Einführung

Johann Christian Bach:
Quartette für Abel, *the celebrated viol-di-gamba player*

„Da [in Paris] machte ich auch schon die bekantschaft mit den zweÿ sehr berühmten Tonkünstlern Bach & Abel, welche aus Londen auf einen besuch zu dem Baron de Bach[1] *waren, ich hatte das vergnügen beÿ Tische neben Jhnen zu seÿn & konnte durch ihre Conversation so wohl als aus dem angenehmen Styl ihrer Musick schon schließen, das man in Engelland die Luftspringe und Gaugeleÿen in der Musick wenig achtete, und das ein Meister sich nur könne durch eine reine Harmonie, Singende Melodien und empfindsame ausdrücke, so wohl in der Composition als im vortrag, beliebt machen.“*[2]

Folgenreich war diese erste Begegnung des Flötisten Jean Gaspard Weiß (1739–1815) im August 1767 mit Johann Christian Bach und Carl Friedrich Abel, die zu diesem Zeitpunkt zu den zwei einflußreichsten Musikern des Londoner Konzertlebens avancierten. In den Jahren bis 1774 wurde Weiß in London Teil eines Netzwerkes von Künstlern und aristokratischen Kunstliebhabern. *„Ich wurde bald ein mitglied von einer sehr angenehmen & für ein künstler lehrreichen gesellschaft. Sie bestund meistens aus den berühmtesten künstlern in Londen wie z: B dH: Bach, Abel, Sachini, Fischer, Cramer, Crosdill etc: als Tonkünstler, & dH: Dance, Cipriani, Bartholozzi, West etc. in der zeichnungskunst etc: diese gesellschaft [traf] sich gemeiniglich alle wochen einmahl beÿ einem MittagEssen, in dem Hauß deß H: Abel welcher, neben seinen großen Meriten als Tonkünstler, eben so viel Talenten hatte seine Gäste gut zu bewirthen, der angenehme unterhalt in dieser Gesellschaft, so wohl beÿ Tische als in den zwischenstunden, wurde so geschätzt daß sich immer einige liebhaber vom Ersten stand zu uns gesellen wollten.“*[3] Den künstlerischen, gesellschaftlichen und privaten Verflechtungen innerhalb dieses Personenkreises verdanken wir eine Fülle von Kunstwerken, deren Rezeption auch im 21. Jahrhundert noch zu überraschenden Entdeckungen führt.

Johann Christian Bach und Carl Friedrich Abel nannten sich seit 1764 stolz *Chamber Musician to the Queen*. Queen Charlotte, als Sophie Charlotte von Mecklenburg-Strelitz geboren, war kunstsinnig und eine ausgezeichnete Clavierspielerin; im Londoner St. James's Palace umgab sie sich mit hervorragenden Musikern aus ihrer deutschen Heimat, die in großer Zahl vor den Wirren des Siebenjährigen Krieges geflohen waren, wie eine Flut über London hereinbrachen und das Musikleben der Stadt nachhaltig veränderten. *The Queen's Band* wurde das im Palast musizierende Ensemble genannt, und *The Queen's Chamber Band* war dessen Elitetruppe. Zweimal wöchentlich musizierte dieses Kammermusikensemble für die Queen; zu seinen Mitgliedern zählten über die Jahre Bach (Clavier) und Abel (Viola da gamba,

Titelseite des Kulukundis-Manuskripts, Q1: Basso-Stimme des Quartetts Nr. IV (B-Dur).
Title page of the Kulukundis manuscript, Q1: basso part of the Quartet no. IV (B-flat major).

[1] Charles Ernest Baron de Bagge (1722-1791); Amateurgeiger und Musikmäzen in Paris.

[2] Jean Gaspard Weiss [Weiß], *Autobiographie*, Tobias Bonz u. Eliane Michelon (Hrsg.), S. 57 (Beeskow, 2012).

[3] ebenda, S. 69.

gelegentlich Cembalo), Wilhelm Cramer (Violine) und Johann Christian Fischer (Oboe), die 1775 durch Frederick Nicolai (Violine) und Redmond Simpson (Oboe) ersetzt wurden, ferner der Clavierist Johann Samuel Schröter, der Flötist Charles Papendiek und der Violoncellist John Crosdill. Queen Charlotte nahm als Clavierspielerin und Sängerin selbst musizierend teil.

