

## Einführung

Als Carl Friedrich Abel im Jahr 1787 in London starb, dachten viele, dass damit das Ende einer Ära gekommen sei. Im Nachruf in der *Morning Post* hieß es, dass „sein Lieblingsinstrument nicht [mehr] weit verbreitet sei und wahrscheinlich mit ihm unterginge“<sup>1</sup>, und in Goethes Erinnerung war er „der letzte Musiker, welcher die Gambe mit Glück und Beifall behandelte“<sup>2</sup>. Die Tatsache, dass Abel der letzte Vertreter aus drei Generationen von Gambisten war, macht diese Geschichte zusätzlich anrührend. Neuere Untersuchungen haben zwar gezeigt, dass die Kunst des Gambenspiels niemals völlig ausstarb, aber das Instrument hatte nie wieder einen Meister, der so allgemein bewundert und international berühmt war, wie Abel.

Geboren in Köthen 1723 erhielt Abel seine erste Anstellung im Dresdner Orchester etwa 1743, nachdem er, wahrscheinlich bei J. S. Bach, in Leipzig studiert hatte. Etwa 1758 ging Abel nach London, wo er bald als Gamben- und Cembalospieler, als Komponist und als Konzertdirigent und -Organisator bekannt wurde. In seiner Partnerschaft mit Johann Christian Bach entstand eine Konzertreihe, die das Londoner Musikleben viele Jahre lang bereicherte. 1782 unternahm er eine Reise zurück nach Deutschland, die auch ein Konzert für den preußischen Kronprinzen Friederich Wilhelm einschloss. Der Enthusiasmus, den der Prinz sowohl der Gambe als auch dem Cello entgegenbrachte, ist gut dokumentiert, und Abel wurde reich für sein Spiel belohnt, und vielleicht auch für diese Sonaten, die beinahe sicher zu dieser Zeit in Berlin geschrieben wurden.

Die zwei Sonaten unterscheiden sich erheblich von Abels anderen Kammermusikwerken und zeigen, dass er Elemente des spezifischen Berliner Stils aufnehmen und kreativ nachbilden konnte. Eines davon ist die Satzfolge, langsam – schnell – schnell, welche weder ein Fehler noch eine Kuriosität ist, wenn sie im Kontext der Berliner Schule-Sonaten gesehen wird. Diese Folge war von Komponisten wie Somis und Tartini ererbt und wurde von den Berliner Komponisten dieser Zeit häufig dem moderneren Sonatentyp schnell – langsam – schnell vorgezogen. Ein anderes Berliner Merkmal ist der ausdrucksstarke Gebrauch von chromatischen Tonfolgen, welcher deutlicher hervortritt als sonst in Abels Musik. Dies trifft eher für die ersten beiden Sätze der Sonaten zu, während Abel in den Schlusssätzen zu der für ihn typischen Fröhlichkeit zurückkehrt. In beiden Werken zeigt er seine Meisterschaft in der Komposition bezaubernder Melodien, die gelegentlich von anmutigen Läufen und Akkorden durchdrungen sind. Die Bezeichnung „Basso“ ließe eigentlich den Gebrauch eines akkordischen Continuoinstrumentes zu. Abels Bassführungen sind jedoch stark und absichtsvoll melodisch, und ein Continuoinstrument ist nicht erforderlich. Da die Bassstimme einige tiefere Töne als C enthält, können wir annehmen, dass Abel die siebenstimmige Gambe dafür im Sinn hatte; aber ein Cello oder eine sechsstimmige Gambe sind auch eine sehr gute Wahl.

Die einzelnen Vorschlagsnoten oder Appoggiaturen sind ein wichtiges Stilelement im 18. Jahrhundert. Nach der normalen Regel, die wir in Schriften von C. P. E. Bach, Leopold Mozart und anderen finden, sollen sie auf dem Schlag gespielt werden und etwas stärker als die Hauptnote, die der Appoggiatur folgt, um die Dissonanz zu betonen und ihre Auflösung in der Konsonanz voll auszukosten. Unabhängig von ihrer aufgeschriebenen Länge, nehmen sie den halben Wert der Folgenote ein, bzw. zwei Drittel bei punktierter Folgenote. Die doppelten Vorschlagsnoten oder *Schleifer* (zum Beispiel, Sonata II, Siciliano, Takt 6 und 8), werden im Allgemeinen auch auf dem Schlag gespielt, aber schneller.

