

Einführung

Im Jahr 1992 wurde in der Bibliothek des französischen Städtchens Tournus ein anonymes Noten-Manuskript entdeckt, das für Eingeweihte bald eine Sensation darstellte. Denn dank Übereinstimmungen mit anderen Manuskripten konnte Jonathan Dunford nachweisen, dass fast alle Stücke in dieser Sammlung mit Musik für Viola da Gamba solo von Sainte-Colombe stammen¹. Sainte-Colombe ist allen Gambenspielern ein Begriff, seit Paul Hooreman 1973 die *Concerts a deux violes esgales du Sieur de Sainte-Colombe* in einer Neuausgabe veröffentlichte². François-Pierre Goy machte die Sammlung aus Tournus dann 1998 in einer Faksimile-Ausgabe verfügbar³, aber bisher gab es keine Ausgabe für den praktischen Gebrauch. Mit der vorliegenden Edition möchten wir diese Lücke schließen und dazu beitragen, dass auch die Solo-Musik Sainte-Colombes von einer größeren Zahl von Gambisten gespielt wird.

Sainte-Colombe hat auf die Entwicklung der französischen Gambenmusik großen Einfluss gehabt und gilt heute als der wichtigste Gambenspieler und -komponist in Frankreich vor Marin Marais. Aber wer war dieser Sainte-Colombe? Tatsächlich liegen die persönlichen Lebensumstände dieses bedeutenden Mannes bis heute weitgehend im Dunkeln. François-Pierre Goy hat in den Einführungen zu seinen Faksimile-Ausgaben **Go-T** und **Go-E** alles zusammengetragen, was man weiß oder vermutet, so dass wir uns hier auf eine Zusammenfassung beschränken können. Sainte-Colombe lebte in Paris. Ein Geburtsjahr ist nicht bekannt. Er starb zwischen 1692 und 1701. Es gibt mehrere Zeugnisse von Zeitgenossen, die „Monsieur de Sainte-Colombe“ als exzellenten Gambenspieler und -lehrer würdigen. Sein Lehrer war Nicolas Hotman (†1663), seine wichtigsten Schüler waren Jean Rousseau (1644–ca.1699, *Traité de la viole* 1687) und Marin Marais (1656–1728, *Tombeau po^r. M^r. de S^e. Colombe* 1701). In einem Manuskript in Durham (**D**) finden sich 36 Stücke eines „Mr. de Ste. Colombe, Le fils“, darunter ein *Tombeau po^r. M^r. de S^e. Colombe le père*⁴. Es könnte sich also um Kompositionen eines Sohnes unseres Sainte-Colombe handeln, aber bewiesen ist das nicht. Die erwähnten Zeitzeugen erwähnen Gambe spielende Töchter, aber keinen Sohn. Verschiedentlich gab es in unserer Zeit Versuche, den Gambisten Sainte-Colombe mit einer anderweitig dokumentierten Person zu identifizieren, aber stets blieben Fragen ungeklärt. Am ehesten passt Jonathan Dunfords Identifizierung mit dem Pariser Bürger „Jean de Sainte-Colombe“, der mit seiner Familie urkundlich mehrfach erwähnt ist. Aber ein Beweis, dass es sich um unseren Gambenspieler handelt, fehlt. Wenn diese Identifizierung stimmt, dann wäre „Sainte-Colombe“ ein bürgerlicher Name. Der Name könnte aber auch auf die Herkunft aus einem Landgut hinweisen oder ein Pseudonym sein. Wir wissen es nicht.

Die überlieferten Manuskripte mit Stücken Sainte-Colombes haben einige Querverbindungen untereinander, so dass das Manuskript aus Tournus (**T**), das dieser Ausgabe zugrunde liegt, nicht isoliert betrachtet werden kann. Ein großer Teil der Stücke in **T** ist auch in den beiden Manuskripten aus Edinburgh (**E**) vorhanden. Während aber **T** von einem professionellen Kopisten sehr konsequent und fast fehlerfrei geschrieben wurde, ist **E** eher laienhaft abgefasst und mit vielen fraglichen Stellen behaftet, darüber hinaus unterscheiden sich beide Fassungen zuweilen sehr weitgehend⁵. Der Kopist von **T** hat auch das Manuskript der *Concerts* (**P**) geschrieben, ebenfalls sorgfältig und so gut wie fehlerfrei. Auch zwischen **T** und **P** gibt es eine Reihe von Konkordanzen. Nur **P** ist in seinem Titel explizit „Sieur de Sainte-Colombe“ zugeordnet, **T** und **E** sind im Prinzip anonyme Sammlun-

¹ Einführung zu **Go-T**. Bezüglich der Abkürzungen siehe „Manuskripte und Editionen“ auf Seite VII

² **Ho**

³ **Go-T**

⁴ Edition in **Du**

⁵ Dieser Umstand führte zu unserer Entscheidung, hier nur die Stücke aus **T** (und nicht alle Stücke aus **T** und **E**) zu veröffentlichen, da wir bei allen Stücken, die in beiden Manuskripten vorkommen, im Prinzip zwei Fassungen gebraucht hätten, ohne dass sich dadurch der musikalische Gehalt wesentlich erweitert hätte.

gen, aber die genannten Übereinstimmungen lassen keinen Zweifel an der Zuschreibung zu Sainte-Colombe zu.

