



Foto: Archiv

## DREI FRAGEN AN THOMAS FRITZSCH

anlässlich der Entdeckung und Erstveröffentlichung von vier Gambensonaten Johann Christian Bachs

Herr Fritzsich, Ihre Einspielung der Gambensonaten von Johann Christian Bach hat eine spannende Vorgeschichte. Was können Sie darüber erzählen, und was bleibt geheim?

*Das Schweigegebot, das mir für einige Jahre auferlegt war, ist nunmehr nach dem Erscheinen der Ersteinspielung und der Edition der Sonaten glücklicherweise überflüssig geworden. Ich fand es schon vor Jahren verwunderlich, dass die zwei Jahrzehnte andauernde enge freundschaftliche, musikalische und geschäftliche Verbindung von Johann Christian Bach und Carl Friedrich Abel in Bezug auf die Gambenmusik keinerlei kompositorische Spuren im Werk des jüngsten Bach-Sohnes hinterlassen haben sollte – jedenfalls schien es für lange Zeit so. Immerhin galt Abel den Zeitgenossen als die Personifizierung der Viola da gamba schlechthin. Im gemeinsamen Londoner Haushalt, den Bach und Abel über Jahre führten, spielte Gambenmusik wohl auch deswegen eine bedeutende Rolle, weil der häufig anwesende Thomas Gainsborough – der berühmte Porträtmaler und vertraute Freund der beiden – ein leidenschaftlicher und fähiger Gambist war. Und wir wissen, dass Bach im März 1773 eine Klage wegen Noten-Piraterie gegen die Londoner Verleger Longman und Lukey anstregte. Als einen der beiden streitursächlichen Raubdrucke nennt Bach eine neue Sonate für Cembalo oder Pianoforte mit Akkompagnement durch eine Viola da gamba. 2003 hörte ich mit Erstaunen, dass im Auktionshaus Sotheby's schon Anfang der neunziger Jahre Gambensonaten von Johann Christian Bach unter den Hammer gekommen seien. Mit Unterstützung des Bach-Archives in Leipzig gelang es, Kontakt zu einem der Sotheby's-Direktoren zu knüpfen und ihm meine Bitte vorzutragen, mich mit dem neuen Eigentümer der Sonaten und durch ihn mit der Musik selbst bekannt zu machen. Als dann nach mehrmaligem Nachfragen tatsächlich ein Briefumschlag mit Kopien der Sonaten bei mir eintraf, war das ein Gefühl wie zur Beschermung am Heiligen Abend! Damit verbunden war die Genehmigung zur Welterstaufführung und -einspielung dieser Sonaten, zugleich aber die Verpflichtung, über die Eigentumsverhältnisse Stillschweigen zu wahren und die Noten nicht weiterzugeben. Das habe ich respektiert. Zum Leipziger Bach-Fest 2008 habe ich dann gemeinsam mit Shalev Ad-El diese Gambensonaten erstmals öffentlich musiziert. Den Eigentümer der Manuskripte habe ich erst einige Zeit später persönlich getroffen, und daraus hat sich eine freundschaftliche Beziehung entwickelt, für die ich dankbar bin. Seine Einwilligung zu einer Edition der Sonaten öffnet den Schatz jetzt vielen Spielern.*

Was ist über die Entstehungsumstände bekannt oder zu vermuten?  
*Die Kompositionen dürften zwischen 1765 und 1772 entstanden sein. Gut möglich, dass sie dem Musizieren in geselliger Runde im Old Carlisle House am King's Square zuzuordnen sind, wo sich eine illustre Künstlergesellschaft*

