

Einführung

„Es war eine Zeit, und sie ist noch nicht so lange verflossen, da Abel für die musikalische Welt, den Ton angab; — da alles Abelsch war.“

Carl Ludwig Junker¹

Als am 20. Juni 1787 Carl Friedrich Abel in London an den Folgen jahrelanger Alkohol-Exzesse starb, brach die musikalische Welt Europas in Klagerufe über den Verlust aus. „Noch kurz vor seinem Tode spielte er ein neu gefertigtes Solo, worüber selbst seine wärmsten Bewunderer erstaunten“, erfahren wir durch Ernst Ludwig Gerber². Sieben Jahre später inserierten die Londoner Buchhändler Evan & Thomas Williams in *The Morning Herald* vom 3. April 1794 den Verkauf eines umfangreichen Konvoluts Abelscher Manuskripte, darunter 10 Quartette und 24 Trios mit Viola da gamba, 18 Soli für Viola da gamba und schließlich „Zehn Soli, im Manuskript, von Abel, von seinen letzten Kompositionen, und welche er selbst in den Hanover-square Concerts spielte“.³

Genau 200 Jahre nach diesem Inserat wurde im Auktionshaus Sotheby's ein in Leder gebundenes Konvolut Abelscher Gambenwerke von einem der bedeutendsten Privatsammler unserer Tage ersteigert, welches aus zehn Sonaten für Viola da Gamba und Basso und vier Duetten für Viola da Gamba und Violoncello besteht. Die in der Mehrzahl autographen Blätter zeigen Merkmale eines Kompositionsmanuskriptes; dabei wurde die Basso-Stimme der Stimme für Viola da gamba erst nachträglich unterlegt. Auch die Cadenzen und Fingersätze stammen von Abels Hand; sie wurden von ihm nicht nachträglich, sondern mit der Niederschrift der jeweiligen Sonate aufgezeichnet. Bereits 1882 wurden diese Manuskripte durch die Auktionare Puttick & Simpson an den Amateur-Gambisten Edward Payne verkauft; damals lautete die Beschreibung: „Abel (C.F.) Vierzehn Duette für Viol da Gamba und Violoncello, geschrieben für seinen Schüler, Lord Pembroke. In Abels eigenhändiger Schrift und unveröffentlicht, und weist die Signatur von Lady Elizabeth Pembroke auf dem Vorsatzblatt auf, Halb-Kalbslederband.“⁴ Diese Beschreibung stimmt mit der überlieferten Form des Buches überein: gebundene Einzelmanuskripte (Partiturform) im Halb-Kalbslederband mit dreiseitigem Goldschnitt und ergänzter Numerierung (1–14). Auch der in Gold eingepreßte Rückentitel „DUETTO / PER / LA VIOLA / DA GAMBA / AND / VIOLON / CELLO / [MS] / C.F. ABEL“ entspricht der irrtümlichen Angabe über die Zusammensetzung des Inhalts.

An Arthur Frederick Hill (1860–1939), einen weiteren Vorbesitzer, der die vierzehn Werke im Jahre 1905 erwarb, erinnert das eingeklebte Exlibris. Das Buch in seiner gegenwärtigen Form besteht aus zwei Abteilungen: Nr. 1–7 sind autographe Einzelmanuskripte gleichen Layouts, jeweils mit einem Einzelblatt (rechts) beginnend. Auf fortlaufenden Blättern und jeweils mit Titel über der ersten Notenzeile folgen in Kopistenhandschrift Nr. 8–10 und autograph Nr. 11–14. Das Ende von Nr. 10 und der Beginn von Nr. 11 befinden sich auf Vorder- und Rückseite eines Notenblattes; der unbekannte Kopist und Abel haben also nacheinander gearbeitet. Unklar bleibt, in welcher Reihenfolge und in welchem zeitlichen Abstand dies geschah, da Ordnung, Bindung und der dabei erfolgte Zuschnitt der Manuskripte verwertbare Spuren vernichtet haben.

