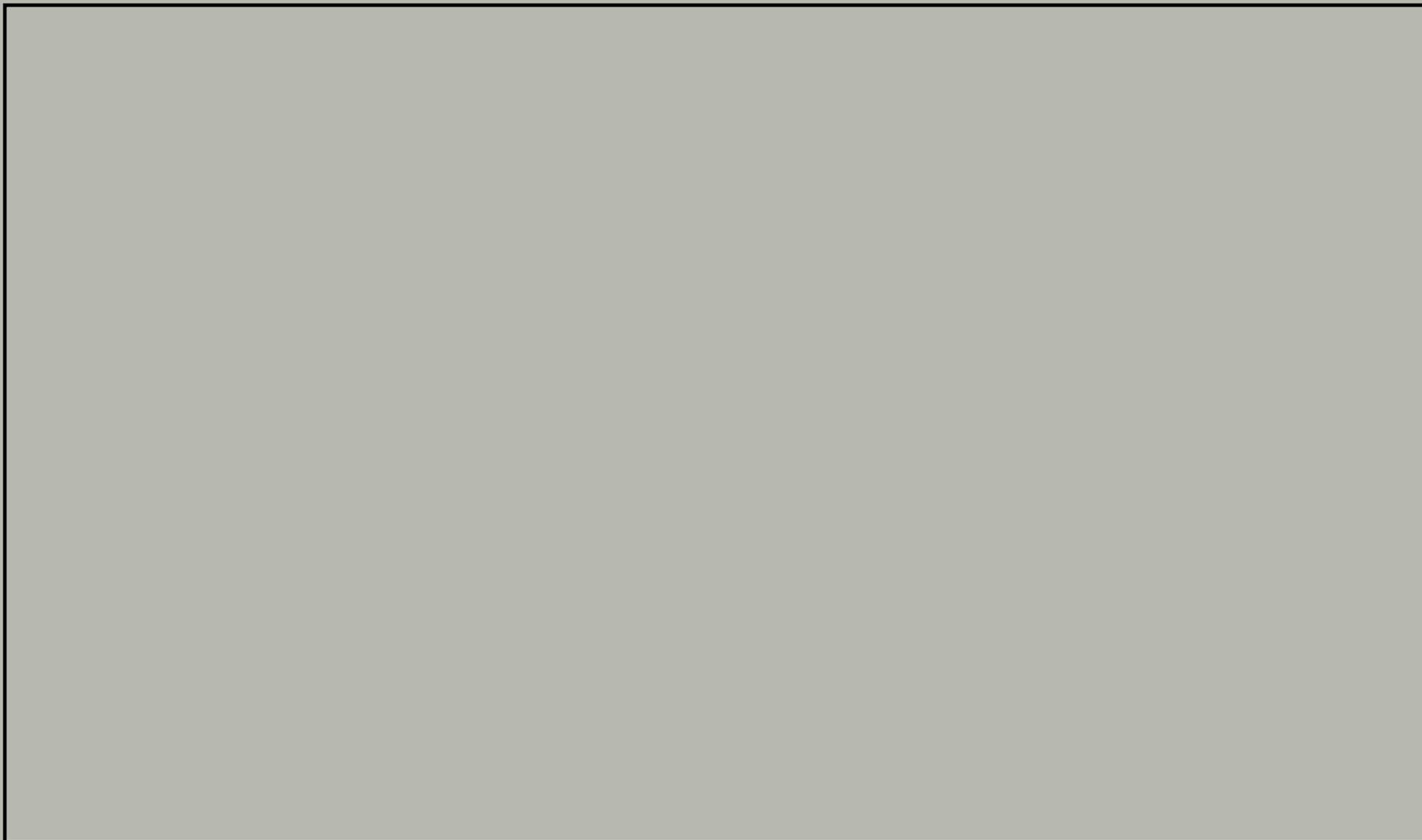


Viktor Töpelmann, Gerhart Darmstadt
Exquisite Delight

Carpe Diem Records





Franz Xaver Hammer (1740-1817) and / or Andreas Lidl (c1750 - before 1788)

Sonata à Viola da gamba con Violoncello in D-major (D-SWL, Mus.2285/4)

1. Allegro Spirituoso 4:14
2. Adagio Cantabile 3:03
3. Tempo di Menuetto - Rondeau 2:49

Carl Friedrich Abel (1723-1787)

4. Adagio for viola da gamba solo in d-minor (AbelWV A30) 4:27

Carl Friedrich Abel

Sonata à Viola di Gamba Solo et Basso in e-minor (AbelWV B39)

5. Siciliano 2:37
6. Allegro 3:56
7. Presto 3:00

Carl Friedrich Abel

Duetto [per la] Viola da Gamba con Violoncello in D-major (AbelWV B73)

8. Allegro 5:35
9. Rondeau - Tempo di Menuet 2:36

Franz Xaver Hammer

10. Adagio from Sonatta à Viola di Gamba [et Basso] in A-major (D-SWL, Mus.2285/1) 7:39

Carl Friedrich Abel

11. Allegretto for viola da gamba solo in A-major (AbelWV A32) 3:31

Andreas Lidl	
Sonata II à Viola da gamba e Violoncello in C-major (F-Pn, Vm7-6298/1)	
12. Moderato	4:12
13. Adagio	2:24
14. Rondeau	2:12
Carl Friedrich Abel	
15. Adagio for viola da gamba solo in D-major (AbelWV A6)	5:02
Carl Friedrich Abel	
Sonata [à] Viola da gamba [et Basso] in g-minor (AbelWV B92)	
16. Allegro	4:45
17. Adagio	3:07
18. Tempo di Minuet	2:59
Wolfgang Amadé Mozart (1756–1791)	
19. Anonymous arrangement for viola da gamba of »In diesen heil'gen Hallen« from Die Zauberflöte (Gb-Lbl, Add Ms.31697)	4:07
Total time	72:25

EXQUISITE DELIGHT

»I must fear, that [...] we shall in time lose the elegance and Expression, which have so often charmed us, in a cantabile song; and that the exquisite delight which the adagio movement of an Abel [...] has inspired will be unknown to us.«

When Carl Friedrich Abel died in London on 20 June 1787, he had been at the centre of London musical life for nearly 30 years, shaping the musical scene as composer, performer and teacher. Abel was born on 22 December 1723 in Köthen into a musical family. His father Christian Ferdinand Abel (1682–1761) was violinist and viol player at the court of Prince Leopold of Anhalt-Köthen (1694–1728). Johann Sebastian Bach (1685–1750) who arrived at Köthen in 1717 was godfather to Christian Ferdinand Abel's first daughter Sophie-Charlotte (* 6 January 1720). It is possible that Carl Friedrich Abel received music lessons from Bach in Leipzig during his stay there in the early 1740s. In 1745 Abel secured an employment as viol player at the court in Dresden, where he stayed until at least 1755. After touring Europe as performer with concerts documented in Frankfurt, Mannheim and Paris, he arrived in London in early 1759 and quickly became a central protagonist of the musical scene of the city. He was granted a royal printing privilege for the publication of his compositions in 1760. Two years later, he was appointed chamber musician to Queen Charlotte (1744–

1818). In 1765 Abel set up the famous Bach-Abel-concerts in collaboration with Johann Christian Bach (1735–1782), who had also settled in London. The concert series with 10 to 15 concerts a year proved to be highly influential for the musical taste of the London public. Abel published a wide range of chamber music for the burgeoning amateur music market and also several collections of symphonies and overtures for orchestra.