Kulukundis-Manuskript, Q1: Beginn der Oboe-Stimme des Quartetts Nr. I (C-Dur).
Kulukundis manuscript, Q1: beginning of the oboe part of the Quartet no. I (C major).

Johann Friedrich Reichardt, der London 1785 besucht hatte, bestätigt rückblickend im *Musikalischen Almanach*, daß Abel bei diesen Konzerten der Part oblag, *„die Bratsche auf der Gambe zu spielen, zuweilen auch wohl den Flügel zu accompagniren.“*[4] Bereits drei Jahre zuvor schrieb er über Abel: *„Er war Gambist und spielte bei den gewöhnlichen kleinen Kammerkoncerten der Königinn auch den Bass, gewöhnlicher aber den Alt auf der Gambe“*[5] Übereinstimmend damit bestätigt Ernst Ludwig Gerber: *„Sein Geschäft im Konzerte der Königin war gewöhnlich, die Bratsche auf seiner Gambe zu spielen, und nur dann und wann, in Bachs Abwesenheit, auf dem Flügel zu akkompagnieren.“*[6]

'Die Bratsche bzw. den Alt auf der Gambe zu spielen' beschreibt Abels Mitwirkung in Quartettformationen, in denen er die Alt- bzw. Tenorstimme des Quartettsatzes auf der Gambe ausführte. (Die Bratschern und Gambisten gleichermaßen vertraute Altschlüsselnotation begünstigte dies.) Die übrigen Mitspieler konnten Geiger, Flötisten, Oboisten, Violoncellisten und Clavieristen sein. Abels Quartett G-Dur für Flöte, Violine, Viola da gamba und Violoncello WKO 227 / A6:1[7] verdankt seine Entstehung dieser Praxis, und von Johann Christian Bach ist das Quartett B-Dur Warb B 60 in einem Brüsseler Manuskript als *Divertissement pour hautbois, violon, viola da gamba et basse* überliefert. Von zwei nicht näher benannten Quartetten Bachs wird berichtet, daß sie im Oktober 1770 im Rahmen des Salisbury Festivals zur Aufführung kamen. Auch zweimal wöchentlich stattfindende private Quartett-Parties von Fischer, Cramer, Abel und Bach in dessen Haushaltung in Richmond sind durch Aufzeichnungen von Charlotte Papendiek (Assistant Keeper of the Wardrobe and Reader to Her Majesty) belegt.

Die glaubwürdigen Berichte und das Wissen um das vertraute Verhältnis zwischen Bach und Abel bestärkten mich schon vor Jahren in der Gewißheit, daß Bach seinem Freund Abel, *„the celebrated viol-di-gamba player“*[8], Quartette auf den Leib geschrieben haben mußte, die seinen außergewöhnlichen Fähigkeiten wirksam zur Geltung verhelfen konnten. Im Jahre 2012 erwarb der bedeutende amerikanisch-griechische Sammler Dr. Elias N. Kulukundis in einem Stuttgarter Musikantiquariat ein Ensemble von Stimmbüchern englischer Provenienz, fünf der sechs Quartette des Opus 8 von Bach enthaltend. Der im Basso-Stimmbuch jedem der Quartette vorangestellte Titel *Quartetto / a / Oboè / Violino / Viola da Gamba / e / Basso. Del Sig[r]: G[iovanni] C[ristiano] Bach*. verdeutlicht im Kontext zuvor erwähnter Berichte, daß es sich um fünf der explizit für Abel komponierten Quartette handelt. Der großartige Fund ist mit einem Schönheitsfehler behaftet: Ausgerechnet Abels Stimmheft mit der Gambenstimme fehlt!

