

## Johann Graf

Sonaten für Violine und Basso continuo



Anne Schumann, Violine  
Klaus Voigt, Viola da spalla  
Sebastian Knebel, Cembalo

# Johann Graf (1688 – 1750)

Sonaten für Violine und Basso continuo

Anne Schumann      Violine  
Klaus Voigt          Viola da spalla\*  
Sebastian Knebel    Cembalo

\* Johann Gottfried Walther in „*Musicalisches Lexicon oder Musicalische Bibliothec*“ (Leipzig 1732):  
„*Violoncello, die Bassa Viola und Viola di Spala* sind kleine Baß-Geigen, in Vergleichung der grössern, mit 4, 5, auch wohl mit 6 Saiten, worauf man mit leichterer Arbeit als auf den großen *Machinen* allerhand geschwinde Sachen, *Variationes* und Manieren machen kan; insonderheit hat die *Viola di Spala*, oder Schulter-Viole einen großen *Effect* beim *Accompagnement*, weil sie starck durchschneiden und die Töne rein *exprimiren* kan. Sie wird mit einem Bande an der Brust befestiget, und gleichsam auf die rechte Schulter geworffen, hat also nichts, das ihre *Resonanz* im geringsten aufhält und verhindert ...“

Aus: VI Sonate à Violino solo mit Accompagnirung des Basses, Nebst einer aufrichtigen Erläuterung derer darinnen befindlichen Applicaturen, Erstes Opus (Bamberg 1718)

## Sonata IV g-Moll

01	Grave .....	(03'38)
02	Vivace / Adagio .....	(03'32)
03	Allegro.....	(03'35)
04	Adagio.....	(01'54)
05	Presto .....	(02'08)

### Sonata V a-Moll

06	Largo	(04'41)
07	Allegro	(04'15)
08	Adagio / Allegro / Adagio / Allegro / Adagio	(02'35)
09	Presto	(02'58)

*Zeitgenössische kalligraphische Abschrift nach dem nicht erhaltenen Originaldruck in: Rudolstadt, Landesarchiv Thüringen – Staatsarchiv Rudolstadt – Signatur: (D-RUI) G307*

Aus: VI Sonate à Violino solo mit Accompagnirung des Basses,  
Zweytes Opus (Rudolstadt, ohne Jahr)

### Sonata II c-Moll

10	Largo	(02'11)
11	Allegro	(02'52)
12	Siciliana	(01'43)
13	Allegro	(01'35)

### Sonata VI G-Dur

14	Adagio	(01'32)
15	Allegro	(03'03)
16	Siciliana	(01'42)
17	Vivace	(01'56)

*Originaldruck in: Rudolstadt, Landesarchiv Thüringen – Staatsarchiv Rudolstadt –  
Signatur: (D-RUI) G3376*

Aus: VI Sonate à Violino solo mit Accompagnirung des Basses, Nebst einer aufrichtigen Erläuterung derer darinnen befindlichen Applicaturen, Drittes Opus (Rudolstadt 1737)

**Sonata IV A-Dur**

18	Adagio.....	(02'35)
19	Allegro.....	(02'52)
20	Siciliana .....	(03'41)
21	Tempo di Minue.....	(03'14)

**Sonata V g-Moll**

22	Adagio.....	(01'51)
23	Vivace .....	(02'09)
24	Siciliana .....	(03'00)
25	Allegro.....	(02'14)

*Originaldruck in: Rudolstadt, Landesarchiv Thüringen – Staatsarchiv Rudolstadt –  
Signatur: (D-RUI) G3377.*

**Total Time..... (67'40)**

*Erstellung des Aufführungsmaterials nach den ausgewiesenen Quellen von Prof. Dr. Manfred Fechner (Jena).*

**Violine:** Leopold Widhalm, Nürnberg 18.Jh.  
**Viola da spalla:** André Mehler, Leipzig 2012  
nach Johann Christian Hoffmann ca. 1730  
**Cembalo:** Jan Kalsbeek, Zutphen 1998 nach Michael Mietke

