

GRÜTZMACHER

Technologie des Violoncellospiels

Vierundzwanzig Etüden für Violoncello solo

Technology of Violoncello Playing

Twenty-four Etudes for Violoncello Solo

op. 38

Herausgegeben von / Edited by
Martin Rummel



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
BA 6997

VORWORT

Friedrich Wilhelm Grützmaker, geboren am 1. März 1832 in Dessau als Sohn eines Musikers der dortigen Hofkapelle, ist der bedeutendste Vertreter einer ganzen Cellistenfamilie. Sein Bruder Leopold (1835–1900) und auch sein Neffe Friedrich d.J. (1866–1919) waren ebenfalls bedeutende Virtuosen unseres Instruments: ersterer als Konzertmeister und Professor in Weimar, letzterer als Solocellist im Gürzenich (als solcher 1898 Solist in der Uraufführung von Richard Strauss' *Don Quixote*) und Professor am Konservatorium in Köln.

Friedrich Grützmaker d.Ä. erhielt zunächst den elementaren Musikunterricht von seinem Vater, später bildete ihn der Dessauer Hofkapellmeister Friedrich Schneider (1786–1853) musiktheoretisch aus. Cellounterricht erhielt Grützmaker bei Karl Drechsler (1800–1873), einem ehemaligen Schüler von Justus Johann Friedrich Dotzauer (1783–1860). Im Jahre 1849 gab Grützmaker in Leipzig sein Debüt als Solist und wurde sogleich von Ferdinand David (1810–1873), dem Konzertmeister des Gewandhauses, auf die Stelle des ersten Cellisten empfohlen. Er beerbte in der Folge in Leipzig seinen Dessauer Landsmann (und ebenfalls Drechsler-Schüler) Bernhard Cossmann (1822–1910), der Leipzig in Richtung Weimar verließ, in allen seinen cellistischen Aufgaben: Solocellist des Orchesters, der Gewandhauskonzerte und Professor am Konservatorium. Darüber hinaus war Grützmaker mehrere Jahre Cellist des Streichquartetts von Ferdinand David, das zu jener Zeit weltberühmt war.

Julius Rietz (1812–1877), seit 1847 Kapellmeister des Leipziger Stadttheaters und später auch des Gewandhaus, führte in Leipzig die Tradition Felix Mendelssohn Bartholdys fort, mit dem er seit Jugendtagen befreundet gewesen war, Streichquartett gespielt, 1834 als dessen Assistent und ab 1835 als sein Nachfolger als Musikdirektor in Düsseldorf gearbeitet hatte. Die Ära Mendelssohn (1835 bis zu seinem Tod 1847) galt als die Glanzzeit des Leipziger Musiklebens und wirkte in allen in der Stadt tätigen Musikern nach, so auch in Grützmaker. Rietz übernahm jedoch 1860 die Leitung der Dresdner Hofkapelle, wohin ihm Grützmaker als Solocellist folgte. Hier stand er in der Nachfolge von Dotzauer, der 1850 in den Ruhestand gegangen war, und Friedrich Kummer (1797–1879). Mit Grützmaker sollte in den nun folgenden vierzig Jahren die Dresdner Cellotradition ihren Zenit erreichen.

Die Tätigkeiten von Friedrich Grützmaker in seiner Dresdner Zeit sind vielfältig und nicht auf rein Cellistisches beschränkt. Als erfolgreicher Solist und Kammermusiker, Komponist und Herausgeber, Pädagoge und Vorstand des Dresdner Tonkünstlervereins hatte er Einfluss auf das Musikleben der Stadt, den Musikgeschmack des Königshauses und die Ausbildung von zahlreichen jungen Cellisten, darunter Emil Hegar (1843–1921), Wilhelm Fitzenhagen (1848–1890), Johannes Klingenberg (1852–1905), Hugo Becker (1863–1941) und Diran Alexanian (1881–1954). Bedenkt man, welche Vielzahl an herausragenden Cellisten in der Folge von allen diesen ausgebildet wurde, kann man Grützmakers pädagogischen Rang ermessen.