Für die Rekonstruktion des Gambenparts, die Wiedergewinnung dynamischer und artikulatorischer Angaben und für die Erstellung einer mutmaßlichen Urfassung des in den Stimmbüchern nicht enthaltenen Es-Dur-Quartettes (Warb B 53) erwies sich Bachs Recycling-Praxis einmal mehr als Glücksumstand, denn die fünf Quartette der Sammlung Kulukundis (Warb B 51, 52, 54–56) stellen frühe Versionen der Quartette Opus 8 für Flöte/Violine/Oboe, Violine, Viola und Basso/Violoncello dar. Ein Vergleich mit deren Erstdrucken bei Stechwey (1772) und Welcker (1772) unter Hinzuziehung weiterer Drucke von Hummel, Sieber und Götz zeigte unzählige Stimmvertauschungen und Transpositionen gegenüber der mutmaßlichen Urform auf, dynamische und artikulatorische Änderungen, vor allem aber einige Streichungen von Gambensoli Abels, deren Ausführung Bach den ersatzweise eingesprungenen Violaspielern nicht übertragen wollte. Die Rekonstruktion der verlorenen Gambenstimme Abels mit einem Umfang

[4] *Musikalischer Almanach*, J.F. Reichardt (Hrsg.), Teil IV (Berlin, 1796).
[5] J.F. Reichardt, *Berichtigungen und Zusätze zum Gerberschen Lexicon der Tonkünstler* (Berlin, 1793).
[6] E.L. Gerber, *Neues Historisch-Biographisches Lexicon*, 1. Teil, Sp. 5 (Leipzig, 1812).
[7] Carl Friedrich Abel, *Quartett G-Dur,* G. v. Zadow (Hrsg.) (Heidelberg: Güntersberg, 2011), G199.
[8] C.L.H. Papendiek, *Court and Private Life in the Time of Queen Charlotte: being the Journals of Mrs Papendiek…*, Bd. 1, Vernon Delves Broughten (Hrsg.) (London, 1887).

Kulukundis-Manuskript, Q1: Beginn der Violino-Stimme des Quartetts Nr. I (C-Dur).
Kulukundis manuscript, Q1: beginning of the violino part of the Quartet no. I (C major).

von D bis e'' war ein mühsames, aber der Logik folgendes Unterfangen. Die Bestätigung, daß die rekonstruierte Stimme dem verlorenen Originalpart weitestgehend entspricht, verdanken wir der Unaufmerksamkeit zweier Stecher, die versehentlich einige für die Viola unspielbar tiefe Noten im Baßschlüssel zu ändern vergaßen. „Die Irrtümer des Menschen machen ihn eigentlich liebenswürdig." (Goethe)

Kein Zweifel besteht daran, daß die Instrumentierung der dritten Quartettstimme mit Viola da gamba Bachs ursprünglicher Intention entspricht, und ihr Schwierigkeitsgrad bezeugt einmal mehr Abels Leistungsfähigkeit. Die ab 1772 in London, Amsterdam und Paris erschienenen Drucke, für die der Gambenpart in einen Violapart transkribiert wurde und die außerdem alternative Instrumentierungsempfehlungen für die erste Quartettstimme enthalten, trugen einerseits dem Umstand Rechnung, daß die Zahl verfügbarer Gambisten in den 1770er Jahren bereits erheblich geschrumpft war, und beförderten mit flexiblen Besetzungsangaben für den Primpart andererseits den Absatz der Drucke, so daß sich die Quartette Opus 8 in England und auf dem europäischen Festland alsbald großer Beliebtheit erfreuten.

Die Stimmbücher in der Sammlung Kulukundis wurden durch Bindung (Zwirnfaden in Pergamentumschlag) von Einzelquartetten zusammengefügt; dies bezeugen die fünf Einzeltitelblätter der Basso-Stimme. Ob das Es-Dur-Quartett (Warb B 53) vor Bindung verlorenging oder nicht existierte, ist nicht mehr nachvollziehbar. Die jeweils auf einer Doppelseite im Querformat geschriebenen Quartette von der Hand eines geübten, professionellen (Londoner?) Kopisten stammen wohl aus den frühen 1770er Jahren und enthalten Besitzvermerke von William Clarke aus Yaxley, Huntingdonshire (heute Cambridgeshire), und Henry Smyth aus Charlton in der benachbarten Grafschaft Northamptonshire. Aus der Anordnung der Quartette ergibt sich eine zu allen Drucken abweichende Reihenfolge; wir haben diese für unsere Edition beibehalten und das Quartett in Es-Dur (Warb B 53) als sechstes eingefügt. Die englische Provenienz des Manuskriptes, das die Kopie einer bereits zuvor existierenden (nunmehr verloren gegangenen) handschriftlichen Quelle darstellen könnte, wird auch durch einen englischsprachigen Eintrag in der Violinstimme zur nachträglichen Notation vergessener Takte belegt.