# Johann Graf und seine Violinsonaten

**J**ohann Graf (\* 11.03.1688, † 02.02.1750) trat 1722 in die Dienste des Hofes von Schwarzburg-Rudolstadt ein. Er war ein hervorragender junger Musiker, der sich bereits 1718 mit der Herausgabe seines Opus I, der *VI Sonate a Violino solo / Mit Accompagnierung des Basses*, einen Namen in der deutschen Musiklandschaft gemacht hatte und an Können und instrumentalen Fertigkeiten seine Rudolstädter Kapellkollegen weit überragte. Schnell war er der Liebling des Hofes – auch weil er es verstand, dem Niedergang der Rudolstädter Hofmusik nach dem Tod von Hofkapellmeister Philipp Heinrich Erlebach († 17.04.1714), einem Musiker von europäischem Format, entgegen zu wirken. Nicht geklärt ist, wo Fürst Friedrich Anton (1692–1744) den jungen Graf kennenlernte und wie es ihm gelang, den begabten Musiker als Konzertmeister an seinen Hof zu binden. Aus dem *Musicalischen Lexicon* von Johann Gottfried Walther (Leipzig 1732) ist jedoch zu erfahren, dass Graf „im Nürnbergischen“ geboren wurde, verschiedene Lehrmeister hatte und schon früh als Violinist berühmt gewesen ist. Seine erste Anstellung war (nach Walther) die eines Geigers im „Teutschen Hause zu Nürnberg“ (nach Neubau später als Deutschhauskirche bekannt geworden). Dass Graf jedoch eine umfassendere, keineswegs auf Violinspiel und Komposition beschränkte Musikausbildung genossen haben muss, ist Walthers Bemerkung zu entnehmen, wonach Graf in Ungarn „bey dem Löffelholzischen Regiment, als Instructeur und Hautboisten-Meister“ einer „Bande von 16 Personen“ vorstand – er also

auch das Spiel auf der Oboe meisterlich beherrscht haben muss. 1718, nach sechsjähriger Dienstzeit in Ungarn, kehrte er zurück und erhielt den Titel „Chur-Maynzischer und Hochfürstl. Bambergischer Hof- und Cammer-Musicus“. Wie bereits erwähnt, wurde im gleichen Jahr sein Opus Primum „in Bamberg in Kupfferstich publiciret“ – wie es bei Walther heißt. Gewidmet hat er diese Sonaten-Sammlung einem der bedeutendsten adligen Musikliebhaber und -kenner seiner Zeit, dem auf Schloss Wiesentheid bei Pommersfelden residierenden Rudolf Franz Erwein Graf von Schönborn (1677–1754). Dieser Graf von Schönborn war ein exzellenter Violoncello-Spieler, ein Fachmann für italienisch orientierte Musik und glühender Bewunderer Vivaldis. Mit dieser Dedikation kam es Johann Graf wohl nicht so sehr darauf an, einem „gnädigen Grafen und Herrn“ (wie es im Widmungstext heißt) zu huldigen, sondern – und dafür sind die Sonaten der schönste Beweis – seine Übereinstimmung mit den Ansichten des Widmungsträgers in der strittigen und vieldiskutierten musikalisch-ästhetischen Grundfrage der Zeit – französischer oder italienischer Geschmack (bzw. Stil) – zum Ausdruck zu bringen. Vermutlich bald nach seinem Amtsantritt als „Hoch-Fürstl. Schwarzburgischer Concert-Meister zu Rudolstadt“ legte Graf sein zweites Opus vor, gedruckt diesmal in Rudolstadt von Johann Heinrich Löwe, dem Schwarzburgischen Hof-Buchdrucker. Es sind wiederum sechs Violinsonaten, die er nunmehr seinem Dienstherrn Fürst Friedrich Anton und dessen Gemahlin widmet – ebenso sind die Sonaten op. 3 (veröffentlicht 1737) dem schwarzburgischen Herrscherpaar dediziert.

Ein freundschaftlich-kollegiales Verhältnis pflegten Johann Graf und Georg Philipp Telemann (1681–1767) miteinander. So bittet Telemann in einem Brief vom 30. Oktober 1732 aus Hamburg, „daß Sie (Graf) der Pränumerierung auf meine Tafel-Music beytreten wollen.“ (Telemann, Briefwechsel, Nr. 58, S. 179). Wie die Rudolstädter Kammerrechnungen für 1734 ausweisen, sind auf Grafs Anregung und Vermittlung hin sogar noch weitere

„Musicalische Stücke von H. Capellmeister Telemann aus Hamburg“ für den Hof angeschafft worden. Doch der große Schlossbrand von 1735 vernichtete auch diese Musikalien. Telemann wiederum vermerkt in seiner Autobiographie von 1740 (veröffentlicht in: *Grundlage einer Ehren-Pforte...*, hrsg. von Johann Mattheson, Hamburg 1740, S. 354ff.) im Werkverzeichnis (S. 369) unter der Rubrik „Guten Freunden zu Gefallen, herausgegeben: 6 Soli, für Violin und Generalbaß von Herrn Graf“, d. h., Telemann, der sich auch als Notenstecher betätigte, hat Grafts Violinsonaten op. 3 (erschienen 1737) „in die Platten gebracht ..., weil sie nach der Welschen Ahrt und Geigenmäßig sind.“ (Telemann, Briefwechsel, Nr. 64, S. 190).

