

Einführung

Der internationale Ruhm des Viola da Gamba-Virtuosen Carl Friedrich Abel begann mit seiner Ankunft in England Ende 1758 oder Anfang 1759. London, die reichste Stadt der Welt, bot eine liberale und intellektuelle Perspektive, eine florierende Verlagsbranche für Musik und Bücher, ein lebendiges Publikum, viele private und öffentliche Konzerte und einen Hof, der bald von *George III.* und seiner musikbegeisterten, deutschen Königin *Charlotte* geprägt werden sollte. Abel nutzte, wie einige Jahre später Johann Christian Bach, diese neuen Möglichkeiten voll aus. In den folgenden Jahrzehnten veröffentlichte Abel in London achtzehn Sammlungen von Sinfonien, Konzerten, Kammermusik und Sonaten, von denen viele im Ausland neu aufgelegt wurden, wodurch sein Name in ganz Europa nördlich der Alpen bekannt wurde.

Abel fasste in London bald Fuß und erwarb am 15. April 1760 das königliche Privileg Musik zu drucken, das einen gewissen Urheberrechtsschutz bot. Im gleichen Jahr veröffentlichte er seine ersten Kompositionen in England, die *Six Sonatas for the Harpsichord with Accompaniments for a Violin or German Flute and Violoncello*, op. 2, welche am 30. Juli im *Public Advertiser* angekündigt wurden¹. Die Sonaten wurden zuerst vom Autor selbst verlegt und in seiner Wohnung in „the Dove and Acorn“ in der Greek Street in Soho, verkauft². Das Exemplar der ersten Ausgabe, das dem neunten *Earl of Exeter*³ gehörte, enthält eine gedruckte Abonnentenliste, welche in dieser Einführung zum ersten Mal seit dem achtzehnten Jahrhundert veröffentlicht wird (siehe Faksimile). Die Zahl der Namen in dieser Liste lässt auf eine Erstauflage von etwa 140 oder mehr Exemplaren schließen⁴.

Es ist zwar unwahrscheinlich, dass Abel alle Abonnenten persönlich kannte, aber er war sicherlich mit vielen bekannt, und einige von ihnen spielten eine bedeutende Rolle in seinem Werdegang. Diese Abonnenten umfassen die Elite des britischen Musiklebens, darunter die Komponisten Charles Avison in Newcastle upon Tyne und Charles

Burney (beide nahmen jeweils sechs Exemplare ab); der Klaviermusikautor John Burton; Philip Hayes, John Garth in Durham, Thomas Linley der Ältere in Bath, William Jackson in Exeter, James Nares in York, der Komponist und Cellist Stephen Paxton; Felice Giardini, der einflussreiche Geiger und Komponist in London und der Lehrer des Geigers Noferi (auch ein Abonnent), der später in den Bach-Abel-Konzerten häufig Interpret war, und Charles Weideman, ein Flötist am Hofe. Der Oboist Philip Eiffert gehörte zum engen Kreis von Bach und Abel und trat in ihren Konzerten auf. „Signor Galini“ war der Tanzmeister und Impresario. J. C. Bach, Abel und Gallini waren 1775 die ersten Besitzer der *Hanover Square Rooms*. Der Geiger Frederick Nicolai war später ein Kollege von Bach und Abel in der *Queen's Chamber Band*. Die Tatsache, dass der Maler Thomas Gainsborough unter Abels Abonnenten war, verrät zum ersten Mal, dass ihre Freundschaft sehr früh begann. Gainsborough, der damals in Bath wohnte, war ein begeisterter Gambenspieler und einer von Abels leidenschaftlichsten Bewunderern. Seit den 1760er Jahren skizzierte und malte er ihn mehrmals, unter anderem in dem beeindruckenden Porträt mit Gambe und schlummern dem pommerschen Hund, das sich heute in Kalifornien in *The Huntington Library, Art Collections and Botanical Gardens* befindet.

