Audax
RECORDS
Viola
Concertato
Viola Concertos from Berlin
Graun • Mara • Benda • Grauel

Ensemble Diderot

Johannes Pramsohler
Solo viola and director
(L. Widhalm, Nürnberg 1782)

Roldán Bernabé - Violin
(R. G. Hargrave, after G. Cappa, Meyenburg 1992)

Guillermo Santonja di Fonzo - Violin
(Anonymous master, Marktneukirchen ca. 1790)

Marco Kerschbaumer - Viola
(Richard & Claudio Kerschbaumer, St.Christina/Gröden 1985)

Gulrim Choï - Cello
(J. Simpson, London, mid 18th century)

Caroline Peach - Double Bass
(attr. to F. Pillement, Mirecourt, late 18th century)

Philippe Grisvard - Harpsichord
(M. Ducornet, after Zell, Paris 2017)

Viola Concertos from Berlin

Johann Gottlieb Graun (1702/03–1771)

Concerto for viola, strings and basso continuo in E-flat Major, GraunWV Cv:XIII:116

1	Allegretto	07:15
2	Adagio un poco andante	04:20
3	Allegro	06:05

Markus Heinrich Grauel (1720–1799)

Concerto for viola, strings and basso continuo in C Major *

4	Allegretto	05:35
5	Adagio	05:20
6	Allegro	04:13

Ignaz Mara (1709–1783)

Concerto for viola, strings and basso continuo in E-flat Major *

7	Allegro moderato	03:26
8	Largo	03:34
9	Allegro	03:16

Carl Heinrich Hermann Benda (1748–1836)

Concerto for viola, strings and basso continuo in F Major Major *

10	Allegretto	06:49
11	Adagio	04:06
12	Allegro assai	04:23

Markus Heinrich Grauel

Concerto for viola, strings and basso continuo in E-flat Major *

13	Allegro moderato	06:14
14	Larghetto	03:10
15	Allegro	05:00

* *World premiere recordings*

Cadenzas by Philippe Grisvard

From shadows into spotlight: Rediscovered Viola Concertos from 18th-century Berlin

Of all the solo instruments of eighteenth-century European art music, the viola certainly numbered among the least favored. There were several reasons for this. Within the musical structure, its role was usually limited to the rendition of simple middle voices. Nevertheless, the instrument in the alto range was indispensable for the mediation between the bass and the upper voices as well as for the preservation of the harmonic balance. In the eyes of contemporaries, however, violists were generally regarded as less-adept musicians. It is therefore not surprising that in his *Essay of a Method for Playing the Transverse Flute*, published in Berlin in 1752, the famous transverse flute player Johann Joachim Quantz (1697–1773) introduced the section "Of the Violist in Particular" thusly: "The viola is commonly regarded as of little importance in the musical establishment. The reason may well be that it is often played by persons who are either still beginners in the ensemble; or have no particular gifts with which to distinguish themselves on the violin; or also because this instrument brings all too few advantages to its player: for which reason skillful people are not willing to take it up."

It seems all the more remarkable that, beginning around the mid-eighteenth century in the Prussian royal seats of Berlin and Potsdam, first efforts to further an appreciation emerged to bring the soloistic qualities of the instrument more and more to light. The today still preserved chamber music works which were created by Berlin and

Potsdam composers during the reign of King Frederick II (1740–86) – including solo sonatas for viola and basso continuo, viola duets, and trio and quartet sonatas accompanied by basso continuo for two or three upper voices with one or more violas – bear witness to this. It can be assumed that these compositions were performed at court, in the concert halls and concert rooms of the royal castles and palaces, as well as in the homes of the nobility and the aristocracy. Moreover, the newly emerging bourgeois music societies offered opportunities for the performance of such works. Until the end of the Seven Years' War (1756–63), these included, in particular, the *Academie* of chamber musician Johann Gottlieb Janitsch (1708–62), which had been founded in Rheinsberg already in 1738 and continued in Berlin after the royal succession in 1740, the *Assemblée* of chamber musician Christian Friedrich Schale (1713–1800), the *Concert* of court composer Johann Friedrich Agricola (1720–74), and the since 1749 extant *Musikübende Gesellschaft* which organized concerts with colorfully mixed programs of vocal and instrumental music. After 1770 these were joined by the *Liebhaberkonzert* of chamber musicians Johann Friedrich Ernst Benda (1749–85) and Carl Ludwig Bachmann (1746–1809), and in 1776 by the *Übungskonzert* of the musicians Ferdinand Wilhelm Müller (1754–1802) and Georg Friedrich Leuschke (1754–1820). In addition, there were other private or semi-public concert enterprises. All of these associations were made up of professional musicians and amateurs, and in their organization were entirely dedicated to music; social differences receded into the background here.