Obwohl Erlebachs Nachfolger, der völlig überforderte Conrad Heinrich Lyra, noch immer das Amt des Hofkapellmeisters innehatte, war es längst Graf, der die Kantaten zum Gottesdienst und die Musiken für weltliche Anlässe verfasste. Am 8. September 1738 stirbt Lyra – und schon zwei Tage danach bewirbt sich Johann Graf um den Posten des Hofkapellmeisters. Doch erst am 28. August 1739, inzwischen selbst schon im 52. Lebensjahr stehend, erreicht er sein Ziel: An diesem Tag wird ihm die Bestallungsurkunde für das Amt des „Capell-Directors“ ausgestellt. Leider ist von seinen Kantaten wie auch von den beiden Opern „Ulysses“ sowie „Die in einen Lorbeerbaum verwandelte Daphne“, die Graf zu den Geburtstagen der Fürstin 1742 und 1743 komponierte, nichts überliefert. Dass er auch Violinkonzerte geschrieben hat, belegen entsprechende Eintragungen im Inventar-Verzeichnis der Zerbster „Concert-Stube“ von 1743. Überliefert sind indes *VI. Kleine Partien ...* op. 5 für Streichquartett (mit Basso continuo), die 1739 in Augsburg bei Johann Jakob Lotter (Erben) erschienen sind.

1743 erlebt er noch die Anstellung von Christoph Förster (\* 1693) als „Vice-Capellmeister“ ohne Vakanz und Besoldung, doch Förster stirbt bereits 1745, so dass wiederum die Annahme eines Konzertmeisters bzw. Vize-Kapellmeisters nötig wurde, welcher den inzwischen

kränkenden Graf vertreten konnte: Die Wahl fiel auf den aus Dresden kommenden Georg Gebel (1709–1753), ihm wurde am 29. August 1746 das Dekret als Konzertmeister ausgestellt, von Anbeginn nahm er jedoch Direktionsaufgaben wahr und hat auch Graf, nach dessen Tod, im Amt beerbt – für die Rudolstädter Hofmusik sollten die wenigen Jahre unter Gebels Leitung zu den bedeutungsvollsten ihrer Geschichte zählen.

Als Komponist ist Johann Graf ein Vertreter des italienischen Geschmacks. Grafs Sonaten folgen somit in ihrer Grundordnung der italienischen Satzfolge langsam – schnell – langsam – schnell. Allerdings ist dieses Schema für Graf keineswegs bindend, insbesondere in den Sonaten des Opus I durchbricht er es mehrfach (so weist die auf der CD vorgestellte Sonata IV in g-Moll fünf Sätze auf). Auch schließt in den Opera II und III jeweils die vierte Sonate mit einem *Menuet*, dies darf als Referenz gegenüber der französischen Schreibart gewertet werden. Vorherrschend in den Sonaten sind jedoch knappe italienische Satztypen.

Insbesondere in den Sonaten des Opus I sind noch etliche „unausgeschriebene“ langsame Sätze anzutreffen – darunter Überleitungen, stenogrammartig fixiert, die der ornamental-improvisatorischen Individualisierung durch den Interpreten bedürfen. Andererseits ist zu bedenken, dass gerade die Sonaten des Opus I Stücke von ausgesprochen violinistischer Eigenart sind. Mit voller Absicht herrscht in den raschen Sätzen das capriccioartige oder etüdenhafte Element vor.

Das fünf Jahre später veröffentlichte Opus II lässt erkennen, dass Graf ein Musiker war, der mit der Mode ging. Zwar bleibt er der italienischen Schreibweise treu, aber er individualisiert seine Tonsprache, die Melodik wird ausgewogener, im Ambitus ausladender und vor allem ausdrucksvoller. Die geigentechnischen Ansprüche gehen dabei keineswegs zurück, nur ordnen sie sich jetzt dem Musikalisch-Substanziellen besser unter. In einigen Sonaten



meldet sich unüberhörbar das empfindsame Zeitalter an: So beinhalten die Sonaten II und VI an jeweils dritter Stelle der Satzfolge eine *Siciliana* im wiegenden Rhythmus; in anderen – vornehmlich langsamen Sätzen (z.B. den Eröffnungssätzen der Sonaten II und V) – werden leidenschaftliche Affekte durch chromatische Fortschreitungen „geschürt“, rezitativische Bildungen lassen die Musik „sprechen“, weitschweifiges Passagenwerk – dem freien Präludieren abgelauscht – erscheint nunmehr in ausnotierter Form. Vor allem jedoch ändert sich in diesen Sonaten das Verhältnis der Stimmen zueinander: Der Bass hat nicht mehr nur die Funktion einer harmoniestützenden Begleitstimme, sondern ist (wenn auch nicht durchweg) zum dialogisierenden Partner der Violine avanciert. Kein Wunder also, dass diese Sonaten auch den Konzertmeister der Dresdner Hofkapelle und wohl bedeutendsten deutschen Violinvirtuosen dieser Epoche, Johann Georg Pisendel (1687–1755), interessiert haben: Er ließ sich – wahrscheinlich von einem seiner Schüler – eine Kopie dieser Graf-Sonaten op. 2 anfertigen, trug jedoch eigenhändig die Generalbass-Bezifferung in die Basso-Stimme ein.