Zu den Abonnenten gehören noch mehrere andere Einwohner von Bath⁵, Bristol und Exeter, was die starken, aber bisher wenig bekannten Verbindungen deutlich macht, die Abel im Westen Englands damals schon aufgebaut hatte. Abels frühe Konzertauftritte in Salisbury und Bath in den Jahren 1759 und 1760 werden von seinen frühesten Biographen nicht erwähnt. Am 4. Februar 1760 gab Abel in den *Wiltshire's Rooms* in Bath ein Benefizkonzert. Wahrscheinlich begegnete er hier zum ersten Mal Gainsborough. William Hoare berichtet enthusiastisch in einem Brief an James Harris (einem weiteren Abonnenten) von dem begeisternden

¹ Die Sinfonien op. 1 wurden wahrscheinlich zuerst in Amsterdam veröffentlicht, wie die Titelseite verdeutlicht, auf der der Komponist als „Musicien de la Chambre de Sa Majesté Royale de Pologne“ bezeichnet wird. Eine Londoner Edition wurde vor 1762 von John Johnson veröffentlicht.

² RISM A/I A 105.

³ In der Bibliothek des Burghley House, Stamford, Lincolnshire. BH 206.

⁴ 132 Exemplare für Abonnenten sind hier aufgeführt. Zweifellos benötigte der Komponist für sich selbst weitere Exemplare.

⁵ Miss Allen zum Beispiel war eine Verwandte von Ralph Allen, der vor den Toren Baths das prächtige palladianische Herrenhaus *Prior Park* baute und einer der Gründerväter von Bath im 18. Jahrhundert war.

Gambenspiel Abels⁶. Der Tagebuchschreiber und Musikliebhaber Harris organisierte auch das *Salisbury Festival*, bei dem Abel 1759 spielte, und wohin er später zu vielen Anlässen zurückkehren sollte.

Weitere bemerkenswerte Namen sind *The Earl and Countess of Pembroke* von Wilton House, nahe Salisbury. *Lady Pembroke* besaß zwei bedeutende Sammlungen mit Autographen von Abels Gambenmusik, die erste ist heute in der *British Library*⁷, die zweite als Depositum im Bach-Archiv, Leipzig⁸. Dass die Pembrokes auf der Abonnentenliste stehen, deutet darauf hin, dass ihre Bekanntschaft mit Abel ebenfalls schon früh begann. Der Cellist William Young, der später in den Adelsstand erhoben und Gouverneur von Dominica in Westindien wurde, war ein Freund von Abel und J. C. Bach. Sowohl Abel als auch Bach widmeten ihm später einige Werke. Am wichtigsten von allen aber ist der *Duke of York*, der frisch geadelte Bruder von *George III.* und Enkel von *George II.* Aus alldem geht hervor, dass Abel bereits in der Mitte des Jahres 1760 feste und wichtige Verbindungen zum Hof aufgebaut hatte.

Die Edition der Sonaten op. 2 war, nach der ungewöhnlich großen Anzahl an erhaltenen Exemplaren und Nachdrucken zu urteilen, offensichtlich sehr beliebt. Die späteren Ausgaben in den 1760er Jahren werden zwar immer noch als „Printed for the Author“ bezeichnet, aber der Verleger ist jetzt Robert Bremner, der wahrscheinlich auch die erste Ausgabe gedruckt hatte⁹. Bremner warb auf der Titelseite für einige seiner anderen Publikationen, wobei die Liste mit jeder Neuauflage wuchs. In der letzten Londoner Edition ist Bremner der alleinige Verleger, d. h. sie wird nicht mehr als „Printed for the Author“ bezeichnet¹⁰. Die Titelseite ist komplett neu gestochen, und Bremner übernimmt die volle Verantwortung für Druck und Vertrieb. Abel blieb während seiner gesamten Londoner Zeit bei Bremner. In Zeiten von Verlagspiraterie und Prozessen

von Komponisten gegen betrügerische Musikdrucker¹¹ wurde die Authentizität von Abels Musik dadurch garantiert, dass sie unter dem Impressum von Bremner erschien.