Im ersten Satz jeder Sonate findet sich eine Fermate auf der ersten Note des letzten Taktes der Gambenstimme, wodurch eine Kadenz, die der Solist beisteuern soll, angedeutet wird. Obwohl Kadenzen improvisiert wurden, findet man auch gelegentlich ausgeschriebene Beispiele. Ein Beispiel in dem langsamen Satz einer Cellosonate von Abel, auch in der Berliner Sammlung, ist drei Takte lang, nicht besonders virtuos, und erstreckt sich fast über den gesamten Tonumfang des Instruments. Im Fall der ersten der hier vorgelegten Sonaten kann die scheinbar unverträgliche Stellung der Fermaten in Gambe und Bass wahrscheinlich wie folgt erklärt werden: Der Gambist spielt den ersten Akkord und beginnt mit seiner Kadenz nachdem der Bass die dritte Note erreicht hat. Die Kadenz endet mit dem zweiten Akkord, auf welchen die vierte Note im Bass folgt.

Michael O’Loghlin  
Brisbane, Australien, April 2006  
Übersetzung: Leonore und Günter von Zadow

<sup>1</sup> Zitiert in Walter Knappe, Murray R. Charters/Simon McVeigh, „Abel,“ *Grove Music Online* ed. L. Macy, <<http://www.grovemusic.com>>

<sup>2</sup> Johann Wolfgang von Goethe, *Aus meinem Leben: Dichtung und Wahrheit*. München: Wilhelm Goldmann Verlag, 1961.

## Unsere Ausgabe

Von diesen Abel-Sonaten gibt es in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv die folgenden handschriftlichen Quellen:

Sonata I (WKO 149): **D-B KHM 25b** und **D-B Mus.ms. Slg. Klingenberg, Nr. 2**

Sonata II (WKO 150): **D-B KHM 25a**, **D-B Mus.ms. 263** und **D-B Mus.ms. Slg. Klingenberg, Nr. 2**

Hinter „KHM“ verbirgt sich die „Musiksammlung auf der Königlichen Hausbibliothek im Schlosse zu Berlin“. Dort findet sich die *maßgebliche* Quelle beider Sonaten. Die weiteren Quellen sind Abschriften aus dem 19. Jahrhundert, die höchstwahrscheinlich von der KHM-Quelle gemacht wurden. Die Originaltitel lauten: „Sonata: Solo / à / Viola di Gamba è Basso. / Del: Sigr Abel.“ (Sonata I) und „Sonata / à / Viola di Gamba. Solo / et / Basso. / Del: Sigr. Abel.“ (Sonata II). Die beiden Stimmen sind in Partiturform geschrieben, der Bass ist unbeziffert. Das sauber und schwungvoll geschriebene Manuskript notiert die Gambe im Unterschied zu Abels sonstiger Praxis im Altschlüssel – mit gelegentlichen Ausflügen in den Bassschlüssel.

Laut Walter Knappe<sup>1</sup> handelt es sich bei den Manuskripten aus der Königlichen Hausbibliothek um Autographe. Ein Vergleich mit anderen Autographen Abels, z.B. denen in der „Pembroke-Sammlung“<sup>2</sup> lässt jedoch Zweifel aufkommen, ob diese Feststellung Knapes haltbar ist.

Unsere Ausgabe gibt den originalen Notentext fast unverändert wieder. Auch die Vorzeichenwiederholungen haben wir beibehalten. Lediglich die Schlüsselwechsel in der Gambenstimme haben wir zur besseren Lesbarkeit an mehreren Stellen verschoben. Die wenigen Korrekturen, die wir vorschlagen, sind durch Anmerkungen oder Klammern gekennzeichnet, hinzugefügte Bögen sind gestrichelt.

Die Bindebögen in Sonata I, Allegro, Takt 20-24 (und entsprechend Takt 68-72) sind nicht ganz eindeutig und könnten auch wie folgt gemeint sein:



Die Sonate II ist schon einmal veröffentlicht worden<sup>3</sup>. Eine Ausgabe der Sonate I ist uns nicht bekannt. Wir danken Michael O’Loghlin für die Einführung.

Leonore und Günter von Zadow  
Heidelberg, April 2006



Anfang von Sonate II in KHM 25a  
*Beginning of Sonata II in KHM 25a*

<sup>1</sup> Walter Knappe, *Bibliographisch-thematisches Verzeichnis der Kompositionen von Karl Friedrich Abel*, Cuxhaven 1971. Hieraus stammen auch die WKO-Nummern, die die Werke identifizieren.

<sup>2</sup> Manuskriptband aus der British Library, der unter dem Namen „Musicbook of the Countess of Pembroke“ bekannt ist. In ihm sind Werke Abels für Gambe enthalten, von denen einige laut Aussage des späteren Besitzers der Sammlung, Thomas Cheeseman, Autographe sind.

<sup>3</sup> Christian Döbereiner, *Sonate e moll für Viola da Gamba und Basso Continuo von Karl Friedrich Abel*, Mainz 1928