Die erste originale Manuskriptseite trägt tatsächlich rechts oben die Signatur *Eliz: Pembroke*; auf diese und eine Vorsatzseite hat J. Smith, ein weiterer Vorbesitzer, den Personaleintrag zu *Charles Frederick Abel* aus der *Penny Cyclopædia*⁵ abgeschrieben. Spiegelbildlich dazu ergänzte Smith nach der letzten Notenseite ein Blatt, auf das er einen weiteren enzyklopädischen Eintrag *Viol da Gamba, Italian (Basse de viole, French) Kniegeige, German*) unbekannter Provenienz übertrug. Die Beschreibung zeugt von Kenntnis des Instrumentes. Die Erwähnung, daß nunmehr das Violoncello die Viola da gamba vollständig

¹ Carl Ludwig Junker, *Zwanzig Componisten / eine Skizze*, Bern 1776, S. 1

² Ernst Ludwig Gerber, *Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler*, 1. Theil, Leipzig 1790, Sp. 4

³ Peter Holman, *Life after Death*, Woodbridge 2010, S. 202. Williams meint die *Professional Concerts* in den Hanover Square Rooms.

⁴ Ebd., S. 216

⁵ Charles Knight (Hrsg.), *The Penny Cyclopædia of The Society for the Diffusion of useful knowledge*, vol. 1, London 1833

ersetzt habe und viele wohlklingende Gamben in Violoncelli umgebaut würden, widerspiegelt die Situation des 19. Jahrhunderts. Unter seine Unterschrift setzte J. Smith *April 1873*.

Wenden wir uns Lady Elizabeth Herbert (geb. Spencer), Countess of Pembroke and Montgomery (1737–1831), zu, die als Schülerin Abels gilt. Sie war mit Henry Herbert, dem 10th Earl of Pembroke, verheiratet. Lady Pembroke spielte Gambe und ihr Mann Violoncello und Fagott. Der Geist der Gambenmusik lag in ihrer Heimstatt Wilton House in der Nähe von Salisbury noch in der Luft: Mehr als ein Jahrhundert zuvor musizierten hier John Coprario und sein Schüler William Lawes in Diensten der 3rd und 4th Earls of Pembroke. Trotz der musikgetränkten Atmosphäre scheint es eine unglückliche Ehe gewesen zu sein; das Leid, das ihr durch die zahlreichen Affären ihres Ehemannes widerfahren war, faßte Elizabeth in einem Satz zusammen: „*Ehemänner sind gräßliche und mächtige Tiere!*“ Vielleicht suchte Elizabeth darum verstärkt Trost in der Musik und im Musizieren, und Abel, der die wunderbaren Möglichkeiten seines Instrumentes so verinnerlicht hatte, schenkte ihr dazu aus dem Überfluß. Im Todesjahr Abels verließ Elizabeth ihren Mann und Wilton House endgültig und erhielt durch die Gunst von King George III als neues Domizil Pembroke Lodge in Richmond Park zur Verfügung gestellt. So unglücklich auch die Verbindung zwischen Lord und Lady Pembroke gewesen sein muß, verdanken wir dieser Konstellation doch vier großartige Duette für Viola da Gamba und Violoncello, die ihresgleichen suchen.



Zweite Pembroke-Sammlung, Seite 6, Beginn des Duetto No 1 (Autograph)
Second Pembroke Collection, page 6, beginning of the Duetto No. 1 (autograph)

Die zehn Sonaten für Viola da gamba und Basso unterscheiden sich in ihrer Modernität verblüffend von allen uns bekannten Abelschen Gambenwerken. Bereits Tonarten wie E-Dur, Es-Dur, B-Dur und As-Dur sind in Solowerken für Viola da gamba außergewöhnlich, ebenso die häufige Versetzung der Adagio-Sätze in die Dominant- oder Subdominant-Tonarten. Immer ist dabei Abels Freude am Erfinden neuer, unerhörter Klangfarben zu spüren. Wären die eingetragenen Fingersätze nicht so zweifelsfrei von Abels

