

## 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. Johann Gottlieb ging 1713 nach Dresden zur Kreuzschule, wo er sicher mit guten höfischen Musikern und mit Besuchern wie Telemann und J. S. Bach in Kontakt gekommen ist. Die Hauptstadt Sachsens war ein größeres politisches und kulturelles Zentrum, und das Dresdner Hoforchester wurde überall bewundert. Zu seinen besten Virtuosen zählte der Konzertmeister Johann Georg Pisendel (1687-1755), der den jungen Graun als Geigenschüler annahm. Grauns zweiter Lehrer war der berühmte italienische Geiger und Komponist Giuseppe Tartini (1692-1770).

Seine erste uns bekannte 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. Nach einer weiteren Anstellung in Arolsen wurde er 1732 als erster Musiker in die Dienste des preußischen Kronprinzen Friedrich berufen, wo er 1740, nach Friedrichs Thronbesteigung, Konzertmeister eines wesentlich erweiterten Orchesters wurde. Friedrich (später „der Große“ genannt) schätzte Grauns Dienste sehr hoch ein; von diesem Jahr an bis zu seinem Tode verdiente dieser ein Jahresgehalt von 1200 Talern, viermal soviel wie ein normaler Orchestermusiker. Seine Orchesterleitung folgte dem Vorbild Pisendels, d.h. er legte besonderen Wert auf 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 Concertmeisters große Stärke auf der Violine, und seine vortreffliche Composition, sind allenthalben bekannt. . . . Unsers Herrn Graun Composition besteht in sehr vielen ungemeyn feurigen Concerten für eine und zwo 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.<sup>1</sup>

Die einzige erhaltene Kopie des vorliegenden Konzertes befindet sich zusammen mit über 5000 weiteren seltenen Werken in der Sammlung der Sing-Akademie zu Berlin. Diese Chorgemeinschaft wurde 1791 von Carl Friedrich Fasch gegründet und besaß u. a. auch eine beeindruckende Sammlung an Instrumentalmusik. Diese Sammlung wurde wegen der Bombenangriffe während des Zweiten Weltkrieges aus Berlin evakuiert und war danach verschollen bis sie 1999 in Kiew in der Ukraine wieder entdeckt wurde.

Das vorliegende Werk wurde – wie viele andere Konzerte und andere Solo- und Ensemblewerke für Gambe – ganz sicher für Ludwig Christian Hesse geschrieben, den Virtuosen, der mit Graun über 20 Jahre lang in Friedrichs Hofkapelle zusammen arbeitete<sup>2</sup>. 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<sup>3</sup>.”

<sup>1</sup> Johann Adam Hiller, “Verzeichniß der Personen, welche gegenwärtig die königliche preußische Capellmusic ausmachen, im Julius 1766,” *Wöchentliche Nachrichten*...10 (1766), S. 75.

<sup>2</sup> Weiter Informationen über Graun und Hesse siehe Michael O’Loughlin, *Frederick the Great and His Musicians: the Viola da Gamba Music of the Berlin School* (Aldershot: Ashgate, 2008).

<sup>3</sup>Johann Adam Hiller, “Bey seiner königl. Hoheit dem Prinzen von Preußen sind als Musici in Diensten,” *Wöchentliche Nachrichten* 11 (1766), S. 81.

