

Einführung

Die Musik ist noch immer der wohlge- wählteste Zeitvertreib gewesen

„Die Musik ist noch immer das Vergnügen vortreflicher Prinzen, und der wohlgewählteste Zeitvertreib der gesitteten Höfe gewesen. [...] Man setze noch hinzu, daß in einer gesitteten Nation schwerlich eine Familie seyn wird, die nicht ihre Flöte, Geige, Clavier, oder Zither habe; daß sie zur Arbeit Munterkeit giebt, die Schmerzen lindert; und dadurch der Menschheit noch wohlthätiger wird, daß sie uns von der Grausamkeit entwöhnt, oder auch die Last der Sorgen erleichtert.“¹

Auch auf die im Fürstbistum Osnabrück auf Gut und Schloss Ledenburg lebende Familie des Hannoverschen Rittmeisters Ernst von Grothaus und seiner Frau Anna Friederike (einer geborenen Freiin von Oldeshausen) traf diese Feststellung Burneys zu, und bildende Kunst, Musik, Literatur und Wissenschaften prägten den Geist des Hauses. In dieser Atmosphäre wuchs die am 10. April 1734 geborene Tochter Eleonore von Grothaus heran. „Unter den redenden Künsten stand ... die Musik an erster Stelle, und viele handgeschriebene Noten für Klavier, Viola d’amour [recte: Viola da Gamba], Flöte und Gesang gehörten zum Repertoire, das Händel und Telemann krönten. Die neuesten Arien erklangen, und Eleonore schrieb manches Gedicht in dieser Form oder nach vorhandenen Melodien. [...] In Eleonore gesellte sich zur Musik die Poesie.“²

1759 wurde Eleonore dem Freiherrn Georg Hermann Heinrich von Münster, Drost des Amts Iburg, ange-
traut. Ihre handschriftlich überlieferten Dichtungen im Geiste der Epoche des Sturm und Drang fanden erst 1928 Beachtung, und zusammen mit den Musikalien, mit Zeichnungen und diversen Archivalien des Gutes Ledenburg kamen sie im Jahre 2000 als Depositum in das Niedersächsische Landesarchiv – Standort Osnabrück. Dem französischen Musikwissenschaftler François-Pierre Goy, der mich im März 2015 auf die Musikalien hinwies und zu weiterer Untersuchung anregte, bin ich zutiefst zu Dank verpflichtet.

Die überwiegend durch Abschriften zusammengetragene private Notenbibliothek (von mir Ledenburg-Sammlung genannt) besteht in ihrer jetzigen Form nahezu ausschließlich aus Literatur für Viola da Gamba, und allem Anschein nach war es die Dichterin selbst, die

dem Gambenspiel in Leidenschaft zugeneigt war. Das seiner Entstehung nach vermutlich früheste Werk der Sammlung ist ein Exemplar von Georg Philipp Telemanns 1735 im Eigenverlag veröffentlichten Fantasien für Viola da Gamba³, die Generationen von Musikliebhabern als das verschollene Bernstein-Zimmer der solistischen Gambenmusik galten. Von nicht geringerer Bedeutung ist die Entdeckung bislang unbekannter Gambenwerke (Sonaten und Trios) Carl Friedrich Abels in der Sammlung. Sonaten, Trios und Konzerte – teils anonym, unvollständig oder erkennbar als Transkription überliefert – prägen das Bild einer privaten Notenbibliothek, über deren Bezugsquellen wir derzeit nur spekulieren können. Bemerkenswert ist der Anteil von Werken italienischer Komponisten an der Sammlung.⁴

