

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.

Das *Adagio ma non tanto* an den Anfang des dreisätzigen Werkes zu stellen ist charakteristisch für die Sonaten der Komponisten der Berliner Schule. Diese Anordnung gibt dem langsamen Satz Gewicht und besondere Bedeutung. Dieser Anfangssatz ist typischerweise ein ziemlich langes und ernsthaftes Stück, das aus zwei oder drei Teilen besteht, aber keine Wiederholungen hat. Bach verwendet normalerweise, wie auch in diesem Satz, eine dreiteilige Struktur mit einer klaren Reprise. Dies ist ein klassisches Berliner *Adagio*, in dem Bach expressive Intervalle, Triller oder Appogiaturen in beinahe jeden Takt eingearbeitet hat. Die wenigen dynamische Zeichen sind vom Komponisten sorgfältig platziert; das *fortiss.* auf einem verminderten Septakkord im drittletzten Takt bereichert das ohnehin sehr gefühlvolle Stück am Ende um eine Spur opernhafter Dramatik.

Der zweite Satz böte Hesse hervorragende Möglichkeiten, seine Virtuosität zu zeigen. Die zwei Hauptthemen, die in den Takten 1 bzw. 11 beginnen, können nur dann ihre Wirkung entfalten, wenn sie mit Fingerspitzengefühl und Brillanz gespielt werden. Die Akkordpassage in den Takten 67-69 nutzt die Resonanz des Instruments aus, wie wir es auch bei Marais in ähnlichen Passagen finden. Die tieferen Noten auf dem Schlag verstärken den Bass und sind vom Komponisten so gelegt, dass die tieferen Saiten in den oberen Akkord hineinklingen können. Dies erfordert eine Technik der linken Hand, die man „tenüe“ nennt und die von den meisten bedeutenden Verfassern von Aufsätzen über Gambentechnik beschrieben wird. Bach hat hier – möglicherweise mit Hesses Hilfe – mit jedem Finger gerechnet, obgleich die Fingersätze nicht in der Handschrift stehen wie bei Marais' *Pièces de Viole*. Der Akkord in Takt 70 kann so gespielt werden wie er da steht, erfordert aber eine besonders weite Streckung. Wahrscheinlich ist es besser, den Bass von den übrigen Noten zu trennen, so wie es Bach in den vorhergehenden Takten getan hat, oder alternativ ein e (leere Saite) hinzuzufügen.

Wie die C-Dur-Sonate (Helm 558, Edition Güntersberg G050) endet auch dieses Werk mit einem *Arioso* im Stil eines freien Menuetts. Aus der dreisätzigen Gesamtstruktur, die für die Berliner Sonaten Standard ist, ergibt sich, dass die Bezeichnung *Arioso* nicht für ein langsames Tempo steht sondern vielmehr für einen singenden Stil; d.h. dass das *Adagio ma non tanto* der einzige wirklich langsame Satz der Sonate ist. Zum ersten Mal in seiner Gambenmusik verwendet Bach hier parallele Terzen und Sexten, wie sie in den vielen Arrangements damals populärer Opern, die Hesse für Gamben machte, allgegenwärtig sind.

Carl Philip 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 Oorschot (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, Juli 2004
Übersetzung: G. u. L. von Zadow

Unsere Ausgabe

Die Quelle zu der vorliegenden Sonate trägt den Titel „Solo a Viola di Gamba e Basso. da C. P. E. Bach“. Sie befindet sich unter der Signatur B-Bc 5634 in Brüssel in der „Bibliothèque du Conservatoire Royal“.

Unsere Ausgabe folgt der Handschrift so genau wie möglich. In unserer Partitur haben wir die Schlüssel der Handschrift beibehalten, d.h. die Gambe ist im Violin- und Bassschlüssel notiert. Die Gamenstimme gibt es sowohl im Violinschlüssel als auch im heute gebräuchlichen Altschlüssel (in beiden Fällen mit gelegentlicher Verwendung des Bassschlüssels). Der Generalbass ist nur im ersten Satz beziffert. Unsere Zusätze sind als solche gekennzeichnet (Klammern und gestrichelte Bögen).

Wir danken Angela Koppenwallner für die Realisierung des Generalbasses und Michael O’Loghlin für die Einführung.

Leonore von Zadow-Reichling
Günter von Zadow
Heidelberg, August 2004



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 obligato 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.

continued on page 16