Abel gave his debut concert at the *Great Room* on Dean Street in Soho on 5 April 1759. He was the first musician to perform on the viol in a public concert in London for 25 years. Abel's popularity brought about a small but prominent renaissance of viol playing amongst English amateurs and musician colleagues: the writer Laurence Sterne (1713–1768), the artist, author and musician Ann Ford (1737–1824), Elizabeth Herbert, Countess of Pembroke (1737–1831), Benjamin Franklin (1706–1790), one of the founding fathers of the United States of America, and the painter Thomas Gainsborough (1727–1788) were among the amateurs inspired to pick up the instrument by Abel. Two professional cellists, Walter Clagget (1742–1798) and Stephen Paxton (1734–1787), started performing on the viol and the violin virtuoso Wilhelm Cramer (1749–1799) as well as François Hippolyte Barthélemon (1741–1808), who both took composition lessons with Abel, also learned to play the viol.

This renewed interest in the viol a hundred years after the golden period of viol music in England had ended was on the one hand influenced by Abel's brilliant and expressive viol playing. On the other hand, the delicate and resonant sound of the viol accorded well with the modern ideal of sensibility. Thus an amateur could exhibit his choice taste as well as his sensitive persona by playing the viol. The anonymous author of an obituary, which appeared in *The Daily Universal Register* on 23 June 1787, makes this link between Abel's music and sensibility explicit: »The death of Abel occasions a great loss to the musical world. Sensibility is the prevailing and beautiful characteristic of his compositions. – He was the *Sterne of Music* – the one *wrote*, the other *composed* to the soul.« There is another contemporary anecdote linking Abel and Laurence Sterne: one evening Abel improvised on the touching deathbed scene of the lieutenant Le Fevre from *Tristram Shandy*, »till he brought Tears into the Eyes of his Hearers«.

Apart from England, viol playing was still being cultivated at German courts in the late 18th century. The viol had always been associated with nobility and aristocracy and thus the instrument was thought fit for princes and dukes. Often, not only the distinguished sound of the viol but also its highly decorated exterior would mark out the player as someone special and high-ranking. Even more lavish, baryton instruments exceeded viols in grandeur and ornamentation: they had 6 or 7 gut strings to be bowed and in addition

up to 27 brass strings, which heightened the resonance of the instrument and which also could be plucked with the left hand. The most famous exponent of this instrument was Prince Nikolaus I. Joseph Esterházy de Galantha (1714–1790). Joseph Haydn (1732–1809), *Kapellmeister* at Esterházy since 1766, composed more than 126 trios and several other works for baryton for his employer. In 1769 Andreas Lidl (c1750 – before 1788) gained a post as baryton player at the court in Esterházy. He also played the cello and the viol and presumably acted as a tutor to the prince, too. After leaving the court in 1774, Lidl toured Europe as viol and baryton virtuoso. He arrived 1777 in London and, from then on, he appeared almost exclusively as a baryton player – possibly in order to find his own niche in a town where Abel prominently occupied the position as the outstanding viol virtuoso. Lidl published numerous collections with instrumental compositions, mostly for string instruments, in London. His duos, trios and quartets proved highly popular during the late 18th century and several works were reprinted on the continent in Paris and The Hague.

Franz Xaver Hammer (1740–1817) was also a member of the court orchestra at Esterházy under Haydn's direction. Born in Oettingen in South Germany, he was baptized there on 4 October 1740. Nothing is known about his musical studies or his employments prior to arriving at Esterházy in 1771. His substantial starting salary of 100 ducats suggests that he had already established his

reputation as cello and viol virtuoso at that point. In 1775 Hammer played a cello concerto of his own composition in between the two parts of Haydn's oratorio *Il ritorno di Tobia* and one or both of the cello concertos by Haydn were possibly written for Hammer. A concert review in the *Preßburger Zeitung* on 24 November 1779 gives us an impression of Hammer's excellence as performer and composer: »The princely virtuoso Xaverius Hammer was heard on the violoncello in a concerto of his own composition in the most impressive manner. The ears, engrossed and filled with pleasantness, were unable to decide, whether the craft of his composition or the exceedingly felicitous performance merited higher praise and fame.« The year before, Hammer had moved from Esterházy to Bratislava into the employment of Cardinal Joseph Batthyány (1727–1799). In 1785 Hammer received a post as chamber musician at the court of Mecklenburg-Schwerin in Ludwigslust. There he met Carl Friedrich Abel's older brother Leopold August (1718–1794), who had been concert master in Ludwigslust since 1769. Hammer continued to enjoy a high reputation as a virtuoso on the viol and the cello and appeared as a soloist at court until at least 1813, when he was 73 years old. It remains pure speculation if Hammer knew Abel's music for viol via his brother. Carl Friedrich visited Ludwigslust in 1783 on his last European journey, which brought him also to the court of the Prussian crown prince Friedrich Wilhelm (1744–1797) in Potsdam. Yet no viol music

by Abel is extant in the music collection of the court of Mecklenburg-Schwerin.

Extraordinarily, Hammer's personal viol is still identifiable: it was built by Johann Joseph Stadlmann (1720–1781) in 1778 in Vienna and is now located in the collection of the state library of Mecklenburg-West Pomerania in Schwerin. Five sonatas for viol and bass written by Hammer are also extant at the music collection of the library. Some of this music seems to originate from Hammer's and Andreas Lidl's common time at the court in Esterházy, because several pieces are also included in a Paris manuscript where they are ascribed to Lidl.