Abel unterhielt gute Verbindungen nach Paris und besuchte die Stadt häufig. Eine Edition seiner Sonaten op. 2, die dort wahrscheinlich Mitte der 1760er Jahre herauskam, wurde von den schweren Londoner Originaldruckplatten gedruckt, welche zu diesem Zwecke nach Paris geschafft worden sein müssen. Nur die Titelseite ist neu gesetzt und nennt weder Widmungsträger noch Verleger. Die Edition wird als verfügbar „Aux Adresses Ordinaires de la Musique“ [bei den üblichen Musikadressen] bezeichnet¹². J. C. Bach handelte mit seinen begleiteten Sonaten op. 2 ähnlich, nachdem er wie Abel das *Privilège du Roy* für die Veröffentlichung von Noten in Frankreich erlangt hatte¹³. Sowohl Abels als auch Bachs Sonaten op. 2 werben auf der Titelseite mit dem französischen Privileg und dürften etwa zur gleichen Zeit veröffentlicht worden sein.

Eine 1762 im Leipziger Verlag Breitkopf erschienene Ausgabe steht in keinem direkten Zusammenhang mit den Londoner und Pariser Ausgaben¹⁴. Sie ist nur für Tasteninstrument und Violine/Flöte bestimmt, das Violoncello wird auf dem Titelblatt nicht erwähnt. Wie bei anderen Breitkopf-Ausgaben auch wurden die Noten nicht gestochen sondern mit beweglichen Lettern gesetzt. Wir wissen nicht, ob die Veröffentlichung vom Komponisten autorisiert wurde oder nicht, aber sie zeigt auf jeden Fall die hohe Wertschätzung, die Abel in seinem Heimatland und speziell in Leipzig genoss, wo er einen guten Teil seiner frühen Karriere verbrachte, bevor er 1745 nach Dresden zog.

Widmungsträger der Londoner Ausgaben ist der *Earl of Buckinghamshire*, ebenfalls ein Abonnent. John Hobart (1723–1793), der zweite *Earl*, war ein englischer Politiker, der 1760 zum Hofbeamten ernannt wurde: Er war *Lord of the Bedchamber* [königlicher Kammerherr] bei *George II.* und beklei-

⁶ Donald Burrows and Rosemary Harris, *Music and Theatre in Handel's World, the Family Papers of James Harris 1732–1780* (Oxford, 2002), S. 345.

⁷ GB-Lbl Add. 31697. Moderne Editionen: C. F. Abel, *Sonata Viola da Gamba Solo Senza Basso* (Heidelberg: Güntersberg, 2008), G142; C. F. Abel, *Sonata Viola da Gamba Solo & Basso* (Heidelberg: Güntersberg, 2010), G188); C. F. Abel *Pembroke-Sammlung* (Heidelberg: Güntersberg, 2018), G343–G346.

⁸ D-LEb Kulukundis I.A139. Moderne Editionen: C. F. Abel, *Zweite Pembroke-Sammlung – Vier Duette für Viola da Gamba und Violoncello* (Heidelberg: Güntersberg, 2014), G250; C. F. Abel: *Zweite*

Pembroke-Sammlung – Zehn Sonaten für Viola da Gamba und Basso (Heidelberg: Güntersberg, 2014), G253–G254.

⁹ RISM A/I A 106 (diese Zahl umfasst mindestens zwei Drucke).

¹⁰ RISM A/I A 107.

¹¹ Siehe C. F. Cramer, *Magazin der Musik*, I (Hamburg 1783), S. 553.

¹² RISM A/I A 108.

¹³ S. W. Roe, *The Keyboard Music of J. C. Bach* (New York 1989), Thematic Catalogue 9/1d; diese Ausgabe erschien einige Monate nach der Londoner Veröffentlichung und wurde am 4. Juni 1764 in den *Annonces Affiches* angezeigt. Der Gravurstil des Titels erinnert an die Pariser Edition von Abel's Op. 2.

¹⁴ RISM A/I A 140.

dete diese Position auch bei *George III.* Kein seriöser Autor würde irgendjemandem ein Werk widmen ohne dessen Erlaubnis. Der Widmungsträger hat sich möglicherweise sogar an den Veröffentlichungskosten beteiligt. Bei solch guten Verbindungen zum Königshaus konnte Abel mit einer dauerhaften Anstellung beim König rechnen, was zwei oder drei Jahre später dann ja auch Wirklichkeit wurde.

