

Einführung

Carl Friedrich Abel, 1723 in Cöthen geboren, trat seine erste Anstellung etwa 1743 im Dresdener Hoforchester an, nachdem er zuvor wahrscheinlich von J. S. Bach in Leipzig unterrichtet worden war. Im Winter 1758/1759 ging er nach London, wo er bald für sein Spiel auf der Viola da Gamba und dem Cembalo, für seine Kompositionen, und für sein Dirigieren und Organisieren von Konzerten bekannt wurde. Seine Partnerschaft mit Johann Christian Bach begann 1763, und zwei Jahre später starteten sie ihre Bach-Abel-Konzertreihe, die das musikalische Leben Londons bis 1782 bereicherte. Mozart wurde bei seinem Besuch in London 1764–1765 von den zwei älteren deutschen Komponisten betreut¹. 1782 machte sich Abel auf die Reise zurück nach Deutschland, zu der ein reich belohntes Konzert für den preußischen Kronprinzen Friedrich Wilhelm gehörte. Die letzten zwei Jahre seines Lebens verbrachte Abel wieder in London als immer noch aktiver Musiker und Mitglied der gehobenen Gesellschaft. In seinem Nachruf in der Morning Post hieß es, dass „sein bevorzugtes Instrument [die Viola da Gamba] nicht mehr in allgemeinem Gebrauch sei und wahrscheinlich mit ihm untergehen würde“² und über 20 Jahre später erinnerte sich Goethe an ihn als „den letzten Musiker, welcher die Gambe mit Glück und Beyfall behandelte“³.

Abels Zeitgenosse, der berühmte Musikhistoriker und Berichterstatter Charles Burney, bemerkte, dass Abels „Fantasie nicht unbegrenzt war, und dass sein exquisiter Geschmack und sein tiefes Wissen nichts zuließ, das nicht von höchster Vollkommenheit war“⁴. Dieses Werk zeigt die großartige Fähigkeit des Komponisten, musikalisch überzeugende Werke zu schaffen. Seine Melodien sind unfehlbar reizvoll und manchmal durchaus ausdrucksvoll, aber ohne so konfrontierend zu sein wie beispielsweise die seines Zeitgenossen C. P. E. Bach. Es gibt einige angenehme harmonische Überraschungen, wie zum Beispiel das plötzliche Auftreten von G-Dur in einem Abschnitt von Fis-Moll im *Allegro* in Takt 49. Jeder Satz ist eine frühe Variante dessen, was später die klassische Sonatenform ausmachen sollte. In den schnelleren Sätzen deutet der Doppelstrich das Ende der Exposition an, während dies im

Adagio ohne besondere Kennzeichnung in Takt 17 passiert.

Die vorliegende Sonate ist in der dreisätzigen Form *langsam-schnell-schnell* geschrieben, welche in der ersten Hälfte des Jahrhunderts von Komponisten wie Somis und Tartini häufig benutzt wurde, nach 1760 aber allmählich von der Satzform *schnell-langsam-schnell* verdrängt wurde. Wir wissen jedoch zu wenig über die Datierung von Abels handschriftlich überlieferten Kompositionen, um hieraus schließen zu können, dass es sich um ein frühes Werk handelt: er scheint beide Satzformen beliebig verwendet zu haben. Bei der Form *langsam-schnell-schnell* stehen die drei Sätze immer in der gleichen Tonart, während in der späteren Form der Mittelsatz in einer kontrastierenden Tonart steht. Eine weitere Eigenschaft der Form *langsam-schnell-schnell* ist, dass die Fermate, die auf eine zu spielende Kadenz hinweist, oft in der Schlusskadenz des langsamen Eröffnungssatzes zu finden ist, und das ist auch in dieser Sonate der Fall.

Die Beliebtheit der Traversflöte wurde durch französische Komponisten und Instrumentenmacher eingeleitet und wuchs im Laufe des 18. Jahrhunderts. Da die einzige Quelle des vorliegenden Werkes in Dänemark liegt, können wir nicht sagen, wo und wann Abel es geschrieben hat. Mit Sicherheit hatte man in London, wo Abel die meiste Zeit seines Lebens verbrachte, reichlich Gelegenheit, Flöten und zahlreiche Unterrichtswerke für Flötenspieler zu kaufen. Das Werk hat einen Tonumfang von etwas mehr als zwei Oktaven; es kann auf der gebräuchlichsten Barockflöte in D gespielt werden und steht in der bequemsten Tonart für dieses Instrument. Es kann auch leicht auf der Violine gespielt werden; da es ein Flötenstück ist, wird die G-Saite in diesem Fall nicht benötigt.

