

Einführung

Im Jahr 1754 veröffentlichte Friedrich Wilhelm Marpurg eine Biographie des hoch angesehenen Komponisten, Kontrabassspielers und Organisten J.G. Janitsch¹. Er berichtet, dass Janitsch 1708 in der schlesischen Stadt Schweidnitz geboren wurde und dort und in Breslau Musik studierte. 1729 führte er seine Studien an der Universität in Frankfurt an der Oder fort, wo er Jura studierte – wie viele seiner späteren Kollegen in der Berliner Hofkapelle. Während dieser Zeit komponierte Janitsch etliche Stücke für wichtige bürgerliche, akademische und königliche Anlässe. 1729 wurde seine Serenata von Studenten vor dem König von Preußen, Friedrich Wilhelm I, aufgeführt, und am 26. Dezember spielte man andere „große Musiken“ von Janitsch vor dem Sohn des Königs, Kronprinz Friedrich. 1733 ging Janitsch nach Berlin, um dort eine Stelle als Sekretär des Ministers Franz Wilhelm von Happe anzutreten. Im Jahr 1736 forderte ihn die Musik von der Juristerei zurück, und er nahm das Angebot an, der Kapelle Friedrichs in Ruppin und Rheinsberg als „Contraviolonist“ beizutreten. In Rheinsberg unternahm er einen innovativen Schritt, der sich als sehr bedeutsam für das musikalische Leben in Berlin erweisen sollte: 1738 gründete er die erste musikalische Akademie in Preußen². Als Friedrich dann 1740 zum König gekrönt wurde und mit seiner Kapelle nach Berlin zog, nahm Janitsch seine Idee mit. An jedem Freitag, außer während der Opernsaison, trafen sich Berufs- und Amateurmusiker aus dem Adel und Mittelstand, um Kammermusik zu spielen.

Leider sind die zahlreichen Vokal- und Instrumentalwerke, die Janitsch für festliche Gelegenheiten und Begräbnisse in Frankfurt an der Oder und Berlin komponierte, sämtlich verloren. Viele seiner Instrumental-Trios und -Quartette sind jedoch erhalten; und besonders für die Gattung des Quartetts war er im 18. Jahrhundert berühmt. J.W. Hertel schrieb 1784 „... er war ein guter Contrapunktist und seine Quartetten sind noch zur Zeit die besten Muster dieser Art.“ Seine 41 überlieferten Quartette sind in über 100 Abschriften erhalten, von denen sich viele in der Sammlung der Sing-Akademie zu Berlin befinden, deren Mitglieder nicht nur Chorsänger sondern auch begeisterte Kammermusiker waren. Es gibt einen Bericht über die Aufführung eines solchen Quartetts im Jahr 1815 mit dem Kommentar eines Spielers „sehr gut!“. Es scheint so, als wären die Quartette auch noch lange nach dem Tod des Komponisten beliebt gewesen – zumindest in Berlin.

Janitsch veröffentlichte 1760 drei seiner Quartette. Im Vorwort beschreibt er die Gattung wie folgt:

„... meine gefertigten vierstimmigen Sonaten, oder sogenannten Quattros ... die aus drei Hauptstimmen, und einer Grundstimme bestehet, davon die ersteren so eingerichtet sind, daß sie sich beständig nachahmen, und folglich verständigen Musicis Gelegenheit haben, bey Wiederholung derer Clausulen, ihre Geschicklichkeit in Veränderung dererselben zu zeigen. Eine Art von Composition, die bishero eben so häufig nicht zum Vorschein gekommen ... Die Wahl derer Instrumente ist so eingerichtet, daß keine Sonata der andern ähnlich seyn wird.“

Janitsch verwendete eine überwältigende Vielfalt von Instrumenten in seinen Quartetten, wie Flöte, Oboe, Oboe d’amore, Fagott, Violine, Viola, Violoncello, Viola da Gamba, Violino piccolo und Viola pomposa in verschiedenen Kombinationen. Die Instrumentierung vieler Quartette einschließlich des vorliegenden zeigt eine vordergründige Ähnlichkeit zum sich entwickelnden Streichquartett. Die oben zitierten Bemerkungen von Hertel und Janitsch erinnern uns jedoch daran, dass sie in Wahrheit von ganz anderer Art sind. Die Quartette von Janitsch bleiben im barocken Kontrapunkt und Generalbass verwurzelt. Sie streben eine Vielfalt in Aufbau und Klangfarbe an, gepaart mit Einheitlichkeit der Themen, während das

