

## Einführung

Gottfried Finger wurde um 1655 in Olmütz in Mähren, heute Olomouc in Tschechien, geboren. Über seinen Werdegang in Mähren ist sehr wenig bekannt, aber es ist so gut wie sicher, dass er ein Gambenspieler in dem bedeutenden Musikensemble des Bischofs Liechtenstein-Castelcorno war, denn Fingers Gambenmusik zeigt den Einfluss des berühmten Gamben- und Geigenvirtuosen Heinrich Ignaz Biber, der an diesem Hof wirkte<sup>1</sup>. Etwa Mitte 1680 kam Finger nach London, wo er 1687 Mitglied der renommierten Catholic Chapel Royal wurde. Obwohl König James II 1688 ins Exil ging, blieb Finger in London und begann eine freiberufliche Karriere und komponierte die Musik für zahlreiche Opern, Singspiele, Maskeraden, Instrumentalsuiten, Lieder und Chorwerke, wovon auch einiges veröffentlicht wurde. Fingers erfolgreiche Zeit in England endete abrupt, als er 1701 in einem Wettbewerb für den besten Opernkomponisten in London nur Vierter wurde. Er verließ London umgehend und lebte als Komponist und Musiker in Wien und Berlin. 1706 trat er in Breslau in die Dienste des Herzogs Karl-Philipp von Pfalz-Neuburg, dem er kurz darauf nach Innsbruck folgte, wo er Konzertmeister der dortigen Hofkapelle wurde. Er ging mit diesem Hof 1717 nach Neuburg an der Donau, danach nach Heidelberg und schließlich 1720 nach Mannheim. Hier trug er durch seine Erfahrung im Umgang mit größeren Ensembles dazu bei, den Grundstein zur späteren „Mannheimer Schule“ unter Stamitz zu legen. Er starb dort im Jahre 1730.

Während aus Fingers Zeit in Mähren und vor allem aus seiner Londoner Zeit zahlreiche Werke überliefert sind, sind aus der Zeit danach nur sehr wenige musikalische Zeugnisse erhalten. Die Menge und die Vielfalt der erhaltenen Werke Fingers ist jedoch enorm. Sie wird eindrucksvoll in Robert Rawsons Arbeit dokumentiert<sup>2</sup>.

Unter Fingers Werken hat die Gambenmusik einen wesentlichen Anteil. Es ist schon lange bekannt, dass diese Musik vor allem in englischen Bibliotheken zu finden ist. Erst vor etwa zwanzig Jahren jedoch machte ein Fund in Deutschland auf

sich aufmerksam, der zuerst von Fred Flassig beschrieben wurde<sup>3</sup>: Im Schloss Sünching, das nahe Regensburg gelegen ist, wurde ein umfangreiches Manuskript mit Gambenwerken gefunden<sup>4</sup>. Es handelt sich um zwei in Leder gebundene Stimmenbücher mit der Aufschrift *VIOLA DI GAMB: i bzw. ii*. Die Sammlung ist anonym, aber aufgrund von zahlreichen Konkordanzen konnten Fred Flassig und Robert Rawson nachweisen, dass es sich ausnahmslos um Werke Fingers handelt, ja, dass es sogar Autographe sind<sup>5</sup>. Aufgrund von Konkordanzen, bei denen man das Entstehungsjahr kennt, kommt man zu dem Schluss, dass das Sünching-Manuskript zwischen den Jahren 1670 und 1682 entstanden sein dürfte, also im wesentlichen vor Fingers Ankunft in London.

Das Sammelmanuskript enthält im ersten Teil 19 Sonaten, 2 Intradan und 5 Suiten für zwei Gamben. Im zweiten Teil besteht es aus 7 Suiten für die seltene Kombination Viola da Gamba und Baryton. Die meisten Sonaten haben lateinische Namen wie etwa *Ariosa*, *Augustiniana*, *Grandoena*, *Suavisona*, *Furiosa*, *Curiosa*. Diese Namen sind für uns nicht in allen Fällen leicht zu interpretieren und geben der Sammlung etwas Geheimnisvolles<sup>6</sup>.