What is less well known is that a number of members of the Prussian court orchestra also left behind solo concertos for the viola. The music archive of the Sing-Akademie zu Berlin, lost since World War II and rediscovered in 1999 in Kyiv, Ukraine

– which for the most part had been compiled by its second director, Carl Friedrich Zelter (1758–1832), and has attracted attention today above all for the Bach materials preserved in it – was able to be returned to Berlin already in late 2001. Found in this collection were, among other things, hitherto unknown solo concertos for viola, strings, and basso continuo by Johann Gottlieb Graun (1702/03–71), Ignaz (also Ignatius František) Mara (1709–83), Markus Heinrich Grauel (1720–99), and Carl Heinrich Hermann Benda (1748–1836). Four of these early concertos are to be heard for the first time on the present recording.

The oldest manuscript copies of the concertos by Grauel and Mara (D-Bsa, SA 2721, SA 2722, and SA 2849) may once have belonged to the music collection of the royal court copper engraver Georg Friedrich Schmidt (1712–75), who had been resident in Berlin since 1762. After his death, the collection passed into the possession of his great-nephew, who as fate would have it was none other than C. F. Zelter, at the time training to become a mason. Even decades later, as a professor of music, Zelter recalled the excitement he felt upon receiving this partial estate: "But what delighted me beyond all measure was the discovery of a complete set of the most beautiful musical instruments to provide for a concert: wonderful Italian violins and violas; a splendid old cello; a French harpsichord; and an infinite number of concertos, overtures, symphonies, trios, quartets, and duets, beautifully scribed and by the best masters."

This key event established the basis upon which Zelter, in the years that followed, was not only able to make a name for himself as a virtuoso on the piano and the violin, but also as a viola virtuoso. In his autobiography, he states: "I was now rather advanced in violin playing, and since I had a good viola, I also played viola concertos, which one liked to hear from me." The three abovementioned concertos probably belonged to

his solo repertoire (for the middle movement of the C-Major Concerto by Grauel, a solo cadenza in Zelter's own hand has been preserved in the manuscript copy; the double bass part in the manuscript copy of Grauel's E-flat-Major Concerto also stems from Zelter's hand). In the manuscript copy of the Concerto in F Major by C. H. H. Benda (D-Bsa, SA 2644) – which probably originally belonged to Zelter's own music collection – the solo part likewise displays Zelter's handwriting. Thus, he presumably performed this work as well. It is hardly a coincidence that the composition of his own viola concerto took place in the time around 1780.

For none of the solo concertos that are to be dated to the period between 1760 and 1780 can specific occasions for their creation be identified. It can be assumed that, aside from Zelter, it was above all the professional violinists of the older generation who were the first to perform such viola concertos. The most famous of them was undoubtedly J. G. Graun, who as concertmaster presided over the Prussian court orchestra. He had been in Rheinsberg since 1736 in the service of Crown Prince Frederick and belonged, alongside his younger brother, chapelmaster Carl Heinrich Graun (1703/04–59), violinist Franz Benda (1709–86), and harpsichordist Carl Philipp Emanuel Bach (1714–88), among the most distinguished musicians at the Prussian court. The elder Graun, who at times had enjoyed lessons from Dresden concertmaster Johann Georg Pisendel (1687–1755), is known above all for his instrumental music – in particular, his solo and double concertos for violin stand out. His Viola Concerto in E-flat Major, GraunWV Cv:XIII:116, can be considered a classic example of Berlin taste: it combines within itself the characteristics of a gallant and sentimental style, blends elegance and naturalness, without neglecting virtuosity, while at the same time allowing the cantabile quality of the viola's rich timbre to come into its own.

Among the today lesser-known members of the Prussian court orchestra was the Bohemian cellist I. Mara, who immigrated to Berlin in 1742. In his youth, he is supposed to have been a gifted cello virtuoso who understood how to touch the listeners with his tone and style. It is thought that C. P. E. Bach's three cello concertos were written for him. In his Viola Concerto, the solo instrument's vocal quality comes to the fore. Also here, as in the Graun concerto, the muted orchestral parts in the Largo also contribute to a special atmosphere.

M. H. Grauel, who stemmed from Beuernfeld near Eisenach in Thuringia, served from 1743 to 1754 probably as a violinist and then once again for a short time starting in early 1762 as a cellist in the ducal court orchestra of Mecklenburg-Strelitz. He presumably owed his musical training to his father-in-law, Johann Christian Hertel (1697–1754), who was active from 1742 as concertmaster in Neustrelitz (up to the disbandment of the Eisenach court orchestra in 1741, Hertel had held the same position there – Grauel probably got to know the Hertel family of musicians while still in Eisenach). Around the turn of the year 1763/64, Grauel in any case accepted a position as cellist in the Prussian court orchestra, where he remained until his death. That he was active as a composer is documented today only by a few preserved works. These include two violin concertos, a cello concerto, as well as the two viola concertos recorded here for the first time. It is not a coincidence that in Grauel's Concerto in E-flat Major, after the first measures of the solo, a short passage is heard which is reminiscent of Zelter's concerto. Apparently, when composing his own viola concerto, Zelter had very consciously wanted to refer with a small borrowing to Grauel's work, with which he had presumably distinguished himself time and again. Unusual is also the opening solo and the song form in the Larghetto of Grauel's E-flat-Major Concerto. Both of Grauel's concertos place melodiousness over virtuosity.