Die Baßstimme des Manuskriptes ist unbeziffert; dies spricht für eine Ausführung auf dem Violoncello ohne Mitwirkung eines Tasteninstrumentes. Von den in der Quellenbeschreibung aufgeführten Drucken sind die Editionen von Stechwey, Hummel und Götz beziffert, Siebers Ausgabe hingegen nicht. Dies stellt ein getreues Abbild der wechselnden Aufführungssituationen dar, die durch die Mitwirkungen von Bach oder Schröter am Tasteninstrument und Crosdill am Violoncello gegeben waren und weist auf unterschiedliche Besetzungsmöglichkeiten der Basso-Stimme hin: mit Violoncello, mit Cembalo oder Pianoforte und auch mit Streich- und Tasteninstrument zugleich.

Die Viola da gamba – von allen für die Quartette autorisierten Instrumenten dasjenige mit dem größten Ambitus – nimmt innerhalb des Quartettsatzes unterschiedliche Funktionen wahr: Sie ist Mittelstimme, sie wird gelegentlich als Bassettchen eingesetzt[9], und in wenigen Fällen ersetzt sie die Basso-Stimme[10].

Bachs Quartette Opus 8 sind – neben den bislang bekannten fünf Sonaten für Cembalo resp. Pianoforte und Viola da gamba obligato (Warb B 2b, 3b, 4b, 6b, 15b)[11] – ein weiteres Indiz für dessen anhaltendes Interesse an der Viola da gamba. In weit stärkerem Maße als die Sonaten aber verdeutlichen die Quartette Opus 8 Carl Friedrich Abels überlegene Behandlung des Instrumentes, die den Komponisten Bach in die Lage versetzte, den Reichtum seiner musikalischen Gedanken in Werke zu formen, die hinsichtlich Besetzung und Einfallsreichtum ihresgleichen suchen.

Thomas Fritzsch
Freyburg (Unstrut), Mai 2017

[9] Quartett Nr. II (D-Dur), Rondeaux, T. 17ff. und T. 106ff.
[10] Quartett Nr. IV (B-Dur), Andante, T. 10–11 und T. 77–78, Minuetto, T. 80–81; Quartett Nr. V (F-Dur), Minuetto con variazioni, T. 21ff.
[11] Johann Christian Bach, *Vier Sonaten für Cembalo / Pianoforte und Viola da Gamba,* T. Fritzsch u. G. v. Zadow (Hrsg.) (Heidelberg: Güntersberg, 2012), G226 u. G227. Johann Christian Bach, *Sonata a Piano forte e Viola da Gamba obligato*, S. Wronkowska (Hrsg.) (Heidelberg, Güntersberg, 2016), G309.

Unsere Ausgabe

Unsere Ausgabe der sechs Quartette Op. 8 von Johann Christian Bach beruht auf den folgenden Quellen:

Q1
D-LEb[12] **Kulukundis II.5 Warb 51(8)**. Manuskript von fünf Quartetten (C, D, G, B, F) mit den Einzelstimmen *Oboe, Violino, Basso*. Titelblatt der Basso-Stimme bei jedem Quartett: *Quartetto a Oboe* [oder *Oboè*] *Violino Viola da Gamba Basso. Del Sig*r*: G. C. Bach*. Die Viola da Gamba-Stimme fehlt. Der Kopist ist nicht bekannt.

Q1 ist unsere Hauptquelle für die Edition insgesamt.

Q2
Druck, **Den Haag**, gravé pour le Compte d'Antoine Stechwey, *Six Quatuor à Deux Violons, ou une Flutte, un Violon, Taille, et Basse. par Jean Chretien Bach. Oeuvre IX* [recte XIII], 1772, RISM B 309, GB-Lbl etc.

Q2 ist unsere Hauptquelle für die dritte Stimme, für das Quartett in Es-Dur und für die Bezifferung des Basses.