Auch das von Georg Philipp Telemann „in die Platten gebrachte“ dritte Sonaten-Opus aus Grafs Feder spiegelt den aktuellen Entwicklungsstand der Musik von „um 1735“ wider: Die typisch „barocke“ Themensprache darin ist weitgehend verschwunden, dafür treten – gebildet aus kleinen Motivpartikeln – melodisch klar gegliederte und in sich abgeschlossene Melodieabschnitte oder -phrasen in Erscheinung. Mit dieser neuen Art der Melodieerfindung war jedoch das Prinzip der thematischen Korrespondenz zwischen Violine und Bass, wie es in einigen Sonaten-Sätzen des Opus II zu beobachten ist, nicht mehr zu verwirklichen. Denn zur Begleitung solch kleingliedriger, auf Kontrast hin angelegter melodisch-thematischer Abschnitte taugen simple harmonietragende Bassführungen weitaus besser. Die nunmehr zum Teil unmittelbar aneinanderhängenden motivischen Kontraste sind jedoch

die Vorboten des Themendualismus – und der wiederum bedeutet für das „alte“, auf Fortspinnung beruhende monothematische Sonatensatzprinzip das Ende.

Beide Sonaten aus Opus III, die auf der CD vorgestellt werden, sind den skizzierten Stilmerkmalen verpflichtet.

Für die Geschichte des Violinspiels ist die Bedeutung der Sonaten von Johann Graf nicht hoch genug zu veranschlagen: Durch die Beigabe von Fingersätzen in den Sonaten der Opera I und III erhält der historisch interessierte Geiger technische Einblicke aus erster Hand, er erfährt aus dieser Zeit Authentisches zum Gebrauch bestimmter Applikaturen (Fingersätze) und zum Lagenspiel. Darüber hinaus ergeben sich wertvolle Erkenntnisse zur Ausführung von Arpeggio und Bariolage (schnelle Saitenwechsel-Figuren in Verbindung mit Leersaiten). Auch von Doppelgriffen wird in einigen Sonaten Gebrauch gemacht. Ob allerdings Graf deshalb der dem polyphonen Violinspiel verpflichteten Geigerschule eines Johann Heinrich Schmelzer (um 1620–1680) oder Heinrich Ignaz Franz Biber (1644–1704) zuzuordnen ist – wie in der Literatur (Bernhard Engelke, Andreas Moser) geschehen – erscheint fragwürdig: Hatten doch die Autoren die notierten Akkordreihungen samt und sonders für bare Münze gehalten und nicht erkannt, dass die meisten davon in Abbraviatur (Kurzschrift) notierte Arpeggio- bzw. Bariolagepassagen anzeigen.

Allein schon ihr Wert als aufführungspraktisches Dokument zur Kunst des Violinspiels in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts würde eine moderne Edition dieser Sonaten rechtfertigen.

*Manfred Fechner (2020)*

# Die Künstler

## Biografische Anmerkungen

Nach einem erfolgreichen Musikstudium in Weimar und Dresden begann **Anne Schumann** ihre berufliche Tätigkeit 1989 als Geigerin im Gewandhausorchester Leipzig. Als freischaffende Musikerin fasste sie 1993 zunächst in England Fuß, wo sie auch heute noch regelmäßig unter anderen mit Sir John Eliot Gardiner musiziert. Inzwischen ist ihr musikalisches Leben von großer Vielfalt geprägt. Ihr besonderes Interesse gilt vor allem noch unbekanntem Kompositionen auch für Viola sowie Viola d'amore.

2019 wurde Anne Schumann mit dem Fasch-Preis der Stadt Zerbst geehrt.

*[www.anneschumann.info](http://www.anneschumann.info)*

**Klaus Voigt** studierte an der Musikhochschule Weimar moderne Viola. Seit 1995 widmet er sich ausschließlich dem historischen Instrumentarium. 2001 war er Mitbegründer des *Telemannischen Collegium Michaelstein*. Neben der Barockviola spielt er Viola d'amore und seit 2012 auch Viola da Spalla – ein kleines Violoncello, das mit einem Gurt vor der Brust gehalten wird.

Vom Handwerkslehrling (Orgelbauer) zum gefragten Spezialisten für Orgel- und Cembalomusik des 17. und 18. Jahrhunderts in Mitteldeutschland – so kann man die Karriere von **Sebastian Knebel** beschreiben. Eine umfangreiche solistische Tätigkeit

machten Sebastian Knebel als Cembalist, Organist und Hammerflügelspieler bekannt. Er ist Organist und Cembalist der Ensembles *Collegium Marianum Prag*, *Cappella Saggittariana Dresden*, *Telemannisches Collegium Michaelstein*.

