

Vorwort

Johann Christian Hertel zählt zu den hervorragenden deutschen Gambisten der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Einer detaillierten Lebensbeschreibung¹ verdanken wir genaue und ausführliche Unterrichtung über seine Lebensstationen, Studien, Reisen und Kontakte zu zeitgenössischen Musikern. Geboren wurde Johann Christian Hertel 1699 in Oettingen (Schwaben) als einziger Sohn des Fürstlich Oettingischen Capellmeisters und kam durch einen Stellenwechsel seines Vaters in Sachsen-Merseburgische Dienste schon bald an den Merseburger Hof. *Sein Vater hielt ihn besonders zu den Studien an, und wollte durchaus nicht, daß er jemahls die Musik zu seinem Hauptwerk machen sollte. Allein, er hatte von Natur eine so starke Begabung darzu, daß er seinen Vater zu bitten nicht ehe aufhörte, ehe und bevor er ihm etwas auf der Violen da Gambe gezeigt hatte.* Offenbar beherrschte bereits Hertels Vater dieses Instrument, zumindest in einem Maße, dass er seinen Sohn zum Gambenspiel anleiten konnte. Dennoch muss Hertels Vater die Begeisterungsfähigkeit seines Sohnes für die Viola da Gamba und für die Musik anfänglich gründlich unterschätzt haben, denn *es sollte dieses zwar blos zu seiner Aufmunterung im Studieren dienen. Allein eben dieses reizte seine große Neigung zur Musik noch mehr.* Nunmehr zwang der väterliche Widerstand Johann Christian, seine weitere musikalische Bildung unter Zuhilfenahme von allerhand Listen und Heimlichkeiten zu suchen: Vom Vater ließ er sich in den Chor der Capellknaben aufnehmen und im Gesang unterweisen, dem äußeren Anschein nach in Vorbereitung seines Studiums – den Capellknaben an Sächsischen Höfen wurden nach Verlust der Knabenstimme an den Universitäten Stipendien eingeräumt –, in Wahrheit jedoch zur musikalischen Vervollkommnung und in Hoffnung auf allmähliche Umstimmung des Vaters. Das Violinspiel erlernte Johann Christian an einem abgelegenen Ort des Hauses und in den Stuben seiner Freunde autodidaktisch, immer von der Furcht vor Entdeckung durch den Vater begleitet, *weil er ihm mehr als einmahl die Violin zer-schmissen;* wegen Unterrichtes auf dem Clavier wandte er sich an den Merseburger Hoforganisten Kaufmann. Kaufmann war mit Hertels Vater befreundet, und es muss für ihn eine schwere Abwägung zwischen Loyalität gegen den Freund und Unterstützung des musikhungrigen Knaben gewesen sein, den Sohn dennoch und im Verborgenen gegen den erklärten väterlichen Willen im Generalbass (Accompagnement) und im Kontrapunkt zu unterrichten. Es war unvermeidlich, dass der Vater von den heimlichen Unterrichtsstunden schließlich doch erfuhr, und um dem musikalischen Treiben ein Ende zu bereiten, schickte er, noch bevor das Jahr 1716 zur Neige ging, den siebzehnjährigen Johann Christian auf die Universität nach Halle an der Saale.

Leider sind wir über die Motive des Vaters, der sich einer beruflichen Laufbahn seines Sohnes als Musiker mit solcher Vehemenz entgegenstellte, nicht unterrichtet und auf Spekulationen angewiesen. Als Capellmeister am Hof zu Oettingen und nachfolgend am Merseburger Hof litt Hertels Vater gewiss keine wirtschaftliche Not, dennoch mögen ihm die beruflichen Aussichten und die wirtschaftliche Absicherung seines Sohnes nach erfolgreichem Abschluss des von ihm favorisierten Theologiestudiums ungleich attraktiver vorgekommen sein, als es die Laufbahn eines Musikers versprechen konnte, der keine Universität besucht hatte.