Franz Xaver Hammer's sonata in D-major for viola da gamba and violoncello (D-SWI, Mus.2285/4) is an example of such a composition from around 1770. The brilliant *Allegro Spirituoso* serves as an overture to this recording, while the following *Adagio cantabile* immerses the listener in the particular sound world of *Empfindsamkeit*. Full of expressive chromatic alterations and virtuoso embellishments of a floating, timeless character, the movement is the central musical event of the sonata. The concluding *Tempo di Menuetto – Rondeau* returns to courtly conventions after the outburst of personal sensibility and expression in the *Adagio* and the listener is invited to take delight in the well-ordered patterns of the dance.

Hammer's *Adagio* in A-major (Track 10) is the first movement from his *Sonatta à Viola di Gamba* (D-SW1, Mus.2285/1). The scope and the tone of this sonata, in which the first movement alone lasts as long as a complete baroque sonata, point to a later compositional date around 1800. The many arpeggios in different guises, which reach up into the highest register of the viol, imitate the rich resonance of the baryton and define the magical sound world of this movement.

A stately and proud gesture defines the opening *Moderato* of Andreas Lidl's sonata in C-major for viola da gamba and violoncello (F-Pn, Vm7-6298/1). Highly idiomatic figurations and a refined resonance pay tribute to the instrumental virtuoso Lidl. The extremely expressive middle movement is a masterly written cantilena, which brings time to a standstill and which takes the viol into its highest register. The following *Rondeau* starts with a rhythmical, folksy theme. The drone bass on the open G-string of the viol and the second couplet, which imitates the sounds of a dulcimer, bring to mind some Hungarian compositions by Joseph Haydn. While this sonata probably originated as music for Lidl's own use as viol and baryton virtuoso, all three movements also appear in modified versions in his *Six Solos for a Violin and Bass* (Op. 9), which he published in London around 1780. Since there were hardly any amateur viol players but an increasing amount of violin amateurs, this was a

reasonable move to market his compositions.

In view of Carl Friedrich Abel's status as the foremost viol virtuoso of the late 18th century the small body of surviving works for viol by him must be only a fraction of his compositional output for the instrument. The majority of his extant sonatas for viol and bass come from the music collections of two aristocrats, Elizabeth Herbert, Countess of Pembroke, and Count Joachim Carl Maltzan (1733–1817). The so-called »Pembroke Manuscript« (GB-Lbl, Add. MS 31697) includes a sonata for viol and bass and several pieces for viol solo in Abel's own handwriting. In addition, the manuscript contains two sets of 15 viol sonatas by Abel not in his hand and an anonymous transcription of Wolfgang Amadé Mozart's aria »*In diesen heil'gen Hallen*« from the *Zauberflöte* for viol solo.

Count Joachim Carl Maltzan lived in London from 1764 until 1784. He was Prussian envoy in town and probably played the viol himself. A collection of 30 sonatas for viol from his estate is now located at the library of the Adam-Mickiewicz-University Poznan: 28 sonatas of the collection are by Abel (including some autographs) and the other two compositions are by Andreas Lidl und Johann Christian Bach.

Three sonatas by Abel are recorded on this CD and they testify to his compositional creativity and the wide range

of musical styles in which Abel was perfectly well versed. The *Duetto* in D-major (AbelWV B73) can be found in the »Pembroke Manuscript« as well as in the Maltzan-collection and it is exquisite, pleasing music for the nobility and the bourgeoisie. The first movement is a bright and merry *Allegro*, in which the viol and the cello share the melodic material and bask in sweet parallel thirds. The optimistic character, expectable harmonic progressions and moderate demands on the technical capabilities of the performer provide uncomplicated musical entertainment for the player and her audience. The sonata misses the traditional slow and pensive middle movement; instead, a gallant *Rondeau* in form of a minuet concludes this short composition.

The sonata in g-minor from the Maltzan-collection (AbelWV B92) has a far more virtuosic viol part. The first upbeat of an ascending minor sixth in the melody and the melancholic appoggiatura on the first bar draw the listener immediately into the sound world of sensibility, as it was cultivated in England and Europe in the late 18th century. The slow middle movement is a particularly beautiful elegy and sounding proof for Abel's fame as a master of the *adagio*. As Charles Burney noted in his *History of Music*: »Yet in nothing was he so superior to himself, and to other musicians, as in writing and playing an *adagio*; in which the most pleasing, yet learned modulation; the richest harmony; and the most elegant and polished melody were

all expressed with such feeling, taste, and science, that no musical production or performance [...] seemed to approach nearer perfection.«

Abel's sonata in e-minor (AbelWV B39) is one of the few sonatas that have been transmitted outside the above-mentioned two collections. The work is part of the Prussian royal music collection, now located at the Staatsbibliothek Berlin. Abel composed the sonata on his European journey in 1782/3 in Potsdam and the music testifies to Abel's impressive ability to match his compositional style to local norms and expectations without losing his personal characteristic sound. Style as well as the form of the piece are clearly inspired by works of Berlin composers, such as Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788) or Christoph Schaffrath (1709–1764): the first movement is slow and profound, the second an extensive *Allegro* and a light fast movement concludes the sonata. The opening *Siciliano* is full of chromatic alterations and melancholic appoggiaturas. It is a prime example of musical *Empfindsamkeit*, doleful and comforting at the same time. A solo cadenza stands at the end of the first movement, a feature, which can be found regularly in the works of Carl Philipp Emanuel Bach. The following *Allegro* is marked by abrupt changes of character and affect within a couple of bars, while the final *Presto* is more unified in its elated spirit.

Abel's private music, which he played before his friends and colleagues, was fundamentally different from his public performances: »justly admired as he was at his public Performances, it was a few only of his intimate Friends in private who were Witnesses of his most wonderful musical Powers, to come at which, a Bottle or two of good Burgundy before him, and his Viol di Gambo within his Reach, were necessary«.

Naturally, such spontaneous improvisations were not written down and thus we have to count ourselves lucky that an autograph collection of pieces and cadenzas for viol solo has survived in the so-called »Drexel-manuscript« (US-NYp, Drexel MS 5871). Three solos from the collection are included on this recording and they continue to astonish the listener for their fantasy and daring modulations. The *Adagio* in d-minor is a free floating lament, which oscillates between highly expressive sections of personal grief and the expanse of the virtuosic ornamentation. In the *Allegretto* in A-major Abel appears as musical jester: the folksy composition is full of surprises and exhibits a playful enjoyment of instrumental virtuosity. The *Adagio* in D-major is a dreamy nocturne, in which the sounds glimmer like stars on the firmament. In the mind of at least one 18th-century writer, the viol was directly linked to the night: for Christian Friedrich David Schubart (1739–1791) the viol was an instrument »of exceptional charm. Nocturnes can be

performed on it marvelously and, in general, anything graceful and tender.« Presumably, it was the performance of such slow movements with which Abel inspired »exquisite delight« in the hearts of his listeners.