Die Werke stellen im allgemeinen hohe Anforderungen an die Spielerinnen, was den Schluss nahelegt, dass Gottfried Finger ein wahrer Virtuose auf der Gambe gewesen sein muss. Die Sonaten bestehen nach Art des Stylus phantasticus aus Abschnitten, die meist unmittelbar ineinander übergehen. Dabei gibt es häufig auch Soloabschnitte für beide Spielerinnen, die ein wenig wie ein Wettbewerb wirken. Sieben der Suiten sind für skordierte Instrumente gedacht, und bei den Suiten mit Baryton spielen außerdem noch Transpositionen eine Rolle – alles Eigenschaften, die die heutige Interpretation nicht einfacher machen.

Es stellt sich die Frage, ob die Stücke des Sünching-Manuskripts (mit Ausnahme der Baryton-Suiten, bei denen der Bass in der Barytonstimme enthalten ist) mit oder ohne Generalbass gespielt wurden, d.h. ob vielleicht ein drittes Buch existierte,

<sup>1</sup> Die biographischen Angaben stammen größtenteils aus dem Vorwort zu Gottfried Finger, *The Music for Solo Viol*, R. Rawson und P. Wagner (Hrsg.) (London: Fretwork, 2009), FE28.

<sup>2</sup> Robert G. Rawson, *From Olomouc to London: the Early Music of Gottfried Finger (c.1655–1730)* (London: Royal Holloway, University of London, 2002), Thematic Inventory, S. 149ff.

<sup>3</sup> Fred Flassig, *Die solistische Gambenmusik in Deutschland im 18. Jahrhundert* (Göttingen, 1998), S. 56ff.

<sup>4</sup> RISM-Bezeichnung D-SÜN Ms 12.

<sup>5</sup> Rawson, *From Olomouc*, S. 32.

<sup>6</sup> Rawson, *From Olomouc*, S. 84.

das mittlerweile verlorengegangen ist. Robert Rawson bejaht diese Frage<sup>7</sup>. Als Kronzeugin führt er die *Pastorelle* in Sünching Nr. 17 an, die noch einmal in Oxford gefunden wurde<sup>8</sup>, dort aber für drei Violon da Gamba und Bass, wobei der Bass fast durchgehend mit der dritten Gambe identisch ist. Es gibt im Sünching-Manuskript einige Indizien dafür, dass ein Bass fehlt, z. B. wenn beide Instrumente gleichzeitig pausieren. Am ehesten scheint der Bass bei den Soloabschnitten zu fehlen. Es gibt aber auch andere Passagen. Das entscheidende musikalische Kriterium zur Beurteilung der Frage nach einer Basso-Continuo-Stimme und ihrer Besetzung besteht im Blick auf die harmonisch funktionale Implikation in wenigstens einer der überlieferten Solostimmen. Je mehr diese Dimension vorhanden ist, umso eher reicht ein Akkordinstrument zur Begleitung aus, im anderen Fall kann zusätzlich eine den Bass mitspielende Viola da Gamba angebracht sein.

Edition Güntersberg bringt einige Werke des Sünching-Manuskriptes in einer praktischen Ausgabe heraus. Diese enthält einen bezifferten Bass, der von Wolfgang Kostujak komponiert wurde. Neben der Partitur gibt es auch eine einzelne Bassstimme. Damit stehen den Spielerinnen alle möglichen Kombinationen zur Verfügung, die Bassstimme zu gestalten.

