

Einführung

Als Johann Christian Bach, der jüngste Sohn von Anna Magdalena und Johann Sebastian Bach, im Juli 1762 aus Mailand kommend in London eintraf, um als *composer in residence* zwei Opern für das King's Theatre zu komponieren, erwartete ihn in der Themsestadt ein Bekannter aus Leipziger Kinderzeiten: Carl Friedrich Abel (1723–1787), welcher bereits 1758 vor den Wirren des Siebenjährigen Krieges aus Dresden geflohen war. 1763 bezogen die beiden Junggesellen Johann Christian und Carl Friedrich eine gemeinsame Wohnung in der Meard's Street, St. Ann's, im damals vornehmen Soho im Londoner Norden. Bach, der sich im Herbst desselben Jahres auf dem Titelblatt seines Opus II als Musikmeister der Königsfamilie bezeichnet, hatte sich für den dauerhaften Aufenthalt in London entschieden, und der mit Abel begründete gemeinsame Haushalt markiert den Beginn lebenslang währendender Freundschaft und einer fast zwei Jahrzehnte andauernden einzigartigen Erfolgsgeschichte als Konzert- und Geschäftspartner.

Auch Abel, der weithin gerühmte Gambist, hatte inzwischen königliche Gunst gewonnen: „Charles Frederic Abel, Musicien de Chambre de S.M. La Reine de la Grande Bretagne“ lesen wir auf seinem 1763 komponierten Opus VII. Ihr Londoner Debüt als Konzertpartner gaben Bach und Abel im Februar 1764 im Großen Saal von Spring Gardens, und bereits am 23. Januar des Folgejahres luden Bach und Abel in das New Carlisle House von Mrs. Teresa Cornelys zum ersten Subskriptionskonzert ein. Die Abonnementkonzerte, für die es bald mehr Interessenten als Plätze gab, waren die ersten ihrer Art in Europa; kein Geringerer als Francesco Bartolozzi stach die Kupfervorlage für den Druck der Eintrittskarten zu „MESS.^{RS} BACH' AND ABEL'S CONCERT SOHO“.

Das enge Verhältnis von Bach und Abel warf bislang zwangsläufig Fragen nach dem Verbleib von Kompositionen Johann Christian Bachs für Viola da Gamba auf. Ein zusätzliches Indiz für deren Existenz lieferte der Rechtsstreit, den Bach am 18. März 1773 gegen die Londoner Verleger James Longman und Charles Lukey wegen Noten-Piraterie anstrebte. (Abels Klage mit gleichem Vorwurf folgte am 7. Mai 1773.) Als einer der beiden streitgegenständlichen Raubdrucke wird „a new Sonata for the Harpsichord or Piano Forte with Accompanim[en]t“ erwähnt, die Bach als „musical composition for the Harpsichord called a Sonata together with an accompaniment for the Viol da Gamba“ beschreibt.

Am 29. Mai 1992 kam im Londoner Auktionshaus Sotheby's ein bis dahin unbekanntes Konvolut von Manuskripten zur Versteigerung, welches u.a. zwei Sonaten für Cembalo und Viola da gamba und zwei Sonaten für Pianoforte und Viola da gamba von Johann Christian Bach enthält. Den Zuschlag erhielt ein privater Sammler; die Transaktion blieb weitgehend unbeachtet und die Musik ungehört wie zuvor. Meine geduldigen Bemühungen fanden beim neuen Eigentümer der Manuskripte Gehör, und im Rahmen des Bachfestes Leipzig 2008 brachten Shalev Ad-El und ich die Sonaten zu ihrer ersten öffentlichen Aufführung in unserer Zeit.¹

Johann Christian Bachs Sonaten repräsentieren den im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts populär gewordenen Typus der von einer Flöte, Violine oder eben Viola da Gamba accompagnierten Clavier-Sonate. (Der Terminus *Clavier* spezifiziert dabei noch nicht die Art des Tasteninstrumentes.) Bach erweist sich in den vier Sonaten als moderner, innovativer Komponist. Einerseits folgt die von ihm gewählte zweisätzig Anlage ganz dem in London verbreiteten musikalischen Geschmack, andererseits wählt Bach sich als Gegenüber ein zunehmend aus der Mode fallendes Instrument, als dessen Personifizierung schlechthin aber der berühmte Abel gilt, die neben Bach treibende Kraft im

¹ World Premiere Recording: Coviello Classics COV 21205, 2012. Das CD-Booklet enthält ausführliche Informationen zum musikhistorischen und soziologischen Kontext der Werke.