The recording ends with a piece of music that leads us away from the universe of viol music and sensibility. The transcription of the Sarastro's aria »*In diesen heil'gen Hallen*« from Mozart's opera *The Magic Flute* is included in the »Pembroke manuscript«. A later hand added the anonymous transcription into the collection of Abel's music. In Sarastro's aria the personal expression of the composer and performer give way to the presentation of universal wisdom:

*Within these sacred bowers,
The wretch shall find repose,
No gloomy vengeance lowers,
Soft pity heals his woes.
While friendship's hand his steps shall stay
And hope shall point to brighter day.*

*Here, far from noise and folly,
Fraternal love presides;
And sweetest melancholy,
A hallow'd guest resides:
If scenes like these thy heart can share,
Then bide a welcome pilgrim here.*

(The English translation is taken from the earliest extant English version of the aria published by Monzani & Cimador around 1800 under the title »Within these sacred Bowers. Canzoneta«. This publication shares some variants and the transposed key of G-major with the anonymous arrangement for viol and it may well have been the basis for the transcription.)

THOMAS GAINSBOROUGH AND CARL FRIEDRICH ABEL

»Poor Abel died at about one o'clock today. [...] For my part I shall never cease looking up to heaven – the little while I have to stay behind – in hopes of getting one more glance of the man I loved from the moment I heard him touch the string.«

These were Thomas Gainsborough's words in a letter to a friend after he learned of Abel's death in 1787. Abel and Gainsborough first met in Bath in February 1760 and they developed a fruitful artistic friendship over the next decades. Abel visited Gainsborough several times and he possessed a couple of paintings by him: apart from the two portraits painted by Gainsborough Abel owned at least two more landscape paintings and the picture of his Pomeranian bitch and puppy, which adorns the cover of this CD.

An anecdote describes the arrival of the painting at Abel's home: »the deception was so complete that the elder subject, irritated at the presence of a supposed rival, flew at her own resemblance with such fury that it was found necessary to place the picture in a situation where it was free from her jealous anger«.

Gainsborough's musical interests were highly varied and he spared neither time nor money to pursue them obsessively. During the course of his life he learned to play the violin, oboe, harp, cello and the viol. According to contemporary sources Gainsborough was regularly inspired by hearing the greatest virtuosos to pick up their instruments. The violinist Felice Giardini (1716–1796), the oboist Johann Christian Fischer (1733–1800) and the cellist John Crossdill (1751–1825) were his musical idols apart from Abel, whose playing repeatedly brought him back to the viol as his favourite instrument. In each instance, Gainsborough became obsessed with the actual instruments of the performers and hoped that he would attain their musical powers just by acquiring their instruments. He acquired one of Abel's viols, too, supposedly in exchange for one of the portraits of the musician.

A letter from 1769 testifies how music was an essential aspect of life for Gainsborough: »I'm sick of Portraits and wish very much to take my Viol de Gam[bo] and walk off to

some sweet Village where I can paint Landskips and enjoy the fag End of Life in quietness & ease. [...] My Comfort is, I have 5 Viol's da Gamba, 3 Jayes and two Barak Normans«. There remains a slight chance that the viol heard on this recording, which was built by Barak Norman in London in 1722, was one of these two viols in Gainsborough's household...

BIOGRAPHIES

Inspired by the 18th-century ideal of joining »head, heart and hand« VIKTOR TÖPELMANN strives to be a well-rounded musician combining performance, teaching and musicological research. He read music at *King's College London* and studied baroque cello and viola da gamba at the *Royal Academy of Music London* and at the *Hochschule für Musik Köln*. In 2016 Viktor was awarded a PhD in historical musicology at *King's College London*.

He performs internationally on the baroque cello and the viol and is also regularly appearing as a conductor. Equipped with a profound knowledge of performing practices and of the historical and intellectual environment, in which the music was conceived and performed, Viktor draws on this background as a continuous source of inspiration for a creative approach to music making today.

GERHART DARMSTADT studied the cello with von Kurt Friedrich, Mirko Dorner, Nikolaus Harnoncourt and Anner Bylisma. As cellist and as performer on the arpeggione, as a conductor, teacher and author he is one of the leading exponents of the historically informed performance practice in Germany. From 1989 onwards, he taught performance practice, chamber music, baroque cello and baroque orchestra at the *Hochschule für Musik und Theater Hamburg* for 32 years. He received the »*Hamburger Lehrpreis*« for his outstanding contributions to the teaching at the music academy. Furthermore, he is president of the International Joseph Martin Kraus Society. – A further focus of his work is musical health counselling.

Numerous recordings, courses and seminars for historical performance practice, cello, orchestra and chamber music, as well as lectures and academic publications and editions prove him to be an excellent musician, musicologist and pedagogue.



EXQUISITE DELIGHT

»I must fear, that [...] we shall in time lose the elegance and Expression, which have so often charmed us, in a cantabile song; and that the exquisite delight which the adagio movement of an Abel [...] has inspired will be unknown to us.«

Als Carl Friedrich Abel am 20. Juni 1787 in London verstarb, hatte er knapp 30 Jahre lang das Londoner Musikleben mit seinen Kompositionen, seiner Konzerttätigkeit, seinem Gambenspiel und seiner Lehrtätigkeit geprägt. Geboren am 22. Dezember 1723 in Köthen, entstammte Abel einer musikalischen Familie. Sein Vater Christian Ferdinand Abel (1682–1761) war seit 1716 Geiger und Gambist am Hof des Fürsten Leopold von Anhalt-Köthen (1694–1728); Johann Sebastian Bach (1685–1750), der im darauf folgenden Jahr Kapellmeister in Köthen wurde, war Pate von Christian Ferdinand Abels erster Tochter Sophie-Charlotte (* 6.1.1720). Möglicherweise erhielt Carl Friedrich Abel auch Unterricht bei Bach in Leipzig, während seines Aufenthalts in der Universitätsstadt in den 1740er Jahren. 1745 wurde Abel am Dresdner Hof als *Violgambist* angestellt und verblieb dort bis mindestens 1755. Nach Stationen als reisender Virtuose in Frankfurt, Mannheim und Paris kam er Anfang 1759 nach London und wurde innerhalb weniger Jahre ein zentraler Akteur im Londoner Musikleben. 1760 erhielt er ein königliches Druck-Privileg

für die Veröffentlichung seiner Kompositionen und 1762 wurde er zum Kammermusiker der Königin Charlotte (1744–1818) ernannt. Zusammen mit dem ebenfalls in London ansässig gewordenen Johann Christian Bach (1735–1782) veranstaltete Abel ab 1765 die sogenannten Bach-Abel-Konzerte mit jährlich 10 bis 15 Konzerten, die den Londoner Musikgeschmack und das Konzertleben entscheidend formten. In London veröffentlichte Abel neben zahlreichen Kammermusik-Sammlungen, die für bürgerliche Liebhaber bestimmt waren, auch Sinfonien und Ouvertüren für Orchester.

