

## Einführung

Johann Pfeiffers Gambenkoncert ist Kennern seit langem bekannt und es kursieren einige Abschriften, aber die vorliegende Edition ist die erste gedruckte Ausgabe. Das mag damit zu tun haben, dass das originale Manuskript der Darmstädter Bibliothek im zweiten Weltkrieg verloren ging, so dass man sich nur auf zwei Abschriften aus dem späten 19. Jahrhundert stützen kann.

Johann Pfeiffer wurde 1697 in Nürnberg geboren. Er studierte Violine und Jura und trat 1720 in die Weimarer Hofkapelle ein, wo er 1726 Kapellmeister wurde. Nach mehreren Zwischenstationen ging er 1734 als Kapellmeister nach Bayreuth, wo er auch Kompositionslehrer der späteren Markgräfin Wilhelmine wurde. Bis zu seinem Tode im Jahr 1761 blieb er in Bayreuth und war ein hoch geachteter Komponist und Musiker.

Pfeiffer schrieb Orchestersuiten, Kammermusik und Solokonzerte, aber auch Kantaten und andere Vokalmusik. Neben dem vorliegenden Concerto ist von ihm nur noch ein weiteres Werk für Viola da Gamba bekannt.<sup>1</sup>

Zwischen Bayreuth und Berlin gab es gute Kontakte<sup>2</sup>, so dass es nicht verwundert, dass dieses Gambenkoncert in seiner Kompositionstechnik den Einfluss der Berliner Schule zeigt. Es zeigt z.B. mit seinen vielen Vorschlagsnoten und kurzen schwermütigen Passagen in den schnellen Sätzen deutliche Merkmale des empfindsamen norddeutschen Stils.

Obwohl die Besetzung (zwei Violinen, Viola da Gamba, Continuo) und die Satzfolge auch in vielen Sonaten der Zeit vorkommt, handelt es sich doch eindeutig um ein Solokonzert. Die Gambe steht im Vordergrund; es gibt den für Konzerte typischen Wechsel zwischen Solo- und Tuttistellen.

Unsere Ausgabe stützt sich auf die folgenden Quellen (Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohnarchiv, sowie The British Library, London):

- Q1** **D-B Sammlung Klingenberg Nr. 58**, Partitur und Stimmen. Vermerk am Ende der Partitur „Braunschweig, 19. Februar 1899“. Klingenberg gibt auf der Titelseite seine Quelle mit „Großherzogl. Hofbibliothek zu Darmstadt / zu 4 Stimmen“ an.
- Q2** **GB-Lbm add.ms 33296**, Stimmen. Dieses Sammelmanuskript aus dem 19. Jahrhundert enthält auf etwa 460 Seiten Gambenwerke aus dem deutschen Raum (Kühnel, Fux, Telemann, Schaffrath, Pfeiffer, Anonym (Kassel)). Vermerk auf Seite 33: „Cassel, den 24<sup>ten</sup> Juni 1887 / F. Liebig ... im Inf. Reg. Nr. 83.“

Q1 und Q2 sind sehr weitgehend identisch, was auch die zahlreich in der Gambenstimme enthaltenen Fingersätze betrifft. Wenn man davon ausgeht, dass Q2 etwa 12 Jahre vor Q1 entstanden ist, und dass Klingenberg das Darmstädter Manuskript als Quelle verwendet hat, bleibt nur der Schluss, dass auch Q2 auf dem Darmstädter Manuskript basiert. Dieses Manuskript war laut Auskunft der Darmstädter Bibliothek offenbar aber nicht das Autograph. Es ist zwar pure Spekulation, aber es ist immerhin möglich, dass das Darmstädter Manuskript von dem Gambenvirtuosen Ludwig Christian Hesse stammte, der auch seine eigenen Kopien mehrerer Graunscher Gambenkonzerte von Berlin mit nach Darmstadt brachte. In vielen dieser Gambenstimmen finden sich die Fingersätze Hesses.

Unsere Ausgabe ist für den praktischen Gebrauch eingerichtet, hält sich aber so eng wie möglich an die Klingenberg-Quelle (Q1). Bei dieser Quelle gibt es allerdings einige kleine Unterschiede zwischen Partitur und Stimmen, die als Flüchtigkeitsfehler und nicht als Absicht eingestuft werden können (Vorschlagsnoten, Haltebögen, dynamische Zeichen). Daher haben wir uns erlaubt, den Notentext analog zu ergänzen, wo dies nötig war, um einen einheitlichen „Orchesterklang“ zu erreichen. Diese Ergänzungen sind wie üblich gekennzeichnet. Die Gambenstimme haben wir dagegen im Prinzip so belassen, wie sie in Q1 ist.