Fast alle Kompositionen Grützmakers jedoch sind in Vergessenheit geraten, darunter die Konzertouvertüre op. 54, das Klaviertrio op. 6, das Streichquartett op. 15 und zahlreiche Werke mit hervortretender Bedeutung des Violoncellos, allen voran die beiden Cellokonzerte op. 10 und op. 46. Neben wenigen Ausnahmen, z. B. dem *Weihegesang* für vier Celli op. 65, sind heute lediglich seine Transkriptionen und Bearbeitungen, seine Version des Konzerts in B-Dur von Boccherini, die *Täglichen Übungen* op. 67, die *12 Etüden* op. 72 und die hier vorgelegte *Technologie des Violoncellospiels* noch bekannt, wenngleich fast ausschließlich in Cellistenkreisen. Als *Hohe Schule des Violoncellospiels* veröffentlichte Grützmaker 1891 Werke berühmter älterer Meister „zum Unterricht und praktischen Gebrauch“ und ging dabei, wie zu jener Zeit üblich, meist sehr unbekümmert vor, insbesondere ohne jede wissenschaftliche Beschäftigung mit den Originalen. Dennoch oder vielleicht gerade deswegen darf man seine Bedeutung in der Entwicklung des Violoncellospiels nicht unterschätzen.

Grützmakers Cellospiel wurde von Zeitgenossen bewundert und als makellos beschrieben, wenngleich es sicher in seiner Klarheit und sparsamem Gebrauch von Vibrato und Glissandi der heutigen Spielweise näher war als der damaligen Mode. Hochdekoriert, unter anderem mit den Titeln „Königlicher Kammermusiker“ und „Hofrat“, trat „Papa Grützmaker“, wie ihn seine Schüler nannten, 1902 als Professor in den Ruhestand und starb am 23. Februar 1903 in Dresden.

ZUR EDITION

In Publikationen des 19. Jahrhunderts und in der heute noch als einziger weit verbreiteten Ausgabe von Julius Klengel ist die vorliegende Etüdensammlung in zwei „Abtheilungen“ und somit zwei separate Hefte gegliedert: Die Nummern 1 bis 12 ohne Daumenaufsatz, die Nummern 13 bis 24 mit Daumenaufsatz. In der heutigen Unterrichtspraxis wird jedoch meist der Daumenaufsatz schon früh begonnen. Da sich der Schwierigkeitsgrad auch dieser Etüden nicht allein durch die Verwendung des Daumens definieren lässt, schien die Zusammenfassung der 24 Etüden in einem Band sinnvoll, um so dem Lehrer oder dem Schüler selbst die Reihenfolge des Studiums freizustellen.

Als Grundlage dienten für beide „Abtheilungen“ von op. 38 im Verlag C. F. Peters Leipzig & Berlin publizierte Ausgaben knapp nach der Mitte des 19. Jahrhunderts, von denen die Vermutung, dass es sich um Erstausgaben handelt, naheliegt, jedoch nicht endgül-

tig belegt werden konnte. Syntaktische Fehler (etwa Vorzeichenfehler, rhythmische Ungenauigkeiten der Notation oder falsche Notenwerte in Schlusstakten) wurden entsprechend der heutigen Notationspraxis stillschweigend korrigiert. Quintgriffe über zwei Saiten mit demselben Finger (so genannte Barrée-Griffe) werden nur mit einer Ziffer bezeichnet. Die in der Erstausgabe verwendeten Saitenangaben in Form von arabischen Ziffern (1a, 2a, 3a, 4a) wurden an den heute üblichen internationalen Standard von römischen Ziffern angeglichen. Weitere Überlegungen zu Texttreue, „Urtext“ und Veränderungen im Vergleich zum Original finden sich in der Vorrede zum beigelegten Textband sowie im Kommentar zu den einzelnen Etüden selbst.

Der Herausgeber dankt P. Petrus Eder OSB (Salzburg) und Douglas Woodfull-Harris (Kassel) für ihre Hilfe.

Martin Rummel
Wien, im März 2006

PREFACE

Born in Dessau on 1 March 1832, Friedrich Wilhelm Grützmacher was the leading member of a large family of cellists. His father was a musician in the local court orchestra, his brother Leopold (1835–1900) as well as his nephew Friedrich the Younger (1866–1919) were likewise important virtuosos on the instrument. The former was concertmaster and professor in Weimar, the latter the first cellist of the Gürzenich Orchestra (where he played the solo part in Richard Strauss's *Don Quixote* in 1898) and a professor at Cologne Conservatory.

Friedrich Grützmacher “the Elder” began taking elementary music lessons from his father. Later he received training in theory from Friedrich Schneider (1786–1853), the conductor of the Dessau court orchestra. His cello teacher was Karl Drechsler (1800–1873), a former pupil of Justus Johann Friedrich Dotzauer (1783–1860). Grützmacher gave his solo début in Leipzig in 1849 and was immediately recommended for

the position of first cellist in the Gewandhaus Orchestra by its concertmaster, Ferdinand David (1810–1873). There he succeeded his fellow “Dessauer” and Drechsler pupil Bernhard Cossmann (1822–1910), who had left Leipzig for Weimar. Grützmacher took over all of Cossmann's duties, becoming solo cellist in the orchestra and the Gewandhaus concerts and professor at the conservatory. For many years he also played the cello in Ferdinand David's string quartet, which was then world-famous.