Am 5. April 1759 gab Abel im *Great Room* an der Dean Street in Soho sein Debut-Konzert in London und war damals seit 25 Jahren der erste Musiker, der sich an der Themse öffentlich auf der Gambe hören ließ. Abels Popularität löste in den Folgejahren unter gehobenen englischen Musikliebhabern und manchen Musikkollegen eine kleine, doch prominente Gamben-Renaissance aus: der Schriftsteller Laurence Sterne (1713–1768), die Künstlerin, Schriftstellerin und Musikerin Ann Ford (1737–1824), Elizabeth Herbert, Countess of Pembroke (1737–1831), Benjamin Franklin (1706–1790), einer der Gründerväter der Vereinigten Staaten von Amerika, und der Künstler Thomas Gainsborough (1727–1788) gehören zu den berühmtesten Laien, die durch Abel inspiriert wurden, das Gambenspiel aufzunehmen. Von Abel beeinflusst, konzertierten auch

die beiden professionellen Cellisten Walter Clagget (1742–1798) und Stephen Paxton (1734–1787) auf der Gambe und die Geigenvirtuosen Wilhelm Cramer (1749–1799) und François Hippolyte Barthélemon (1741–1808), die beide Kompositionsunterricht bei Abel nahmen, lernten vermutlich auch das Gambenspiel von ihm.

Diese neuerliche Attraktion der Gambe für englische Musikliebhaber und Musiker, etwa 100 Jahre nach dem Ende der eigentlichen Blütezeit der englischen Gambenmusik, war einerseits auf Abels brillantes wie ausdrucksstarkes Instrumentalspiel zurückzuführen, andererseits entsprach der zarte und resonante Gambenklang dem modernen Ideal der Empfindsamkeit. So konnte man als gambespielender Amateur seinen ausgesuchten Geschmack und seine empfindsame Einstellung zugleich zur Schau stellen. Der anonyme Autor eines Nachrufs auf Abel geht so weit, ihn mit Laurence Sterne gleichzusetzen, dessen Werk als Inbegriff der literarischen Empfindsamkeit galt: »Abels Tod bedeutet einen großen Verlust für die musikalische Welt. Empfindsamkeit ist die vorherrschende und wunderschöne Eigenschaft seiner Kompositionen – er war der *Sterne* der Musik – Der eine *schrieb*, der andere *komponierte* für die Seele« (The Daily Universal Register, 23. Juni 1787). Eine weitere zeitgenössische Anekdote verbindet den Schriftsteller Sterne und den Musiker Abel: so soll Abel mit einer Improvisation über die

berühmte Episode aus Sternes *Tristram Shandy*, in der die Gefühle und Gedanken des Leutnant Le Fevre auf seinem Sterbebett detailliert beschrieben werden, seine Zuhörer zu Tränen gerührt haben.

Außerhalb Englands spielte die Gambe im späten 18. Jahrhundert vor allem im Musikleben deutschsprachiger Höfe weiterhin eine Rolle. Hier verschaffte der distinguierte noble Charakter des Instrumentes, das seit jeher mit dem Adel und dem Hof assoziiert war, der Gambe lange den Status eines angemessenen Musikinstrumentes für Fürsten und Adelige. Nicht umsonst gab und gibt es viele prächtig verzierte Gamben, die auch durch ihre optische Erscheinung den hochrangigen Spieler schmückten. Eine Art Steigerung zur Gambe in Pracht und Aufwand stellten die Baryton-Instrumente dar: sie besaßen neben den 6 oder 7 Saiten zum Streichen bis zu 27 unter dem Griffbrett verlaufende Messingsaiten, die nicht nur die Resonanz förderten, sondern auch mit dem Daumen der linken Hand gezupft werden konnten. Der berühmteste Protagonist dieses Instrumentes war Fürst Nikolaus I. Joseph Esterházy de Galantha (1714–1790), für den sein Kapellmeister Joseph Haydn (1732–1809) über 126 Trios und diverse andere Werke mit Baryton schrieb. Andreas Lidl (um 1750 – vor 1788) war von 1769 an als »Baridonista« und vermutlich auch als Instrumentallehrer des Fürsten in Esterházy angestellt. 1774 verließ Lidl die Hofkapelle

und bereiste verschiedene europäische Länder als Gamben- und Baryton-Virtuose. Spätestens 1777 kam er nach London und trat dort vor allem als Baryton-Spieler und Cellist in Erscheinung. Womöglich war mit Abel das professionelle Gamben-Metier in London zu prominent besetzt und Lidl suchte sich so seine eigene Nische. In England veröffentlichte Lidl zahlreiche Sammlungen mit Instrumentalkompositionen für Streichinstrumente. Seine Duos, Trios und Quartette erfreuten sich großer Beliebtheit und wurden auch auf dem Kontinent in Paris und Den Haag mehrfach nachgedruckt.

Franz Xaver Hammer (1740–1817) war ebenfalls Mitglied der Kapelle in Esterházy unter Joseph Haydn. Geboren in Oettingen im Ries wurde er dort am 4. Oktober 1740 getauft. Über seine musikalische Ausbildung und die ersten Stationen ist kaum etwas bekannt. 1771 wird er in Esterházy als »fürstl. Esterházy'scher Basselist Xavier Marteau« aufgenommen und sein stattliches Anfangsgehalt von 100 Dukaten lässt auf einen bereits außerordentlichen Ruf schließen. 1775 spielte er bei der zweiten Wiener Aufführung von Haydns *Il ritorno di Tobia* ein eigenes Cellokonzert zwischen den beiden Teilen des Oratoriums und eventuell waren auch Haydns Cellokonzerte für Hammer geschrieben. Ein Konzertbericht aus der Preßburger Zeitung vom 24. November 1779 überliefert uns eine Ahnung von Hammers cellistischen und kompositorischen Fähigkeiten:

»Besonders ließ sich auch [...] der fürstll[iche] Virtuose Hr. Xaverius Hammer auf dem Violoncello mit einem Konzert aus eigener Komposition so nachdrücklich hören, daß das Ohr von den Annehmlichkeiten ganz entrückt und voll, unvermögend wurde zu entscheiden, ob hiebey der Geschicklichkeit der Setzkunst oder der überaus glücklichen Ausführung mehr Vorzug und Ruhm gebühre«.