Q3
Druck, **Amsterdam**, J. J. Hummel, No. 216, *Six Quatuor à Une Flute, Violon, Alto et Basse. Composées par Jean Chretien Bach... Oeuvre Huitième,* RISM B 310, I-MOe etc.

Q4
Druck, **Paris**, Sieber, *Six Quartetto Concertante A deux Violons, Ou un Hautbois, un Violon, Alto, & Basse. Composés par J C Bach. Oeuvre 8, 1772,* RISM B 311, F-Pn etc.

Q5
Druck, **Mannheim**, M. Götz, No. 7, *III Quartettos pour une flute, violon, taille et basse. Composée Par Jean Chretien Bach... œuvre Huitième* (D, G, B), RISM B 312, CH-E etc.

Q6
Druck, **London**, Welcker**,** *Six Quartettos for a German Flute, Violin, Tenor and Violoncello. Composed by John Christian Bach... Opera VIII,* 1772 , RISM B 308, F-Pn etc.

Das Kulukundis-Manuskript Q1, das bisher unbekannt war, ist unsere Hauptquelle. Seine Besonderheit besteht darin, dass in ihm die dritte Stimme der **Viola da Gamba** zugeordnet ist. Leider ist ausgerechnet diese Stimme selbst nicht erhalten. Sie ließ sich aber aus der Viola-Stimme der zeitgenössischen Drucke Q2–Q6 rekonstruieren. Die Hauptquelle Q1 bestimmt auch unsere Reihenfolge der Quartette Nr. I–V und die Satzbezeichnungen.

Zur Rekonstruktion der Gambenstimme haben wir alle Drucke von Op. 8, Q2–Q6, miteinander verglichen.[13] Es stellte sich heraus, dass es im wesentlichen zwei Versionen gibt, einerseits repräsentiert durch die recht gut übereinstimmende Gruppe Q2–Q5 und andererseits durch den Londoner Druck Q6. Die Unterschiede deuten auf eine Überarbeitung hin (Stimmenvertauschungen, Oktavversetzungen, unterschiedliche Behandlung der beiden Oberstimmen). Sie sind bei den Quartetten Nr. III (G-Dur) und Nr. V (F-Dur) am größten. Die Quartette Nr. IV (B-Dur) und Nr. VI (Es-Dur) sind in beiden Versionen fast gleich.

Ein Vergleich des Kulukundis-Manuskripts Q1 mit diesen beiden Versionen zeigt eine sehr gute Übereinstimmung mit der Gruppe Q2–Q5[14]. Für die Rekonstruktion der Gambenstimme wählten wir als Hauptquelle den Druck Q2, weil er uns in dieser Gruppe am verlässlichsten erschien.

Unsere Rekonstruktion der Gambenstimme folgt der Viola-Stimme in Q2 so genau wie möglich. Allerdings haben wir für die Gambe einige kurze Passagen nach unten oktaviert. Die Rechtfertigung dafür ist, dass wir in zwei der gedruckten Quellen mehrere Stellen gefunden haben, die für die Viola zu tief liegen und im Bassschlüssel notiert sind: Quartett Nr. I (C-Dur), Minuetto, Takte 15–16 (Q6) und Takte 65–66 (Q4 und Q6); Quartett Nr. IV (B-Dur), Minuetto, Takte 80–81 (Q4). Wir nehmen an, dass die Vorlage für diese beiden Drucke eine Gambenfassung gewesen ist und dass die Notenstecher vergaßen, diese Stellen zu oktavieren. Die nach unten oktavierten Stellen sind in unserer Partitur durch ⌈Va ... ⌉ gekennzeichnet. Neben der Gambenstimme enthält unser Stimmensatz auch eine Viola-Stimme ohne diese Oktavierungen[15].

Viola-Stimme aus Q6: Quartett Nr. I (C-Dur), Minuetto, Takte 61–68. Die Takte 65–66 im Bassschlüssel sind auf der Viola nicht spielbar.
Viola part from Q6: Quartet no. I (C major), Minuetto, bars 61–68. The bars 65–66 in bass clef cannot be played on the viola.