Unsere Ausgaben folgen in den Gambenstimmen der Vorlage so weit wie möglich. Bindungen, die sich aus Parallelstellen ergeben, haben wir ergänzt. Den gelegentlich vorkommenden Diskantschlüssel haben wir durch den Altschlüssel ersetzt. Die Position der Schlüsselwechsel zwischen Bass- und Altschlüssel haben wir dann etwas verschoben, wenn dadurch die musikalischen Themen besser erkennbar werden. Korrigierte Vorzeichen stehen in Klammern. Die im Manuskript häufig fehlenden Taktstriche wurden stillschweigend ergänzt. Sonstige Änderungen gegenüber der Vorlage sind im Kritischen Bericht aufgeführt.

Wir danken Heidi Gröger, Martin Jantzen und Wolfgang Kostujak dafür, dass sie die Stücke mit uns ausführlich und unvoreingenommen ausprobiert und diskutiert haben. Unsere einhellige Meinung ist, dass diese Musik durch den Bass sehr gewinnt. Wir danken Jessica Horsley für Ihre CD *Furiosa*, die den Anstoß für unsere neuerliche Beschäftigung mit Finger gegeben hat<sup>9</sup>. Wir danken



Von links: Wolfgang Kostujak, Leonore von Zadow, Heidi Gröger, Martin Jantzen

Robert Rawson und Mark Caudle für ihre Ratschläge, Anke Laser für ihre Hilfe bei der Übersetzung der Sonatennamen und Franz Fackelmann für seine Hilfe bei der Gestaltung des Umschlags. Und besonders danken wir dem heutigen Besitzer des Schlosses Sünching, Johann Carl Freiherr v. Hoening-O'Caroll dafür, dass wir das Manuskript ausführlich in Augenschein nehmen durften.

### Absatz für Bd 1

Der vorliegende Band enthält die *Sonata 3* des Sünching-Manuskriptes, **D-SÜN Ms 12, Nr. 3**. Nach einer langsamen homophonen Eröffnung folgt ein schnellerer Abschnitt mit fugierten Einstiegen, in dem das Thema des folgenden Abschnitts bereits angedeutet wird. Der Abschnitt ab Takt 39 ist durch ein immer wiederkehrendes und sehr eingängiges Thema geprägt, das zunächst mit Akkorden unterlegt ist, später jedoch in mannigfacher Weise und zunehmend virtuos von der jeweils anderen Stimme umspielt wird. Nach einem kurzen Zwischenspiel, das den Anfang rekapituliert, folgt ein Abschnitt im 6/8-Takt, in dem das Thema des Stückes auf ähnliche Weise verarbeitet wird wie zuvor. Eine Koda, in der es noch einmal recht bewegt zugeht, beschließt das Stück in überraschenden Harmonien.

### Absatz für Bd 2

Der vorliegende Band enthält die *Sonata Augustiniana* des Sünching-Manuskriptes, **D-SÜN Ms 12, Nr. 6**. „Augustiniana“ kann man etwa mit den Adjektiven „erhaben“ und „stolz“ in Verbindung bringen, und diese Adjektive passen durchaus zu dieser Sonate. Die Sonate in D-Moll beginnt mit einer wir-

<sup>7</sup> Rawson, *From Olomouc*, S. 95f.

<sup>8</sup> GB-Ob Mus.Sch.d.249.

<sup>9</sup> *Furiosa – Gottfried Finger, virtuoso music for two bass viols*, Jessica Horsley und David Hatcher, Pan Classics PC 10228, 2007.

kungsvollen Einleitung, auf die eine Fuge mit klarem Thema folgt, das anschließend auch im Dreiertakt präsentiert wird. Es folgt ein Solo für die erste Stimme, das von der zweiten Stimme ohne Änderung wiederholt wird. Gemeinsam geht es mit einem bewegten Fugato weiter und endet mit einer zweiteiligen rasanten Fuge im 6/8-Takt.