Zu dieser Zeit war Hammer bereits in die Dienste des Preßburger Kardinals Graf Joseph Batthyány (1727–1799) gewechselt. Nach einem kurzen Intermezzo am Burgsteinfurter Hof erlangte Hammer 1785 eine Anstellung als Kammermusikus am Großherzoglich Mecklenburgisch-Schwerinschen Hof in Ludwigslust. Dort traf er auf Carl Friedrich Abels älteren Bruder Leopold August (1718–1794), der seit 1769 die Stelle des Konzertmeisters inne hatte. Hammer genoss bis ins hohe Alter ein unvermindertes Ansehen als Instrumental-Virtuose auf der Gambe und dem Violoncello: noch 1813 sind solistische Auftritte des 73-jährigen Hammer in Hofkonzerten in Ludwigslust dokumentiert. Inwiefern Hammer Abels Gambenmusik über dessen Bruder kannte, bleibt pure Spekulation. Carl Friedrich besuchte zwar seinen Bruder 1783 in Ludwigslust auf seiner letzten großen Europareise, die ihn auch nach Potsdam an den Hof des preußischen Kronprinzen Friedrich Wilhelm (1744–1797) führte, doch ist in den Musikalienbeständen des Mecklenburgisch-Schwerinschen Hofes keine

offensichtlich von diesem Besuch stammende Gambenmusik überliefert.

In der Mecklenburgischen Landesbibliothek befinden sich heute Hammers persönliche Notenbibliothek und seine 1778 von Johann Joseph Stadlmann (1720–1781) in Wien gebaute 7-saitige Viola da gamba. Unter den Musikalien sind fünf Sonaten für Viola da gamba in Hammers Hand überliefert, die zumindest teilweise aus seiner und Andreas Lidls gemeinsamer Zeit am Hof in Esterházy zu stammen scheinen, da manche Stücke in leicht variiertes Form auch in einem Pariser Manuskript als Musik von Andreas Lidl überliefert sind.

Franz Xaver Hammers Sonate in D-Dur für Viola da gamba und Violoncello (D-SWI, Mus.2285/4), die dieses Album eröffnet, ist solch eine aus der Esterházy'schen Zeit stammende Komposition. Auf das ouvertürenhaft brillante *Allegro Spirituoso* folgt ein profundes *Adagio cantabile*, das wie eine Erzählung aus alter Zeit anmutet und mit seiner Ausdruckskraft das zentrale musikalische Ereignis der Sonate darstellt. Voller chromatischer Färbungen, virtuoser Verzierungen im zeitlosen Schwebestand und einer ausgeschriebenen Solokadenz ist es eine Musik, mit der Komponist und Instrumentalist ihre tiefe Empfindsamkeit präsentieren können. Im dritten Satz *Tempo di Menuetto – Rondeau* kehrt wieder das höfische Zeremoniell zurück: nicht der persönliche Ausdruck steht im Vordergrund, sondern das

Vergnügen an der wohlsortierten, tänzerischen Form.

Das *Adagio* in A-Dur (Track 10) ist der erste Satz aus Hammers *Sonata à Viola di Gamba* (D-SWI, Mus.2285/1) und Klangwelt und Umfang dieser Sonate, in der das *Adagio* allein die Dauer einer ganzen barocken Sonate aufweist, deuten auf eine spätere Entstehungszeit um 1800 hin. Die vielen Arpeggien in verschiedenster Form, enge Akkorde oder bis in die höchsten Lagen des Instrumentes ausgebreitete Figuren, imitieren die reiche Resonanz eines Baryton und prägen den Klangzauber des Satzes.

Das eröffnende *Moderato* in Andreas Lidls Sonate in C-Dur für Viola da gamba und Violoncello (F-Pn, Vm7-6298/1) ist geprägt von einem aufrechten Stolz. Spielerische und klangliche Raffinesse lassen in dem zweiteiligen Kopfsatz den Instrumental-Virtuosen Lidl durchscheinen. Der sehr persönliche, ausdrucksvolle Mittelsatz ist eine meisterhaft komponierte Kantilene, die in kunstvollem *tempo rubato* die Zeit zum Stillstand bringt und in der Solokadenz in höchsten Sphären entschwebt. Das abschließende *Rondeau* besitzt ein rhythmisch prägnantes Thema mit volkstümlichem Einschlag. Der Bordun-Bass auf der offenen G-Saite der Gambe oder auch das zweite Couplet mit seinen Hackbrett-artigen Klängen erinnern an ungarisch inspirierte Kompositionen Joseph Haydns. Alle drei Sätze der Sonate finden sich in transponierter und teilweise veränderter Form auch in Lidls *Six Solos*

for a Violin and Bass (Op. 9), die etwa 1780 in London erschienen. So konnte er Musik, die ursprünglich als Vehikel seiner eigenen Konzerttätigkeit als Gambist und Baryton-Spieler entstand, in einer marktfreundlichen Version veröffentlichen: während es immer mehr technisch versierte Amateur-Geiger gab, waren die Gambisten rar gesät.

In Anbetracht von Carl Friedrich Abels Status als berühmtester Gamben-Virtuose im späten 18. Jahrhundert sind relativ wenige seiner Kompositionen für Viola da gamba überliefert. Der Großteil der heute bekannten Gamben-Sonaten stammt aus den Musikaliensammlungen zweier adeliger Gambenspieler, Elizabeth Herbert, Countess of Pembroke, und Graf Joachim Carl Maltzan (1733–1817). Das sogenannte »Pembroke Manuscript« (GB-Lbl, Add. MS 31697) enthält eine Sonate für Viola da gamba und Bass und verschiedene Stücke für Gambe allein in Abels eigener Handschrift, zwei nicht autographe Sammlungen mit je 15 Sonaten für Gambe und Bass und eine anonyme Bearbeitung von Wolfgang Amadé Mozarts Arie »In diesen heil'gen Hallen« aus der *Zauberflöte* für Gambe solo. Graf Joachim Carl Maltzan lebte von 1764 bis 1784 als preußischer Gesandter in London. Eine Sammlung von 30 Sonaten für Viola da gamba aus seinem Besitz liegt heute in der Bibliothek der Adam-Mickiewicz-Universität Poznań: 28 der Kompositionen stammen von Abel (teilweise auch Autographe) und je eine von Andreas

Lidl und Johann Christian Bach.

