

## Vorwort

Johann Gottlieb Graun wurde 1702 oder 1703 in der kleinen sächsischen Stadt Wahrenbrück als zweiter von drei Brüdern geboren, von denen jeder ein angesehener Musiker werden sollte. Unter seinen Vorfahren befanden sich ein Organist und mehrere Generationen von protestantischen Pastoren, aber sein Vater August diente materialistischen Zwecken: er war Finanzbeamter und Bierbrauer. Seine Mutter Anna Margareta, geborene Schneider, war die Tochter eines Richters in einer benachbarten Stadt. Johann Gottlieb ging ab 1713 zur Kreuzschule in Dresden und sein jüngerer Bruder Carl Heinrich folgte ihm 1714 dorthin. Diese ausgezeichnete Schule bot Allgemeinbildung mit dem Schwerpunkt Musik. Sie war mit der Dresdner Kreuzkirche verbunden und bildete die Sänger für deren Chor, den Kreuzchor, aus. J. G. Grauns erste uns bekannte Anstellung war in Merseburg, wo er 1726 Konzertmeister wurde. Er muss sich damals schon einen guten Ruf erworben haben, denn J. S. Bach schickte seinen Sohn Wilhelm Friedemann von 1726 bis 1727 dorthin, um bei Graun Violine zu studieren. Graun blieb nicht lange in Merseburg; 1727 erhielt er eine andere Anstellung, diesmal in Arolsen im Staat Hessen-Cassel. Er war wieder Konzertmeister, aber mit einem höheren Gehalt.

In den 1730-er Jahren wurden die beiden Brüder Johann Gottlieb und Carl Heinrich nach Rheinsberg eingeladen, der Stadt nördlich von Berlin, wo der preußische Kronprinz Friedrich sorgfältig am Aufbau seines Hofmusik-Ensembles arbeitete. Nach Friedrichs Krönung im Jahr 1740 wurden die Brüder die einflussreichsten Musiker in Berlin: Carl Heinrich als Kapellmeister und Johann Gottlieb als Konzertmeister des ausgezeichneten Hoforchesters. Beide Brüder waren versierte Kammermusik-Komponisten, besonders von Trios, und es ist oft schwierig festzustellen, wer von ihnen ein bestimmtes Werk geschrieben hat. Das vorliegende Trio wurde von Christoph Henzel in seinem Katalog der Werke der Brüder Graun mit einiger Wahrscheinlichkeit aber nicht mit Sicherheit Johann Gottlieb zugeschrieben.<sup>1</sup>

Gemessen an der Anzahl der Kopien, in der dieses Trio überliefert ist, muss es eins der bekanntesten Instrumentalwerke von einem der Brüder gewesen sein. Im Berlin des 18. Jahrhunderts waren Traversflöte und Violine mit Abstand die beliebtesten Instrumente für die oberen Stimmen in der Kammermusik bei Hofe, in den Salons und bei musikalischen Gesellschaften. Friedrich der Große war bekannt dafür, ein guter Flötenspieler und ein besonders guter Interpret von *Adagios* zu sein. Obgleich er offenbar nur seine eigenen Kompositionen und die seines Lehrers Quantz spielte, haben seine Fähigkeiten auf dem Instrument sicher andere Amateure ermuntert, es auch zu spielen, und Grauns Virtuosität könnte eine ähnliche Wirkung für die Violine gehabt haben.

Wie bei vielen Sonaten der Komponisten der Berliner Schule, steht der langsame Satz – im Allgemeinen ein *Adagio* – an erster Stelle von drei Sätzen. Diese Struktur wurde wahrscheinlich von G. B. Somis erfunden<sup>2</sup>, und sie wurde auch von Tartini benutzt, von dem man annimmt, dass er ein Lehrer Grauns gewesen ist. Der langsame Satz erhält besondere Bedeutung und hat nicht mehr den Charakter eines Zwischenspiels oder – im Fall einer viersätzigen Sonate – eines Vorspiels zu einem kontrapunktischen *Allegro*. Die Berliner Eröffnungssätze sind gewichtige Stücke in Binärform ohne zu wiederholende Abschnitte.