Das Genre der begleiteten Sonate, einer zwei- oder dreisätzigen Komposition für Tasteninstrument mit weiteren Instrumenten, die das Cembalo oder Klavier unterstützen aber nicht überspielen, war in London in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts sehr beliebt. Diese Stücke stellten in erster Linie Unterrichtsmaterial für Tasteninstrumentspieler dar und boten dazu einfache Violinstimmen für das Musizieren von Liebhabern. J. C. Bachs Sonaten op. 2 (1764) veranschaulichen diesen Stil: In den Begleitstimmen gibt es nichts, was den Zuhörer erschreckt oder den Interpreten verunsichert, und selten übernimmt die Violine die Führung bei der Entwicklung einer wichtigen musikalischen Idee. Abels Sonaten op. 2 stammen aus einer früheren Tradition. Obwohl die Violine meist sekundär ist, ist sie nie entbehrlich. Oft ähnelt sie einer Stimme in einer barocken Triosonate, in der die anderen beiden Stimmen vom Tasteninstrument (das durch das Cello unterstützt wird) übernommen werden. In vielen späteren begleiteten Sonaten dieser Art könnte man die Violine ohne großen Verlust der Klangstruktur oder des musikalischen Ausdrucks weglassen. Aber bei Abels Op. 2 ist das definitiv nicht der Fall.

Die erste Ausgabe der Sonaten besteht nur aus der Partitur für Violine/Flöte und Tasteninstrument. Zu dieser Ausgabe ist keine Cellostimme überliefert, aber in späteren Drucken sind für beide Begleitinstrumente separate Stimmen vorhanden. Das Cello folgt so weit wie möglich der Basslinie des Tasteninstruments wie in einem Basso continuo, aber es könnte leicht darauf verzichtet werden. Gelegentlich ist der Bass des Tasteninstrumentparts beziffert, ein Relikt eines älteren Stils. Die Titelseite bietet die Möglichkeit an, anstelle der Violine eine „German Flute“, d. h. eine Traversflöte eher als eine Blockflöte, zu verwenden. Die Noten sind nicht besonders idiomatisch für die Flöte, auch wenn Abel eine Alternative vorsieht, wenn die Stimme unter den normalen Tonumfang des Instru-

ments fällt. Die tiefere Lage und die lang ausgehaltenen invertierten Pedaltöne im Bass sind auf der Violine leichter darzustellen. Dass die Flöte auf der Titelseite genannt wird, ist mehr Verkaufsargument als Zweckmäßigkeit, wie es auch der Fall bei Christian Bachs vier Jahre später erschienenen Sonaten op. 2 ist.

Um 1760 musste sich das Pianoforte in London erst noch etablieren, und die Musik von Abels Op. 2 ist für das Cembalo besser geeignet. Wenn dynamische Zeichen vorhanden sind, so sind sie terrassenförmig angelegt, und es gibt keine orchestralen Effekte mit impliziten Crescendos, die die größeren dynamischen Möglichkeiten eines Pianofortes erfordern, wie sie in den Sonaten von Johann Christian Bach zu finden sind. Bemerkenswert sind die Vielfalt, der Schwierigkeitsgrad und die Tasteninstrument-spezifische Schreibweise: die häufige Verwendung von Oktaven in der linken Hand und die oftmals variierende Verzierung beim Begleiten der Violine. Abel verwendet mutig ziemlich volle Akkorde in den tieferen Registern, nicht anders als Händel. Diese begleiteten Sonaten übertreffen an Virtuosität und Komplexität alle in den 1760er Jahren erschienenen Werke J. C. Bachs für dieselben Instrumente und haben offensichtliche Verbindungen zum Cembalostil früherer Meister wie Händel und J. S. Bach.