Das Manuskript **T** enthält einzelne Stücke, die nach Tonarten geordnet sind, aber ansonsten zusammenhanglos hintereinander stehen. Die Tonartenfolge D-Moll, D-Dur, G-Dur, G-Moll, C-Dur ist nicht zufällig: die drei unteren Saiten der sechssaitigen Gambe stehen in D, G und C⁶. Man geht davon aus, dass Sainte-Colombe die siebente Saite (AA) für die Gambe in Frankreich eingeführt hat. Diese These wird auch dadurch gestützt, dass diese siebente Saite in den meisten Stücken in **T** benötigt wird. Die Stücke in G-Moll sind davon eine Ausnahme: sie sind für eine sechssaitige Gambe geschrieben. Die überwiegende Zahl der 143 Stücke^{7,8,9}, nämlich 97, steht in D-Moll. In D-Dur sind es 12, in G-Dur 13, in G-Moll 5 und in C-Dur 16 Stücke. Die meisten haben einen Titel. Wir finden Allemande (9), Ballet (7), Chaconne (2), Courante (22), Gavotte (12), Gigue (22), La persiliade (1), Menuet (5), Petite pièce (11), Pianelle¹⁰ (2), Prélude (31), Sarabande (15), Vielle (1) und 3 Stücke ohne Titel. In unserer Edition sind die Stücke genau so angeordnet wie im Manuskript **T**. Neben dem originalen Titel haben wir sie mit einer laufenden Nummer in eckigen Klammern versehen¹¹. Diese Nummern beziehen sich auf alle Stücke im Manuskript **T** und sind daher mit der Nummerierung in den Verzeichnissen in **Go-T** identisch. Allerdings fehlen bei uns die Nummern der zehn Stücke, die nicht von Sainte-Colombe sind. Nur zwei Stücke sind identisch, allerdings in recht verschiedenen Fassungen: die Couranten [30] und [88]. In unserer Edition schreiben wir die Namen der Stücke (wie in den Listen in **Go-T**) einheitlich in heutigem Französisch.

Sainte-Colombe setzt sich in seinen Kompositionen über viele Regeln, die für uns alltäglich sind, hinweg. Dies betrifft besonders den Rhythmus. Es gibt lange Passagen oder ganze Stücke ohne Taktstriche, siehe Abb. 1. Hier fehlen die Taktstriche ganz bewusst und dürfen nicht etwa ergänzt werden. Der Spieler muss in diesen freien Passagen selbst Schwerpunkte setzen und die Musik sinnvoll einteilen. Diese frei zu gestaltenden Passagen finden wir vor allem in den Préludes. Dort, wo ein Metrum angegeben ist und wo Taktstriche stehen, stellen wir häufig fest, dass die Zahl der Schläge nicht ganz stimmt, häufig sind es ein paar kleine Noten zuviel, siehe z.B. Abb. 2: Das Metrum ist 3/4. Trotzdem enthalten der zweite und dritte Takt zwei bzw. ein Sechzehntel zuviel. Ebenso gibt es Stellen mit zu wenigen Noten. Im Gegensatz zu den ganz freien Passagen wird in diesen Fällen vom Spieler erwartet, dass er wie in den umgebenden Takten das Metrum einhält und die „falsche“ Anzahl von Noten musikalisch sinnvoll unterbringt.



Abb. 1 [4] Anfang. Notation ohne Taktstriche.



Abb. 2 [6] Takt 49f. Zu viele Töne im 3/4-Takt.

⁶ Die *Concerts* (**P**) sind ebenfalls nach diesen Tonarten sortiert und in dieser Reihenfolge angeordnet.

⁷ Doubles werden nicht einzeln gezählt.

⁸ **T** enthält insgesamt 153 Stücke, aber 10 davon sind nicht von Sainte-Colombe.

⁹ Von den 143 Stücken in **T** weisen 67 Konkordanzen zu Stücken in **E** und 6 zu Stücken in **P** auf.

¹⁰ Die Tanzform „Pianelle“, die es nur bei Sainte-Colombe gibt, ist von „Pianella“, franz. „Frauensuh“, abgeleitet und bezeichnet einen schnellen Satz im Dreierhythmus. Siehe dazu auch das Vorwort zu **Ho**, S. XV.

¹¹ Siehe „Alle Stücke im Manuskript von Tournus *All the Pieces in the Tournus Manuscript*“ auf Seite VIII.