An der Universität in Halle war Johann Christian trotz der geringen Entfernung zu Merseburg der väterlichen Aufsicht enthoben, und die neu gewonnene Freiheit nutzte der Student weniger zu wissenschaftlichen Studien als vielmehr zur Vervollkommnung in der Musik. In Leipzig war der berühmte Johann Kuhnau Thomaskantor (der Amtsvorgänger J. S. Bachs), und Johann Christian suchte ihn mehrfach auf, um seine *Freundschaft zu gewinnen, und sich seines Raths bey seinen musikalischen Uebungen zu Nutze zu machen.* Von Halle nach Leipzig waren es zu Fuß ungefähr zwei Tagereisen. Sollte sich der Weg für den Unterricht lohnen, so ist anzunehmen, dass Johann Christian bei Kuhnau wenigstens drei Tage geblieben ist, zumal dieser als Thomaskantor vielfältigen Aufgaben nachzugehen hatte, sich also einem einzelnen Schüler kaum einen ganzen Tag lang ununterbrochen widmen konnte. Selbst bei diesem kurzen Aufenthalt hätte die Reise insgesamt sieben Tage verschlungen. Da Johann Christian den Thomaskantor von Halle aus mehrfach aufsuchte, muss er also in diesem ersten Studienjahr der Universität mehrere Wochen ferngeblieben sein, gewiss nicht ohne Schaden für sein Fortkommen in der Theologie, ganz sicher aber mit großem Gewinn für den angehenden Musiker. Ein Jahr dauerte es nämlich, bis Johann Christian seine Eltern in Merseburg wieder aufsuchte, obwohl sein Elternhaus nur eine für einen geübten Fußgänger knappe Tagereise entfernt lag. Dieser Besuch wurde für ihn zur schicksalbestimmenden Wende. Als er eines Tages seines Vaters Violine neben den Corellischen Violinsonaten auf dem Tisch liegen sah, war er so unbedacht, das Instrument zu nehmen und eine der Sonaten darauf *mit der größten Fertigkeit* zu spielen. Spätestens bei dieser Gelegenheit dürfte

¹ Friedrich Wilhelm Marpurg, *Historisch-Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik*, III. Band, Berlin 1757

seinem Vater eine Ahnung vom Treiben seines Sohnes in Halle gekommen sein. Es wäre nun zu erwarten gewesen, dass Vater Hertel - wenn er schon nicht seine eigene Violine zerschmiss – zumindest verbal mit großer Heftigkeit reagiert hätte. Stattdessen war er *ganz bestürzt und voller Verwunderung...*: „*Sieh, hier schenke ich dir meine Violin, weil du doch ein Musicus werden willst.*“

