

Einführung

Ebenso wie der Vater Johann Sebastian, so hat auch der Sohn Carl Philipp Emanuel Bach drei Sonaten für Bassgamba geschrieben. Alle drei entstanden in der Berliner Zeit des Komponisten, den 28 Jahren in denen er die Tasteninstrumente für Friedrich den Großen spielte. Die Sonaten C-Dur und D-Dur (Helm-Katalog Nr. 558 und 559), die 1745 bzw. 1746 entstanden, sind für Viola da Gamba und Basso continuo; die dritte Sonate von 1759 ist für Gamba und obligates Tasteninstrument. An den meisten Stätten galt die Gamba in dieser Zeit schon als unmodern. Es gab zwar noch Amateurspieler unter Bürgern und Adel, professionelle Spieler in den höfischen Orchestern aber waren sehr selten. Bach scheint durch seinen Kollegen in der königlichen Kapelle, den großen virtuosen Gambisten Ludwig Christian Hesse (1716-1772) angeregt worden zu sein, diese Werke zu schreiben. Für Friedrichs Gambisten, der für sein feuriges Spiel bekannt war, sind verschiedene Konzerte und viele andere Werke geschrieben worden.

Wie bei vielen Sonaten der Komponisten der Berliner Schule ist ein langsamer Satz der erste von drei Sätzen. Dieser ist ein bezauberndes *Andante* mit wunderschön singender Melodie, einigen rhythmischen Besonderheiten und relativ zarten Passagen, die dynamisch abgesetzt sind, z.B. in Takt 15 und 16. Das lange *Allegretto* in der Mitte verlangt besonders die energiegeladene Art, mit der Hesse es wohl gespielt hätte. Der Bindebogen über den Auftaktnoten zu Beginn dieses Satzes stammt nicht von der Hand des anonymen Kopisten, aber er ist eine gute Idee, und sollte auf alle entsprechenden Gruppierungen von 4 Zweiunddreißigsteln in diesem Satz übertragen werden. Obgleich dieser Satz überwiegend aus brillanten Passagen besteht, gibt es doch zwei leisere, dunklere Stellen, in denen die Musik für vier Takte in die entsprechende Molltonart übergeht (31-34 und 94-97) – typisch für die Sonaten der Berliner Schule.

Bach war der Hohepriester der *Empfindsamkeit*, dieses typisch norddeutschen sensiblen, unmittelbar gefühlsbetonten und ausgeprägt rhetorischen Stils. Dies wird am deutlichsten im *Arioso* mit seinen vielen expressiven melodischen Intervallen, Vorhalten und der ziemlich unerwarteten rhetorischen Pause in Takt 62. Dieser Satz beginnt im Stil eines Menuetts, aber nach vier normalen menuettartigen Phrasen von jeweils vier Takten, unterläuft Bach die Tanzstruktur, indem er die Länge der Phrasen ändert und eine Appoggiatur über zwei Takte ausdehnt (22-23). Die Vorhalte in den Takten 3 und 4 sollten auf dem Schlag und in der angegebenen Länge gespielt werden – Bachs eigenen Anweisungen in seinem Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen folgend.

Annette Otterstedt vermutet, dass diese Sonate und die entsprechende in D-Dur für die Diskantgamba geschrieben wurden. Wie immer man zu dieser These stehen mag, klar ist, dass diese Werke gut auf einer Diskantgamba oder sogar einer Geige gespielt werden könnten.

Carl Philipp Emanuel Bach gehört zu den am meisten bewunderten und am besten erforschten Komponisten seiner Zeit. Neben vielen hervorragenden Werken über ihn und seine Musik seien Spieler auf folgende spezifische Artikel hingewiesen:

- Boer, Johannes. “The Viola da Gamba Sonatas by Carl Philipp Emanuel Bach in the Context of Late German Viol Masters and the ‘Galant’ Style.” A Viola da Gamba Miscellany, Johannes Boer und Guido van Oorschoot (Herausgeber). Proceedings of the International Viola da Gamba Symposium, Utrecht 1991. Utrecht: STIMU, 1994. 115-131.
- O’Loghlin, Michael. “Ludwig Christian Hesse and the Berlin Virtuoso Style.” *JVdGSA* 35 (1998): 35-73.
- Otterstedt, Annette. “Zwei Sonaten für die Diskantgamba von Carl Philipp Emanuel Bach: zur Geschichte der Viola da gamba in Preußen.” Jahrbuch des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preussischer Kultur, G. Wagner (Herausgeber). Stuttgart: Metzler, 1994. 247–277.