¹ Friedrich Wilhelm Marpurg, „Lebensläuffe. (b) Johann Gottlieb Janitsch“ *Historisch-Kritische Beyträge* 1 (1754) S. 152–6. Weitere Information über Janitsch siehe Michael O’Loghlin, *Frederick the Great and His Musicians: the Viola da Gamba Music of the Berlin School* (Aldershot: Ashgate, 2008); und Thomas Fritzschn, „Johann Gottlieb Janitsch: Contraviolonist, Komponist und Akademiegründer,“ *Die Rheinsberger Hofkapelle von Friedrich II.* (Rheinsberg: Musikakademie Rheinsberg, 1995)

² Fritzschn, ‘Johann Gottlieb Janitsch’ S. 191.

Streichquartett die reichen harmonischen Möglichkeiten und die klangliche Homogenität der vier Streichinstrumente ausschöpft. Die Instrumentierung Janitschs war bis zu einem gewissen Grad veraltet: einige der verwendeten Instrumente waren altmodisch und haben das Ende des 18. Jahrhunderts in der etablierten Musikwelt nicht überlebt. Er war vorausblickend in seinem Streben nach Klangfarbe als Ziel als solchem, einem Konzept, das erst im 19. Jahrhundert wichtig werden sollte – dies zeigt sich nicht in einem einzelnen Werk, sondern erst in der Gesamtheit seiner Quartettkompositionen.

Von dem vorliegenden Quartett sind nur zwei Quellen überliefert, beide im Archiv der Sing-Akademie zu Berlin. Eine schreibt das Werk Janitsch zu, die andere „Sigr. Graun“. Glücklicherweise gibt es formale und stilistische Besonderheiten, die darauf hinweisen, dass dieses Quartett von Janitsch ist und nicht von Graun³. Janitsch ist insofern außergewöhnlich, als seine Werke auf den Titelseiten klar als „Sonata da Camera“ (Kammersonate) oder „Sonata da Chiesa“ (Kirchensonate) bezeichnet sind. Die Titelseite des Janitsch-Manuskripts, die dieses Quartett als eine Kammersonate bezeichnet, ist typisch für seine Quartette von dieser Art. Stilistisch ist die Art Grauns, Quartette zu schreiben, eine Erweiterung seiner Trio-Form: die imitierenden Einträge sind monothematisch, und der Kontrapunktaufbau ist oft durch kurze oder längere Passagen mit idiomatischen, manchmal virtuosen Läufen unterbrochen. Janitsch ist dagegen ein reinerer Kontrapunktist: er beginnt beinahe immer mit einem Hauptthema, führt wenige Takte nach dem Anfang ein Gegenthema ein, und baut den ganzen Satz durch die kontrapunktische Verarbeitung dieser und anderer verwandter Themen auf. Diese enge thematische Einheitlichkeit innerhalb der drei Oberstimmen und die vollständige Enthaltensamkeit von irgendwelchen instrumentenspezifischen Merkmalen führte dazu, dass Kopisten seine Quartette für viele verschiedene Instrumenten-Kombinationen arrangieren konnten.

Das vorliegende Quartett ist ein gutes Beispiel für diese Vielfalt der Instrumentierung. Die Janitsch-Quelle verlangt für die oberste Stimme eine Flöte, für die zweite Stimme eine zweite Flöte oder eine Violine, und für die dritte Stimme eine Violine oder eine Viola. Auf letzterer Stimme hat der Kopist „Viola di Bracio“ [sic!] über die Noten geschrieben, und ein zweiter Kopist hat später „Violino overò“ (Violine oder) darüber geschrieben. Die Titelseite, die beide Instrumente nennt, stammt vom zweiten Kopisten. Diese Stimme ist im Violinschlüssel notiert und liegt innerhalb des Bereichs beider Instrumente, aber die Stimmlage ist ziemlich tief im Vergleich zu typischen Violinstimmen und sicher auf einer Viola wirkungsvoller. Die Graun-Quelle ist eindeutig bezüglich der Instrumentierung: zwei Violinen und „Viola di Gamba“. Der Gambenpart ist im Violinschlüssel und in derselben Oktavlage wie in der anderen Quelle notiert. Der Violinschlüssel wurde oft in deutscher Gambenmusik verwendet; die Konvention war dabei immer, dass die Töne eine Oktave tiefer klingen sollten als notiert. Daher stellen wir diese dritte Stimme in drei Fassungen zur Verfügung: im Altschlüssel in der oberen Oktave für Bratschisten (G274C), im Altschlüssel in der unteren Oktave für Gambisten (G274D), und im Violinschlüssel für Geiger (G274E). Falls die dritte Stimme auf der Gambe in der oberen Oktave gespielt werden soll, können die Spieler sie entweder aus der Viola- oder der Violinstimme spielen.