Für diese attraktiven und originellen Sonaten, die bis auf die letzte zweisätzig sind, ist kein besonderes Plädoyer erforderlich. Bestimmte Abschnitte erinnern an Abels deutsche Vorgänger: das *Allegro assai* der zweiten Sonate mit seinem händelschen Schwung und der langsame C-Moll-Satz der sechsten Sonate, dessen klagende Melodie über einem sanften Bass an J. S. oder C. P. E. Bach erinnert. Es handelt sich um originelle, phantasievolle und einfallsreiche Werke mit einer persönlichen Aussage. Sie wurden komponiert, bevor Abel viel Kontakt mit dem bürgerlichen, sachkundigen Londoner Publikum hatte, welcher später dazu beitrug, dass sich sein Musikstil veränderte. Es finden sich keine volksnahen Berührungspunkte wie in seinen späteren Werken, in denen er populäre volkstümliche Themen verwendet. Die Melodien sind oft kompliziert und ihre Phrasen haben unregelmäßige Längen, was auch wegen der raffinierten Rhythmen und der komplexen Klaviernotation eine Herausforderung gewesen sein muss – sowohl für den Spieler als auch für den Graveur. Die Harmonien sind

reichhaltiger und aussagekräftiger als in den meisten anderen zeitgenössischen begleiteten Sonaten: Die Strukturen sind mit ihren inneren Abhängigkeiten und Sequenzen oft ansprechend und überraschend. Abel scheut sich nicht, à la Carl Philipp Emanuel Bach eine musikalische Phrase plötzlich abubrechen. Das harmonische Spektrum hat seine Grundlage im Barock, aber mit schnelleren Rhythmen, die von einer klassischen Sensibilität überlagert sind. Die Eröffnungssätze sind eher ruhig: nur der erste Satz der fünften Sonate ist mit *Vivace* überschrieben. Die zweiten Sätze und der einzelne

dritte sind Tänze; der außergewöhnlichste von ihnen ist das Finale der fünften Sonate, das mit *Scherzo, Presto* überschrieben ist – in der Musikgeschichte eine der ersten Verwendungen des Wortes „Scherzo“ in einem instrumentalen Werk. Alles in allem hat Abel mit diesen Sonaten seine musikalische Laufbahn in London auf beeindruckende Weise eingeleitet.

Stephen Roe

London, Januar 2020

Übersetzung: Günter und Leonore von Zadow

Unsere Ausgabe

Unsere Ausgabe beruht auf einem Druck von Robert Bremner, RISM A/I A 106. Unsere Kopie stammt aus der Bibliothek des Königlichen Konservatoriums in Brüssel (B-Bc 24603). Die Originaltitelseite ist auf dem Umschlag unserer Ausgabe abgedruckt. Der Druck besteht aus drei Teilen, die jeweils mit der gleichen Titelseite ausgestattet sind: der Partitur mit Violine/Flöte und Cembalo, der Violin-/Flötenstimme und der Violoncellostimme.

Unsere Ausgabe folgt der Vorlage sehr weitgehend. Die Vorzeichen gelten immer für den ganzen Takt. Wenn wir aus harmonischen Gründen Vorzeichen ergänzt haben, stehen diese in Klammern. Der Originaldruck ist im Prinzip fehlerfrei; die wenigen Stellen, die wir korrigiert haben, sind in unserer Partitur durch Fußnoten gekennzeichnet. In vier Passa-

gen (Sonate II, III, VI) gibt es in der Cembalostimme kurze bezifferte Generalbassstellen, für die Dankwart von Zadow dankenswerterweise eine Aussetzung geschrieben hat. Neben unserer Partitur und den zwei Einzelstimmen enthält unsere Ausgabe auch eine separate Cembalostimme, die innerhalb der Teile der Sätze ohne Blätterstellen auskommt.

Wir danken Stephen Roe für die Einführung zu dieser Ausgabe und Jon Culverhouse von Burghley House für die Überlassung der Aufnahmen der Abonnentenliste.

Günter und Leonore von Zadow

Heidelberg, Januar 2020



Anfang der separaten Violoncellostimme von Abels begleiteten Cembalsonaten op. 2, B-Bc 24603
Beginning of the separate violoncello part of Abel's accompanied harpsichord sonatas Op. 2, B-Bc 24603