Michael O’Loghlin
Brisbane, Australien, November 2003
Übersetzung: G. u. L. von Zadow

Unsere Ausgabe

Die Quelle zu der vorliegenden Sonate trägt den Titel „C. Dur / Sonata / à / Viola da Gamba Solo / e Basso“. Sie befindet sich unter der Signatur **B-Bc 5634** in Brüssel in der „Bibliothèque du Conservatoire Royal“.

Wir haben auch die zweite Quelle zu dieser Sonate, die sich in der „Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv“ mit der Signatur **D-B Slg. Kl. 6** befindet, untersucht. Bis auf sehr wenige Fehler in der Berliner Quelle sind beide Quellen identisch, was nicht verwunderlich ist, da die Berliner Quelle eine 1905 gefertigte Abschrift der Brüsseler Quelle ist.

Unsere Ausgabe folgt der Handschrift so genau wie möglich. In der Partitur haben wir die Schlüssel der Handschrift beibehalten, d.h. die Gambenstimme ist im Violinschlüssel notiert. Die Gambenstimme gibt es sowohl im heute gebräuchlichen Altschlüssel (mit gelegentlicher Verwendung des Bassschlüssels) als auch im originalen Violinschlüssel, so dass auch eine Ausführung auf der Diskantgamba möglich ist. Unsere Zusätze sind als solche gekennzeichnet (Klammern und gestrichelte Bögen).

Wir danken Angela Koppenwallner für die Realisierung des unbezifferten Generalbasses, und wir danken Michael O’Loughlin für die Einführung.

Heidelberg, November 2003
Leonore von Zadow-Reichling
Günter von Zadow

Introduction

Like his father Johann Sebastian, C. P. E. Bach wrote three sonatas for the bass viol. All three were written during the composer’s Berlin period, the 28 years in which he played the keyboard instruments for Frederick the Great. The sonatas in C and D (Nos. 558 and 559 in the Helm catalogue) were written in 1745 and 1746 respectively, and are for viola da gamba and basso continuo; the third sonata, dating from 1759, is for gamba and obbligato keyboard instrument. At this time the gamba was already becoming unfashionable in most places. Although there were still amateur players among the bourgeois and nobility, professional players in court orchestras were very rare. It is likely that Bach was stimulated to write these works by his colleague in the royal Kapelle in Berlin, the great virtuoso gambist Ludwig Christian Hesse (1716-1772). Frederick’s gambist also had several concertos and many other works written for him, and had a reputation for his fiery performances.

As in many sonatas of the Berlin School composers, the slow movement is placed as the first of the three movements. This one is a charming *Andante* with beautiful singing melody, some rhythmic interest and relatively gentle declamatory, dynamically contrasted passages, e.g. in bars 15 and 16. It is the long central *Allegretto* which most requires the energetic execution which Hesse would have brought to it. The slur over the very first upbeat notes in this movement is not in the hand of the original anonymous copyist, but it is a good idea which could well be applied to any of the groups of four thirtysecond-notes which occur throughout the movement. Although this movement is generally composed of brilliant passagework, there are two quieter, darker moments where the music ventures into the appropriate minor key for four bars (31-34 and 94-97) – another characteristic of Berlin School sonatas.

Bach was the high priest of *Empfindsamkeit*, the characteristically North German sensitive, directly emotional and highly rhetorical style. This is most noticeable in the *Arioso*, with its many expressive melodic intervals, appoggiaturas and the quite unexpected rhetorical pause in bar 62. This movement commences in the style of a minuet, but after four regular minuet-like phrases of four bars each, Bach subverts the dance structure by changing the phrase lengths and spreading an appoggiatura over two bars