The only preserved set of manuscript parts of the F-Major Concerto specifies C. H. H. Benda as the author. He was the younger son of Franz Benda and served already at the age of fifteen as a violinist in the Prussian court orchestra. He had received composition instruction from the famous contrapuntist Johann Philipp Kirnberger (1721–83), who as a chamber musician had been in the service of Princess Anna Amalia of Prussia (1723–87). Unlike his older brother Friedrich Wilhelm Heinrich Benda (1745–1814), from whom three viola concertos exist (no. 1 in F Major [before 1775], no. 2 in E-flat Major [before 1775], and no. 3 in E-flat Major [after 1800]), none of Carl's works had been known until now. Apart from that, of his musical *oeuvre*, only two sonatas for violin and basso continuo from 1785 survive today. In terms of compositional style as well as in the treatment of the adagio, Carl was supposed to have been obliged to his father's tradition. Perhaps the abovementioned viola concertos by the Benda brothers were first performed at the *Liebhaberkonzert* that Friedrich Benda organized for a time in Potsdam. In the outer movements, the solo parts of the F-Major Concerto by Carl Benda allow a stronger violinistic aspiration to be discerned. An effective contrast to this is provided by the sensitive-elegiac Adagio in B-flat Minor.

Phillip Schmidt

Aus dem Schatten ins Rampenlicht: Wiederentdeckte Bratschenkonzerte aus dem Berlin des 18. Jahrhunderts

Unter allen Soloinstrumenten der europäischen Kunstmusik des 18. Jahrhunderts zählte die Bratsche gewiss zu den weniger bevorzugten. Das hatte verschiedene Gründe. Innerhalb des musikalischen Gefüges beschränkte sich ihre Funktion gewöhnlich auf die Ausführung einfacher Mittelstimmen. Dennoch war das Instrument der Altlage für die Vermittlung zwischen dem Bass und den Oberstimmen sowie zur Aufrechterhaltung des harmonischen Gleichgewichts unentbehrlich. In den Augen der Zeitgenossen galten die Bratschisten jedoch allgemein als wenig versierte Musiker. So verwundert es nicht, dass der berühmte Traversflötenspieler Johann Joachim Quantz (1697–1773) den Abschnitt „Von dem Bratschisten insbesondere“ in seinem 1752 in Berlin erschienenen *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen* folgendermaßen einleitete: „Die Bratsche wird in der Musik mehrentheils für etwas geringes angesehen. Die Ursache mag wohl diese seyn, weil dieselbe öfters von solchen Personen gespielet wird, die entweder noch Anfänger in der Musik sind; oder die keine sonderlichen Gaben haben, sich auf der Violine hervor zu thun; oder auch weil dieses Instrument seinem Spieler allzuwenig Vortheil bringt: weswegen geschikte Leute sich nicht gerne dazu brauchen lassen.“

Umso bemerkenswerter erscheint es, dass sich etwa ab der Mitte des 18. Jahrhunderts in den preußischen Residenzstädten Berlin und Potsdam erste Bestrebungen

einer Wertschätzung offenbarten, die solistischen Qualitäten des Instruments mehr und mehr zum Vorschein zu bringen. Die heute noch erhaltenen Kammermusikwerke, die die Berliner und Potsdamer Tonsetzer während der Regierungszeit König Friedrichs II. (1740–1786) schufen (darunter Solosonaten für Bratsche und Basso continuo, Bratschenduette, generalbassbegleitete Trio- und Quadrosonaten für zwei und drei Oberstimmen mit einer oder mehreren Bratschen), bezeugen dies. Es ist anzunehmen, dass diese Kompositionen bei Hofe in den Konzertsälen und Konzertzimmern der königlichen Schlösser und Palais sowie in den Häusern des Adels und der Aristokratie erklangen. Darüber hinaus boten die neu entstehenden bürgerlichen Musikgesellschaften Gelegenheiten zur Aufführung solcher Werke. Bis zum Ende des Siebenjährigen Krieges (1756–1763) sind es namentlich die bereits 1738 in Rheinsberg begründete und nach dem Thronwechsel 1740 in Berlin fortgesetzte *Akademie* des Kammermusikers Johann Gottlieb Janitsch (1708–1762), die *Assemblée* des Kammermusikers Christian Friedrich Schale (1713–1800), das *Concert* des Hofkomponisten Johann Friedrich Agricola (1720–1774) sowie die seit 1749 bestehende *Musikübende Gesellschaft*, die Konzerte mit bunt gemischten Programmen von Vokal- und Instrumentalmusik unter sich veranstalteten. Ab 1770 kamen das *Liebhaberkonzert* der Kammermusiker Johann Friedrich Ernst Benda (1749–1785) und Carl Ludwig Bachmann (1746–1809) und ab 1776 das *Übungskonzert* der Musiker Ferdinand Wilhelm Müller (1754–1802) und Georg Friedrich Leuschke (1754–1820) hinzu. Daneben existierten weitere geschlossene oder halböffentliche Konzertunternehmungen. Alle diese Vereinigungen setzten sich aus Berufsmusikern und Laien zusammen und waren in ihrer Organisation ganz der Musik gewidmet; Standesunterschiede traten hier in den Hintergrund.