Dies war also das Ende seiner Theologiestudien, und anstatt nach Halle zurückzukehren, erteilte ihm sein Vater in Merseburg höchstselbst Unterricht im Kontrapunkt. Der Herzog, der ihn bereits vor seinem Studienantritt als Sänger und auf der Gambe in Konzerten gehört hatte, bemerkte offensichtlich sowohl das Talent als auch die großen Fortschritte des jungen Musikers und entschloss sich zu keiner geringen Investition: Er stellte Johann Christian vor die Wahl, entweder nach Frankreich zu den Herren Marais und Forqueray oder nach Darmstadt zu Ernst Christian Hesse zu reisen, *damit er seinen Geschmack in der Musik und besonders auf der Violen de Gambe vollends bilden mögte*, und zwar auf herzogliche Kosten. Die Wahl fiel auf Hesse mit der bemerkenswerten Begründung, dass ihn *seine Eltern das erstemal nicht so weit von sich lassen wollten*, und bereits 1717 reiste Johann Christian mit einem eigenhändigen Schreiben des Herzogs an den als Kriegsrat besoldeten Hesse nach Darmstadt ab. Hesse war nicht irgendein Lehrer, er war eine musikalische Berühmtheit und einer der bedeutendsten Gambisten. Für ihn hatte Händel, der Freund, die anspruchsvollen Gambenpartien in seinem Oratorium *La Resurrezione* und in der zeitgleich entstandenen Kantate *Tra le fiamme* geschrieben. Hesse war in jungen Jahren ähnliches Glück wie Johann Christian zuteil geworden: Landgraf Ernst Ludwig von Hessen-Darmstadt hatte das Talent des zweiundzwanzigjährigen Gambisten erkannt und ihn zu einem reichlich dreijährigen Studienaufenthalt zu Marin Marais und Antoine Forqueray nach Paris gesandt und gab ihn damit in die Hände der berühmtesten Gambenvirtuosen, die man damals kannte. Nur durch eine unschuldige List war Hesse in den Genuss des gleichzeitigen Unterrichtes beider rivalisierender Gambenkoryphäen gekommen: Bei dem einen meldete er sich als Monsieur Hesse an, bei dem anderen als Monsieur Sachs. Beide Lehrer waren über ihre talentierten Schüler hochzufrieden, so zufrieden, dass sie einen Wettstreit ihrer Schüler ansetzten, bei dem der ganze Schwindel aufflog und die Kontrahenten sich versöhnten.¹ Erinnern wir uns, dass Marin Marais sich als einen Schüler des großen französischen Gambisten Sainte Colombe bezeichnete; demnach war in Ernst Christian Hesse also der ganze Geschmack französischen Gambenspiels vereinigt, und es wäre wünschenswert gewesen, dass er dieses Wissen an eine große Schülerschar weitergegeben hätte. Aber Ernst Christian Hesse scheint zum Unterrichten weder große Neigung verspürt, noch viel Zeit gehabt zu haben; nach der Überlieferung unterrichtete er nur Johann Christian Hertel und seinen Sohn Ludwig Christian Hesse.

Waren es auch nur zwei Enkel- bzw. Urenkelschüler, die das Erbe der drei berühmten französischen Gambenmeister in Deutschland weitertrugen, so machten sie doch ihren Lehrern alle Ehre. Ludwig Christian Hesse (zunächst Jurastudent an der Universität zu Halle) wurde 1741 Mitglied der Hofkapelle von Friedrich II., war in Berlin Anreger und Adressat zahlreicher Solowerke für Viola da Gamba (stellvertretend seien die Kompositionen von C. Ph. E. Bach und J. G. Graun genannt), wurde schließlich der Gambenlehrer von Friedrich Wilhelm II. und wechselte 1766 in dessen Hofkapelle. Dort hätte er in Ehren ergrauen können, wenn Friedrich Wilhelm II. nicht seine Leidenschaft für das Violoncello entdeckt hätte. Schuld daran waren die Dupont-Brüder, großartige Violoncellisten aus Frankreich, und Boccherini und Beethoven, die den König mit Violoncellokompositionen bedachten, und letzterer überbrachte sie sogar höchstpersönlich. Ohne es zu ahnen und gewiss ohne schlechte Absicht trugen sie somit zum allmählichen Ende der Viola da Gamba bei, als deren vorerst letzter Exponent Franz Xaver Hammer 1817 zu Grabe getragen wurde.

Johann Christian Hertel war ein so fleißiger Schüler, dass Hesse dem Merseburger Herzog auf dessen Erkundigung am Ende des ersten Unterrichtsjahres mitteilen musste, *sein jetziger Schüler übte sich Tag und Nacht, man möchte ihn wieder zu Haus nehmen, sonst spielte er sich ungesund, er hoffte übrigens Ehre mit ihm einzulegen*. (Hesse hatte hingegen in Paris „nur“ acht Stunden täglich geübt.) So wurde Johann Christian 1718 nach Merseburg zurückbeordert. Es wäre eine lohnende Aufgabe, würde jedoch den Rahmen des Vorwortes sprengen, den weiteren Lebens- und Reisestationen Johann Christians nachzugehen. Stattdessen seien hier nur die Höfe von Eisenach, Weißenfels, Zerbst, Köthen, Dresden, Ansbach, Kassel, Weimar, Ruppin (dem Strafversetzungsort des Preußischen Kronprinzen Friedrich), Sondershausen, Braunschweig, Laubach, Dillenburg, Meiningen, Gotha und Berlin genannt. Wohin Johann Christian auch kam und sich als Gambist hören ließ und seine Kompositionen überreichte, wurde ihm alsbald eine Stellung angeboten. Seine Fähigkeiten als Gambist müssen herausragend gewesen sein. Von einem Besuch am Dillenburger Hof wird berichtet,

