

## Einführung

Christoph Schaffrath war ein bedeutendes Mitglied der von C. F. D. Schubart in den 1780er Jahren sogenannten „weltberühmten Berliner Schule“, einer Gruppe von Komponisten, die in den mittleren Dekaden des 18. Jahrhunderts am Hofe Friedrichs des Großen wirkte. Er wurde 1709 in Hohenstein bei Dresden geboren, aber über seine Lehrjahre ist uns wenig bekannt. 1733 kam er in die engere Wahl für die Position des Organisten an der Sophienkirche in Dresden, unterlag jedoch Wilhelm Friedemann Bach im Probespiel. Im nächsten Jahr ernannte ihn Kronprinz Friedrich auf Empfehlung von Quantz zum Cembalisten seiner eben gegründeten *Kapelle* in Ruppin bei Berlin. Schaffrath folgte mit den anderen Musikern Friedrich anlässlich dessen Krönung zum König im Jahre 1740 nach Berlin. 1744 bot ihm des Königs jüngere Schwester, Prinzessin Anna Amalia, eine Stelle als Cembalist und Kammermusiker an, einen Posten, der ihm wohl mehr kreative Freiheit gewährte als Friedrichs Hof. Schaffrath blieb bis zu seinem Tod 1763 im Dienst Amaliens. Seine Notensammlung – einschließlich vieler seiner eigenen Werke – vermachte er Amalia. Sie wurde Bestandteil ihrer umfangreichen Bibliothek, der Amalien-Bibliothek, die die einzige aus dem 18. Jahrhundert überlieferte Quelle von Schaffraths Werken für Viola da Gamba ist.

Das Stück ähnelt in seiner Art den drei Gambensonaten J. S. Bachs, obgleich es technisch vielleicht etwas leichter ist. Diese Sonaten mit obligatem Cembalo sind ursprünglich aus Trios hervorgegangen, und man muss sich darüber klar sein, dass die rechte Hand der Cembalostimme ebenso wichtig ist wie die Gambenstimme. Das Stück ist jedoch typisch für den *galanten* Stil der Zeit nach 1730, in dem eine wunderschön singende Melodie wichtiger ist als der Kontrapunkt. Obwohl das Werk ein einheitliches Ganzes ist, bietet jeder Satz eine andere Erfahrung für den Spieler oder Zuhörer. Der erste Satz ist ein gutes Beispiel für den singenden *Allegro*-Stil, in dem das selbe thematische Material von beiden Instrumenten verwendet wird. Das großartige *Adagio* ist typisch für den Stil der Berliner *Empfindsamkeit*, deren am besten bekannter Exponent C. P. E. Bach ist. Expressive Intervalle, Chromatik, dynamische Verschiebungen und rhetorische Pausen erzeugen zusammen einen starken emotionalen Eindruck. Im Finale verlässt Schaffrath das Trio-Modell, indem er jedem Instrument verschiedene eigenständige Themen gibt; das Stück wird eine wahre obligate Sonate für die keine andere Gestaltung möglich ist.

Die Appoggiaturen, die durch kleine Vorschlagsnoten angegeben sind, sind ein wichtiges Element des Berliner Stils. C. P. E. Bach gibt in seiner Schrift Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen Anweisungen wie sie zu auszuführen sind. Sie werden auf dem Schlag gespielt, nicht davor. In den meisten Fällen sollten sie den halben Wert der Folgenote einnehmen; wenn sie vor einer punktierten Note stehen, nehmen sie zwei Drittel ihres Wertes ein.

Es gibt mehrere Gambenstücke aus der Zeit der Berliner Schule, die auch in authentischen Varianten für Violine überliefert sind. Diese alternative Instrumentierung wird durch den regelmäßigen Gebrauch des Violenschlüssels in diesem Repertoire erleichtert. Obwohl eine solche Variante für dieses Stück nicht bekannt ist, könnte es auch auf der Violine gespielt werden. Das wohl geeignetste Tasteninstrument für die Ausführung scheint das Cembalo zu sein, wie es im Originalmanuskript angegeben ist. Aber auch das Hammerklavier ist eine wirkungsvolle und historisch angemessene Möglichkeit.