Weniger bekannt ist, dass mehrere Mitglieder der preußischen Hofkapelle auch Solokonzerte für Bratsche hinterließen. Das seit dem Zweiten Weltkrieg verschollene und 1999 im ukrainischen Kiew wiederentdeckte Notenarchiv der Sing-Akademie zu Berlin, das im Wesentlichen durch den zweiten Direktor Carl Friedrich Zelter (1758–1832) zusammengetragen wurde und heute vor allem wegen der darin überlieferten Bachiana Aufmerksamkeit erfährt, konnte schon Ende 2001 nach Berlin zurückkehren. In diesem Bestand befanden sich unter anderem bislang unbekannte Solokonzerte für Bratsche, Streicher und Basso continuo von Johann Gottlieb Graun (1702/03–1771), Ignaz (auch Ignatius František) Mara (1709–1783), Markus Heinrich Grauel (1720–1799) und Carl Heinrich Hermann Benda (1748–1836). Vier dieser frühen Konzerte werden auf der vorliegenden Aufnahme erstmals präsentiert.

Die ältesten Abschriften der Konzerte von Grauel und Mara (D-Bsa, SA 2721, SA 2722 und SA 2849) dürften einst der Musikaliensammlung des königlichen Hofkupferstechers Georg Friedrich Schmidt (1712–1775) angehört haben, der seit 1762 in Berlin ansässig war. Nach dessen Tod ging die Sammlung in den Besitz seines Großneffen über, bei dem es sich um niemand anderen als C. F. Zelter handelt, der zu dieser Zeit zum Maurer ausgebildet wurde. Noch Jahrzehnte später erinnerte sich Zelter als Musikprofessor der Begeisterung, die er beim Empfang dieses Teilnachlasses empfand: „Was mich aber über alle Fassung entzückte, war die Entdeckung eines vollständigen Apparats der schönsten musikalischen Instrumente, um ein Konzert auszustatten: herrliche italienische Violinen und Bratschen; ein treffliches altes Violoncell; ein französischer Flügel und eine unendliche Anzahl Konzerte, Ouvertüren, Sinfonien, Trios, Quadros und Duetten, schön geschrieben und von den besten Meistern."

Dieses Schlüsselereignis bildete die Grundlage dafür, dass Zelter in den folgenden Jahren nicht nur als Clavier- und Violinvirtuose, sondern auch als Bratschenvirtuose öffent-

lich in Erscheinung treten konnte. In seiner Autobiographie heißt es dazu: „Ich war nun im Violinspielen ziemlich fortgeschritten, und seitdem ich eine gute Bratsche hatte, spielte ich auch Bratschenkonzerte, die man gerne von mir hörte." Die drei oben erwähnten Konzerte dürften zu seinem Solorepertoire gehört haben (für den Binnensatz des C-Dur-Konzerts von Grauel hat sich in der Abschrift eine eigenhändige Solokadenz Zelters erhalten; auch die Kontrabassstimme in der Abschrift des Es-Dur-Konzerts von Grauel stammt von Zelters Hand). In der Abschrift des Konzerts in F-Dur von C. H. H. Benda (D-Bsa, SA 2644) – die wohl ursprünglich Zelters eigener Musikaliensammlung angehörte – weist die Solostimme ebenfalls Zelters Handschrift auf. Er ließ sich also vermutlich auch mit diesem Werk hören. Die Entstehung seines eigenen Bratschenkonzerts fällt nicht zufällig in die Zeit um 1780.

Für keines der Solokonzerte, die in den Zeitraum zwischen 1760 und 1780 zu datieren sind, können konkrete Entstehungsanlässe benannt werden. Man darf davon ausgehen, dass es neben Zelter vor allem die professionellen Violinisten der älteren Generation waren, die als Erste solche Bratschenkonzerte darboten. Der berühmteste unter ihnen ist zweifellos J. G. Graun, der als Konzertmeister der preußischen Hofkapelle vorstand. Er befand sich bereits seit 1736 in Rheinsberg in den Diensten des Kronprinzen Friedrich und gehörte neben seinem jüngeren Bruder, dem Kapellmeister Carl Heinrich Graun (1703/04–1759), dem Violinisten Franz Benda (1709–1786) und dem Cembalisten Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788) zu den bedeutendsten Musikern am preußischen Hof. Bekannt ist der ältere Graun, der zeitweise den Unterricht des Dresdener Konzertmeisters Johann Georg Pisendel (1687–1755) genossen hatte, vor allem für seine Instrumentalmusik – insbesondere seine Solo- und Doppelkonzerte für Violine zeichnen sich aus. Sein hier eingespieltes Violakonzert in Es-Dur, GraunWV Cv:XIII:116, kann als ein Musterbeispiel des Berlinischen

Geschmacks gelten: Es vereint in sich die Merkmale des galanten und empfindsamen Stils, verbindet Eleganz und Natürlichkeit, vernachlässigt dabei aber nicht die Virtuosität und lässt zugleich die Kantabilität des satten Timbres der Bratsche voll zur Geltung kommen.