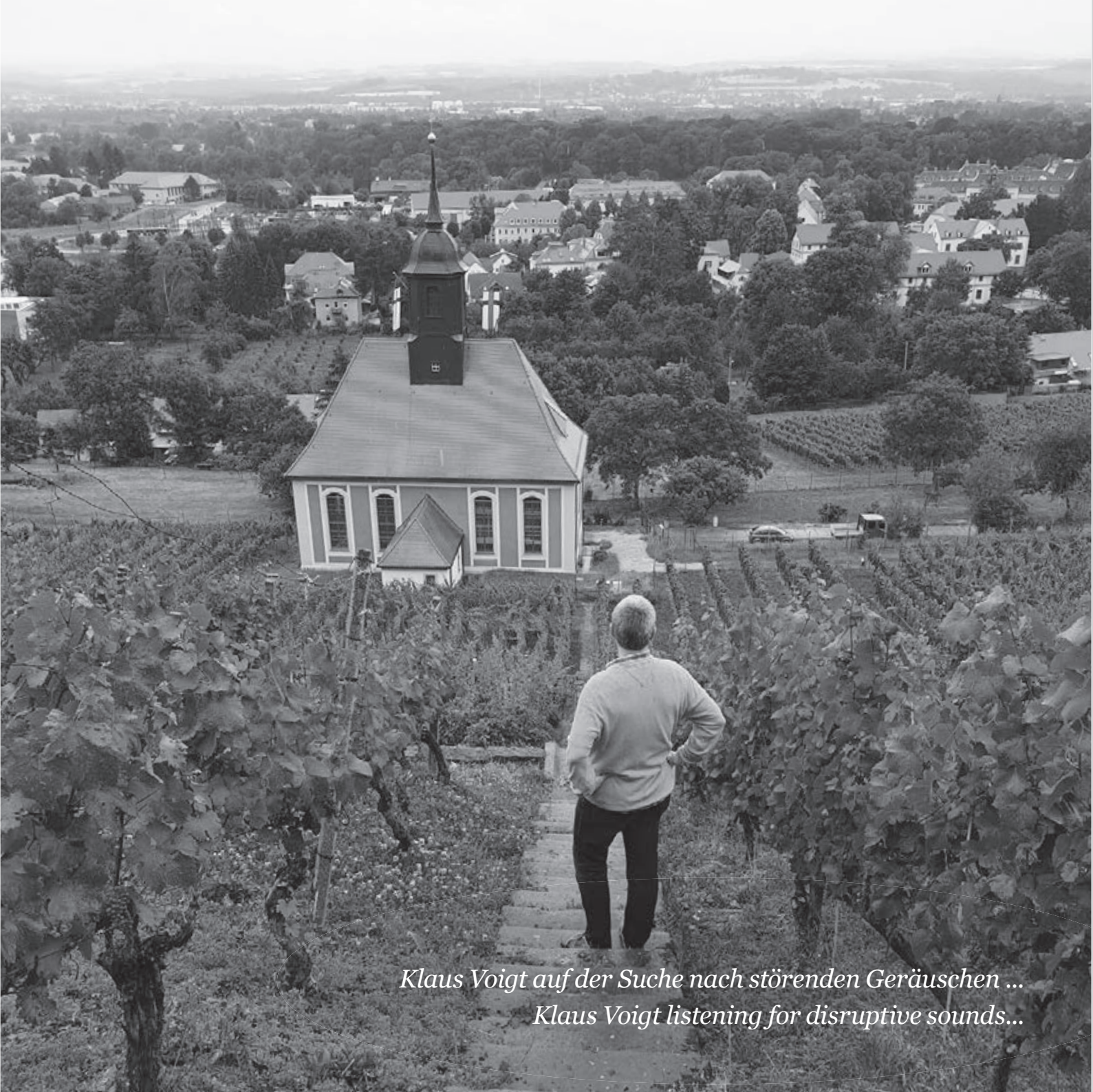
Anne Schumann, Sebastian Knebel und Klaus Voigt arbeiten schon lange zusammen. Nach den Violinkonzerten von Johann Ernst Prinz von Sachsen-Weimar (CD erschienen 2015) und der Tafelmusik des Dresdner Violinisten Johann Wilhelm Furchheim (CD erschienen 2016) erweisen sich auch die Violinsonaten des einst in Rudolstadt wirkenden Johann Graf als eine weitere – bislang zu Unrecht vergessene – Perle alter deutscher Violinmusik. Wissenschaftlich erarbeitet wurden diese Projekte von dem Musikwissenschaftler Prof. Dr. Manfred Fechner.