¹ Friedrich Wilhelm Marpurg, *Legende einiger Musikheiligen*, Köln (recte Breslau), 1786

dass ihm die Musik liebende Prinzessin von Oranien verschiedene Fugenthemen aufgab, *die er aus dem Stegereif auf der Virole de Gambe im phantasieren ausführen mußte*. Hatte er nicht seinen Vater einst durch Vorspiel einer Corellischen Violinsonate zur Meinungsänderung bewogen? Nun, wer die Fugen in diesen Sonaten selbst einmal gespielt hat (es gibt eine Transkription der Sonaten op. 5 aus Corellis Zeit für Viola da Gamba), weiß um die Schwierigkeiten. Eine Fuge auf der Gambe zu improvisieren erfordert weit mehr, und üblicherweise war das eine Aufgabe für Clavierspieler. Wir erinnern uns an das königliche Thema, das Johann Sebastian Bach in Sanssouci vorgelegt wurde. Da Johann Christian nach seiner Fugenimprovisation *vorteilhafte Vorschläge* unterbreitet wurden – wir dürfen dies als ein Stellenangebot zu guten Konditionen verstehen –, hatte er diese Aufgabe offenbar mit Bravour gelöst. Ob er Johann Sebastian Bach, den er 1726 auf einer Reise von Weimar nach Dresden in Leipzig aufsuchte, auch mit solchen Künsten beeindrucken konnte?

An einem einzigen Ort konnte Johann Christians Wunsch nach Anstellung keine Erfüllung finden: Berlin. Hier traf er 1742 Johann Joachim Quantz wieder, mit dem er in Merseburg aufgewachsen war (Quantz' Onkel Justus Quantz war Merseburger Stadtmusiker) und den er seit 1715 nicht mehr gesehen hatte. Das Berliner Orchester hatte keine Vakanz für einen Gambisten, denn 1741 war Ludwig Christian Hesse auf diese Position gelangt. Dennoch wurde der Berliner Besuch für Johann Christian zur Weichenstellung, denn der befreundete Franz Benda, Mitglied der Hofkapelle, empfahl ihn an den Mecklenburg-Strelitzschen Hof. Hier wurde Johann Christian als Konzertmeister angestellt und konzertierte 1748 auch am Herzoglichen Hof in Schwerin. Der Kompositionsertrag aus dieser Lebensphase muss besonders ergiebig gewesen sein; von einer unglaublichen Menge Sinfonien, Trios, Ouvertüren, Konzerten und Sonaten, insbesondere für Violine und Viola da Gamba, ist die Rede und von zwölf Ouvertüren und sechs Quatuors für Violine, Flöte, Viola da gamba und Basso continuo. (Die Besetzung der Quatuors erinnert an Pendants von Telemann und Guillemain.) Nur wenige der genannten Werke sind erhalten geblieben, und ein besonderer Verlust ist es, dass keine der Solosonaten für Viola da Gamba überkommen ist. Die vorliegende Triosonate ist damit offenbar die einzig verbliebene Komposition mit Viola da Gamba von Johann Christian Hertel. Ihre ursprüngliche Zuschreibung an Johann Wilhelm Hertel (Sohn Johann Christians, 1727-1789) beruhte auf Irrtum.

