

Einführung

Johann Gottlieb Graun war ein bedeutender Komponist von Vokal- und Instrumentalmusik und einer der besten Geiger seiner Zeit. Er war zunächst Konzertmeister an zwei kleineren deutschen Höfen und wurde 1732 als erster Musiker von Kronprinz Friedrich, dem späteren Friedrich II von Preußen („dem Großen“) angestellt. Die Stelle als königlicher Konzertmeister behielt er bis zu seinem Tode im Jahr 1771¹.

Johann Gottlieb Graun und sein jüngerer Bruder Carl Heinrich (Friedrichs Kapellmeister) schrieben insgesamt mindestens 162 Konzerte. 43 von ihnen können mit großer Sicherheit Johann Gottlieb zugeschrieben werden, einschließlich des hier vorliegenden Konzertes, aber sein Anteil muss viel größer gewesen sein. Seine Konzerte zeigen eine überwältigende Vielfalt in der Instrumentierung; es gibt Solokonzerte für Blockflöte, Flöte, Oboe, Oboe d’amore, Fagott, Horn, Violine, Viola, Viola da Gamba, Violoncello piccolo und Cembalo, aber auch Gruppenkonzerte für mehrere ungewöhnliche Kombinationen von Instrumenten². Seine acht Solokonzerte für Gambe sind einzigartig und stellen einen wesentlichen Teil dieses Repertoires dar³.

Die einzige Quelle des vorliegenden Werkes ist von Ludwig Christian Hesse geschrieben, dem Gambenvirtuosen, der mit Graun mehr als 20 Jahre lang in Friedrichs Hofkapelle zusammenarbeitete und ihn ganz sicherlich dazu inspirierte, seine Konzerte und viele andere Werke für Gambe zu schreiben⁴. 1766 schrieb 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.“

Hesse kopierte viele der Gambenwerke von Graun, und typischerweise tat er dies mit Freiheit und Kreativität. Es war seine Gewohnheit, Terzen, Sexten und akkordische Füllnoten in die Gambenstimme einzufügen und manchmal auch daraus zu entfernen. Für das vorliegende Werk haben wir kein Autograph und auch keine andere Quelle, aber die beachtliche Varianz bei anderen Graun-Werken, von denen wir viele verschiedene Kopien haben, lässt darauf schließen, dass Kopisten und Ausführende eine große Freiheit darin hatten, die Noten ihrem Geschmack anzupassen. Hesse scheint von dieser Erlaubnis mehr Gebrauch gemacht zu haben als die meisten anderen. Daraus folgt, dass auch die heutigen Spieler das Recht haben, den Notentext innerhalb der Grenzen des Stils in kreativer Weise zu interpretieren, so wie Hesse und andere Solisten des 18. Jahrhunderts dies taten.

Hesse hat auch häufig Fingersätze in seinen Gambenstimmen eingetragen; die, die in diesem Werk stehen, sind eindeutig von seiner Hand. Anders als die Komponisten der französischen Schule, hat er dies aber nicht durchgängig oder sorgfältig getan. Einige seiner Fingersätze bieten aufschlussreiche Lösungen; einige, wie im Takt 158 des *Vivace* sollen dafür sorgen, die Hand höher zu platzieren, um auf die folgende Passage vorbereitet zu sein. Hesses Fingersätze in Takt 66 und 75 des *Vivace* sind problematisch; die Gambenstimme in unserer Ausgabe zeigt unsere Interpretation dieser Stellen.

An zwei Stellen hat Hesse in der Solostimme die Bezeichnung „*alla octava*“ verwendet: das erste Mal zu Beginn der Reprise im ersten Satz in Takt 189, wo der Solist das erste Thema wieder in der Tonika beginnt; das zweite Mal zu Beginn des dritten Soloabschnitts im letzten Satz in Takt 237. In beiden Fällen fügt die Oktavtransposition der Passage einen Schwierigkeitsgrad hinzu ohne damit außer in Bezug auf die Virtuosität ihre Wirkung zu erhöhen. Bei Graun gibt es oft schwierige Passagen mit parallelen Terzen, aber diese liegen normalerweise nicht hoch über den Bündeln wie im zweiten Beispiel. Wir können nur

¹ Weitere Informationen über Graun findet man in der Einführung zu Johann Gottlieb Graun, *Konzert für Violine, Viola da Gamba und Orchester*, herausgegeben von G. und L. v. Zadow (Heidelberg: Güntersberg, 2005), G069. Diese Einführung steht auch auf der Internetseite von Edition Güntersberg. Siehe auch M. O’Loughlin, *Frederick the Great and His Musicians: the Viola da Gamba Music of the Berlin School* (Aldershot: Ashgate, 2008), Kapitel 7.