Wie beinahe immer bei barocker Kammermusik kann auch der Bass auf viele Arten gespielt werden. In der Graun-Quelle heißt es „Basso Cembalo“ und in der Janitsch-Quelle „Basso continuo e Violoncello“. Janitsch besaß eine Kammerorgel, die er in seinen Freitags-Akademien benutzte, und sie könnte gut als Alternative oder als Zusatz zu den oben genannten Instrumenten verwendet worden sein. Wenn wir die vielen Möglichkeiten für die Bassstimme unberücksichtigt lassen, haben wir neun verschiedene Instrumentierungsvarianten für dieses Werk: Die beiden oberen Stimmen können auf zwei Flöten, einer Flöte und einer Violine (in dieser Reihenfolge) oder auf zwei Violinen gespielt werden; und die dritte Stimme kann auf drei verschiedenen Instrumenten gespielt werden. Alle diese Kombinationen können von den Stimmen, die diese Edition bietet, musiziert werden; aber des Komponisten überragende Kombination von

³ In seinem *Verzeichnis der Werke von Johann Gottlieb und Carl Heinrich Graun* (Beeskow: Ortus, 2006), ordnet Christoph Henzel dieses Werk in die Kategorie D (“Werke zweifelhafter Echtheit”) ein. Die folgende kurze Diskussion bezieht sich nur auf Johann Gottlieb Graun, der wahrscheinlich der Komponist fast aller anderen 16 Quartette war, die in diesem Werkverzeichnis gelistet sind.

kontrapunktischem und anmutig galantem Gefüge ist vielleicht am wirkungsvollsten, wenn Instrumente verschiedener Klangfarbe benutzt werden.

Die Spieler werden viele Diskrepanzen in der Artikulation bemerken, sowohl zwischen parallelen Passagen in verschiedene Stimmen als auch zwischen Wiederholungen eines Motivs in der gleichen Stimme. Wir haben absichtlich nicht versucht, diese Stellen zu vereinheitlichen, damit die Spieler eigene Entscheidungen treffen können.

Michael O’Loughlin
Brisbane, Australien, Januar 2016

Unsere Ausgabe

Unsere Ausgabe beruht auf diesen beiden Quellen:

Q1 D-B SA⁴ 3159. Manuskript mit dem Titel *SONATA da Camera 33. – C major | à 4^{tuor} | [Incipit] | Flauto Primo | Flauto Secondo o Violino | Violino overo Viola Sigl. Violino | Basso Continuo e Violoncello | Dell Sigr Janitsch | opera. VI^a. 4 Einzelstimmen: Flauto: 1^{mo}, Violino ô Flauto: 2^{do}, Violino: overò Viola di Bracio: (Violinschlüssel), Basso Continuo (beziffert).*

Q2 D-B SA 3369. Manuskript mit dem Titel *Quatuor | a | Violino Primo | Violino Secondo | Viola di Gamba | è | Basso | del Sigr Graun. [Incipit 2. Satz]. 4 Einzelstimmen: Violino Primo, Violino Secondo, Viola di Gamba (Violinschlüssel), Basso Cembalo (beziffert). GraunWV D:XIV:21.*

Wir verwenden die Quelle Q1 als Hauptquelle, weil wir das Quartett eher Janitsch als Graun zuschreiben (s.o.). Unsere für den praktischen Gebrauch eingerichtete Edition folgt der Hauptquelle Q1 so genau wie möglich. Unsere Zusätze und Änderungen sind in den meisten Fällen durch die Lesart in Q2 oder sonst durch Parallelstellen gerechtfertigt. Sie werden durch eckige Klammern (dynamische Zeichen, Bezifferung) und Strichelung (Bögen) gekennzeichnet. Änderungen, die so nicht erfasst werden konnten, sind in der Partitur durch Fußnoten erläutert. Wir verwenden die heutige Vorzeichennotation. Vorzeichen, die wir abweichend von der Quelle vorschlagen, stehen in Klammern.

Die Herausgeber möchten Klaus Hofmann für seine freundliche und wertvolle Hilfe bei der Vorbereitung dieser Edition danken.

Günter von Zadow
Heidelberg, Januar 2016

⁴ Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Depositum der Sing-Akademie zu Berlin.