

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 wirkte¹. 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. Er 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, von dort 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 dokumentiert².

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 wurde³: Im Schloss Sünching, das nahe Regensburg gelegen ist, wurde ein umfangreiches Manuskript mit Gambenwerken gefunden⁴. 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 sind⁵. 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 Intradanzen und 5 Suiten für zwei Gamben. Im zweiten Teil besteht es aus 7 Suiten für die seltene Kombination Viola da Gamba und Baryton. Gegenstand der vorliegenden Edition ist die letzte dieser Suiten, die Suite No 7.

Das Notenmaterial der Suite No 7 kann wie folgt beschrieben werden. Im ersten Sünchinger Stimmenbuch steht die Stimme der Bassgambe. Im zweiten Stimmenbuch finden wir die Noten für das Baryton, die in *zwei* Systemen notiert sind. Im oberen System steht die Stimme, die nach Art der Bassgambe auf dem Baryton gestrichen wird. Im zweiten System steht der Bass, der mit dem Daumen der linken Hand gezupft wird. Jetzt gibt es eine Besonderheit: Mitten in einer Passaglia, im Takt 50, gibt es in der oberen, also der gestrichenen Stimme des Barytons eine Pause, *während der Bass weiterläuft*. Im Takt 57 fährt die obere Stimme fort, steht jetzt aber im Violinschlüssel und soll laut einer Bemerkung in der Gambenstimme(!) auf einem „Violet“ gespielt werden. Diese Instrumentierung bleibt so bis zum Ende der Suite.

Offensichtlich ist hier also ein Wechsel des Instruments vorgesehen, Welches Instrument ist aber mit „Violet“ gemeint? Da der Bass weiterläuft, kann der Barytonspieler sein Instrument nicht einfach weglegen und zu einem anderen, z.B. einer

¹ 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.

² 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.

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

⁴ RISM-Bezeichnung D-SÜN Ms 12.

⁵ Rawson, *From Olomouc*, S. 32.

Diskantgambe greifen, obwohl dies von manchen vermutet wird⁶. Robert Rawson hat stattdessen die Vermutung, dass es sich hierbei um ein spezielles Baryton gehandelt hat, das auf der Vorderseite einen *dritten*, hohen Saitensatz hat, der alternativ zum gestrichenen Register wahrscheinlich mit der rechten Hand gezupft werden konnte. Er zitiert dazu eine Beschreibung von Walter Rowe von 1640/41⁷. Leider ist ein solches Baryton mit drei Registern nicht erhalten und man kennt auch keine Abbildung davon.

Zu dieser Besonderheit in der Instrumentierung kommt hinzu, dass fast keine der genannten Stimmen so klingen, wie sie notiert sind⁸. Die Instrumente wurden abweichend von der Normalstimmung gestimmt. Wir müssen zwischen dem ersten Teil der Suite in C-Moll und dem zweiten in C-Dur unterscheiden. Zunächst die drei Barytonregister: Der Bass klingt immer eine Sechst tiefer als er notiert ist. Das gestrichene Register ist in G-c-es-g-c'-es' (C-Moll) bzw. G-c-e-g-c'-e' (C-Dur) gestimmt. Die Noten sind so notiert, als wenn das Register in der Normalstimmung D-G-c-e-a-d' stünde. Das „Violet“-Register klingt eine kleine Terz tiefer als es notiert ist. Die Gambe klingt im C-Moll-Teil so wie sie notiert ist, im C-Dur-Teil jedoch einen Ganzton tiefer. Man muss also zwischen den beiden Teilen umstimmen.

Es leuchtet ein, dass bei der beschriebenen Komplexität dieser Suite eine Realisierung im Originalstil heute nur ausgesprochenen Spezialisten gelingen könnte. Um diese schöne Musik aber auch allgemein zugänglich zu machen, haben wir uns in dieser Edition auf einige Kompromisse geeinigt: Das gestrichene Register des Barytons wird auf einer Bassgambe und ab Takt 57 der Passaglia dann auf einer Diskantgambe gespielt. Das gezupfte Register wird als Basso continuo auf ein oder zwei Instrumenten realisiert. Alle Stimmen werden klingend notiert, und können auch so gespielt werden. Der Wechsel zur Diskantgambe muss übrigens nicht besonders hastig geschehen, denn das Couplet



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

E davor kann so oft wie nötig wiederholt werden. Am Beginn von Couplet E ist in der originalen Gambenstimme von fremder Hand auch ein Wiederholungszeichen eingefügt worden.

Unter diesen Voraussetzungen folgen wir der Vorlage so genau wie möglich. Fehlende Haltebögen, die sich aus Parallelstellen ergeben, haben wir ergänzt. 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 diese Suite mit uns ausführlich und unvoreingenommen ausprobiert und diskutiert haben. Wir danken Jessica Horsley für Ihre CD *Furiosa*, die den Anstoß für unsere neuerliche Beschäftigung mit Finger gegeben hat⁹. Wir danken Franz Fackelmann für seine Hilfe bei der Gestaltung des Umschlags. Und besonders danken wir dem heutigen Besitzer des Schlosses Sünching, Johann Carl Freiherr v. Hoenning-O'Caroll dafür, dass wir das Manuskript ausführlich in Augenschein nehmen durften.

Günter und Leonore von Zadow
Heidelberg, Juli 2019

⁶ Flassig, S. 68 und Bettina Hoffmann *Die Viola da Gamba* (Beeskow 2014), S. 283.

⁷ Rawson, *From Olomouc*, S. 129.

⁸ Rawson, *From Olomouc*, S. 190f.

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