*zu Musizier-, Mal- und Konversationsrunden traf. Neben Bach, Abel und Gainsborough gehörten auch Bartolozzi, Cipriani, Zoffany, Reynolds und Stubbs dazu. In diesem Kreis kommen als Ausführende Bach mit Abel oder Bach mit Gainsborough in Frage. In den Vorankündigungen für die Subskriptionskonzerte, die Bach und Abel bei Mrs. Cornelys und später in ›Almack's‹ veranstalteten, lesen wir üblicherweise nur ›A Solo on the Viola da Gamba by Mr. Abel‹, womit – wie Peter Holman in seinem Buch ›Life after Death‹ darlegt – wohl vor allem continuobegleitete Gambenmusik umschrieben ist. Wenngleich das Tasteninstrument in den vier Sonaten einen Obligatpart spielt, sind diese Konzerte dennoch ein denkbarer Aufführungsrahmen. Auch zwei der identifizierten Kopisten legen Spuren: Muzio Clementi und Frederick Nicolay. Letzterer kam wie auch Queen Charlotte aus Deutschland und war ihr – wörtlich übersetzt – ›Page der Hintertreppen‹. Außerdem war Nicolay Bibliothekar in St. James's Palace. Er schrieb eine der beiden F-Dur-Sonaten für Pianoforte und Viola da gamba ab, und Bach setzte mit eigener Hand den Titel auf das erste Blatt. Wir wissen, dass Queen Charlotte als vorzügliche Tastenspielerin galt. Bach war ihr Klavierlehrer, und Abel leitete die Kammermusik-Lektionen an. Wenn Nicolay diese Sonate kopierte, dann doch höchstwahrscheinlich auf Wunsch der Queen und zu ihrem Gebrauch! Reichardt stützt im ersten Jahrgang seines ›Musikalischen Almanachs‹ diese These, wenn er rückblickend berichtet, dass Abel in den zweimal wöchentlich abgehaltenen Kammerkonzerten der Queen u. a. den Flügel zu akkompagnieren hatte. Das ist exakt die Rollenverteilung in dieser Sonate!*

Wie sind die Sonaten musikgeschichtlich einzuordnen: Dokumente einer damals noch lebendigen Gambentradition oder Überbleibsel einer versunkenen Zeit?

*Ich empfinde sie als spannendes Bindeglied zwischen der deutschen und englischen Tradition im Gambenspiel und den innovativen musikalischen Ideen der 1760er und 1770er Jahre, deren treibende Kräfte in London Bach und Abel waren. Neu ist die Form: Die vier Werke stellen von einer Viola da gamba akkompagnierte ›Clavier‹-Sonaten dar, wobei der Terminus ›Clavier‹ unspezifisch für ›Tasteninstrument‹ steht. Für diese Form sind uns zahlreiche Beispiele von Mozart, Schuster und Beethoven geläufig. Die Kombination von Gambe und Cembalo ist dabei nichts Neues, aber die Musik ist es! Johann Christian verweist in der B-Dur-Sonate auf diese Tradition: Mit dem Sonatenbeginn zitiert er seinen Vater! Das angesprochene Bindeglied zwischen dem Alten und dem Neuen bilden noch offensichtlicher die beiden F-Dur-Sonaten für Pianoforte und Gambe. Im Juni 1768 hatte Bach dem Londoner Konzertpublikum das von Zumpe neu erfundene Tafelklavier erstmals als Soloinstrument vorgestellt. Das muss damals so spektakulär aufgenommen worden sein wie 2007 das erste iPhone. – Charles Burney berichtet, dass Zumpes Werkstatt dem Käuferansturm nicht gewachsen war. Diese beiden Sonaten gehören also wahrscheinlich zu Bachs frühesten Kompositionen für das neue Instrument. Dass Bach das Pianoforte mit der zunehmend aus der Mode fallenden Viola da gamba kombiniert, ist gewiss in der engen Verbindung zu Abel begründet. Ich bin mir aber sicher, dass die reizvollen neuen Klangfarben, die diese beiden Instrumente miteinander erschaffen, auch damals schon den Ohren geschmeichelt haben. Außerdem war die Gambe zu diesem Zeitpunkt trotz ihrer langen Geschichte kein Fossil, und Abel war nicht der letzte Gambist, weder in England noch auf dem Kontinent. Aber der Name dieses großen Meisters war zum Synonym für das Instrument geworden, und das verleitete zu der falschen Behauptung, dass die Gambe zugleich mit ihm begraben worden sei. Leider wird dieser Unsinn auch heute noch durch Abschreiben verbreitet. Wir könnten es aber besser wissen. Nur ein Beispiel: Der Kupferstecher Thomas Cheeseman kaufte aus dem Nachlass von Abels Schülerin Lady Pembroke ein Konvolut Abel'scher Gambenkompositionen, trug Fingersätze ein, band sie neu ein und schrieb auf das Titelblatt neben seinen Namen ›Engraver & Violist. 1835‹, also ›Stecher und Gambist‹.*

Die Fragen stellte Johannes Jansen