Londoner Musikleben. Damit stellt sich zwangsläufig die Frage, für wen diese Sonaten geschrieben wurden.

Jedes der vier Manuskripte zeigt eine andere Handschrift, doch nur das Titelblatt zur F-Dur-Sonate (Warb B 6b) wurde von Bach mit eigener Hand beschriftet. Zwei der Kopisten lassen sich identifizieren: Frederick Nicolay (auch Nicolai, 1728–1809), Bibliothekar der Royal Music Library in St. James's Palace, London, und Muzio Clementi (1752–1832), seit 1767/1768 in London lebend. Wann Bach die Sonaten komponierte, läßt sich nur auf Umwegen ermitteln. Anhaltspunkte liefern teils Versionen einzelner Sätze, die als bearbeitetes Material und in veränderter Instrumentation in Drucke Eingang fanden. Demnach sind die Kompositionen wahrscheinlich im Zeitraum 1765–1772 entstanden und lassen sich vermutlich dem Musizieren in geselliger Runde im Old Carlisle House des hochangesehenen Reit- und Fechtlehrers Domenico Angelo, aber auch den beginnenden Subskriptionskonzerten bei Mrs. Cornelys und deren Fortsetzung in „Almack's“ zuordnen. Keiner aus der illustren Künstlergesellschaft im Old Carlisle House scheint neben Abel mehr für das Musizieren des Gambenparts prädestiniert gewesen zu sein, als Abels ehrgeiziger und gelehriger Schüler Thomas Gainsborough (1727–1788). Ihm, dem berühmten Porträt- und Landschaftsmaler, verdanken wir charaktervolle Bildnisse seiner Freunde Bach und Abel. Es bereitet mir Vergnügen, mir eine Szene mit Bach am Cembalo oder Pianoforte, von Abel oder Gainsborough auf der Viola da gamba begleitet, auszumalen.

Ein weiterer musikalischer Rahmen erscheint möglich: Der Kopist Frederick Nicolay war nicht nur Bibliothekar in St. James's Palace, er war auch Queen Charlottes Privatsekretär. Bach war von 1763 bis zu seinem Tode Clavierlehrer der Queen; Abel erteilte ihr und ihrem privaten Orchester Kammermusik-Lektionen. Carl Friedrich Cramer beschreibt 1783 detailliert die Rollenverteilung, die Bach, Abel und Nicolay in den zweimal pro Woche abgehaltenen „gewöhnlichen kleinen Kammerkonzerten der Königin“ zukam.² Die Royal Music Library besitzt nicht nur mit Widmungsadressen an die Queen versehene Druckausgaben von Bachs und Abels Werken, sondern auch acht Bach-Autographe. Die ihr persönlich gehörenden Werke tragen Queen Charlottes Monogramm oder einen entsprechenden Besitzvermerk in Nicolays Handschrift. Queen Charlotte soll eine vorzügliche Clavierspielerin gewesen sein. Ich kann mir keinen einleuchtenderen Anlaß für Nicolays Kopiertätigkeit vorstellen, als den Wunsch der Queen, diese F-Dur-Sonate selbst zu musizieren. Zu dieser Hypothese paßt auch, daß Bach das Titelblatt eigenhändig beschriftet hat. Und Johann Friedrich Reichardt, der London 1785 besucht hatte, bestätigt rückblickend im *Musikalischen Almanach* (1796), daß Abel bei diesen Konzerten der Part oblag, „die Bratsche auf der Gambe zu spielen, zuweilen auch wohl den Flügel zu accompagniren“. Vom *Rondeaux* dieser Sonate existiert ein Einzeldruck aus dem 18. Jahrhundert³. Der Verleger hat seinen Namen wohl aus triftigem Grund verschwiegen; das Layout lenkt den Verdacht wiederum auf Longman und Lukey, deren Raubdrucke Bach und Abel geschädigt hatten.

Der Überlieferungsweg der Manuskripte führt zurück zu Bachs Gönner, dem Earl of Abingdon. Wir wissen nicht, wie die Sonaten in seinen Besitz gelangten; möglicherweise gehörten sie zu den von ihm aus Bachs Nachlaß erworbenen Noten. Für lange Zeit befanden sich die Manuskripte in Wales, zunächst im Besitz von Merthyr Guest, der mit der Tochter des Earl of Abingdon in Beziehung stand, danach im Familienbesitz. Durch Versteigerung wurden sie Teil der Sammlung Kulukundis.