Hand – wir würden sie für Ergänzungen aus dem 19. Jahrhundert halten! Klar erkennbar sind sie stets als Abweichungen zur konventionellen Griff- und Lagentechnik gesetzt; dabei bevorzugt Abel einerseits eine Position der Greifhand auf dem fünften, sechsten oder siebenten Bund auf den obersten drei Saiten und andererseits das Schleifen eines Fingers unter Ligaturen auf einer Saite – Spielweisen, die wir allzugern erst der Ästhetik des 19. Jahrhunderts zubilligen. Abel war der erste Gambist, der diese neuen Möglichkeiten konsequent einsetzte. Anregungen dazu empfing er möglicherweise während seiner zahlreichen Parisaufenthalte von einem Amateur-Geiger und Musikmäzen, der als seltsamer Kauz galt: Charles Ernest Baron de Bagge (1722–1791). Der Flötist Jean Gaspard Weiß erzählt in seiner Autobiographie bereits im August 1767 von einem Zusammentreffen mit Johann Christian Bach und Abel im Hause des Baron von Bagge.⁶ Über ihn lesen wir Wunderliches: „*Bagge: Baron Karl Ernst B., königl. preuß. Kammerherr und wunderlicher Musikliebhaber, lebte um 1782 in Paris und † daselbst 1791. Er spielte schlecht Bratsche und noch schlechter Violine, hielt sich aber für einen Virtuosen ersten Ranges und behauptete eine ganz neue Methode des Violinspiels erfunden zu haben, welche in einem Auf- und Niederglitschen mit demselben Finger auf den Seiten [sic], ohne alle weitere Applicatur, bestanden haben soll. Die größten Künstler aller Nationen, und darunter Männer wie Viotti, mußten bei ihm Unterricht nehmen, um seine Manier kennen zu lernen, wofür er ihnen jede Lection, die sie von ihm empfangen, mit einem Louisd’or bezahlte.*“⁷ Das Deutsche Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm lehrt uns die Bedeutung des Wortes *glitschen*: gleiten, gleiten lassen. Sollte auch Abel in den zweifelhaften Genuß des Unterrichtes in der neuen Methode gelangt sein? Und wann könnte Abel die zehn Sonaten für Viola da gamba und Basso geschrieben haben? Die Wasserzeichen der verwendeten Papiere geben keinen Aufschluß. Alle genannten Zeichen der Modernität lassen darauf schließen, daß sie Spätwerke Abels sind. Sollte es sich um jene „*Zehn Soli, im Manuskript, von Abel, von seinen letzten Kompositionen, und welche er selbst in den Hannover-square Concerts spielte*“ handeln, die die Gebrüder Williams 1794 zum Verkauf anboten? Dann wären die vorliegenden zehn Sonaten Abels Opus ultimum, sein Schwanengesang! Ich bin geneigt dies zu glauben, und der aus den *London Chronicle*⁸ ausgeschnittene Nachruf auf Abel, der auf das Vorsatzblatt des Buches geklebt wurde, ist ein weiterer Hinweis darauf.

Ein undatierter Kupferstich von Pietro Bettelini (1763–1829) mit Medallionportraits versetzt Abel in die Gesellschaft von Corelli, Händel, Gluck, Pergolesi, Rameau und Johann Sebastian Bach in einen allegorischen Komponisten-Himmel. Unwillkürlich werden wir an Abels selbstbewußten Ausruf⁹ erinnert:

„*Es gibt nur einen Gott und einen Abel!*“

Thomas Fritzsch
Freyburg an der Unstrut, Mai 2014

Unsere Ausgabe

Die in unseren Ausgaben G250–G254 erstmals veröffentlichten vierzehn Werke Carl Friedrich Abels sind in dem zuvor beschriebenen Konvolut in der Sammlung Kulukundis überliefert (Depositum im Bach-Archiv Leipzig). Zur Unterscheidung von der seit langem bekannten *Pembroke-Sammlung*, die zahlreiche Sonaten für Gambe mit und ohne Basso enthält und im Sammelmanuskript Add. Ms 31697 in der British Library überliefert ist, bezeichnen wir diese Werke als *Zweite Pembroke-Sammlung*:

⁶ Jean Gaspard Weiss [Weiß], *Autobiographie*, hrsg. von Tobias Bonz und Eliane Michelon, Beeskow 2012, S. 57

⁷ *Allgemeine Deutsche Biographie*, hrsg. von der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Band 1, 1875, S. 765

