Friedrich (später „der Große“ genannt) schätzte Grauns Dienste sehr hoch ein; von diesem Jahr an bis zu seinem Tode verdiente er ein Jahresgehalt von 1200 Thalern, viermal soviel wie ein normaler Orchestermusiker. Als Konzertmeister war er für Proben und Vorbereitung des Orchesters verantwortlich. Sein Probenstil folgte dem Vorbild Pisendels, d.h. er betonte Genauigkeit, gemeinsame Bogenführung und ausdrucksvolles Spiel. Die sorgfältige Ausarbeitung der Dynamik, die in Grauns niedergeschriebenen Werken so deutlich ins Auge fällt, wurde ein bedeutender Teil des Berliner Stils.

1766 fasste Hiller Grauns Kreativität wie folgt zusammen:

Des Herrn Konzertmeisters große Stärke auf der Violine, und seine vortreffliche Composition, sind allenthalben bekannt. . . . Unsers Herrn Graun Composition besteht in sehr vielen ungemein feurigen Concerten für eine und zwei Violine, auch Doppelconcerten für andere Instrumente; aus Concerten für das Violoncell, die Viola da Gamba, u.s.w. aus sehr vielen überaus prächtigen Sinfonien, zum Theil mit vielen concertirenden Instrumenten, und aus einigen Ouvertüren; aus schönen Trios und Quatuors für verschiedene Instrumente; aus vielen Solos, und auch einigen Cantaten, u.s.w.¹

Die Brüder Graun (Carl Heinrich war Friedrichs Kapellmeister) schrieben zusammen mindestens 161 Konzerte. 46 davon – dazu zählt auch das vorliegende Konzert – können definitiv Johann Gottlieb zugeschrieben werden, aber es ist so gut wie sicher, dass viel mehr dieser Werke von ihm stammen. Seine Konzerte zeigen eine unglaubliche Vielfalt in der instrumentellen Farbgebung: er schrieb Solokonzerte für Violine, Viola, Viola da Gamba, Flöte, Oboe, Fagott, Horn, Cembalo und Orgel, sowie Gruppenkonzerte für mehrere ungewöhnliche oder einzigartige Kombinationen von Instrumenten. Graun schrieb seine Konzerte in einer Ritornellform, die zuerst von

¹ Johann Adam Hiller, „Verzeichniß der Personen, welche gegenwärtig die königliche preußische Capellmusic ausmachen, im Julius 1766,“ *Wöchentliche Nachrichten*...1:10 (1766), 75.

Vivaldi verwendet wurde, aber hier formal weiterentwickelt und deutlich von seinem Lehrer Tartini beeinflusst ist.

Wie bei vielen Konzerten Grauns und überhaupt bei seinen Werken in allen instrumentellen Gattungen, gibt es auch bei dem vorliegende Konzert verschiedene Varianten: zwei der drei Quellen haben Violine und Viola da Gamba als Soloinstrumente, während die dritte Quelle für Violine und Viola geschrieben ist. Ein Autograph gibt es nicht, und nur einer der Kopisten ist namentlich bekannt: Ludwig Christian Hesse, der Schreiber der Darmstädter Sammlung von Stimmen (Q2, siehe unten „Unsere Ausgabe“). Dieser Gambenvirtuose arbeitete in Friedrichs Hofkapelle über 20 Jahre lang mit Graun zusammen, und hat ihn sicher nicht nur zu diesem Werk inspiriert sondern auch zu acht weiteren Solokonzerten und vielen anderen Werken für Gambe. 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

Hesse kopierte viele der Graunschen Werke für Gambe und tat dies typischerweise frei und kreativ. Eine seiner Eigenheiten war, dem Notentext der Gambensolostimme Terzen, Sechsten und Füllnoten bei Akkorden hinzuzufügen und manchmal auch daraus zu entfernen. In dem vorliegenden Werk hat er ein paar parallele Terzen entfernt, zum Beispiel in Takt 70 im ersten Satz und in den Takten 77, 78, 90 und 91 im letzten Satz. In den genannten Beispielen des letzten Satzes hat er jeweils die untere Terz der Sechzehntelnoten entfernt. Dies legt den Schluss nahe, dass der moderne Spieler ebenfalls das Recht hat, seine Stimme durch das Entfernen oder Hinzufügen von Terzen leichter oder schwieriger zu machen. Hesse fügte auch einige Füllnoten in Akkorden des Finale hinzu (z. B. in Takt 398), die in unserer Ausgabe als kleine Noten zu finden sind. Unglücklicherweise ist die Soloviolinstimme von Q2 nicht erhalten, aber Grauns Geigenstimmen haben im allgemeinen weniger Doppelgriffe als seine Gambenstimmen, und ihre Handhabung scheint weniger flexibel zu sein. Die zwei Kadenzen für beide Soloinstrumente sind mit großer Wahrscheinlichkeit von Hesse geschrieben worden und sind seltene Beispiele für ausgeschriebene Kadenzen aus dieser Zeit.

Mit seinen faszinierenden und ungewöhnlichen Strukturen zeigt dieses Werk Grauns perfekte Kenntnis beider Soloinstrumente und seine Fähigkeit, so zu orchestrieren, dass sie nicht übertönt werden. Es ist eine wertvolle Ergänzung des relativ begrenzten barocken und klassischen Doppelkonzertrepertoires.

Michael O’Loughlin
Brisbane, Australien, Juni 2005
Übersetzung: Leonore und Günter von Zadow



Q2: Kadenzen für den ersten und zweiten Satz
Q2: *Cadenzas for first and second movement*

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