Zu den heute weniger bekannten Mitgliedern der preußischen Hofkapelle zählt der 1742 nach Berlin eingewanderte böhmische Violoncellist I. Mara. In seiner Jugend soll er ein begnadeter Cellovirtuose gewesen sein, der die Zuhörer mit seinem Ton und Vortrag zu rühren verstand. Es wird angenommen, dass die drei Cellokonzerte C. P. E. Bachs für ihn entstanden sind. Bei seinem Bratschenkonzert steht die Sanglichkeit des Soloinstruments im Vordergrund. Wie beim Graun-Konzert tragen auch hier die abgedämpften Orchesterstimmen im Largo zu einer besonderen Atmosphäre bei.

Der aus dem thüringischen Beuernfeld bei Eisenach stammende M. H. Grauel diente von 1743 bis 1754 wohl als Violinist und dann noch einmal ab Anfang 1762 für kurze Zeit als Violoncellist in der herzoglichen Hofkapelle von Mecklenburg-Strelitz. Seine musikalische Ausbildung verdankte er vermutlich seinem Schwiegervater Johann Christian Hertel (1697–1754), der ab 1742 als Konzertmeister in Neustrelitz wirkte (bis zur Auflösung der Eisenacher Hofkapelle 1741 hatte er dort dieselbe Position inne – vermutlich lernte Grauel die Musikerfamilie Hertel noch in Eisenach kennen). Um den Jahreswechsel 1763/64 übernahm Grauel jedenfalls eine Stelle als Cellist in der preußischen Hofkapelle, in der er bis zu seinem Tod verblieb. Dass er sich als Komponist betätigte, ist heute nur noch durch wenige erhaltene Werke dokumentiert. Dazu zählen zwei Violinkonzerte, ein Cellokonzert sowie die beiden hier erstmals eingespielten Violakonzerte. Dass beim Grauelschen Konzert in Es-Dur nach den ersten Takten des Solos eine kurze Passage anklingt, die an das Zeltersche Konzert erinnert, kommt nicht von ungefähr. Offenbar hatte sich Zelter bei der Komposition

seines eigenen Bratschenkonzerts mit einer kleinen Entlehnung ganz bewusst auf das Grauelsche Werk beziehen wollen, mit dem er sich wohl immer wieder hervorgetan hatte. Ungewöhnlich ist auch das beginnende Solo und die Liedform im Larghetto des Es-Dur-Konzerts von Grauel. Beide Konzerte Grauels stellen die Kantabilität über die Virtuosität.

Die einzige erhaltene Stimmenabschrift des F-Dur-Konzerts nennt C. H. H. Benda als Urheber. Er war der jüngere Sohn Franz Bendas und diente bereits im Alter von 15 Jahren als Violinist in der preußischen Hofkapelle. Kompositionsunterricht hatte er bei dem berühmten Kontrapunktiker Johann Philipp Kirnberger (1721–1783) erhalten, der als Kammermusiker im Dienst der Prinzessin Anna Amalia von Preußen (1723–1787) stand. Anders als bei seinem älteren Bruder Friedrich Wilhelm Heinrich Benda (1745–1814), von dem drei Bratschenkonzerte vorliegen (1. F-Dur [vor 1775], 2. Es-Dur [vor 1775] und 3. Es-Dur [nach 1800]), war von Carl bislang keines bekannt. Von seinem musikalischen Werk sind heute ansonsten nur noch zwei Sonaten für Violine und Basso continuo von 1785 überliefert. Sowohl im Kompositionsstil als auch im Adagio-Vortrag soll Carl der Tradition seines Vaters verpflichtet gewesen sein. Vielleicht gelangten die genannten Bratschenkonzerte der Brüder Benda erstmals in dem Liebhaberkonzert zur Aufführung, das Friedrich Benda zeitweise in Potsdam betrieb. Die Solopartien des F-Dur-Konzerts von Carl Benda lassen in den Außensätzen wieder einen stärkeren violinistischen Anspruch erkennen. Einen wirkungsvollen Kontrast dazu bildet das empfindsam-elegische Adagio in b-Moll.