Thomas Fritsch
Freyburg (Unstrut), Februar 2016

Als 1789 der Musikhistoriker Charles Burney über die Gambe schrieb „Sie wurde in Deutschland länger als anderswo gespielt“,⁵ hatte er sicher richtig beobachtet. Während in Italien die Gambe schon seit etwa 150 Jahren aus dem offiziellen Musikleben herausgedrängt worden war, während England seine eigenständige Gambenkultur längst aufgegeben hatte, während in Frankreich nur noch der kleine Pardessus de Viole dank seiner Rolle als Geigenersatz überlebte, gab es in manchen geistlichen wie weltlichen Höfen und Residenzen des deutschen Reiches auch in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts noch Spieler und Liebhaber, die dem noblen und sanften Charakter der Gambe huldigten. Glanz und Gloria, wie sie die Gambe im 17. Jahrhundert und noch in den ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts genossen hatte, waren jedoch längst verblichen. Die Gambe hatte sich in einige wenige Höfe verschanzt, kaum ein Komponist schrieb noch für sie, und das Wenige, was er schrieb, blieb engen Kreisen vorbehalten; eine Verbreitung etwa durch den Druck lohnte sich für solch ein Nischenprodukt längst nicht mehr. Und so hatten denn die letzten Liebhaber der Gambe nicht geringe Schwierigkeiten, neues Spielmaterial für ihr Instrument zusammenzustellen. Wer sich keinen Hofkomponisten leisten konnte, hatte nur einen Weg, um sein Repertoire aufzufrischen: den der Transkription. Bevorzugte Originale für diese Anpassungen waren Geigen-sonaten, darunter wieder besonders Werke italienischer Komponisten, also von Autoren, die oft selbst die Gambe kaum kennengelernt haben konnten. Arcangelo Corelli, Francesco

¹ Charles Burney, *Tagebuch einer Musikalischen Reise* (Hamburg 1772), Einleitung, S. XII.

² Walter Schwarze, *Eleonore von Münster* (Osnabrück 1929), S. 18f.

³ Georg Philipp Telemann, *Zwölf Fantasien für Viola da Gamba solo*, TWV 40:26–37 (Heidelberg: Güntersberg, 2016), G281.

⁴ Siehe auch Günter von Zadow, *Die Gambenwerke in der Ledenburg-Sammlung* (Heidelberg 2016), www.guentersberg.de. in Vorbereitung.

⁵ Charles Burney, *A General History of Music, from the Earliest Ages to the Present Period*, (London, 1789), Bd. IV, S. 679: „It was played longer in Germany than elsewhere“.

Gasparini, Antonio Vivaldi, Francesco Antonio Montanari, Baldassare Galuppi⁶ sind hier beispielhaft zu nennen.

Es entspricht also ganz den Gepflogenheiten der Zeit, wenn auch am kleinen Hof von Ledenburg Geigensonaten von Giuseppe Tartini auf der Gambe gespielt wurden, wie die beiden hier erstmals veröffentlichten Manuskripte zeigen. Die Sonate in G-Moll ist in der Ledenburger Fassung unvollständig überliefert, offensichtlich brach der Schreiber seine Arbeit nach dem ersten Satz ab. Wer am Ende dieses Adagios der vielversprechenden Aufforderung „Volti Andante“ („Blättere um [zum] Andante“) folgt, findet auf der Rückseite des Blattes nur leere Notenlinien. Wir kennen jedoch von dieser Sonate die Originalfassung für Geige und eine weitere Fassung für „Flauto o Violino“, also Querflöte oder Geige.⁷ Ein Vergleich der Quellen erhellt die hohe Verlässlichkeit, mit der die Ledenburger Fassung dem Original entspricht, welches schlicht um eine Oktave heruntergesetzt wurde und von dem sie sich nur hier und da in damals als nebensächlich betrachteten Angaben wie Bindungen, Verzierungen und Punktierungen der Noten entfernt. Es ist daher ein leichtes und glaubwürdiges Unterfangen, die Gambenfassung durch die Tiefoktavierung der weiteren beiden Sätze dieser Sonate zu vervollständigen. Umgekehrt kennen wir von der Sonate in B-Dur offensichtlich nur die Ledenburger Fassung. Wir dürfen aber mit hoher Sicherheit davon ausgehen, dass auch dieser Sonate eine Originalfassung für Geige zugrunde lag, die wiederum schlicht eine Oktave höher stand, und das Ergebnis gibt uns recht: Die Akkorde und Arpeggien des zweiten Satzes dieser Sonate, die auf der Gambe oft etwas unglücklich liegen, verwandeln sich in unserer hypothetischen Geigenfassung in bequeme und allgemein übliche Griffkombinationen. Ein besonderer Hinweis auf die Geige ist dabei der F-Dur-Akkord, der den ersten Teil des Satzes beschließt: Dieser Akkord vermeidet den Grundton, da er den Tonumfang der Geige unterschritten hätte.