## Danksagungen

2020: Corona! Konzerte wurden abgesagt und der ganze Berufsstand der Musiker als nicht lebensnotwendig eingestuft. Zum Glück gab es großzügige Spender, die mit ihrer Unterstützung zeigen wollten, dass Musik gebraucht wird wie das tägliche Brot und die Luft zum Atmen. Also, nicht aufgeben und die Zeit nutzen. Ein großzügiges Angebot vom Label GENUIN ermöglichte nun die CD-Produktion der Violinsonaten von Johann Graf. (2010 erschien bei GENUIN unsere CD „Musik für Viola d’amore“)

Allen herzlichen Dank!

Wir bedanken uns auch ganz herzlich beim Verein Interessengemeinschaft Weinbergkirche. Es war in vielerlei Hinsicht ein Glücksumstand, dass wir die wunderschöne Kirche



*Klaus Voigt auf der Suche nach störenden Geräuschen ...  
Klaus Voigt listening for disruptive sounds...*

am Pillnitzer Weinberg für unsere Aufnahme nutzen durften. Fernab vom Lärm der Welt, inmitten der schönen Natur und unweit vom Schloss Pillnitz als Inspiration für höfische Musik, konnten wir uns auf die Musik von Johann Graf konzentrieren.

Ein besonderer Dank gilt auch allen Weinbauern. Wir empfinden es als große Wertschätzung, dass wegen unserer Aufnahmen wichtige Arbeiten am Weinberg um einige Tage verschoben wurden.

### Acknowledgments

2020: Corona! Concerts were canceled and all professional musicians were classified as not essential to life. Fortunately, there were generous donors who wanted to show with their support that music is needed just like our daily bread and the air we breathe. So, don't give up, make use of the time. A generous offer by the GENUIN classics label made this CD production of Johann Graf's violin sonatas possible. (Our CD "Music for Viola d'amore" was released on GENUIN in 2010.)

We are thankful to everyone!

We are also deeply indebted to the Weinbergkirche Association. It was in many ways a stroke of good fortune that we were allowed to use the church at the Pillnitz vineyards for our recording. Far away from the loud bustle of the world, amid nature's beauty and not far from Pillnitz Castle as an inspiration for court music, we were able to devote our attention to the music of Johann Graf.

Special thanks also go to all the winegrowers. We regard it as a great compliment that important work in the vineyard was postponed for a few days when we were recording.

## Johann Graf and his Violin Sonatas

**J**ohann Graf (\* March 11, 1688, † February 2, 1750) entered the service of the court of Schwarzburg-Rudolstadt in 1722. He was an outstanding young musician who as early as 1718 had made a name for himself in the German musical landscape with the publication of his *Six Sonatas for Solo Violin and Continuo*, Op. 1, and far surpassed his fellow orchestra members in Rudolstadt in ability and instrumental skills. He was quickly the darling of the court—also because he was able to reverse the decline of music at the Rudolstadt court after the death of court conductor Philipp Heinrich Erlebach († April 17, 1714), a musician of European stature. It is not clear where Prince Friedrich Anton (reigned 1718–1744) met the young Graf and how he managed to recruit the talented musician to his court as concertmaster. From the *Musicalisches Lexicon* by Johann Gottfried Walther (Leipzig 1732), however, we learn that Graf was born “in Nuremberg,” had had various teachers, and was famous as a violinist from an early age. His first position (according to Walther) was that of violinist *Im Teutsche Haus zu Nürnberg* (later known as the *Deutschhauskirche* after renovations). The fact that Graf must have enjoyed a more comprehensive musical education, by no means limited to playing the violin and composition, can be seen from Walther’s remark, according to which Graf was in charge of a “band of 16 people” in Hungary with the Loeffelholtz Regiment, as an instructor and master musician—and so he must have been consummately skilled as an oboist as well.

In 1718, after six years of service in Hungary, he returned and the title *Kammermusikus at the Royal Court in Bamberg of the Prince-Elector of Mainz* was conferred on him. As already mentioned, in the same year his *opus primum* was, as Walther stated, “published in Bamberg in copperplate engraving.” He dedicated this collection of sonatas to one of the foremost aristocratic music lovers and connoisseurs of the day, Rudolf Franz Erwein Graf von Schönborn (1677–1754), who resided at Wiesentheid Castle near Pommersfelden. Count von Schönborn was an excellent cellist, an expert in Italianate music and an ardent admirer of Vivaldi. With this dedication, Johann Graf was probably not so much interested in paying homage to a “gracious Count and Lord” (as it says in the dedication text), but rather—and the sonatas are the most beautiful proof of this—his agreement with the views of the person it was dedicated to concerning the controversial and highly debated fundamental musical and aesthetic question of the time—French or Italian taste (or style). It was probably not long after taking office as Royal Concertmaster of Schwarzburg at Rudolstadt that Graf presented his second opus, this time published in Rudolstadt by Johann Heinrich Löwe, the court printer of Schwarzburg. The work again consisted of six violin sonatas that he dedicated to his employer, Prince Friedrich Anton and his wife—the Op. 3 sonatas (published in 1737) are also dedicated to the ruling couple from Schwarzburg.