Die drei auf diesem Album zu hörenden Sonaten Abels für Viola da gamba und Violoncello sind höchst unterschiedlichen Charakters und zeigen Abels große stilistische Vielfalt und kompositorische Kreativität. Das *Duetto* in D-Dur (AbelWV B73) findet sich sowohl im »Pembroke Manuscript« als auch in der Maltzan-Sammlung und ist exquisite Musik für das gehobene Bürgertum. Der erste Satz ist ein strahlend fröhliches *Allegro*, in dem sich Gambe und Violoncello als Melodie- und Bassinstrument abwechseln und in parallelen Terzen schwelgen. Die optimistische Grundhaltung, ein erwartbarer harmonischer Verlauf und maßvolle spieltechnische Anforderungen bieten unkomplizierten Musikgenuss für die adelige Spielerin und ihre Zuhörer. Die Sonate verzichtet auf einen langsamen, tiefsinnigen Mittelsatz und schließt mit einem galanten *Rondeau* im Menuett-Tempo ab.

Die Sonate in g-moll aus der Maltzan-Sammlung (AbelWV B92) besitzt einen deutlich virtuoseren Gambenpart. Gleich der erste Auftakt mit einer kleinen aufsteigenden Sexte in der Melodiestimme und der melancholische Sept-Vorhalt auf dem ersten Takt ziehen den Zuhörer mitten hinein in eine empfindsame Ausdruckswelt, wie sie in England und ganz Europa im späten 18. Jahrhundert kultiviert wurde. Der langsame Mittelsatz ist eine

besonders schöne Elegie und führt vor Ohren, wieso Abel von seinen englischen Zeitgenossen als Meister des *Adagio* gefeiert wurde. Charles Burney schwärmte 1779: »Doch in nichts übertraf er sich selber und andere Musiker, als in der Komposition und Ausführung eines *Adagio*: die angenehmsten und doch gelehrten Modulationen, die reichste Harmonie und die eleganteste und ausgefeilteste Melodie waren alle mit solch Gefühl, Geschmack und Wissenschaft ausgedrückt, dass keine musikalische Produktion oder Aufführung [...] einen höheren Grad an Perfektion zu erreichen schien.«

Die Sonate in e-moll für Viola da gamba und Bass (AbelWV B39) ist in der Musikaliensammlung der preußischen Königlichen Hausbibliothek überliefert. Die Komposition zeigt auf beeindruckende Weise, wie wandlungsfähig Abel seinen Stil auf bestimmte lokale Normen und Erwartungen anpassen konnte, ohne dabei seinen persönlichen Klang zu verlieren. Die Sonate entstand auf Abels großer Deutschlandreise 1782–3 in Potsdam. Sowohl Stil der Sonate als auch ihre Form orientieren sich klar an den Werken Berliner Komponisten wie Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788) oder Christoph Schaffrath (1709–1764): auf einen langsamen, bedeutungsvollen ersten Satz folgt ein großes und elaboriertes *Allegro* und als Abschluss ein leichter schneller Satz. Das eröffnende *Siciliano* voller chromatischer Rückungen und melancholischer Vorhalte

stellt ein Musterbeispiel musikalischer Empfindsamkeit dar: tief traurig bewegt und zugleich zärtlich tröstlich und beruhigend, ein Zustand, in dem man trotz Trauer gerne verweilt. Nach der kleinen Kadenz am Ende des ersten Satzes, die so ebenfalls bei Carl Philipp Emanuel Bach regelmäßig zu finden ist, folgt ein *Allegro*, das von schroffen, kleinteiligen Charakter- und Stimmungswechseln gekennzeichnet ist. Das finale *Presto* im 2/4tel-Takt bietet dem Zuhörer wieder mehr Orientierung und entlässt ihn so in einer geordneten, innerlich beschwingten Verfassung aus dieser Sonate.

Abels private Musik, welche er Freunden und Kollegen als Unterhaltung darbot, unterschied sich grundlegend von seinen öffentlichen Auftritten, wie folgender Nachruf im St. James's Chronicle vom Juni 1787 beschreibt: »Zurecht bewundert für seine öffentlichen Aufführungen, waren es nur wenige seiner persönlichen Freunde, die Zeugen seiner wundervollsten musikalischen Fähigkeiten wurden. Um diese zu erreichen, mussten eine Flasche oder zwei guten Burgunder-Weins vor ihm und seine Viola da gamba in Reichweite sein.« Solche spontanen Improvisationen Abels sind naturgemäß nicht notiert worden und so können wir uns glücklich schätzen, dass eine autographe Sammlung mit Stücken und Kadenzen Abels für Gambe solo überliefert ist im sogenannten »Drexel-Manuskript« (US-NYp, Drexel MS 5871). Die drei auf diesem Album zu hörenden Solos aus der Sammlung lassen einen auch

heute über Abels Improvisations- und Modulationskünste staunen. Das freie *Adagio* in d-moll ist ein betörender Klagegesang, der zwischen ausdrucksstarken Motiven des persönlichen Schmerzes und der Weite der virtuoson Verzierungsgirlanden changiert. Im *Allegretto* in A-Dur sitzt Abel der Schalk im Nacken: der ländlerische Satz birgt jede Menge musikalischer Überraschungen und spielerische Freude an der Virtuosität. Das *Adagio* in D-Dur stellt ein Nachtstück dar, dessen Noten wie ein Sternbild fragil am Firmament schimmern. Und wer könnte bestreiten, dass auf der Gambe »Nachtstücke sich herrlich vortragen [lassen und] überhaupt alles was Anmuth und Zärtlichkeit athmet«, wie es Christian Friedrich David Schubart (1739–1791) beschreibt? Vermutlich sind es solche langsamen Sätze gewesen, mit denen Abel ein »äußerstes Entzücken« bei seinen Zuhörern auslöste.