Nach 1748 erkrankte Johann Christian am grauen Star und erblindete, bis er durch eine Augenoperation einen Teil seiner Sehkraft wieder zurückerlangte. Mit Anteilnahme lesen wir, dass Johann Christian seine Krankheit nicht nur mit größter Gelassenheit und Geduld trug, sondern trotz Verlust des Augenlichtes *auf der Virole de Gambe phantasierte, worinnen es ihm, seiner traurigen Umstände ungeachtet, ganz besonders, ja noch besser als zuvor, zu glücken pflegte*. Nach dem Tode des regierenden Herzogs von Strelitz, Adolph Friederich III., wurde die Hofkapelle 1753 aufgelöst. Der Erbfolger setzte Johann Christian zwar ein ansehnliches Gnadengehalt aus, aber seine beiden Söhne und sein Schwiegersohn, die gleichfalls Mitglieder der Hofkapelle gewesen waren, mussten sich auf Stellensuche begeben und den Ort verlassen. Der Schmerz der Vereinsamung ließ Johann Christian immer kränklicher und schwächer werden, und nach langwieriger und schmerzhafter Krankheit, *die seinen siechen Körper ein Jahr lang gequälet*, starb Johann Christian im Oktober 1754 *gelassen und freudig*.

Thomas Fritsch
Leipzig, Februar 2007

Unsere Ausgabe

Die vorliegende Ausgabe basiert auf dem Manuskript **D-SWI Mus 2773** der **Landesbibliothek Mecklenburg-Vorpommern Schwerin** mit dem Titel: „Sonata a Traversiere, Viola di Gamba, Cembalo / di Hertel“. Flassig¹ nennt als Jahr der Entstehung „nach 1741“. Auf vier Blättern sind Flötenstimme und (unbezifferter) Bass in Partiturform notiert. Die Gambenstimme findet sich auf zwei weiteren Blättern.

Die Sonate besteht aus den Sätzen *Largo, Allegro, Cantabile, Menuet 1 und Menuet 2*. Die Partitur mit Flöten- und Bassstimme endet mit *Menuet 1* und dem schwer lesbaren Vermerk am Seitenende „Menuet 2 mit ... Clavin & Gamba ...“.

¹ Fred Flassig, *Die solistische Gambenmusik in Deutschland im 18. Jahrhundert*, Göttingen 1998



Die Gambenstimme hingegen notiert *Menuet 1* und *Menuet 2*, wobei sich die Gambenstimme im *Menuet 2* als oktavierte Wiederholung der Flötenstimme aus *Menuet 1* erweist. Dies erklärt, warum die Bassstimme für das *Menuet 2* nicht ausgeschrieben wurde und ein „tacet“-Vermerk für die Flöte fehlt. Unverständlich bleibt, warum die Gambenstimme am Ende von *Menuet 2* wiederum den Vermerk „Menuet 2“ trägt. Handelt es sich um einen (weiteren) Irrtum in der flüchtig notierten Stimme und sollte es richtigerweise „Menuet 1“ heißen? Dann wäre dies als Indiz für ein da capo des ersten Menuets zu werten.

Unsere Ausgabe gibt den originalen Notentext so gut wie unverändert wieder. Die Schlüssel wurden beibehalten. Die Korrekturen, die wir vorschlagen, sind durch Anmerkungen in der Partitur gekennzeichnet, hinzugefügte Bindebögen sind gestrichelt.

Wir danken Thomas Fritsch für das Vorwort, Martin Feinstein für dessen Übersetzung, Nicholas Parle für die Durchsicht des englischen Textes und Michaela Hasselt für die Aussetzung des Generalbasses.

Leonore und Günter von Zadow
Heidelberg, April 2007



Manuskript: Beginn Partitur für Flöte und B.c.
Manuscript: Beginning of the score for flute and b.c.



Manuskript: Beginn Viola da Gambastimme
Manuscript: Beginning of the viola da gamba part

Preface

Johann Christian Hertel was one of the leading German gambists of the first half of the 18th Century. Thanks to a detailed description of his life¹ we have the fullest details of his formative experiences, studies, travels and meetings with contemporary musicians. Johann Christian Hertel was born in 1699 in Oettingen (Swabia), the only son of the Royal Oettingischen Capellmeister and moved shortly afterwards to Merseburg

¹ Friedrich Wilhelm Marpurg, *Historisch-Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik*, vol. III, Berlin 1757