In seinen vielen Konzerten bedient sich Graun einer ziemlich standardmäßigen barocken Ritornellform, in welcher sich harmonisch unveränderliche Tuttiabschnitte mit modulierten Soloabschnitten abwechseln. In den schnellen Sätzen wird die Solostimme zunehmend virtuoser und leitet dann die Rückkehr des Themas in der Grundtonart ein. Dies passiert etwa in der Mitte des letzten Soloabschnittes und dann wieder gegen Ende des selben Abschnittes, wo das abschließende Tutti eingeleitet wird. Graun benutzt eine Reihe virtuoser Kunstgriffe: schnelle Sechzehntelläufe, arpeggierende Triolen und einige klug ersonnene kontrapunktische Passagen innerhalb der Grenzen dessen, was auf der Gambe spielbar ist. Gelegentlich geht Graun über diese Grenzen hinaus, so dass der Spieler einige kleine Anpassungen vornehmen muss, was aber im Einklang mit der Praxis des 18. Jahrhunderts ist. Seine am meisten genutzte Technik, die in allen seinen Gambenstücken vorkommt, ist der Gebrauch von parallelen Terzen und Sechsten. Viele dieser Intervalle haben Triller, manchmal sogar doppelte. Andere Graun-Werke, die in mehreren Quellen erhalten sind, bezeugen, dass Triller je nach Geschmack und Können des Spielers hinzugefügt oder weggelassen werden können. Die Fermate in Takt 303 des ersten Satzes zeigt an, dass hier eine Kadenz erwartet wird. Zwei Takte davor hat der Kopist für die Takte, die zur Kadenz und dem folgenden Schlussritornell führen, den Vermerk „poco lento“ angebracht. Dieses könnte auch als Ritardando interpretiert werden. Das scheint ganz folgerichtig zu sein, aber es ist vom Standpunkt der Aufführungspraxis her interessant, weil Beispiele für solche Angaben äußerst selten sind.

Solokonzerte für Viola da Gamba sind so gut wie unbekannt: diese Gattung besteht in Wahrheit fast nur aus den zehn Konzerten von Graun. Wir können mit Sicherheit annehmen, dass Graun nur durch die Anwesenheit des feurigen Virtuosen Hesse dazu ermuntert wurde, diese Konzerte in Angriff zu nehmen; aber die Tatsache, dass er fortfuhr, solche Konzerte zu schreiben, zeigt, dass ihre Aufführung Erfolg hatte – wenigstens in den Händen von Hesse. Graun war darauf bedacht, die Soloabschnitte sehr leicht zu orchestrieren: die Gambe wird meistens nur vom Continuo begleitet, oder von den oberen Streichern allein. Im langsamen Satz wird ein leichterer Klang durch den Einsatz von Dämpfern und von Pizzicato erreicht. Graun nutzt das harmonische Potential des vierstimmigen Streicherensembles in den Soloabschnitten selten aus und zieht stattdessen eine leichte Unisonobegleitung vor wie sie für den neueren „galanten“ Stil der 1740er und 1750er Jahre typisch ist. Es ist sicher angemessen, wenn die Begleitung aus einem Streichquartett mit Cembalo besteht; allerdings könnte die Verwendung eines etwas größeren Streicherensembles mit Kontrabass (Violone) den für ein barockes Konzert wesentlichen Kontrast zwischen Tutti und Solo verstärken. Die Quelle dieses Konzertes erwähnt die Violone nicht, aber es gibt andere Gambenkonzerte in Hesses Handschrift, bei denen sie explizit vorkommt. In diesen Fällen spielt sie nur die Tuttistellen und gelegentliche Zwischenspiele in den Solostellen mit, nicht aber die allgemeine ContinuoBegleitung der Soloabschnitte.

Obleich das vorliegende Werk den Schwung und die Virtuosität besitzt, die die Seele eines Konzertes ausmachen, ist es vielleicht weniger fordernd als einige der anderen Gambenkonzerte Grauns. Wir sind in der Tat sehr glücklich, dass es vor kurzem nach dem Chaos der Kriegsjahre und der Ungewissheit des Kalten Krieges wieder aufgetaucht ist. Zum Zeitpunkt seines Verschwindens in den 1940er Jahren hätte man es als eine unspielbare Kuriosität verworfen, aber jetzt gibt es sicherlich viele, die es so zum Leben erwecken können, wie Ludwig Christian Hesse dies im achtzehnten Jahrhundert tat. Wir danken der Sing-Akademie zu Berlin für die Erlaubnis zu dieser Erstausgabe.

Michael O’Loghlin  
Brisbane, Australien, September 2010  
Übersetzung: Leonore und Günter von Zadow