Phillip Schmidt

De l'ombre à la lumière : l'alto trouve un nouveau répertoire dans le Berlin du 18ème siècle

L'alto aura certainement été un des grands mal-aimés du répertoire soliste de la musique savante européenne du 18ème siècle. Diverses raisons peuvent expliquer ce désamour. Au sein du discours musical, sa fonction se limitait habituellement à l'exécution de parties intermédiaires simples mais l'instrument du registre alto était cependant indispensable pour faire le lien entre la basse et les voix supérieures, et pour équilibrer l'harmonie. À l'époque, toutefois, les altistes étaient généralement considérés comme des musiciens peu expérimentés. Il ne faut donc pas s'étonner si, dans l'*Essai d'une méthode pour apprendre à jouer de la flûte traversière,* paru à Berlin en 1752, le célèbre flûtiste Johann Joachim Quantz (1697–1773) commence ainsi le chapitre intitulé *Du Joueur de la Violette en particulier* : « On regarde communément la Violette comme une chose de peu d'importance dans la Musique. La cause en est apparemment, qu'elle n'est souvent traitée que par des personnes qui ne sont encore que médiocrement avancés *(sic)* dans la Musique, ou que cet instrument donne trop peu d'avantage à ceux qui en jouent ; ou aussi parce cet instrument n'apporte que peu d'avantages à celui qui en joue & qu'à cause de cela, des gens habiles ne veulent pas y être employés. »

Il est donc d'autant plus remarquable de constater, à Berlin et Potsdam, peu ou prou dès le milieu du 18ème siècle, les premières tentatives de reconnaissance et de valorisation des qualités solistes de l'instrument. En témoignent les œuvres de musique

de chambre en notre possession (dont des sonates pour alto et basse continue, des duos d'altos, des sonates en trio et quatuor pour deux et trois voix supérieures avec un ou plusieurs altos, et basse continue) composées par les musiciens actifs dans ces deux villes résidences du royaume de Prusse sous le règne de Frédéric II (1740–1786). Ces musiques ont probablement résonné à la cour, dans les grandes salles de concert et les salons de musique des châteaux et palais royaux, ainsi que dans les demeures de la noblesse et de l'aristocratie. Par ailleurs, les récentes créations de diverses sociétés musicales bourgeoises offraient de nouvelles occasions de jouer ces œuvres en public. Jusqu'à la fin de la guerre de Sept Ans (1756–1763), ces institutions : l'*Akademie* de Johann Gottlieb Janitsch (1708–1762, musicien de la chambre), fondée en 1738 à Rheinsberg puis poursuivie à Berlin après l'avènement du nouveau monarque en 1740 ; l'*Assemblée* de Christian Friedrich Schale (1713–1800, musicien de la chambre) ; le *Concert* du compositeur de la cour Johann Friedrich Agricola (1720–1774) ainsi que la *Musikübende Gesellschaft*, fondée en 1749, organisaient entre elles des concerts de musique vocale et instrumentale aux programmes très variés. Après 1770 s'ajoutent le *Liebhaberkonzert* de Johann Friedrich Ernst Benda (1749–1785) et Carl Ludwig Bachmann (1746–1809), tous deux musiciens de la chambre, puis, à partir de 1776 le *Übungskonzert* des musiciens Ferdinand Wilhelm Müller (1754–1802) et Georg Friedrich Leuschke (1754–1820). Il existait aussi d'autres sociétés de concert, privées ou semi-publiques. Toutes ces associations, composées de musiciens professionnels et d'amateurs, se consacraient entièrement à la musique : les différences de classe passaient ici au second plan.

On sait moins, en revanche, que plusieurs membres de l'orchestre de la cour de Prusse ont également composé des concertos pour alto. Les archives musicales de la Sing-

Akademie de Berlin, compilées en grande partie par son deuxième directeur Carl Friedrich Zelter (1758–1832) avaient disparu depuis la Seconde Guerre mondiale. Retrouvées en 1999 à Kiev en Ukraine et rapatriées à Berlin dès 2001, ces archives ont focalisé l'attention surtout en raison des œuvres de Bach qu'elles recèlent. Mais dans ce fonds se trouvaient aussi, entre autres, des concertos pour alto solo, cordes et continuo - jusqu'alors totalement inconnus - de Johann Gottlieb Graun (1702/03–1771), Ignaz (ou Ignatius František) Mara (1709–1783), Markus Heinrich Grauel (1720–1799) et Carl Heinrich Hermann Benda (1748–1836). Quatre d'entre eux sont enregistrés ici pour la première fois.