² Christoph Henzel, *Verzeichnis der Werke von Johann Gottlieb und Carl Heinrich Graun*, 2 Bände (Beeskow: ortus, 2006)

³ Siehe auch Johann Gottlieb Graun, *Concerto C-Dur für Viola da Gamba, zwei Violinen, Viola und Basso continuo*, herausgegeben von G. und L. v. Zadow (Heidelberg: Güntersberg, 2010), G166.

⁴ Weitere Informationen über Hesse siehe O’Loughlin, *Frederick the Great*, Kapitel 6.

spekulieren, aber Hesse könnte diese Passagen direkt vom Original (welches wahrscheinlich das Autograph war) abgeschrieben und dann für seine eigenen Zwecke „alla octava“ hinzugefügt haben.

Die Manuskripte von diesem und einigen anderen Gambenkonzerten von Graun sind zwar in Darmstadt überliefert, aber sie sind ursprünglich in Berlin komponiert und aufgeführt worden. Hesse hatte die Ehre, ein Mitglied von Friedrichs *Potsdam musici* zu sein, einer kleinen, ausgewählten Gruppe von Virtuosen, die in den Abendkonzerten des Königs spielten, welche seit Beginn seiner Regentschaft in seinen Privaträumen stattfanden⁵. Die Gambenkonzerte könnten dort oder in privaten Akademien, die es ab 1738 in Berlin gab, aufgeführt worden sein. Das Orchester wird mit ziemlicher Sicherheit nur mit einem Spieler pro Stimme besetzt gewesen sein. Bei den sieben Stimmensätzen, die von Grauns Gambenkonzerten existieren, gibt es mit Ausnahme von *Basso/Cembalo* niemals mehr als eine Kopie pro Stimme.

Die meisten Stimmensätze von Grauns Gambenkonzerten enthalten - wie auch dieses - eine Stimme für den Violone. Obwohl man sich über die Bedeutung dieses Begriffes nicht ganz klar ist, können wir doch annehmen, dass damit in dieser Zeit in Norddeutschland ein Kontrabass gemeint ist, wie er von Quantz 1752 als *Contraviolon* oder *großer Violon* beschrieben ist⁶. Quantz schlägt verschiedene Größen für verschiedene Zwecke vor und empfiehlt ein kleineres Instrument in kleinen Ensembles aus Gründen der Deutlichkeit. Er gibt auch dem moderneren viersaitigen Bass den Vorzug vor fünf- und sechssaitigen Instrumenten; und er besteht auf der Verwendung von Bündeln. Zuletzt beschreibt er die Verwendung des Violone, um das Ritornell in Konzerten hervor zu heben, genauso wie es in diesem und anderen Violonestimmen geschieht. Jede Aufführung wird von der Anwesenheit eines Violone profitieren, aber diese Werke können auch ohne ihn wirkungsvoll gespielt werden.

Die originalen Stimmensätze der Graunschen Gambenkonzerte haben immer auch eine Stimme mit beziffertem Bass, die entweder mit *Cembalo* oder mit *Basso* bezeichnet ist. Die Tatsache, dass der Solist in vielen Abschnitten nur vom Basso begleitet wird, macht die Verwendung eines akkordischen Continuoinstrumentes sehr wünschenswert. Normalerweise wird dies ein Cembalo sein, aber es gibt andere Möglichkeiten, wie die Mitgliederliste des Hoforchesters nahelegt: Ernst Gottlieb Baron spielte Theorbe und der Violonespieler Johann Gottlieb Janitsch hatte eine Orgel in seinem Haus für die Freitagsakademien.

Dieses Werk ist eine seltene Gelegenheit für fortgeschrittene Gambisten, sich mit einem Genre vertraut zu machen, das bis vor kurzem die Domäne der Orchester- und Tasteninstrumente zu sein schien, dem spätbarocken Solokonzert im italienischen Stil.

