

Vorwort

Dietrich Buxtehudes Psalm 112/113¹ „Laudate pueri Dominum“ für zwei Soprane, sechs Gamben und Generalbass (BuxWV 69), der hier zum ersten Mal in einer praktischen Ausgabe präsentiert wird, lag bisher nur vor im Rahmen des Gesamtwerkes von Dietrich Buxtehude (1637-1707) und war daher für die Praktiker schwer erreichbar. Buxtehude komponierte ihn um 1675² möglicherweise für einen der Vespergottesdienste, die Sonntags oder an Feiertagen in der Marienkirche in Lübeck abgehalten wurden. Auch in dieser seit 1530 protestantischen Stadt wurde dabei die lateinische Sprache nach wie vor beibehalten.³

In der einzig erhaltenen handschriftlichen Abschrift des Stockholmer Organisten Gustav Düben werden neben den beiden Sopranstimmen ausdrücklich sechs Gamben gefordert – eine ungewöhnliche Besetzung, denn bei „Laudate pueri“ handelt es sich um einen ausgesprochenen Jubelpsaln:

Psalm 112 (Vulgata)

Laudate, pueri, Dominum, laudate nomen Domini.
 Sit nomen Domini benedictum ex hoc nunc et usque in sæculum,
 a solis ortu usque ad occasum laudabile nomen Domini.
 Excelsus super omnes gentes Dominus et super cœlos gloria eius.
 Quis sicut Dominus, Deus noster, qui in altis habitat
 et humilia respicit in cœlo et in terra,
 suscitans a terra inopem et de stercore erigens pauperem,
 ut collocet eum cum principibus populi sui,
 qui habitare facit sterilem in domo matrem filiorum lætantem.
 Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto,
 Sicut erat in principio et nunc et semper
 et in sæcula sæculorum. Amen.

Psalm 113 (Übersetzung Martin Luther)

Lobet, ihr Knechte des Herrn, lobet den Namen des Herrn!
 Gelobet sei des Herrn Name von nun an bis in Ewigkeit!
 Vom Aufgang der Sonne bis zu ihrem Niedergang sei gelobet der Name des Herrn!
 Der Herr ist hoch über alle Heiden; seine Ehre geht, soweit der Himmel ist.
 Wer ist wie der Herr, unser Gott? der sich so hoch gesetzt hat,
 und auf das Niedrige sieht im Himmel und auf Erden;
 der den Geringen aufrichtet aus dem Staube und erhöht den Armen aus dem Kot,
 daß er ihn setze neben die Fürsten, neben die Fürsten seines Volks;
 der die Unfruchtbare im Hause wohnen macht, daß sie eine fröhliche Kindermutter wird.
 Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem Heiligen Geist,
 wie es war im Anfang, jetzt und immerdar,
 und von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen.

Der tiefe, sonore Klang der Gamben stand im 17. Jahrhundert eher im Dienste ernsthafter Affekte. Daher finden wir Gamben oft in Trauermusiken, sei es als eine einzelne klagende Sologambe, häufiger als Duo, und zuweilen sogar als ganzes Ensemble. Darüber hinaus gab es eine historisch gewachsene Gegenüberstellung des Gambenensembles mit der Orgel, was nicht notwendigerweise zu bedeuten hat, dass beide zusammenwirkten, sondern es ging dabei eher um eine Austauschbarkeit. Gamben besaßen dabei den oft gerühmten Vorteil, im Gegensatz zur Orgel dynamisch beweglich zu sein. Komponisten wie Heinrich Schütz, Johann Theile oder Johann Sebastiani nutzten diesen Streicherapparat zur Begleitung in Passionsmusiken. Buxtehude jedoch verwendet hier den Apparat aus sechs Gamben zu einem Eindruck der Üppigkeit und vermag damit genauso gut umzugehen wie sein älterer Zeitgenosse John Jenkins. Von Melancholie gibt es hier keine Spur.

Wie der Titel angibt, handelt es sich um eine Chaconne, die vom Baß zwölf mal wiederholt wird. Johann Mattheson urteilte über diese Form: „Die Chaconne wird gesungen und getanzt..., und wenn solche Lustbarkeit wol abgewechselt wird, gibt sie schon ein ziemliches Vergnügen; doch allzeit mehr Ersättigung als Wolgeschmack. Wie ich denn kein

¹ Die Numerierung ergibt sich aus der jeweils gültigen Zählung der lateinischen Vulgata (Nr. 112) oder der lutherischen Übersetzung (Nr. 113).

² Kerala Snyder, Dieterich Buxtehude: Organist in Lübeck (New York: Schirmer, 1987), S. 348

³ Johann Henning und Wilhelm Stahl: Musikgeschichte Lübecks (2 Bände), Band II: Geistliche Musik (W. Stahl), Kassel/Basel 1952), S. 45ff.

Bedenken trage, ihren eigentlichen Charakter mit der erstgenannten Eigenschaft auszudrücken. Man weiß, wie leicht die Ersättigung den Eckel und Abscheu gebietet, und wer diese Gemüthsbewegungen bey manchen aufbringen wollte, dürfte nur ein Paar Chacconen dazu bestellen, so wäre die Sache richtig“.¹ Der große Legationsrat, der übrigens Dieterich Buxtehude in seiner *Grundlage einer Ehrenpforte* von 1740 keinen eigenen Eintrag gönnte, obwohl er dessen Orgelspiel bewunderte, mochte offenbar die Chacconen nicht. Als hätte Buxtehude sich nach Matthesons „Eckel“ richten wollen, scheint es ihm ein Anliegen gewesen zu sein, den ostinaten Bass durch das Geschehen in den Oberstimmen möglichst zu verwischen. Nachdem er die beiden einleitenden Ostinato-Gruppen abgewartet hatte, geht es kunterbunt im Wechsel von Sopranen und Gamben über die Anschlüsse hinweg, ohne Rücksicht auf den Text und dessen Zäsuren, sowie ohne Rücksicht auf den immer wiederkehrenden Refrain der Gamben. Diese zäsurenlose Motorik könnte man als Figur deuten, den Affekt des Jubelns und des permanenten „Laudate“ sinnfällig zu machen.