Beide F-Dur-Sonaten hat Bach für das *Piano e Forte* bestimmt. Dies lenkt die Aufmerksamkeit auf ein spektakuläres Londoner Konzertereignis am 2. Juni 1768: „Zum Benefiz von Mr. Fischer wird an diesem Tag ein großes Konzert mit vokaler und instrumentaler Musik aufgeführt... Vortragende sind Signor Pugnani auf der Violine, Mr. Tacet, Flöte, und Mr. Fischer, Oboe. Gesang Mr. Guarducci. Die Soli auf der Viola da Gamba werden von Mr. Abel, die auf dem Pianoforte von Mr. Bach

² Carl Friedrich Cramer, *Magazin der Musik*, Hamburg 1783.

³ Siehe *A FAVORITE RONDO* ... bei Sonate III auf Seite 5.

gespielt.“⁴ Unmittelbar zuvor hatte Bach für 50 Pfund ein Tafelclavier von dem Clavierbauer Johannes Zumpe erworben, einem ehemaligen Gesellen Gottfried Silbermanns, der – wie Abel – vor dem ausbrechenden Krieg in seiner sächsischen Heimat floh und 1756 London erreichte. Charles Burney berichtet: „Nach der Ankunft John Chr. Bachs in diesem Land und der Gründung seines Konzertes gemeinsam mit Abel probierten alle Cembalobauer ihr handwerkliches Geschick an Pianofortes aus, doch die ersten Versuche wurden stets mit großformatigen Instrumenten unternommen, bis Zumpe – ein Deutscher, der lange unter Shudi gearbeitet hatte – kleine Pianofortes in Gestalt und Größe eines Virginals konstruierte, deren Ton sehr sanft und deren Anschlag bei behutsamem Gebrauch unabhängig vom Schnelligkeitsgrad blieb. Diese gewannen wegen ihres günstigen Preises, der Bequemlichkeit ihrer Form und auch der Stärke ihres Ausdrucks in Windeseile solche Beliebtheit, daß schwerlich ein Haus im Königreich zu finden war, zu welchem jemals ein Tasteninstrument Zutritt fand, welches nicht mit einem der Zumpe-Pianofortes ausgestattet war, die in Frankreich fast so stark wie in England nachgefragt wurden. Kurz gesagt, er konnte sie gar nicht schnell genug bauen, um die Nachfragen der Kundschaft zufriedenzustellen.“⁵ In dem besagten Konzert wurde dem englischen Publikum von Bach das neuerfundene *Piano e Forte* erstmals als Soloinstrument vorgestellt! Beide F-Dur-Sonaten gehören somit höchstwahrscheinlich zu Bachs frühesten Kompositionen für das neue Instrument.

Thomas Fritsch
Freyburg an der Unstrut, Juni 2012

Unsere Ausgabe

Johann Christian Bachs Sonaten für Cembalo / Pianoforte und Viola da Gamba sind in vier Einzelmanuskripten in der **Sammlung Elias N. Kulukundis**, New York, überliefert⁶, die dem Bach-Archiv Leipzig als befristete Leihgabe für Forschungszwecke zur Verfügung steht. Der Entstehungszeitraum der Sonaten und der Manuskripte kann auf 1765–1772 eingegrenzt werden.⁷

Obwohl nach dem heutigen Wissensstand die Manuskripte die frühesten erhaltenen Überlieferungen der Werke bilden, sind zu allen Sonaten Sekundärquellen zu berücksichtigen – zumeist Drucke, in die die Sonaten oder einzelne Sätze in bearbeiteter Form und veränderter Instrumentation Eingang fanden.

Sonata I – B-Dur Warb B 2b

Partitur, Titelseite *Sonata di Cembalo e Viola da Gambo obligato – Bach*, Schreiber unbekannt. Gambenpart im Violinschlüssel.

Sekundärquelle: *SIX SONATAS. FOR THE HARPSICHORD OR PIANO FORTE; WITH AN ACCOMPAGNAMENT FOR A VIOLIN*. Op. 10 No. 1, Druck London 1773.

Sonata II – G-Dur Warb B 4b

Zwei Stimmen, Titelseiten *Sonata Viola da Gamba* und *Sonata Cembalo*, Schreiber Muzio Clementi⁸. Die letzte Seite der Cembalostimme ist verschollen. Gambenpart im Violinschlüssel.

Sekundärquelle: *SIX SONATAS ...* Op. 10 No. 3, Druck London 1773.