### Absatz für Bd 3

Der vorliegende Band enthält die *Sonata 5* des Sünching-Manuskriptes, **D-SÜN Ms 12, Nr. 5**. Die Sonata in B-Dur beginnt mit einem langsamen homophonen Abschnitt, auf den ein schneller von laufenden Sechzehnteln geprägter fugenartiger Abschnitt folgt. Letzterer wirkt wie eine Einleitung zum folgenden Hauptteil, der aus zahlreichen Variationen über ein Thema besteht. Dabei erklingt dieses zweiteilige Thema zunächst unverändert abwechselnd in einer Stimme, während es von der jeweils anderen immer virtuoser umspielt wird. Später wird es von beiden Stimmen gleichzeitig variiert, und es bleibt bis zum Schluss präsent. Dieses einprägsame Thema stammt aus Gavotte und Air *Vous savez l'amour* aus dem Ballet *Les Muses* von Jean Baptiste Lully, das 1666 in Frankreich Premiere hatte<sup>10</sup>.

### Absatz für Bd 4

Der vorliegende Band enthält die *Suite D-Dur mit Passaglia* des Sünching-Manuskriptes, **D-SÜN Ms 12, Nr. 24**. Die Suite beginnt mit einem gewichtigen Praeludium, das auch einen kurzen freien Dialog enthält. Die Tanzsätze Allamanda, Guig, Courante und Gavotte schließen sich an. Dann folgt eine groß angelegte und nicht enden wollende Passaglia. Nach einer majestätischen Einleitung wird das Thema im Bass vorgestellt und in der Folge von beiden Gamben abwechselnd unzählige Male wiederholt und dabei von der jeweils anderen Stimme umspielt. Durch Zwischenspiele und neue Anfänge, oft in einer anderen Taktart, kehrt immer wieder Ruhe ein bis im Takt 231 ein bewegtes Allegro im 9/8-Takt nach Art einer Gigue beginnt. In einer längeren wieder ruhig gehaltenen Coda klingt die Passaglia nach 284 Takten aus.

### Absatz für Bd 5

Der vorliegende Band enthält die *Sonata Amoena* des Sünching-Manuskriptes, **D-SÜN Ms 12, Nr. 1**. „Amoena“ kann mit „lieblich“ oder „reizend“ übersetzt werden. Die Sonate in E-Dur beginnt mit einer klaren langsamen Einführung, die wie ein Choral wirkt. Sie geht in ein klar strukturiertes fugiertes Allegro über. Darauf folgen zwei verschiedene Soli der beiden Gamben, die jeweils langsam beginnen aber dann immer bewegter werden. Den Schluss der Sonate bildet ein langer Abschnitt im 3/2-Takt, der gegen Ende recht lebhaft wird.

In dieser Sonate notiert Finger häufig das enharmonische Äquivalent der Noten, beispielsweise as statt gis. Wir haben dies so geändert, dass die Töne im Einklang mit der Tonart bleiben. Alle Änderungen sind im Kritischen Bericht aufgeführt.

### Absatz für Bd 6

Der vorliegende Band enthält die *Intrada Violetta* des Sünching-Manuskriptes, **D-SÜN Ms 12, Nr. 21**. Dieses Stück nimmt eine Sonderstellung in dem Manuskript ein, da es für zwei hohe Instrumente geschrieben ist. Die Bezeichnung „Violetta“ ist etwas irreführend, da sie in der Regel für Instrumente in der Alt- oder Tenorlage benutzt wird. Beide Stimmen sind jedoch im Violinschlüssel geschrieben und werden am besten auf Diskantgamben gespielt.

Die Intrada beginnt mit einer gesanglichen Einleitung im 3/2-Takt. Der Abschnitt geht in ein Presto im 4/4-Takt und dann im 3/8-Takt über, in dem die beiden Stimmen abwechselnd die gleiche Melodie umspielen. Es folgt ein Adagio, in dem zunächst das Thema des Anfangs zitiert wird, das aber schon bald schnellere Notenwerte aufweist, so dass die Intrada recht bewegt beendet wird. Das Hinzufügen eines Basses bietet sich bei diesem an Corelli erinnernden Stück geradezu an.

Günter und Leonore von Zadow  
Heidelberg, März 2019

<sup>10</sup> Rawson, *From Olomouc*, S. 86.