Interessanterweise sind die zahlreichen Fingersätze in der Gambenstimme so wie bei Marais notiert, allerdings stehen die Punkte, die die Saite bezeichnen, unüblicherweise an den meisten Stellen *unter* den Ziffern. 4 bzw. 4 bezeichnen beispielsweise den vierten Finger auf der ersten bzw. dritten Saite. Es gibt auch zahlreiche Barrégriffe nach französischer Manier mit dem ersten Finger (·1). Wir nehmen an, dass in der Originalhandschrift auch Barrégriffe mit dem 4. Finger eingezeichnet waren, dass aber der Kopist von Q1 nicht zwi-

<sup>1</sup> Johann Pfeiffer, *Sonate D-Dur für Viola da Gamba und obligates Cembalo*, Edition Güntersberg 2004, G061

<sup>2</sup> Fred Flässig, *Die solistische Gambenmusik in Deutschland im 18. Jahrhundert*, Göttingen 1998, S.124f

schen den Symbolen  $\cdot 4$  und  $\underset{\cdot}{4}$  unterschieden hat. (In Q2 finden sich drei Stellen, bei denen tatsächlich auch  $\cdot 4$  gemeint sein könnte.) Wir haben an diesen Stellen den korrekten Barrégriff hingeschrieben ( $\cdot 4$ ). Außerdem gibt es einige andere Fingersätze, die unserer Ansicht nach nicht spielbar sind. Alle unsere Fingersatzänderungen haben wir in der folgenden Tabelle aufgeführt.

Stelle <i>Position</i>	Fingersatz in Q1 <i>Fingering in S1</i>	Fingersatz in Q2 <i>Fingering in S2</i>	geändert in <i>Altered to</i>	Kommentar <i>Commentary</i>
I Takt 64 Note 3 I, bar 64, note 3	2	2	3	
I Takt 75 Note 1	1	nichts <i>nothing</i>	4	
II Takt 32 Note 2	nichts	nichts	$\underset{\cdot}{4}$	verschoben vom Folgetakt Note 1, <i>moved from the following bar, note 1</i>
II Takt 41 Note 3	$\underset{\cdot}{4}$	$\underset{\cdot}{4}$	$\cdot 4$	
II Takt 47 Note 3	$\underset{\cdot}{4}$	$\underset{\cdot}{4}$	$\cdot 4$	
II Takt 109 Note 3	$\underset{\cdot}{4}$	$\underset{\cdot}{4}$	$\cdot 4$	
II Takt 111 Note 3	$\underset{\cdot}{4}$	$\underset{\cdot}{4}$	$\cdot 4$	
II Takt 114 Note 1-3	4 2 nichts	4 2 nichts	nichts 4 2	verschoben <i>moved accross</i>
IV Takt 63 Note 6	4	$\cdot  $	$\cdot  $	
IV Takt 64 Note 3	2	2	3	
IV Takt 65 Note 6	$\underset{\cdot}{4}$	$\cdot 4$ ?	$\cdot 4$	
IV Takt 66 Note 1	$\underset{\cdot}{4}$	$\cdot 4$ ?	$\cdot 4$	
IV Takt 66 Note 4	nichts	4	4	
IV Takt 67 Note 1	nichts	4	4	
IV Takt 67 Note 11	4	4	nichts	
IV Takt 68 Note 6	4	4	nichts	
IV Takt 83 Note 6+7	$\underset{\cdot}{4}$	$\cdot 4$ ?	$\cdot 4$	

Wir danken Joachim Kraus für die Überlassung der Finaledatei, Michael O-Loghlin für seinen fachlichen Rat und für die Übersetzung dieser Einführung und Dankwart von Zadow für die Generalbassaussetzung.

Heidelberg, August 2008  
Leonore von Zadow-Reichling  
Günter von Zadow

## Introduction

Johann Pfeiffer's gamba concerto has long been known to players, and several copies have been circulating, but this is the first printed edition. This may be related to the fact that the original manuscript in the Darmstadt library was lost in the Second World War, and we now have to rely on two copies dating from the late 19<sup>th</sup> century.