Sonata III – F-Dur Warb B 6b

Partitur, Titelseite *Sonata a Piano Forte e Viola da Gamba di G C Bach*, Schreiber Fre-

⁴ *Public Advertiser*, 2. Juni 1768.

⁵ *The Cyclopaedia, or Universal Dictionary of Arts, Sciences, and Literature*, A. Rees (Hrg.), 39 Bände, London 1819. Das Zitat stammt aus dem Artikel „Harpichord“, der von Charles Burney verfasst wurde.

⁶ Zur Geschichte dieser Abschriften siehe auch Peter Holman, *Life after Death – The Viola da Gamba in Great Britain from Purcell to Dolmetsch*, Woodbridge 2010, Seite 226.

⁷ Für weiterführende Angaben sei verwiesen auf Ernest Warburton, *The Collected Works of Johann Christian Bach*, New York, London 1999.

⁸ Die Identifizierung der Schreiber danken wir Dr. Stephen Roe.

derick Nicolay, Titelblatt autograph. Gambenpart im Altschlüssel.

Sekundärquelle *Allegro: SIX SONATAS ...* Op. 10 No. 5, Druck London 1773.

Sekundärquelle *Rondeaux: A FAVORITE RONDO FOR THE HARPSICHORD OR FORTE PIANO WITH AN ACCOMPANYMENT FOR A TENOR COMPOSED BY SIG^R. BACH.* Druck London 1773?, GB Lbbc V1610.

Sonata IV – F-Dur Warb B 15b

Partitur, Titelseite *Sonata, a Piano, e Forte Del Sig. G. C. Bach*, Schreiber unbekannt, Gambenpart im Violinschlüssel.

Sekundärquelle 1: *SIX SONATAS FOR THE HARPSICHORD OR PIANO FORTE WITH AN ACCOMPANYMENT FOR THE VIOLIN OR GERMAN FLUTE.* Op. 16. No. 6, Druck London 1779.

Sekundärquelle 2: Manuskript in Partiturform, *Sonata per il Cembalo* [e Viola da Gamma?]. US-AUS Finney 8 (9).

Unsere Ausgabe gründet auf den teilweise etwas hastig geschriebenen Manuskripten der Sammlung Kulukundis und ist bei Wahrung üblicher Standards für quellentreue Wiedergabe für den praktischen Gebrauch eingerichtet. Unklarheiten, Auslassungen und verkürzte Schreibweisen konnten wir mit Hilfe der zumeist sorgfältig edierten Sekundärquellen klären. Fiel diese Klärung eindeutig aus, haben wir den Notentext stillschweigend vervollständigt. Änderungen und Ergänzungen des Textes der Hauptquellen sind durch die Sekundärquellen oder durch Parallelstellen belegt und werden in der Partitur gekennzeichnet und in Fußnoten erläutert.

Wir verwenden die heute übliche Vorzeichenschreibweise; ergänzte Vorzeichen stehen in runden Klammern. Hinzugefügte Triller und dynamische Zeichen, die stets ihre Legitimation aus den Sekundärquellen beziehen, sind in Kleindruck ausgeführt; ergänzte Vorschlagsnoten stehen in eckigen Klammern. Die Artikulation haben wir nur zögernd ergänzt und uns dabei auf wenige Angaben zu Legatobögen (gestrichelt) und Staccatostrichen (in eckigen Klammern) beschränkt, die ausschließlich in den Sekundärquellen zu finden sind. In den Hauptquellen wurde der Gambenpart im (oktaviert zu lesenden) Violinschlüssel oder im Altschlüssel notiert. In unserer Partitur haben wir die originale Schlüsselung beibehalten, die separaten Gambenstimmen hingegen in beiden Schlüsselvarianten ausgeführt. Die Baßstimme des Tasteninstrumentes enthält gelegentlich Alt- oder Tenorschlüsselpassagen, die wir im Baß- oder Violinschlüssel notiert haben. Die originale Balkensetzung haben wir gewahrt.

Für mehr als zwei Jahrhunderte blieben diese einzigartigen Sonaten Johann Christian Bachs der Allgemeinheit verborgen. Wir freuen uns sehr, daß sie nunmehr allen Musikliebhabern zugänglich sind. Für die Genehmigung zur Veröffentlichung danken wir herzlich Herrn Elias N. Kulukundis und dem Tessera Trustee Limited. Dem Bach-Archiv Leipzig danken wir für die Überlassung der Kopien der Quellen und vielfältige Unterstützung, Herrn Shalev Ad-El für die Durchsicht der Partituren.

Günter von Zadow
Thomas Fritsch
Heidelberg, Juni 2012