

Carl Heinrich Graun

(b. Wahrenbrück, 7. May 1704 - d. Berlin, 8. August 1759)

Concerto for Piano and Orchestra in F - Major

Preface

The F-major Concerto reprinted here is one of the thirty Cembalo Concertos composed by Carl Heinrich Graun. Born in 1703 or 1704 in Wahrenbrück, he grew up in a very musical milieu: his elder brothers August Friedrich (1699-1765) and especially Johann Gottlieb (1702 [1703?]-1771) were both famous and appreciated composers. At the age of ten, Carl Heinrich was admitted to the Kreuzschule in Dresden, where he received a good musical education, and where he was highly appreciated for his beautiful treble voice (he was described by contemporaries as an “extraordinary treble singer”) as well as for his seriousness both in the literary and in the musical studies. These gifts made him a very promising candidate for a career as a professional singer: he studied singing with J. Z. Grunding, but at the same time he completed his musical education with cembalo and composition studies (with Christian Pezold and Johann Christoph Schmidt respectively).

These three fields (singing, cembalo and composition) were to be the three main fields of Graun’s future activity. He became acquainted with Italian operas when he was a member of the Dresden Oper Choir: here he gave evidence of his extraordinary musical talent when he was able, after only three hearings, to reconstruct the complete score of Lotti’s *Teophano* by memory. His activity as a performing musician allowed Graun to meet some of the most important musicians of his time, among which Zelenka and Quantz, whom he got acquainted with in Prague. His career as a singer was progressing, in the meantime, and he gradually became a soloist at the Dresden Oper, later to become Vice-Kapellmeister there (1727). These were the years of Graun’s first operatic successes: he wrote six operas, and was requested to compose an Italian opera in 1733 for the wedding of Friedrich of Prussia with Elisabeth Christine von Braunschweig. Once again, Carl Heinrich was to follow the path traced by his brother Johann Gottlieb, who was already employed by Friedrich of Prussia: the Prince was pleased to include Carl Heinrich among the musicians of his famous court, thus meeting the hopes of the musician himself. There, Graun became the musical director of Friedrich’s orchestra, he continued his compositional activity and participated as a singer to the chamber performances of Italian cantatas; he was also appreciated as a teacher, becoming the music tutor of both the Prince and of the younger composer Franz Benda.

After Friedrich’s coronation, Graun was requested by the monarch to travel to Italy, where he was to recruit singers for the newly established Royal Opera. His journey brought him to the principal centres of Italian opera, including Venice, Bologna, Florence, Naples and Rome. It is very likely that this travel not only provided the Royal Opera with Italian singers, but also its Kapellmeister with a thorough and first-hand experience of Italian music. It is not hard to recognise more than a trace of Italian instrumental music in Graun’s works: Vivaldi’s and Tartini’s influence on Graun’s concertos is easily discernible in the treatment of the solo/tutti alternation and in the frequent use of echoing effects.

Following the new monarch, Graun moved to Berlin, to become the first musical director of the Opernhaus, the now world-famous Staatsoper, for which he composed no less than twenty-seven operas. The relationship with Friedrich the Great continued until Graun’s death, in 1771, and was marked by a genuine friendship and mutual esteem: Graun taught Friedrich for many years, and was appreciated as a teacher by other great musicians as Kirnberger and Seyffart. He was Johann Sebastian Bach’s fellow at the Society for Music Knowledge, and was considered as Hasse’s heir as the German representative of Italian Opera in his country. His works, however, cannot be considered simplistically as “fake” Italian operas, as they have a style of their own in which flowing “Italian” melodies are inserted within a polyphonic framework typical of the Northern countries. These elements of Graun’s compositional style are found in his Cembalo Concertos as well: the keyboard figurations are typical of the preceding German tradition, whereas other formal elements have a clear southern ancestry.

Among his Cembalo Concertos, a special mention is deserved by his *Concerto per il Cembalo La battaglia del Rè di Prussia* (1740), which is an extremely interesting experiment of descriptive keyboard fantasy. Graun achieved here very dramatic effects, adapting the Concerto form to the requirements of a battle’s the musical depiction: this represents an important contribution by Graun to the development of the very concept of Concerto. In the preceding decades, a Concerto was prevailingly the musical expression of

the ensemble's inner "harmony", of the pleasure of playing together. It is commonly known that there are two equally acceptable etymologies for the very word "Concerto", which includes the concepts of "concentus", i.e. "playing together", and of "certamen", i.e. "competing against each other". If the earlier concertos represented the musical expression of the "concentus", the Romantic era privileged the opposition and competition of soloist and orchestra. Although Graun's attempt is rather experimental and does not express a ripe musical concept, his focus on the dialectic possibilities of the solo/tutti opposition is a substantial contribution to the form's development.