⁸ *London Chronicle*, 19.-21. Juni 1787, S. 592, Sp. 3

⁹ William Thomas Parke, *Musical Memoirs, vol. 1*, London 1830, S. 63

No	WV ¹⁰	Titel	Tonart	Seiten im Manuskript	Handschrift
1	A3:1	Duetto VdG+Vc	D-Dur	5–8	Abel
2	A3:2	Duetto VdG+Vc	D-Dur	9–12	Abel
3	A2:42	Sonata VdG+Bc	E-Dur	13–16	Abel
4	A2:43	Sonata VdG+Bc	Es-Dur	17–20	Abel
5	A2:44	Sonata VdG+Bc	G-Moll	21–24	Abel
6	A2:45	Sonata VdG+Bc	B-Dur	25–28	Abel
7	A2:46	Sonata VdG+Bc	B-Dur	29–32	Abel
8	A2:47	Sonata VdG+Bc	F-Dur	33–37	unbekannt
9	A2:48	Sonata VdG+Bc	G-Dur	38–41	unbekannt
10	A2:49	Sonata VdG+Bc	D-Dur	42–45	unbekannt
11	A3:3	Duetto VdG+Vc	G-Dur	46–51	Abel
12	A3:4	Duetto VdG+Vc	G-Dur	52–57	Abel
13	A2:50	Sonata VdG+Bc	D-Dur	58–63	Abel
14	A2:51	Sonata VdG+Bc	A-Dur	64–69	Abel

Bei Edition Güntersberg sind diese Werke in fünf Ausgaben erschienen.

No	Titel	Güntersberg	
1, 2, 11, 12	Vier Duette für Viola da Gamba und Violoncello	G250	mit Einführung
1, 2, 11, 12	Vier Duette, Ausgabe für zwei Viola da Gamben	G251	
1, 2, 11, 12	Vier Duette, Ausgabe für zwei Violoncelli	G252	
3, 4, 5, 6, 7	Zehn Sonaten für Viola da Gamba und Basso, Heft 1	G253	mit Einführung
8, 9, 10, 13, 14	Zehn Sonaten für Viola da Gamba und Basso, Heft 2	G254	

Unsere Ausgabe folgt dem sorgfältig geschriebenen Manuskript in allen Einzelheiten. Die wenigen Änderungen und Ergänzungen, die wir vorgenommen haben, ergeben sich aus dem musikalischen Kontext. Sie sind sämtlich gekennzeichnet: Vorzeichen, die wir abweichend von der Vorlage vorschlagen, stehen in Klammern; bei geänderten oder hinzugefügten Noten wurde eine Fußnote gesetzt; ergänzte Pausen, Vorschlagsnoten, Verzierungen, dynamische Zeichen und Staccatostriche stehen in eckigen Klammern; zusätzliche Halte- und Legatobögen sind gestrichelt. Die originalen Schlüssel wurden beibehalten. Da der oktavierte Violinschlüssel jedoch nicht allen Gambisten geläufig ist, liegen die Gambenstimmen zusätzlich im Altschlüssel bei.

Im Menuet der Sonata No 8 ist dem unbekanntem Kopisten ein Schreibfehler unterlaufen: Nach den ersten vier Takten bricht der harmonische Verlauf unvermittelt ab. Die für Abels Kompositionsstil mit nur 12 Takten ungewöhnliche Form des ersten Menuet-Teiles scheint Ergebnis einer irrtümlichen Verkürzung zu sein, die höchstwahrscheinlich durch Auslassung der Takte 5-8 entstand. Wir haben diese Takte darum nach dem Vorbild Abelscher Menuets ergänzt.

Die Weltersteinspielung der Sonaten und Duette der *Zweiten Pembroke-Sammlung* durch Thomas Fritsch, Michael Schönheit und Werner Matzke unter Benutzung dieser Editionen erschien 2014 bei Co-viello Classics (COV 91411).

Für mehr als zwei Jahrhunderte blieben diese einzigartigen Sonaten und Duette Carl Friedrich Abels der Allgemeinheit verborgen. Es erfüllt uns mit großer Freude, dass sie nunmehr allen Musikliebhabern zugänglich sind. Für die Genehmigung zur Veröffentlichung danken wir herzlich Herrn Dr. Elias N. Kulkundis und dem Tessera Trustee Limited. Dem Bach-Archiv Leipzig danken wir für die Überlassung der Kopien der Quelle und vielfältige Unterstützung, Herrn Prof. Ludger Rémy für wertvollen Rat.

Günter von Zadow und Thomas Fritsch
Heidelberg, Mai 2014

¹⁰ Werkverzeichnis, siehe Peter Holman, *Charles Frederick Abel's Viola da Gamba Music: A New Catalogue*, The Viola da Gamba Society Journal, 2010