Abel und seine Zeitgenossen verwendeten gern die Satzbezeichnung *Vivace* für Schlusssätze, aber dieses ist gleichzeitig die heute am meisten missverständene Bezeichnung des 18. Jahrhunderts. Während das berühmte Maelzel-Metronom – wie auch das Verständnis moderner Musiker – das Tempo *Vivace* deutlich schneller als *Allegro* und nur einen Schritt unterhalb *Presto* positioniert, war dies im

¹ Walter Knappe, Murray R. Charters/Simon Mcveigh, „Abel“ *Grove Music Online*, L. Macy, Hrsg. (Zugriff 17. März 2005), [http://www.grovemusic.com].

² Zitiert in Walter Knappe etc., op. cit.

³ Johann Wolfgang von Goethe, *Aus meinem Leben: Dichtung und Wahrheit*. (München: Wilhelm Goldmann Verlag, 1961).

⁴ Charles Burney, *A General History of Music from the Earliest Ages to the Present Period* (London 1776–1789), Band 4, S. 680.

18. Jahrhundert anders. In den historischen Abhandlungen, die eine Hierarchie der Tempobezeichnungen angeben, ist *Vivace* immer langsamer als *Allegro* eingestuft. Bei Abel basieren diese *Vivace*-Schlussätze beinahe immer auf einem Menuet, wie auch in dieser Sonate. In diesem Satz ist der Bereich des ersten Themas von 16 Takten in Menuet-typische zwei- und viertaktige Phrasen eingeteilt; aber nachdem diese Tanzform begründet ist, erlaubt sich Abel, von den strikten Phrasenstrukturen abzuweichen, um den Sonatensatz flexibler und gehaltvoller zu machen.

C. P. E. Bach schrieb, dass Vorschlagsnoten auf dem Schlag gespielt werden und die Hälfte oder zwei Drittel der Länge der Hauptnote haben – egal wie lang sie notiert sind. Aber er schrieb auch, dass es eine wachsende Tendenz gab, Vorschlagsnoten in der richtigen Länge zu notieren. Für dieses Werk trifft der erste Teil dieser Aussage zu; der zweite Teil trifft auch oft zu, aber nicht immer. Passagen mit fallenden Terzen wie in Takt 3 des *Adagios*, werden oft mit einem anderen Verzierungstypen geschmückt, der von den Franzosen entliehen ist: dem *tierce coulé*. Die allgemeine Meinung in den historischen Abhandlungen ist, dass diese kleinen Noten kurz, leicht und vor dem Schlag gespielt werden.

Michael O’Loughlin

Brisbane, Australien, Juni 2019

Übersetzung von Günter und Leonore von Zadow

Unsere Ausgabe

Die vorliegende Ausgabe beruht auf einem Manuskript in der Königlichen Bibliothek in Kopenhagen mit Sigel und Signatur **DK-Kk mu 6210.0832**. Auf dem Manuskript steht auf der ersten von sechs Notenseiten oben links *Sonata* und rechts *Del Sigr Abel*. Eine Instrumentierung ist nicht angegeben. Die Noten sind als zweistimmige Partitur geschrieben, der Bass ist unbeziffert. Das Manuskript ist Teil einer 95-seitigen Notensammlung mit Flöten-sonaten verschiedener Komponisten⁵. Deshalb gehen wir davon aus, dass es sich auch bei unserer Sonate um ein Werk für Flöte handelt.

Die Sonate ist im Abel-Werkverzeichnis von Walter-Knape nicht enthalten⁶. Auch gibt es keine Konkordanz zu anderen Werken Abels, so dass wir davon ausgehen, dass die Sonate hier zum ersten Mal veröffentlicht wird. Das Manuskript ist sehr gut lesbar und im Prinzip fehlerfrei, so dass unsere Ausgabe der Vorlage ganz genau folgen kann und keine Zusätze der Herausgeber enthält. Die wenigen Stellen, die wir verändert haben, sind im Kritischen Bericht aufgeführt. Wir danken Michael O’Loughlin für das Vorwort und Dankwart von Zadow für die Generalbassaussetzung und Bezifferung.

Günter und Leonore von Zadow
Heidelberg, Juni 2019

⁵ Die Sammlung gehörte Werner Hans Rudolf Rosenkrantz Giedde (1756–1816).

⁶ Walter Knape, *Bibliographisch-thematisches Verzeichnis der Kompositionen von Karl Friedrich Abel (1723–1787)* (Cuxhaven 1971).