Die Instrumentation verdient einige Gedanken. Die unterschiedlichen Umfänge der Instrumente und die daraus folgende Schlüsselung C1 – C3 – C3 – C4 – C4 – F4 legen ein echtes Gambenensemble aus unterschiedlichen Instrumenten nahe. Folgt man der seit der Renaissance überlieferten Regel, immer möglichst große Instrumente zu wählen – was gleichbedeutend ist mit einem Spiel auf den höheren Saiten – so ergäbe sich für den norddeutschen Bereich folgende Besetzung: eine Discantgambe in d, zwei Altgamben in G, zwei Bassgamben in D und Violone in G₁. Der geringe Umfang der Stimmen von durchschnittlich einer Oktave macht es zwar möglich, auf Alternativbesetzungen auszuweichen, wenn man keine Gamben zur Verfügung hat, aber gerade die spezifische Struktur des Gambenensembles macht den klanglichen Reiz aus: Der auffälligste Unterschied im Vergleich zu einem modernen Geigenensemble ist das geringe Hervortreten der Oberstimme. Eine Discantgambe ist klangschwach, und das wurde von den Zeitgenossen auch durchaus erkannt und geschätzt oder – im Falle von Michael Praetorius – auch abgelehnt.² Diese Klangschwäche wird ergänzt durch die beiden Altgamben mit ihrer etwas drahtigen Sonorität, und schließlich den Reichtum der Bassregister. Das Gambenensemble ist bassbetont, mit dem Ergebnis, dass bei aller satztechnischen Dichte der nahe beieinander liegenden Stimmen der Klang dennoch niemals undurchsichtig wird. Dazu kam ein Continuo-Apparat, der den Gegebenheiten in der Marienkirche entsprechend aus einem Orgelpositiv, vielleicht rhythmisch verstärkt durch ein Lauteninstrument, bestand.³ Die Ausführenden dürften die Lübecker Ratsmusikanten gewesen sein, die zum Dienst in den Kirchen verpflichtet waren. Musiziert wurde wahrscheinlich auf dem Lettner, obwohl man sich heute fragt, wie dieser Platz greifende Apparat wohl untergebracht worden ist.

Die erhaltenen Inventare der Lübecker Kirchen verzeichnen keine Gamben. Dennoch müssen diese Instrumente so allgegenwärtig gewesen sein, dass man ohne Probleme auf sie zurückgreifen konnte. Wir können daher heute nur spekulieren, dass sich Gamben anscheinend grundsätzlich und selbstverständlich in musikalischen Haushalten vorfanden. Sie gehörten in diesen Fällen nicht zum kircheneigenen Besitz, sondern stammten aus dem Privatbesitz der Musiker.

Berlin, März 2007
Annette Otterstedt

Unsere Ausgabe

Buxtehudes Chiaccona „Laudate pueri Dominum“ ist in zwei Handschriften in der Düben-Sammlung überliefert:

Q1: S-Uu Vok. mus. i hskr. 84:38, Partitur in Tabulatur, Titel: „Laudate pueri / 2 Sop: Con 5 viol da Gamba / Dit: Buxteh:“. Die Partitur enthält 6 Instrumentalstimmen, 2 Singstimmen und den Bass.

Q2: S-Uu Vok. mus. i hskr. 6:17, Stimmen, Titel: „Chi[a]ccona: / Laudate Pueri Dominum: / doi Sopran: 6 Violdigamb. / di / Dieterico Buxtehude:“. Die Stimmen sind wie folgt bezeichnet: Sopran 1^{mo}, Sopran 2^{da}, Violadigamb 1^{ma}, Viola di gamba 2^{da}, Violadigamb 3^{ia}, Violadigamb 4^{ta}, Violdegamba 5^{ta}, Violon, [Basso continuo]. Die Stimme des Basso continuo enthält nur 8 Takte mit der Anweisung „12 Repetatur“.

Die Partitur in Tabulatur, Q1, ist die primäre Quelle. Die Stimmenabschriften, Q2, sind mit großer Wahrscheinlichkeit hieraus entstanden und weisen gegenüber Q1 einige Fehler auf. Unserer Ausgabe liegt zunächst die leichter lesbare Quelle Q2 zugrunde. In allen Zweifelsfällen sind wir jedoch Q1 gefolgt. Wir zeigen nur unsere Änderungen gegenüber Q1 an.

¹ Johann Mattheson, *Der Vollkommene Capellmeister*, Hamburg 1739, Theil II, Cap. 13, § 133-135, S. 233: Die Ciacona, Chaconne, mit ihrem Bruder, oder ihrer Schwester, dem Passacaglio, oder Passecaille.

² Michael Praetorius, *Syntagma musicum* Bd. II, S. 25, s. dazu: Annette Otterstedt, *It is Said That Smaller Specimens Also Existed... The Descant Viol in Germany*, in: *A Viola da Gamba Miscellanea* (ed. Christophe Coin und Susan Orlando), Limoges 2005, S. 129-153

³ Stahl, a.a.O., S. 68: Seit dem 17. Jahrhundert wurde für die Marienkirche ein Lautenist mit 10 Talern jährlich besoldet.