Johann Pfeiffer was born in Nuremberg in 1697. He studied violin and law, and joined the Weimar court ensemble in 1720, becoming Kapellmeister there in 1726. After several other positions he went to Bayreuth as Kapellmeister in 1734, and became the composition teacher of the future Margravine Wilhelmine. He remained in Bayreuth as a highly regarded composer and musician until his death in 1761.

Pfeiffer wrote orchestral suites, chamber music and solo concertos, and also cantatas and other vocal music. Apart from this concerto, one other work for viola da gamba by him is known.<sup>1</sup>

There was much contact between Berlin and Bayreuth,<sup>2</sup> and it is therefore not surprising that this Gamba concerto shows the influence of the Berlin School in its compositional technique. For example, the many appoggiaturas and the short melancholy passages in the fast movements are clear characteristics of the North German “empfindsam” or sentimental style.

Although both the instrumentation (two violins, viola da gamba and continuo) and the sequence of movements are also found in many sonatas of the period, this work is clearly a solo concerto. The gamba occupies the foreground, and the work has the alternation of solo and tutti sections which are typical of the concerto.

Our edition is based on the following sources from the Berlin State Library – Prussian Cultural Heritage and the British Library, London:

- S1** **D-B Sammlung Klingenberg Nr. 58**, score and parts, copied by Johannes Klingenberg. Note at the end of the score: “Braunschweig, 19. Februar 1899” (Brunswick, 19 February 1899). Klingenberg has written on the title page “Großherzog. Hofbibliothek zu Darmstadt / zu 4 Stimmen” (Grand Ducal Library, Darmstadt / 4 voices).
- S2** **GB-Lbm add.ms 33296**, parts only. This manuscript collection from the 19<sup>th</sup> century has about 460 pages of gamba works from the German-speaking countries (Kühnel, Fux, Telemann, Schaffrath, Pfeiffer, Anonymous (Kassel)). Note on p. 33: “Cassel, den 24<sup>ten</sup> Juni 1887 / F. Liebig ... im Inf. Reg. Nr. 83.” (Kassel, 24<sup>th</sup> June 1887 / F. Liebig ... Inf[antry] Reg[iment] no. 83).

S1 and S2 are largely identical, including the many fingerings in the gamba part. Since S2 was made about 12 years before S1, and Klingenberg made his copy S1 from the lost Darmstadt manuscript, we must assume that S2 was also based on the Darmstadt manuscript. According to the Darmstadt library, this manuscript was however apparently not the autograph. Although this is pure speculation, it is nevertheless possible that the Darmstadt manuscript was copied by the gamba virtuoso Ludwig Christian Hesse, who also brought his own copies of several other gamba concertos by Johann Gottlieb Graun to Darmstadt. Many of these carry Hesse’s fingerings in the gamba parts.

Our edition is intended for practical use, but stays as close as possible to the Klingenberg copy (S1). This source however contains some small variations between the score and the parts, which can be assessed as careless mistakes rather than intentional differences (appoggiaturas, ties and dynamic markings). We have therefore added these where necessary to the string parts to achieve a unified “orchestral sound”. These additions have been identified in the usual way. However, we have left the gamba part in principle identical with S1.

It is interesting that the numerous fingerings are notated as in the works of Marin Marais, but the dots which indicate which string is to be played are marked here under the fingering, not above as usual. For example, the figures 4 and 4̣ mean that the fourth finger is to be placed on the first or third string, respectively. There are also numerous barred fingerings (doigt couché) in the French style using the first finger (·1̣). We suspect that in the original manuscript there were also barred fingerings with the fourth finger, but that the copyist of S1 did not distinguish between the symbols ·4̣ and 4̣. (In S2 there are three instances where ·4̣ could in fact also have been intended.) We have in these places used the correct barred fingering (·4̣). In addition there are some other fingerings which are in our opinion unplayable. We have listed all of our corrections in the above table.

We thank Joachim Kraus for the permission to use his Finale file, Michael O’Loghlin for his musicological advice and for the translation of this introduction, and Dankwart von Zadow for the realization of the figured bass.

Heidelberg, August 2008  
Leonore von Zadow-Reichling  
Günter von Zadow  
Translation by Michael O’Loghlin

<sup>1</sup> Johann Pfeiffer, *Sonata in D major for Viola da Gamba and Obbligato Harpsichord* (Edition Güntersberg, 2004, G061)

<sup>2</sup> Fred Flässig, *Die solistische Gambenmusik in Deutschland im 18. Jahrhundert* (Göttingen, 1998), p. 124f