Michael O’Loghlin

Brisbane, Australien, Mai 2014

Übersetzt von Günter und Leonore von Zadow

Unsere Ausgabe

Die Quelle des Gambenkonzertes D-Dur von Johann Gottlieb Graun, GraunWV A:XIII:4, ist in der Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt unter der Signatur **Mus.ms 356** erhalten. Es handelt sich um sechs Stimmen: *Viola di Gamba*, *Violino Primo*, *Violino Secundo*, *Viola*, *Violono*, *Cembalo* (beziffert). Die Gambenstimme ist mit *Concerto per la Viola di Gamba. Dal Sig. Graun, Maitre de Conc.* überschrieben. Die Bezeichnung des dritten Satzes lautete ursprünglich in allen Stimmen *Allegro assai*, aber das „assai“ ist überall außer in der Gambenstimme durchgestrichen.

Unsere Edition folgt den für die Praxis eingerichteten originalen Stimmen sehr genau. Um das Orchestermaterial heute ohne weiteres benutzbar zu machen, haben wir in den Orchesterstimmen die Bezeichnungen von Unisono- und wiederkehrenden Passagen vervollständigt. Hinzugefügte Staccatostriche (in

⁵ Mary Oleskiewicz, ‘The Court of Brandenburg-Prussia’, in Samantha Owens, Barbara M. Reul und Janice B. Stockigt (Herausgeber), *Music at German courts, 1715–1760: Changing Artistic Priorities* (Woodbridge: Boydell, 2011), S. 98.

⁶ Johann Joachim Quantz, *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen* (Berlin: Voß, 1752; Faksimileausgabe: Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 1988), S. 218–222.

Klammern) und Bindebögen (gestrichelt) sind gekennzeichnet. Die Gambenstimme jedoch ist bis auf wenige Fehlerkorrekturen unverändert aus der Quelle übertragen worden. Wir verwenden die heute übliche Vorzeichenkonvention, bei der ein Vorzeichen bis zum Ende des Taktes gilt. Vorzeichen, die wir zusätzlich, d.h. unter Berücksichtigung von Hesses Konvention, vorschlagen, stehen in Klammern. Die in der Vorlage sehr genau gesetzten dynamischen Zeichen haben wir übernommen, aber in der Schreibweise vereinheitlicht.

Unsere Partitur enthält aus Platzgründen keine extra Zeile für den Violone. Vielmehr enthält die Bassostimme Einzeichnungen, die besagen, wann der Violone spielen soll („Violone“) und wann nicht („Vcl“). Unser Orchesterstimmensatz ist separat unter der Bestellnummer G248 erhältlich. Er besteht aus sechs Stimmen: Violine I, Violine II, Viola, Violoncello, Violone und Cembalo. Die drei zuletzt genannten Stimmen sind so gut wie identisch, die Bezifferung ist jedoch nur in der Cembalostimme wiedergegeben.

Wir danken der Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt für die Genehmigung, unserer Ausgabe die originale Gambenstimme im Faksimile beizulegen (G247B), und wir danken Siegfried Pank für das wertvolle Korrekturlesen unserer Entwürfe.

Günter von Zadow
Heidelberg, Mai 2014



Original Cembalostimme, Beginn des Adagios
original cembalo part, beginning of the Adagio

Introduction

Johann Gottlieb Graun was a significant composer of both vocal and instrumental music, and one of the finest violinists of his time. After appointments as concertmaster at two smaller German courts, he became in 1732 the first musician engaged by Crown Prince Frederick, later Frederick II (“the Great”) of Prussia. He retained the position of royal concertmaster until his death in 1771.⁷

Between them, Graun and his younger brother (Frederick’s Kapellmeister Carl Heinrich Graun) wrote at least 162 concertos. Forty-three of these, including the present concerto, can be almost certainly ascribed to Johann Gottlieb, but he must have written many more of them. His concertos show a dazzling variety of instrumental colour, and include solo concertos for recorder, flute, oboe, oboe d’amore, bassoon, horn,

⁷ For information on Graun, please see the preface to Johann Gottlieb Graun, *Konzert für Violine, Viola da Gamba und Orchester*, eds. G. and L. v. Zadow (Heidelberg: Güntersberg, 2005), G069, which is also on the Güntersberg website. See also M. O’Loughlin, *Frederick the Great and His Musicians: the Viola da Gamba Music of the Berlin School* (Aldershot: Ashgate, 2008), Chapter 7.