Dass die beiden Transkriptionen wirklich für Gambe und nicht für ein anderes Instrument gedacht waren, ist übrigens den Manuskripten nicht direkt anzusehen. Die Gambe wird nicht ausdrücklich genannt und die Originaltreue der Übertragung verbietet jegliche Schlüsse aus der Idiomatik der Stimme. So liegt zum Beispiel der Schlussakkord des zweiten Satzes der B-Dur-Sonate auf

der Gambe recht unglücklich und hätte ihr durch den einfachen Zusatz des d mühelos angepasst werden können. Nur der Vollständigkeit halber soll hier wenigstens überlegt werden, ob diese wortwörtliche Oktavversetzung nicht etwa für ein Streichinstrument bestimmt sein könnte, das eine Oktave tiefer als die Geige gestimmt war, mag es nun Tenorviola oder Violoncello piccolo heißen. Aber ein umfassender Blick auf die Ledenburg-Sammlung klärt den eigentlichen Adressaten der Manuskripte hinreichend: Wer diese kleine Musikbibliothek zusammenstellte, hatte eine deutliche Vorliebe für die Gambe und für Gambentranskriptionen.

Durch den Ledenburger Fund gewinnen also die Geiger eine, die Gambisten zwei wertvolle Sonaten eines wichtigen Komponisten des italienischen Spätbarock. Aber mehr noch: Wer das Repertoire der Gambe durch italienische Musik dieser Jahre bereichern möchte, wird durch diese Handschriften auf einen historisch gerechtfertigten Pfad gewiesen.

Bettina Hoffmann
Florenz, Mai 2016

Unsere Ausgabe

Unsere Ausgabe beruht auf den folgenden Quellen:

Sonata B-Dur

Q1

D-OSa⁸ Dep 115b Akz. 2000/002 Nr. 527.6. Manuskript in der Ledenburg-Sammlung mit der Überschrift *Sonata Solo dell Sigr: Tartini*, 4 Notenseiten, Partitur mit Melodiestimme im Altschlüssel und unbeziffertem Bass, Schreiber unbekannt, Brainard⁹ deest.

Sonata G-Moll

Q2

D-OSa Dep 115b Akz. 2000/002 Nr. 527.9. Manuskript eines anonymen Satzes in G-Moll in der Ledenburg-Sammlung mit der Überschrift *Adagio*, 2 Notenseiten, Partitur mit Melodiestimme im Altschlüssel und beziffertem Bass, Schreiber unbekannt. Dieses *Adagio* ist der erste Satz der Sonata G-Moll von Giuseppe Tartini, Brainard g7.

⁶ Dies mag die Gelegenheit sein, darauf hinzuweisen, dass Galuppi's Sonate in G-Dur, von der vor kurzem die Fassung für Gambe und Generalbass aufgefunden wurde [Baldassare Galuppi, *Suonata à Viola da Gamba* (Heidelberg: Güntersberg, 2015), G275], im Breitkopf-Katalog von 1762 als Geigensonate verzeichnet ist. Es handelt sich also auch in diesem Fall mit höchster Wahrscheinlichkeit um eine Transkription von der Geige auf die Gambe.

