

Vorwort

Außer den bekannten 14 Triosonaten Buxtehudes, die als op.1 und op.2 kurz vor Ende des 17. Jahrhunderts in Hamburg im Druck erschienen¹, gibt es noch sechs weitere Instrumentalsonaten, die in Manuskriptform überliefert sind. Zu dieser Gruppe der sog. „Manuskript-Sonaten“ gehört auch die vorliegende Sonate mit der ungewöhnlichen und einmaligen Besetzung Viola da Gamba, Violone und Basso continuo. Unsere Ausgabe basiert auf dem in der Düben-Sammlung erhaltenen Manuskript in der **Universitätsbibliothek in Uppsala**, Schweden, Signaturnummer **Utl.instr.mus.i hskr. 13:24**. Die Abschrift von der Hand Andreas Dübens ist am 27. September 1692 entstanden. Der Titel lautet „Sonata / à. 2 / 1 Violon / 1 Violdigamb / Con / Basso Continuo / di / Dietrich Buxtehude“ Es sind drei Einzelstimmen, überschrieben mit „Violdigamba“, „Violon“ und „Contio“.

Mit „Violon“ ist „Violone“ gemeint und die Fachleute sind sich heute einig, dass damit ein 8-Fuß-Instrument gemeint ist, d. h. dass die Töne so klingen sollen, wie sie notiert sind und nicht eine Oktave tiefer. Würde man die Violonestimme in unserer Sonate auf einem 16-Fuß-Instrument, also eine Oktave tiefer spielen, ergäben sich unerwünschte Quartene unter dem Continuo. Es gab zu Buxtehudes Zeiten zwei Arten von Violonen, ein 8-Fuß-Instrument („Violone“ „violon“, „Bassgeige“) und ein 16-Fuß-Instrument („Bassviolone“, „octafviolon“, „Violone Grosso“, „Octav-Bass-Geige“). Beide Instrumententypen waren nachweislich in Lübeck vorhanden.² Die tiefste Saite des 8-Fuß-Instruments ist GG. Dieses Instrument wurde in Buxtehudes Ensemblemusik als kräftiges Bassinstrument eingesetzt, wobei es die Töne vom Basso continuo übernahm, den Rhythmus aber von den anderen Streicherstimmen. Es spielte zusammen mit den anderen Instrumenten und schwieg, wenn diese schweigen. Es war kein Continuo-Instrument. Demgegenüber wurde das 16-Fuß-Instrument, das bis zum CC herunterreicht, als oktavierte Verstärkung des Basso continuo eingesetzt.³ Der wesentliche Unterschied des 8-Fuß-Violones zur Viola da Gamba ist also der kräftigere Ton. Daraus folgt, dass man die Stimme in Ermangelung eines Violones auch auf einer zweiten Viola da Gamba spielen kann, oder auch auf einem Celolo.

Die mit „Contio“ bezeichnete bezifferte Basso continuo-Stimme ist für Orgel oder Cembalo gedacht. Ein Mitspielen dieser Stimme etwa mit einer Gambe ist nicht sinnvoll, da die Violonestimme an vielen Stellen die Bassstimme ohnehin verdoppelt. Diese Sonate ist im Prinzip so aufgebaut wie die gedruckten Triosonaten Buxtehudes, und es sei daran erinnert, dass die Bassstimme dort mit „Cembalo“ bezeichnet ist.

Unsere Sonate besteht aus 5 Abschnitten. Auf ein einleitendes *Adagio*, bei dem der Violone den Bass mitspielt, folgt eine mit *Allegro* bezeichnete lebhaftere Fuge, bei der der Violone über weite Strecken einen eigenständigen Part hat. Nach einem zweiten *Adagio*, dessen mehrstimmiger Melodiepart wiederum der Viola da Gamba vorbehalten ist, folgt als vierter Abschnitt eine *Sarabande* für Viola da Gamba mit 3 *Doubles*: Das erste ist ebenfalls für Viola da Gamba, das zweite für Violone und das dritte – mit *Presto* bezeichnet – für beide Instrumente. Den Abschluss bildet die Fuge aus dem zweiten Abschnitt in abgewandelter Form und jetzt mit der Bezeichnung *Poco Presto*.

Unsere Ausgabe ist für den *praktischen* Gebrauch eingerichtet. Abweichungen vom Original sind jedoch kenntlich gemacht. Für ein weitergehendes Studium verweisen wir auf das Manuskript und auf die aktuelle wissenschaftliche Ausgabe⁴. Wir verwenden die originalen Schlüssel mit einer Ausnahme: Wir ersetzen den Tenorschlüssel in der Gambenstimme durch Alt- und Bassschlüssel. Die verborgenen Schlüsselwechsel sind durch die Symbole [T ... T] im Notentext angezeigt. Das Manuskript folgt der Konvention, dass ein Vorzeichen nur für die Note gilt, vor der es steht, und für unmittelbare Wiederholungen dieser Note. Um uns die musikalische Erfahrung des 17. Jahrhunderts näher zu bringen, haben wir *alle* Vorzeichen des Originals übernommen⁵, einschließlich derer, die im gleichen Takt wiederholt werden. Um aber Irritationen zu vermeiden, haben wir überall da Auflösungszeichen hinzugefügt, wo sie nach der heutigen Konvention erforderlich sind. *Alle* von uns hinzugefügten Vorzeichen stehen in Klammern. Fehlende Taktstriche wurden ergänzt. Der 3/4-Takt in der Sarabande wird durch eine „3“ mit einem darüber geschriebenen schräg stehenden großen „S“ angezeigt. Wir haben dies in Ermangelung eines geeigneten Symbols durch „3/4“ ersetzt.

Unsere Ausgabe enthält neben einer Partitur auch die drei Stimmen einzeln. Für weniger geübte Cembalospieler liegt außerdem ein „Continuo-Cembalo“-Part bei, der neben den drei Stimmen auch eine Aussetzung des Generalbasses enthält.

Wir danken Dankwart von Zadow für die Aussetzung und Howard Weiner für die Übersetzung dieses Vorworts.

Heidelberg, März 2007
Leonore von Zadow-Reichling
Günter von Zadow

¹ Vgl. D. Buxtehude, *Sonaten op.1*, herausgegeben von G. und L. v. Zadow (Heidelberg: Güntersberg, 2006) und *Sonaten op.2*, herausgegeben von G. und L. v. Zadow (Heidelberg: Güntersberg, 2007)

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

³ Vgl. z. B. die Violonestimme in D. Buxtehude *Laudate pueri*, BuxWV 69, herausgegeben von G. und L. v. Zadow (Heidelberg: Güntersberg, 2007)

⁴ Dieterich Buxtehude, *The Collected Works 14*, herausgegeben von Eva Linfield (New York: Broude, 1994).

⁵ Die Auflösung eines Tonartvorzeichens ist im Original häufig durch # oder b gekennzeichnet, während wir, heutiger Praxis folgend, immer das Auflösungszeichen verwenden. (In der Bezifferung haben wir die Originalzeichen beibehalten.)