Johann Graf and Georg Philipp Telemann (1681–1767) cultivated a friendly and collegial relationship with one another. In a letter dated October 30, 1732, Telemann requested “that you (Graf) join in the prenumeration on my *Tafel-Music*.” As the Rudolstadt chamber accounts for 1734 show, at Graf’s suggestion and through his mediation, even more “musical pieces by Kapellmeister Telemann of Hamburg” were acquired for the court. But the great castle fire of 1735 destroyed these musical works. Telemann, in turn, noted in his 1740 autobiography in the list of works under the heading “Published to please good friends:



6 solos, for violin and basso continuo by Mr. Graf.” In other words, Telemann, who also worked as a music engraver, put Graf’s Violin Sonatas, Op. 3 (published in 1737) on the plates ... because they are in the southern European style and violin-like.” (Telemann, Correspondence, No. 63, p. 190).

Although Erlebach’s successor, the completely overwhelmed Conrad Heinrich Lyra, still held the office of court conductor, it had long since become Graf who composed the cantatas for church services and the music for secular occasions. Lyra died on September 8, 1738—and just two days later Johann Graf applied for the post of court conductor. But it was not until August 28, 1739, when he was 53, that he attained his goal: On this day, the certificate of appointment for the office of *Capell-Director* was issued to him. Unfortunately, nothing has survived of his cantatas or of the two operas *Ulysses* or *Daphne transformed into a laurel tree* which Graf composed for the princess’s birthdays in 1742 and 1743. Corresponding entries in the inventory of the Zerbst *Concert-Stube* of 1743 prove that he also wrote violin concertos. Extant works include *Sechs kleine Partien*, Op. 5, for string quartet (with basso continuo), published by Johann Jakob Lotter (Erben) in Augsburg in 1739.

In 1743 he experienced the appointment of Christoph Förster (\* 1693) as *Vice-Capellmeister* without an established position or salary, but Förster died in 1745, so that the appointment of a concertmaster or vice-Kapellmeister who could represent the now ailing Graf became necessary again: The choice was Georg Gebel (1709–1753), who came from Dresden. He received the official court decree as concertmaster on August 29, 1746, but from the beginning he carried out managerial duties and after Graf’s death, inherited the latter’s position—for court music in Rudolstadt, the few years under Gebel’s direction numbered among the most significant in its history.

As a composer, Johann Graf is a representative of the Italian taste. Graf's sonatas generally follow the Italian sequence of slow-fast-slow-fast movements. However, this scheme is by no means binding with Graf. In his Op. 1 sonatas in particular he breaks away from it several times (Sonata No. 4 in G minor on this CD has five movements). The fourth sonatas in Opp. 2 and 3 also conclude with a *Minuet*, which can be seen as paying tribute to the French compositional style. However, the short Italian types of movement predominate in the sonatas.

In the Op. 1 sonatas in particular, there are still a number of "incompletely written" slow movements, often transitions, written down in shorthand, which require the performer's own embellished and improvisational rendition. On the other hand, it should be borne in mind that the Op. 1 sonatas in particular have a distinctly violin-like character of their own; the fast movements are deliberately dominated by a capriccio-like or etude-like element.

Op. 2, published five years later, reveals that Graf was a musician who followed the fashion. Although he remains true to the Italian compositional style, he adds unique aspects to his tonal language, the melody becomes more balanced, more expansive in its range and, above all, more expressive. The technical demands of the violin by no means diminish, but they are now more subordinate to the substance of the music. In some sonatas the age of the *empfindsamer Stil* cannot go unheard: Sonatas II and VI each have a *Siciliana* and its swaying rhythm as a third movement; in other mainly slow movements such as the opening movements of Sonatas II and V passionate emotions are "stirred up" by chromatic progressions, with recitative structures allowing the music to "speak," and very extensive passages, taken from freely improvised preludes, now appear formally notated in the score. The most prominent feature, though, is the changed relationship between the parts

in these sonatas: The bass no longer only has the function of a continuo accompaniment but has advanced (although not consistently) to be a partner in dialogue with the violin. No wonder then that these sonatas also interested the concertmaster of the Dresden court orchestra and probably the most important German violin virtuoso of this era, Johann Georg Pisendel (1687–1755): He had a copy of these Graf Sonatas, Op. 2, made—probably by one of his students—but added the figured bass notation in the continuo part himself.