⁷ Dass die Geigen- und nicht die Flötenfassung dem Autor näher steht, darf als sicher gelten, nicht nur in Anbetracht der instrumentalen Spezialisierung des Komponisten und der Überlieferung von Q3 in der Bibliothek in Padua, wo Tartini über 40 Jahre lang tätig war. Die Geigenfassung Q3 enthält einige Noten auf der G-Saite,

die in der auch für die Flöte gedachten Fassung Q4 tunlichst vermieden werden (2. Satz, T. 3, N. 10; T. 22, N10; 3. Satz, T. 4, N. 2; T. 12, N. 2). Dass die ursprüngliche Kompositionsidee des 3. Satzes den Oktavsprung in die Tiefe vorsah, lässt sich in T. 65 ablesen, in dem der Sprung auch in Q4 beibehalten wurde, da er hier das auch auf der Flöte erreichbare d' vorsieht.

⁸ Niedersächsisches Landesarchiv – Standort Osnabrück.

⁹ Paul Brainard, *Die Violinsonaten Giuseppe Tartinis* (Göttingen 1959).

Q3

I-Pca¹⁰ 1905 Nr. 58. Manuskript mit der Überschrift *Sonata a Violino è Basso Del Sig^e Giuseppe Tartini*, 7 Notenseiten, Partitur mit Melodiestimme im Violinschlüssel und beziffertem Bass, Schreiber unbekannt, Brainard g7.

Q4

CH-BEb¹¹ Mss.h.h.IV.182 (27). Manuskript mit dem Titel *Flauto Solo et Basso Del Sig: Giuseppe Tartini*, Titelseite und 6 Notenseiten, Partitur mit Melodiestimme im Violinschlüssel und unbeziffertem Bass, Schreiber unbekannt, Brainard g7.

Bei der Sonata G-Moll, die in der Ledenburg-Sammlung nur partiell überliefert ist, gehen wir davon aus, dass die Quelle Q2 den ersten Satz einer Sonate für Viola da Gamba und Basso wiedergibt. Die Ledenburg-Sammlung enthält mehrere Sonaten, bei denen die Melodiestimme der Viola da Gamba übertragen wurde, so dass sie eine Oktave tiefer erklingt. In unserer Edition dient Q2 für den ersten Satz als Hauptquelle, während wir für die beiden folgenden Sätze Q3 als Hauptquelle gewählt haben. Q3 stammt von einem Schreiber aus dem venezianischen Gebiet, möglicherweise sogar aus Padua, und

ist deshalb wahrscheinlich authentischer als Q4, über deren Herkunft wir nichts wissen. Außerdem bietet nur Q3 eine Bezifferung des Basses.

Wir folgen den Quellen so genau wie möglich. Unsere Zusätze und Änderungen sind durch Parallelstellen oder den musikalischen Kontext gerechtfertigt. Sie werden durch eckige Klammern (Vorschlagsnoten, Triller) und Strichelung (Bögen) gekennzeichnet. Die Vorzeichen werden so wie in der Vorlage notiert. Vorzeichen, die wir abweichend von der Vorlage vorschlagen, stehen in Klammern. Änderungen, die so nicht erfasst werden konnten, sind im Kritischen Bericht aufgeführt.

Wir danken Christiane und Hans Christoph Homann von Gut Ledenburg und Isabelle Guerreau vom Niedersächsischen Landesarchiv für Ihre Unterstützung, und wir danken François-Pierre Goy, Peter Holman und Andrew Ashbee dafür, dass sie unsere Aufmerksamkeit auf die Ledenburg-Sammlung gelenkt haben. Wir danken Guido Viverit für seine Unterstützung bei der Wahl der Hauptquelle für die Sonata G-Moll.

Günter von Zadow
Heidelberg, Oktober 2016



Giuseppe Tartini, Anfang der Sonata B-Dur, Ledenburg-Sammlung (Q1)
Giuseppe Tartini, beginning of the Sonata in B flat major, Ledenburg Collection (Q1)

¹⁰ Biblioteca Antoniana con Archivio Musicale, Padua.

¹¹ Burgerbibliothek Bern.