Les plus anciennes copies des concertos de Grauel et de Mara (D-Bsa, SA 2721, SA 2722 et SA 2849) faisaient probablement partie autrefois de la bibliothèque musicale de Georg Friedrich Schmidt (1712–1775), graveur de la cour royale, installé à Berlin depuis 1762. À sa mort, la bibliothèque échut à son petit-neveu qui n'était autre que C. F. Zelter, apprenti maçon à l'époque. Quelques décennies plus tard, Zelter, devenu entretemps professeur de musique, se souvenait de son enthousiasme à la réception de ce fonds partiel : « Ce qui me ravit au-delà de toute mesure était la découverte d'un ensemble complet des plus beaux instruments de musique permettant de doter un concert : de superbes violons et altos italiens ; un excellent violoncelle ancien ; un clavecin français et une quantité infinie de concertos, ouvertures, symphonies, trios, quatuors et duos, bien écrits et des meilleurs maîtres. »

Ainsi, grâce à cet événement capital, Zelter put se produire en public au cours des années suivantes, non seulement en tant que claviériste et violoniste mais aussi altiste virtuose. Il écrit dans son autobiographie : « J'étais maintenant assez avancé dans l'art du violon, et depuis que j'avais un bon alto, je jouais aussi des concertos pour alto dont les gens

appréciaient mon exécution. » Les trois concertos évoqués plus haut faisaient probablement partie de son répertoire soliste (la copie du mouvement lent du concerto en do majeur de Grauel comporte une cadence solo de la main de Zelter et la partie de contrebasse de la copie du concerto en mi bémol majeur de Grauel est également de sa main). La partie soliste de la copie du concerto en fa majeur de C. H. H. Benda (D-Bsa, SA 2644), sans doute intégrée, à l'origine, à la bibliothèque musicale personnelle de Zelter, présente également son écriture manuscrite. Il a probablement joué cette œuvre en public. La composition de son propre concerto pour alto vers 1780 n'est pas un hasard.

Il est impossible de déterminer précisément les circonstances de création des concertos solistes composés entre 1760 et 1780. On peut raisonnablement supposer qu'à part Zelter, c'était surtout les violonistes professionnels de la génération précédente qui, les premiers, présentèrent ces œuvres en public. Le plus célèbre d'entre eux est sans aucun doute J. G. Graun, premier violon de l'orchestre de la cour de Prusse. Au service du prince héritier Frédéric dès 1736 à Rheinsberg, il était un des musiciens les plus importants de la cour prussienne, aux côtés de son frère cadet Carl Heinrich (1703/04–1759) premier violon, du violoniste Franz Benda (1709–1786) et du claveciniste Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788). L'aîné des Graun, élève pendant quelque temps de Johann Georg Pisendel (1687–1755), premier violon de l'orchestre de Dresde, est surtout connu pour sa musique instrumentale – en particulier ses concertos à un et deux violons solistes. Le concerto en mi bémol majeur pour alto enregistré ici, Graun WV Cv:XIII:116, est un parfait exemple du goût berlinois : il combine des caractéristiques du style galant et sensible, allie l'élégance et le naturel sans toutefois négliger la virtuosité et met parfaitement en valeur la plénitude du timbre de l'alto.

Parmi les membres (aujourd'hui) moins connus de l'orchestre de la cour de Prusse, citons le violoncelliste I. Mara, originaire de Bohême, émigré à Berlin en 1742. Très tôt, le jeune virtuose au talent exceptionnel avait acquis une belle réputation grâce à un son très pur et une expressivité qui savait émouvoir les auditeurs. On suppose que les trois concertos pour violoncelle de C. P. E. Bach furent composés pour lui. Dans son propre concerto pour alto, la musicalité de l'instrument soliste est au premier plan. Comme dans le concerto de Graun, l'usage de la sourdine dans les parties d'orchestre crée une atmosphère particulière dans le Largo.

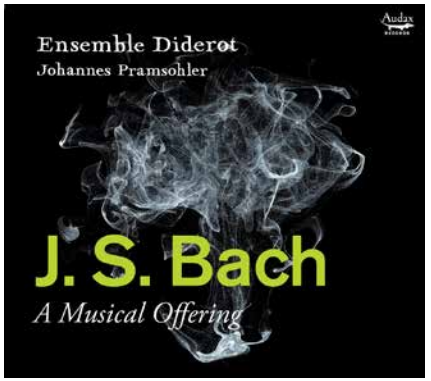
M. H. Grauel naquit en Thuringe, à Beuernfeld près d'Eisenach. Violoniste, membre de l'orchestre de la cour ducale de Mecklenburg-Strelitz de 1743 à 1754, il réintégra cet ensemble brièvement à partir de 1762 en qualité de violoncelliste. Il se forma probablement auprès de son beau-père Johann Christian Hertel (1697–1754), lui-même issu d'une famille de musiciens et premier violon de l'orchestre de la cour de Neustrelitz à partir de 1742 (il avait occupé auparavant le même poste à l'orchestre de la cour d'Eisenach jusqu'à sa dissolution en 1741). C'est vraisemblablement à Eisenach que Grauel se lia avec la famille Hertel. Vers la fin de l'année 1763, Grauel intégra l'orchestre de la cour de Prusse en qualité de violoncelliste et conserva cette position jusqu'à sa mort. Dans l'état actuel des recherches, seules quelques œuvres attestent de son activité de compositeur : deux concertos pour violon, un concerto pour violoncelle et les deux concertos pour alto enregistrés ici. Dans le concerto en mi bémol de Grauel, après quelques mesures de solo, un court passage rappelle le concerto de Zelter mais ce n'est pas le fruit du hasard. En effet, dans son propre concerto pour alto, Zelter avait sciemment fait une petite référence à l'œuvre de Grauel, avec lequel il entretenait une certaine rivalité. Tout aussi inhabituel est le début soliste et

la forme lied du Larghetto du concerto en mi bémol de Grauel. Dans ces deux concertos, Grauel fait passer l'expressivité avant la virtuosité.