Indeed, a "theatrical" attitude shaped Graun's entire concept of music, which had been moulded by his extremely long and constant acquaintance with opera: even his oratorios, among which the Passion Cantata *Der Tod Jesu* (1755) is probably the best known, are indebted with this dramatic viewpoint; the action's rhythm and the characters are vividly brought to life, and the music expresses magnificently the rich emotional palette of the late Baroque era.

Chiara Bertoglio, 2012

For performance material please contact *Bärenreiter*, Kassel. Reprint of a copy from the *Musikbibliothek der Münchner Stadtbibliothek*, Munich.

Carl Heinrich Graun

(geb. Wahrenbrück, 7. Mai 1704 - gest. Berlin, 8. August 1759)

Konzert für Klavier und Orchester F - Dur

Vorwort

Das hier veröffentlichte F – Dur – Concerto ist eines der dreissig Cembalokonzerte, die Carl Heinrich Graun komponierte. Geboren 1703 oder 1704 in Wahrenbrück, wuchs er inmitten eines sehr musikalischen Milieus auf: seine älteren Brüder August Friedrich (1699 – 1765) und insbesondere Johann Gottlieb (1702 [1703?]-1771) waren berühmte und geehrte Komponisten. Im Alter von zehn Jahren wurde Carl Heinrich auf die Dresdener Kreuzschule geschickt, wo er eine gute musikalische Ausbildung erhielt und wegen seines schönen Soprans (Zeitgenossen beschreiben ihn als “ausserordentlichen Sopransänger”) hochgeschätzt war wie auch wegen der Ernsthaftigkeit, mit der er seine Studien der Literatur und Musik betrieb. Diese Talente machten in zu einem vielversprechenden Kandidaten für die Karriere eines Berufssängers: er studierte Gesang bei J.Z. Grunding, gleichzeitig vollendete er auch seine Ausbildung am Cembalo und für Komposition (bei Christian Pezold beziehungsweise Johann Christoph Schmidt).

Diese drei Schwerpunkte (Gesang, Cembalo und Komposition) sollten den Mittelpunkt seiner zukünftigen Tätigkeiten bilden. Als Mitglied im Dresdener Opernchor lernte er die italienischen Opern kennen: hier legte er auch den Beweis seiner ausserordentlichen musikalischen Begabung ab, als er nach nur dreimaligem Hören in der Lage war, Lottis *Teophano* aus dem Gedächtnis zu rekonstruieren.

Seine Tätigkeit als Bühnenkünstler erlaubte es Graun, einige der bedeutsamsten Musiker seiner Zeit zu treffen, darunter Zelenka und Quantz, den er in Prag kennenlernte. Seine Karriere als Sänger machte in der Zwischenzeit gute Fortschritte, und so wurde er zuerst Solist der Dresdener Oper, später dann deren Vizekapellmeister (1727).

Dies waren die Jahre von Grauns ersten Erfolgen als Bühnenkomponist: er schrieb sechs Opern und wurde 1733 gebeten, eine italienische Oper zur Vermählung von Friedrich von Preussen mit Elisabeth Christine von Braunschweig zu komponieren. Auch hier sollte Carl Heinrich in die Fußstapfen seines Bruder Johann Gottlieb treten, der bereits im Dienste von Friedrich von Preussen stand: der Prinz war entzückt, Carl Heinrich seinen Musikern am berühmten Hof zurechnen zu können, was nicht zuletzt auch mit dem Wunsch des Musikers selbst in Einklang stand. Am Hofe wurde Graun musikalischer Direktor von Friedrichs Orchester, setzte seine Kompositionsarbeiten fort und nahm als Sänger an kammermusikalischen Aufführungen italienischer Kantaten teil; auch war er ein geschätzter Lehrer und wurde der musikalische Erzieher des Prinzen und des jüngeren Komponisten Franz Benda. Nach Friedrichs Krönung wurde Graun beauftragt, nach Italien zu reisen, wo er Sänger für die neugegründete Königliche Oper rekrutieren sollte. Diese Reise führte ihn in die Zentren der italienischen Oper, darunter Venedig, Bologna, Florenz, Neapel und Rom. Es ist wahrscheinlich, dass die Reise nicht nur die Königliche Oper mit Sängern versorgte, sondern auch deren Kapellmeister mit einem gründlichen Kontakt mit italienischer Musik aus erster Hand. Es ist nicht schwer, mehr als nur eine Spur instrumentaler Musik aus Italien in Grauns Werken zu entdecken: Vivaldis und Tartinis Einfluss auf Grauns Konzerte sind leicht erkennbar in seinem Umgang mit dem Wechsel zwischen Soli und Tutti sowie im häufigen Gebrauch von Echoeffekten.