The third opus of sonatas from Graf’s pen, “engraved to plates” by Georg Philipp Telemann, also reflects the current state of development of music from around 1735: The thematic idiom typical of the Baroque has largely disappeared, but—formed from small motivic particles—clearly structured and self-contained melodic sections or phrases appear. With this new type of melodic invention, however, the principle of thematic correspondence between violin and bass, which can be observed in some of the sonata movements of Op. 2, could no longer be realized, because simple harmonic bass lines are far better suited for accompanying such short melodic-thematic sections designed to create a contrast. However, the motivic contrasts, some of them now following each other without pause, anticipate later thematic dualism—and this in turn means the end of the “old” monothematic sonata movement principle based on *Fortspinnung*, or “spinning forth” of small motifs. Both Op. 3 sonatas included on this recording are marked by the stylistic features just outlined.

The importance for the history of violin playing of Johann Graf’s sonatas cannot be overestimated: The addition of instructions on fingering in the Op. 1 and 3 sonatas gives historically interested violinists first-hand technical insight. They learn from an authentic historical source about the use of certain fingerings and positions. In addition, valuable insight into the execution of arpeggios and bariolages (cross-fingered figures that alternate

rapidly with adjacent open string) can be gained. Double-stops are also used in some sonatas. However, whether Graf can, as a result, be assigned to the violin school of Johann Heinrich Schmelzer (around 1620–1680) or Heinrich Ignaz Franz Biber (1644–1704)—as has been done in the literature (Bernhard Engelke, Andreas Moser)—appears doubtful: For these authors inexplicably interpreted all of the notated chord sequences literally, and did not recognize that most of them indicate arpeggio or bariolage passages notated in abbreviated form.

Their value as a document on the art of historically informed performance on the violin in the first half of the 18th century makes a modern edition of these sonatas justified.

*Manfred Fechner (2020)*

## The Artists

### Biographical Notes

After completing music degree programs in Weimar and Dresden, Anne Schumann began her concert career in 1989 as a violinist in the Leipzig Gewandhaus Orchestra. As a freelance musician, she first gained a foothold in England in 1993, where she still performs regularly with Sir John Eliot Gardiner, among others. Meanwhile, her musical life



is characterized by great diversity. She is particularly interested in forgotten compositions also for viola as well as viola d'amore.

In 2019 Anne Schumann was honored with the Fasch Prize of the City of Zerbst.

*[www.anneschumann.info](http://www.anneschumann.info)*

Klaus Voigt studied modern viola at the University of Music Franz Liszt Weimar. Since 1995 he has focused exclusively on historical instruments. In 2001 he was co-founder of the *Telemannisches Collegium Michaelstein*. In addition to the baroque viola, he plays viola d'amore and, since 2012, viola da spalla—a small 18<sup>th</sup>-century cello held across the player's chest suspended by a strap over the shoulder [*spalla*, shoulder].

From apprentice craftsman (organ builder) to being high in demand as a specialist in the organ and harpsichord literature of the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries from Central Germany—this is how Sebastian Knebel's career can be summarized. Sebastian Knebel's many appearances as a recital and concert soloist have established his name as a harpsichordist, organist, and pianoforte player. He is organist and harpsichordist of *Collegium Marianum Prague*, *Cappella Sagittariana Dresden* and with the *Telemannisches Collegium Michaelstein*.

Anne Schumann, Sebastian Knebel and Klaus Voigt have collaborated in concert for a long time. In addition to the violin concertos by Johann Ernst Prince of Sachsen-Weimar (CD released in 2015) and the Tafelmusik of Dresden violinist Johann Wilhelm Furchheim (CD released in 2016), the violin sonatas by the Rudolstadt concertmaster Johann Graf are another unjustly forgotten treasure within German violin history. These projects were prepared by the musicologist Prof. Dr. Manfred Fechner.

GENUIN classics GbR

Holger Busse, Alfredo Lasheras Hakobian, Michael Silberhorn  
Feuerbachstr. 7 · 04105 Leipzig · Germany

Phone: +49 . (0) 3 41 . 2 15 52 50 · Fax: +49 . (0) 3 41 . 2 15 52 55 · mail@genuin.de

Recorded at Weinbergkirche Dresden/Pillnitz, Germany

July 7-10, 2020

Recording Producer / Tonmeister: Silvia Schmidt

Editing: Silvia Schmidt, Laura Schneider

Translation: Matthew Harris

Booklet Editorial: Louisa Hutzler

Photography: Heidecksburg Rudolstadt (cover),  
Torsten-Pieter Rösler (p.21), Anne Schumann (p.13)

Layout: Sabine Kahlke-Rosenthal

Graphic Design: Thorsten Stapel

© + © 2021 GENUIN classics, Leipzig, Germany

All rights reserved. Unauthorized copying, reproduction, hiring,  
lending, public performance and broadcasting prohibited.