Das Werk enthält viele Vorschlagsnoten. C. P. E. Bachs Regel gilt auch für die Musik seiner Berliner Kollegen: Vorschlagsnoten, egal wie lang sie notiert sind, werden normalerweise auf dem Schlag gespielt und dauern halb so lang wie die Folgenote, bzw. zwei Drittel bei einer punktierten Folgenote. Sie werden immer an die Folgenote gebunden, egal ob ein Bogen notiert ist oder nicht. Takt 20 im zweiten Satz enthält eine ungewöhnliche Demonstration der wahren Natur von Vorschlagsnoten: obgleich der Vorschlag in den beiden Oberstimmen verschieden notiert ist, ist der Effekt derselbe.

Die Fermaten im letzten Takt des ersten Satzes sowie in den Takten 48 und 108 des letzten Satzes geben einem oder beiden Solisten die Gelegenheit eine Kadenz zu spielen. Eines der Manuskripte des Doppelkonzerts für Violine und Gambe von Graun hat zwei doppelte Kadenzen, eingelegt auf einem extra Stück Papier, welche als Modelle dienen könnten<sup>3</sup>. Die Solisten wechseln sich mit quasi-improvisierten Kantilenen ab, wobei jeweils der andere eine lange Note aushält.

<sup>1</sup> Christoph Henzel, *Verzeichnis der Werke von Johann Gottlieb und Carl Heinrich Graun* (ortus Studien 1) (2 Bände, Beeskow: ortus, 2006), S. 670.

<sup>2</sup> Siehe zum Beispiel Sonata 1 und 2 in *Königliche Gambenduos*, Edition Güntersberg G033, Heft 1

<sup>3</sup> Siehe Johann Gottlieb Graun, *Konzert für Violine, Viola da Gamba und Orchester*, Edition Güntersberg G069

## Unsere Ausgabe

Das Autograph dieses Werks ist nicht überliefert, aber es gibt 13 Manuskript-Kopien aus dem 18. Jahrhundert, eine ungewöhnlich hohe Zahl. Die folgenden Quellen, sämtlich aus der **Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv**, wurden für diese Edition herangezogen:

- Q1:** D-B Am.B 241/7. 20. / *Trio. / dell Sigre J. G. Graun. / Trio per il Flauto Trav: Violino e Basso* (Partitur, für Flute, Violine, Bass)
- Q2:** D-B Ms.ms 8295/9. *TRIO / Flauto Traverso / Violino / e / Basso / di Graun* (3 Stimmen)
- Q3:** D-B KHM 1925. *Trio XXVIII. / a / Flauto / Violino / e / Basso / di Graun* (3 Stimmen)

Unsere Ausgabe basiert fast vollständig auf Q1, einer klaren und ansprechenden Partitur. Es war eine von vielen Partituren, welche für die Amalienbibliothek, die private Sammlung der Prinzessen Anna Amalia von Preußen (1723-1787), kopiert wurden. Da sie keine Bezifferung des Bassparts enthält, wurden diese von Q2 genommen. Q1 und Q3 haben fast identische Phrasierungen und dynamische Zeichen, während viele dieser Zeichen in Q2 fehlen. In den Quellen werden Triolen durch die Balkensetzung angezeigt; wir haben die Zahl „3“ hinzugefügt, um mehr Klarheit zu schaffen. Einige wenige Bindebögen zwischen Vorschlags- und Folge note wurden ergänzt.

Die folgende Liste ist kein vollständiger kritischer Bericht, enthält aber alle wichtigen Unterschiede der Quellen. Mit Ausnahme der unten angegebenen Stellen, verwendet unsere Edition Q1.

### Erster Satz

- Takt 1 und 12, Flöte, Takte 4 und 14, Violine: Q2 hat keine Artikulationszeichen, in Q3 stehen Punkte über allen vier wiederholten Noten unter einem einzigen Bindebogen.
- Takt 18, Violine: Unsere Edition folgt Q2. In Q1 sind die letzten sechs Noten, in Q3 die letzten sieben Noten gebunden.

### Dritter Satz

- Takt 11, Violine: in Q2 ist die Vorschlagsnote ein h'.
- Takt 21, Violine: in Q2 ist die dritte Note ein g'.
- Takt 22, Flöte: in Q2 ist die Vorschlagsnote ein fis''.
- Takt 112, Basso: unsere Edition folgt Q2. In Q1 und Q3 ist die dritte Note ein a.

Michael O'Loghlin  
Brisbane, Australien, April 2008

Übersetzung: Leonore und Günter von Zadow



Anfang von Q3, Flöte *Beginning of S3, flauto*