At that time the conductor of the Leipzig City Theater, from 1847, was Julius Rietz (1812–1877), who later became head of the Gewandhaus Orchestra. Rietz carried on the tradition of his boyhood friend Felix Mendelssohn Bartholdy, playing string quartets with him, serving as his assistant (from 1834), and succeeding him as music director in Düsseldorf (from 1835). The Mendelssohn Era, which lasted from 1835 until his death in 1847, was considered the pinnacle of Leip-

zig's music history and had a lasting impact on all the city's musicians, Grützmacher included. However, in 1860 Rietz became head of the Dresden Court Orchestra, and Grützmacher followed him there as solo cellist. Here he inherited the tradition of Dotzauer, who had retired in 1850, and Friedrich Kummer (1797–1879). Over the next four decades the Dresden cello tradition would reach its zenith in Grützmacher's playing.

Grützmacher's activities during his Dresden years were many and varied, and by no means limited to the cello. Being a successful soloist and chamber musician, composer and editor, teacher and board member of the Dresden Musicians' Society, he influenced the musical life of the city, the musical taste of its royal family, and the training of countless young cellists, including Emil Hegar (1843–1921), Wilhelm Fitzenhagen (1848–1890), Johannes Klingenberg (1852–1905), Hugo Becker (1863–1941) and Diran Alexanian (1881–1954). Grützmacher's stature as an educator can be gauged by the large number of outstanding cellists who in turn owed their training to his students.

Nonetheless, practically all of Grützmacher's compositions have fallen into oblivion, including the Concert Overture (op. 54), the Piano Trio (op. 6), the String Quartet (op. 15), and many works with distinguished parts for the cello, especially the two Cello Concertos (opp. 10 and 46). With few exceptions, such as *Weihgesang* for four cellos (op. 65), all that is known today are his transcriptions and arrangements, his version of Boccherini's Concerto in B-flat major, the *Daily Exercises* (op. 67), the *Twelve Etudes* (op. 72), and the present *Technology of Violoncello Playing*, all of which are hardly familiar outside of cello circles. In 1891 he published selected works by famous earlier masters as the *High School of Violoncello Playing* "for purposes of instruction and practical use." As was customary at the time, he usually proceeded quite freely and paid no scholarly attention to the originals. Nevertheless – or perhaps precisely for this reason – his significance to the evolution of cello playing should not be underestimated.

Grützmacher's playing was admired by his contemporaries, who described it as flawless. With its lucidity and its spare use of vibrato and glissando, however, it was surely closer to our own approach today than to the fashions of his time. He retired from his

professorship in 1902, a highly decorated man who bore the titles "Musician to the Royal Chamber" and "Privy Councilor" and was known to his students as "Papa Grützmacher." He died in Dresden on 23 February 1903.

NOTES ON THE EDITION

Both in 19th century publications and in Julius Klen- gel's edition – the only one that enjoys wide circulation today – Grützmacher's collection of etudes was divided into two sections, and thus into two separate volumes: pieces nos. 1 to 12, without thumb position, and pieces nos. 13 to 24, with thumb position. Today, however, thumb position is often taught fairly early in cello lessons. Since the difficulty of these etudes is not determined solely by the use of the thumb, it seemed logical to gather the twenty-four etudes into a single volume and to let the teacher or pupil decide in which order they should be studied.

The present edition of both "sections" of op. 38 is based on the volumes published shortly after the mid-nineteenth century by C. F. Peters in Leipzig and Berlin. Though unproved, it seems safe to assume that these volumes were in fact first editions. Syntactical errors such as faulty accidentals, rhythmic inaccuracies, or incorrect durations in final bars have been corrected without comment to agree with current notational usage. Fifths played with a single finger across two strings (so-called *barrée* stops) are indicated by a single numeral. String numbers given in arabic numerals in the first edition (1a, 2a, 3a, 4a) have been changed to roman numerals in accordance with standard international practice. Further thoughts on textual fidelity, "urtext," and alterations to the original can be found in the preface to the enclosed booklet and the comments on the etudes concerned.

The editor wishes to thank P. Petrus Eder OSB (Salzburg) and Douglas Woodfull-Harris (Kassel) for their assistance.

Martin Rummel
Vienna, March 2006
(translation: J. Bradford Robinson)