Die diese CD beschließende Musik führt uns hinaus aus dem Kosmos der Empfindsamkeit und der Gambenmusik des späten 18. Jahrhunderts. Die Transkription der Arie des Sarastro »In diesen heil'gen Hallen« aus Mozarts Zauberflöte ist im »Pembroke Manuscript« gemeinsam mit Abels Stücken überliefert; sie ist jedoch eine spätere Einfügung von anonymer Hand. In Mozarts Musik ist der persönliche Ausdruck des Komponisten oder Interpreten gewichen zugunsten der Darstellung einer universalen Weisheit:

*-In diesen heil'gen Hallen
Kennt man die Rache nicht,
Und ist ein Mensch gefallen,
Führt Liebe ihn zur Pflicht.
Dann wandelt er an Freundes Hand
Vergnügt und froh ins bess're Land.*

*In diesen heil'gen Mauern,
Wo Mensch den Menschen liebt,
Kann kein Verräter lauern,
Weil man dem Feind vergibt.
Wen solche Lehren nicht erfreun,
Verdient nicht, ein Mensch zu sein.*

THOMAS GAINSBOROUGH UND CARL FRIEDRICH ABEL

»Poor Abel died at about one o'clock today. [...] For my part I shall never cease looking up to heaven - the little while I have to stay behind - in hopes of getting one more glance of the man I loved from the moment I heard him touch the string.«

So schrieb Thomas Gainsborough 1787 anlässlich des Todes seines Freundes Abel. Die beiden begegneten sich vermutlich in Bath im Februar 1760 zum ersten Mal und es entwickelte sich über die Jahre eine fruchtbare künstlerische Freundschaft zwischen ihnen. Abel besuchte den Maler wiederholt und besaß mehrere Bilder Gainsboroughs: neben den beiden von Gainsborough gemalten Portraits befanden sich in Abels Bildersammlung mindestens zwei weitere Landschaftsbilder Gainsboroughs und das Bild der beiden Hunde Abels, das auf dem Cover dieses Albums zu sehen ist. Eine Anekdote beschreibt, wie lebensecht das Gemälde wirkte, als es zuerst in Abels Haus aufgehängt wurde: »die Täuschung war so vollkommen, dass das ältere Bildsubject [die ältere Hündin] von der Anwesenheit einer angeblichen Rivalin so erzürnt war und sich mit solch einer Wut auf ihr eigenes Ebenbild warf, dass man es für notwendig befand, das Bild an einen Ort zu hängen, wo es vor ihrer Eifersucht geschützt war!«

Gainsborough lebte seine vielfältigen musikalischen Interessen intensiv aus und so lernte er im Verlauf seines Lebens Geige, Oboe, Harfe, Violoncello und auch Gambe. Laut zeitgenössischen Berichten war er jeweils von den berühmtesten Virtuosen inspiriert, es ihnen gleich zu tun, und verärgert, wenn er deren Niveau nicht sofort erreichte, obwohl er ihnen ihre besten Instrumente abgekauft hatte. Der Geiger Felice Giardini (1716–1796), der Oboist Johann Christian Fischer (1733–1800) und der Cellist John Crostill (1751–1825) waren seine musikalischen Idole neben Abel, dessen Spiel ihn mehrfach wieder zur Gambe als seinem Lieblingsinstrument brachte. Auch eine Gambe Abels habe Gainsborough im Tausch für eines der Portraits erworben.

Wie zentral Musik für das Leben des Malers war, beschreibt ein Brief aus dem Jahr 1769: »Ich bin der Portraits überdrüssig und wünschte mir so sehr, meine Viola da gamba zu nehmen und in ein hübsches Dorf zu wandern, wo ich Landschaften malen kann, und die elende Plackerei des Lebens in Ruhe und Einfachheit zu genießen! [...] Mein Trost ist, dass ich fünf Gamben besitze, drei Jayes und zwei Barak Normans«. Ob die auf dieser Aufnahme zu hörende Gambe, die 1722 in der Werkstatt von Barak Norman in London entstand, womöglich eine dieser beiden Norman-Gamben war?

VIKTOR TÖPELMANN

Viktor Töpelmann studierte Musik am King's College London und Barockvioloncello und Viola da gamba an der Royal Academy of Music London und an der Hochschule für Musik Köln. Von 2011 bis 2015 war er Stipendiat der King's College Graduate School und wurde 2016 mit einer Arbeit über das kulturelle Umfeld der Familie Mozart in Salzburg promoviert.

Viktor Töpelmann ist gleichermaßen aktiv als Cellist und Gambist und tritt regelmäßig als musikalischer Leiter und Dirigent in Erscheinung. Von 2015 bis 2022 war er künstlerischer Leiter des Vokal Ensemble München. Zahlreiche Veröffentlichungen über die Familie Mozart, das kulturelle Leben im 18. Jahrhundert in Salzburg und instrumentenkundliche Themen, sowie seine akribisch konzipierten Konzert- und CD-Programme dokumentieren seinen kreativen wie wissenschaftlich fundierten Zugang zur Musik. Seine profunden Kenntnisse im Bereich der historischen Aufführungspraxis und der historischen Instrumentenkunde dienen ihm als reiche Inspirationsquelle für ein lebendiges Musizieren in der heutigen Zeit.

GERHART DARMSTADT

Gerhart Darmstadt war Schüler von Kurt Friedrich, Mirko Dorner, Nikolaus Harnoncourt und Anner Bylsma. Er zählt als Violoncellist, auch als Arpeggionespieler, Dirigent, Dozent und Autor zu den führenden deutschen Spezialisten für Alte Musik. An der Hochschule für Musik und Theater Hamburg unterrichtete er ab 1989 32 Jahre historische Aufführungspraxis, Kammermusik, Barockvioloncello, Streicherprofil und Barockorchester; 2014 wurde ihm der Hamburger Lehrpreis für herausragende Leistungen in der Hochschullehre verliehen. Außerdem ist er Präsident der Internationalen Joseph Martin Kraus-Gesellschaft. – Sein weiterer Schwerpunkt ist musikalische Gesundheitsberatung.

Zahlreiche Aufnahmen, Kurse und Seminare für historische Aufführungspraxis, Violoncello, Orchester- und Kammermusik, Coaching für Orchester, sowie Vorträge, mehrere größere musikwissenschaftliche Veröffentlichungen und Editionen weisen ihn als kompetenten Musiker, Interpreten, Wissenschaftler und Pädagogen aus.

THE INSTRUMENTS

Viola da gamba: Barak Norman, London 1722 – Bows: Dodd family (c1800), anonymous
German cello bow (c1820) and Pieter Affourtit (2022).

Violoncello: Reinhard Ossenbrunner, Altwiestädt 1986 – Bows: René Groppe and Wim Bouman.

RECORDED MARCH 14–17, 2023

Location: Cavalli Records Studio, Bamberg (Germany)

Balance engineer & recording producer: Jonas Niederstadt

Cover painting: Thomas Gainsborough (1727–1788), Pomeranian Bitch and Puppy (c1777),
oil on canvas, 832 × 1118 mm, © Tate, Photo: Tate

Page 3 photography: Julian Weiß

Page 17: Thomas Gainsborough, Karl Friedrich Abel (c1777), oil on canvas, 88 3/4 × 59 1/2 in.
(225.4 × 151.1 cm.), The Huntington Library, Art Museum, and Botanical Gardens.

PRODUCED BY JONAS NIEDERSTADT

© 2023 Carpe Diem Records
carpediemrecords.com