Michael O’Loughlin  
Brisbane, August 2003

Übersetzung: G. u. L. von Zadow

## Unsere Ausgabe

Die Quelle zu der vorliegenden „Sonata / â. 2. / Cembalo Obligato / e / Viola di gamba.“ liegt unter der Signatur **D-B Am.B. 497 (Nr. 17)** in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv. Es handelt sich um handschriftliche Einzelstimmen des Autors für Cembalo und Viola da Gamba.

Unsere Ausgabe folgt der Handschrift so weit als möglich. In der Partitur haben wir die Schlüssel der Handschrift beibehalten, d.h. die Gambe ist im Violinschlüssel notiert. In der Gambenstimme verwenden wir den heute gebräuchliche Altschlüssel. Unsere Zusätze sind als solche gekennzeichnet (Klammern und gestrichelte Bögen).

Wir danken Angela Koppenwallner für die Generalbassaussetzung, die wir in Kleindruck hinzugefügt haben, und wir danken Michael O’Loghlin für die Einführung.

Heidelberg, August 2003  
Leonore von Zadow-Reichling  
Günter von Zadow

## Introduction

Christoph Schaffrath was a significant member of what C. F. D. Schubart called in the 1780s “the world-famous Berlin School,” the group of composers who worked at the court of Frederick the Great in the middle decades of the eighteenth century. He was born in Hohenstein near Dresden in 1709, but little is known about his student years. In 1733, he was shortlisted for the position of organist at the church of St. Sophia in Dresden, but was beaten at the audition concert by Wilhelm Friedemann Bach. The next year, Crown Prince Frederick appointed him on the recommendation of Quantz as keyboardist in his fledgling *Kapelle* in Ruppin near Berlin, and with the other musicians he followed Frederick to Berlin on the king’s coronation in 1740. In 1744 the king’s younger sister, Princess Anna Amalia, offered Schaffrath a position as keyboardist and chamber musician, a post which would perhaps have allowed him more creative freedom than Frederick’s court. Schaffrath remained in Amalia’s employment until his death in 1763. His music collection, including many of his own works, was willed to Amalia, and was incorporated into her extensive library, the Amalien-Bibliothek, which is the only surviving eighteenth-century source of Schaffrath’s works for viola da gamba.

This piece is similar in genre to the three gamba sonatas of J. S. Bach, although it is technically perhaps slightly easier. These harpsichord obbligato sonatas were originally converted from trios, and it is important to be aware that the keyboard right hand is of equal status to the gamba part. It is however typical of the post-1730 *galant* style, in which beautiful singing melody is more important than counterpoint. Although the work is a unified whole, each movement presents a different experience to the player or listener. The first movement is a good example of the singing *allegro* style, with the same thematic material shared between both instruments. The superb *adagio* typifies Berlin *Empfindsamkeit* (sensitivity), the best-known exponent of which is C. P. E. Bach. The expressive intervals, chromaticism, dynamic shifts and rhetorical pauses all combine for a strongly emotional effect. In the finale, Schaffrath abandons the trio model by giving different and idiomatic themes to each instrument; the piece becomes a true obbligato sonata, for which no other texture is possible.

The *appoggiaturas*, which are indicated as grace notes in small print, are an important element of the Berlin style. In his Essay on the True Art of Playing Keyboard Instruments, C. P. E. Bach gives instructions for playing them. They are played on the beat, not before it. In most cases they should take half of the value of the note which follows them; if placed before a dotted note, they take two-thirds of its value.

Several Berlin School gamba pieces exist in authentic variants for the violin, and this alternative instrumentation is facilitated by the frequent use of the treble clef in this repertoire. Although no such variant is known for this piece, it could also be played on the violin. The most likely instrument for the performance of the keyboard part would be the harpsichord, as indicated in the original manuscript. However, the fortepiano is also an effective and historically appropriate solution.

Michael O’Loghlin  
Brisbane, August 2003.