[12] Bach-Archiv Leipzig.
[13] Neben diesen Drucken gibt es noch einige handschriftliche Quellen zu Op. 8.
[14] Bei dem Quartett Nr. III (G-Dur) gibt es allerdings eine Abweichung im Allegretto: Der Satz ist in Q1 22 Takte länger als in Q2-Q5. Die fehlenden Passagen der dritten Stimme konnten aber aus der Violinstimme des gleichen Satzes gewonnen werden.
[15] Bei dem Allegretto im Quartett Nr. III (G-Dur) handelt es sich bei den gekennzeichneten Stellen nicht um Oktavierungen, sondern um Passagen, die aus unterschiedlichen Quellen stammen (Viola da Gamba aus Q2, Viola aus Q6).

Für das Quartett in Es-Dur, das bei Q1 ganz fehlt, haben wir ebenfalls Q2 als Hauptquelle verwendet. Das Quartett hat in unserer Edition die Nummer VI erhalten.

Die Instrumentierung ist in den genannten Quellen unterschiedlich. Für die oberste Stimme werden an erster Stelle fast immer Oboe oder Flöte genannt, erst danach folgt die Violine. Die zweite Stimme ist dagegen nach Art und Tonumfang eindeutig für Violine bestimmt. Die dritte Stimme ist in den Drucken immer der Viola zugeordnet, nur in Q1 wird die Viola da Gamba genannt. Die Bass-Stimme heißt meistens *Basso* und einmal *Violoncello* (Q6). In unserer Edition berücksichtigen wir alle diese Besetzungsmöglichkeiten. Der Bass ist in Q2, Q3 und Q5 beziffert. Wir haben die Bezifferung aus Q2 in unsere Edition übernommen, um auch die Ausführung mit einem Tasteninstrument zu unterstützen.

Artikulation und Dynamik sind für diese Musik außerordentlich wichtig, aber keine unserer Quellen ist vollständig und konsequent bezeichnet. Das gilt für die Stimmen innerhalb einer Quelle[16], aber auch beim Vergleich der Quellen miteinander. Betrachtet man aber alle Quellen zusammen, so ergibt sich ein schlüssiges und vollständiges Bild, welches wir in unserer Edition wiedergeben. Bei der dritten Stimme handelt es sich um eine Rekonstruktion (mit Ausnahme des Quartetts Nr. VI in Es-Dur), so dass Anpassungen vorgenommen werden mussten (Ergänzung fehlender Takte, Artikulation, Dynamik). Außerdem haben wir offensichtliche Fehler im Notentext von Q1 und Q2 in unserer Ausgabe korrigiert. In Q1 sind mehrere „durchgestrichene“ Achtel-Vorschlagsnoten notiert. Abweichend von der heutigen Bedeutung (kurzer Vorschlag *vor* der Hauptnote) sind damit Sechzehntel-Vorschlagsnoten gemeint. Wegen der Vielzahl der auf diese Wiese erforderlichen Änderungen und Zusätze gegenüber den beiden Hauptquellen Q1 und Q2 haben wir bei dieser Edition entgegen unserer sonstigen Praxis auf eine entsprechende Kennzeichnung verzichtet, um unsere Ausgabe, die ja dem praktischen Musizieren dienen soll, nicht zu überladen.

Vorschlagsnoten in Q1 und Q2
appoggiaturas in Q1 and Q2

Die Ersteinspielung der Quartette Op. 8 durch Go Arai, Daniel Deuter, Thomas Fritzsch und Inka Döring unter Benutzung dieser Edition erschien 2017 bei Coviello Classics (COV 91712).

Für die Genehmigung zur Veröffentlichung danken wir herzlich Herrn Dr. Elias N. Kulukundis und dem Tessera Trustee Limited. Dem Bach-Archiv Leipzig danken wir für die Überlassung von Kopien (Q1 und Q6) und vielfältige Unterstützung, Herrn Dr. Stephen Roe für wertvollen Rat. Und wir danken Dankwart von Zadow für die Durchsicht und Korrektur der Bezifferung.

Günter von Zadow
Heidelberg, Mai 2017

Kulukundis-Manuskript, Q1: Beginn der Basso-Stimme des Quartetts Nr. I (C-Dur).
Kulukundis manuscript, Q1: beginning of the basso part of the Quartet no. I (C major).

[16] Unsere Quellen enthalten nur Einzelstimmen, keine Partitur.