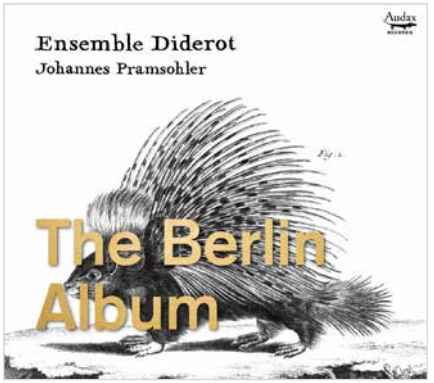
Sur l'unique copie connue des parties séparées du concerto en fa majeur figure comme nom d'auteur C. H. H. Benda. Fils cadet de Franz Benda, engagé comme violoniste à l'orchestre de la cour de Prusse à l'âge de 15 ans, Carl apprit la composition auprès de Johann Philipp Kirnberger (1721–1783), éminent théoricien, expert en contrepoint et musicien de la chambre au service de la princesse Anna Amalia de Prusse (1723–1787). Si la postérité a conservé trois concertos pour alto (1. fa majeur [avant 1775], 2. mi bémol majeur [avant 1775] et 3. mi bémol majeur [après 1800]) de son frère aîné Friedrich Wilhelm Heinrich Benda (1745–1814), elle n'en connaissait jusqu'à présent aucun de Carl dont, par ailleurs, l'héritage musical se limite encore aujourd'hui à deux sonates pour violon et basse continue, datant de 1785. Le style de composition et les indications d'interprétation de l'Adagio témoignent de l'attachement de Carl à la tradition paternelle. Les concertos pour alto des frères Benda furent peut-être créés lors des concerts amateurs organisés ponctuellement par Friedrich Benda à Potsdam. On reconnait dans les parties solistes des mouvements extrêmes du concerto en fa majeur de Carl Benda une forte exigence technique violonistique. La sensibilité élégiaque de l'Adagio en si bémol mineur offre un contraste d'autant plus saisissant.

Phillip Schmidt

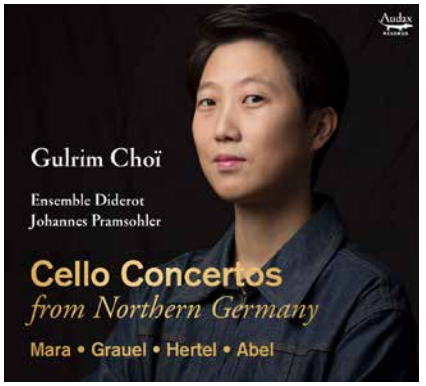
Discography For the complete catalogue, please visit audax-records.fr



ADX13781 – Bach: A Musical Offering



ADX13726 – Trio Sonatas by Graun, Janitsch, Benda, Schulze, Kirnberger



ADX11200 – Cello Concertos from Northern Germany

ADX11211 – Berlin Harpsichord Concertos

ADX11220

Recording Producer: Claudio Becker-Foss
Executive Producer: Johannes Pramsohler
Translations: Howard Weiner (English), Geneviève Bégou (French)
Project coordination: Marielle Cohen, Jérémie Pérez | combo-production.com
Photos: Julien Benhamou (cover), Emanuel Altenburger (booklet)
Images: Grauel Concerto in C Major, SA 2722, Title page, Manuscript copy probably by G. F. Schmidt, Archiv der Singakademie zu Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin (booklet cover); Copper engraving by Daniel Chodowiecki, Staatsbibliothek zu Berlin (inside cover)
Graphic design: Christian Möhring
Performing editions: Phillip Schmidt | ortus-musikverlag.de

Recording: 9-12 February 2026, Salle Colonne, Paris
© and ℗ 2026 Audax Records

Johannes Pramsohler extends his sincere thanks to Phillip Schmidt for his invaluable research contributions to this project, to Philippe Grisvard for composing the cadenzas and to Reinhard Goebel for generously lending the Widhalm viola.

AUTONOME PROVINZ BOZEN SÜDTIROL
PROVINCIA AUTONOMA DI BOLZANO ALTO ADIGE
Deutsche Kultur

SCPP SOCIÉTÉ CIVILE DES PRODUCTEURS PHONOGRAPHIQUES

Audax
RECORDS

Державний комітет архівів України
Центральний державний архів-
музей літератури і мистецтва України
Ідентифікаційний код 03494296
01025, м.Київ, вул.Володимирська, 22-а

Московская ордена Ленина
Государственная
БИБЛИОТЕКА
ИНВЕНТ. № 2722

Б 1504 8