Graun folgte dem neuen Monarchen und zog nach Berlin, um dort erster musikalischer Leiter des Opernhauses, der heute weltberühmten Staatsoper, zu werden, für die er nicht weniger als 27 Opern schrieb. Die Beziehung zu Friedrich dem Grossen währte bis zu Grauns Tod im Jahre 1771 und war durch echte Freundschaft und gegenseitige Schätzung geprägt: Graun unterrichtete Friedrich viele Jahre lang, und viele grosse Musiker seiner Zeit wie Kirnberger und Seyffart schätzten seine Fähigkeiten als Lehrer. Graun war Johann Sebastian Bachs Kollege in der Gesellschaft für musikalisches Wissen, und man betrachtete ihn als Hasses Erbe, als Repräsentant der italienischen Opern in seinem Lande. Aber seine Werke können nicht vereinfacht als nachgemachte italienische Opern betrachtet werden, denn sie verfügen über einen ganz eigenen Stil, in dem fließende “italienische” Melodien in ein polyphones Rahmenwerk geflochten sind, das typisch ist für die nördlichen Länder. Auch in seinen Konzerten für Cembalo finden sich diese Elemente des Graunschen Stils wieder: die Figurationen des Tasteninstrumentes sind typisch für die vorausgegangene deutsche Tradition, während andere formale

Elemente ohne Zweifel südliche Vorfahren haben. Unter seinen Cembalokonzerten verdient sein *Concerto per il Cembalo La battaglia del Rè di Prussia* (1740) besondere Erwähnung, denn es ist ein aussergewöhnlich interessantes Experiment einer beschreibenden Fantasie für Tasteninstrumente. Hier kreiert Graun äusserst dramatische Effekte, indem er die Form des Concertos den Notwendigkeiten der musikalischen Beschreibung einer Schlacht anpasst: dies repräsentiert Grauns bedeutenden Beitrag zur Entwicklung des Concerto – Konzepts.

In den vorangegangenen Jahrzehnten funktionierte das Concerto in der Hauptsache als musikalischer Ausdruck der inneren “Harmonie” eines Ensembles, der Freude am Zusammenspiels. Es ist allgemein bekannt, dass es zwei verschiedene, gleichermassen akzeptierte Etymologien des Wortes “Concerto” gibt, das das Konzept des “concentus”, d.h. des Zusammenspielens enthält, aber auch des “certamen”, also des “miteinander Wettfeiern”. Wenn die früheren Concertos den Geist des “concentus” verströmten, bevorzugte die romantische Ära den des Widerspruchs und des Wettkampfs zwischen Solist und Orchester. Obwohl Grauns Versuch ziemlich experimentell ist und längst kein ausgereiftes musikalisches Konzept, so ist doch sein Fokus auf die dialektischen Möglichkeiten des Widerstreit zwischen Solo und Tutti ein substantieller Beitrag zur Entwicklung des Genre.

Tatsächlich prägt eine “theatralische” Haltung Grauns gesamtes muskalisches Schaffen, das geformt ist durch seinen langen und ausdauernden Kontakt zur Oper: selbst seine Oratorien, wovon *Der Tod Jesu* (1755) wohl das bekannteste ist, sind vom dramatischen Blickwinkel geprägt; der Rhythmus der Handlung und die Charakteren werden plastisch und lebendig verwirklicht, und die Musik selbst ist der prächtige Ausdruck der reichen emotionalen Palette des Spätbarocks.

Chiara Bertoglio, 2012

Aufführungsmaterial ist von *Bärenreiter*, Kassel zu beziehen. Nachdruck eines Exemplars der *Musikbibliothek der Münchner Stadtbibliothek*, München.