

Einführung

Wer auch immer es gewesen sein mag, der dieses *Viole Gambs Book* vor etwa drei Jahrhunderten zusammenstellte, er tat es offensichtlich aus purer Freude an der Musik und am Gambenspiel. Die kleine Anthologie war sein musikalisches Notizbuch, in das dieser unbekannte Gambist und Musikliebhaber all das eintrug, was ihm Spiellust und Hörfreude bereitete. Kein philologischer Respekt vor unantastbaren Originalfassungen begrenzte seine Sammelleidenschaft, nichts zwang ihn zu formeller Vollständigkeit. Er schnitt aus, passte an, kürzte, vermischte, stellte Sublimes neben Kurioses und schuf so eine ganz persönliche Blütenlese. Uns verschafft seine Sammlung einen unverhofften Einblick in eine *andere* Musikkultur, die sich – abgelegen von Elitezentren – auf wenig befahrenen Nebenstraßen bewegte und die Verbreitung der Musik durch eine jedermann zugängliche Basis nährte.

An einer Quellenbestimmung oder auch nur einer Verzeichnung der Autorennamen hatte unser unbekannter Gambist und Schreiber daher offensichtlich das allergeringste Interesse. Nur 3 der 26 Stücke seiner Handschrift tragen den Namen eines Komponisten, und unter diesen dreien ist nur einer unmittelbar verständlich: die *Sarraband de Mons* = *Co-relli* (10) entspricht wirklich einer *Sarabanda* aus Arcangelo Corellis berühmtem Opus V. Die anderen beiden Autorenangaben stellen uns hingegen ein Rätsel: Wer ist der Komponist der *Fantasia* (6), der sich hinter dem Kürzel *B. L.* verbirgt? Und wer mag *Rendil*, Komponist der *Schampettre* (18), sein? Diese Fragen bleiben leider bis heute offen.

Glücklicherweise erlauben einige musikalische Konkordanzan, dieser unbefriedigend kurzen Liste weitere Komponistennamen hinzuzufügen. Von Marin Marais schließt die Handschrift zwei Sätze aus seinen *Pièces de viole* ein (17, 26); Jean-Baptiste Lully ist mit einer Arie aus seiner Oper *Roland* vertreten (4); die ersten beiden Stücke der Sammlung (1, 2) sind durch ein maschenreiches Konkordanz-Netz mit dem Namen des Lautenisten, Gambisten und Komponisten Nicolas Hotman verbunden.

Weitere thematische Verbindungen führen hingegen zu Kompositionen, die auch in den konkordierenden Quellen anonym bleiben. Die Melodie von *Ach mein Glücke* (8) stimmt mit der des Chorals „Liebster Jesu du wirst kommen“ überein, welcher Genre-gemäß schwerlich auf einen Komponisten zurückzuführen ist¹. Hinter dem *March* (25) verbirgt sich der *March du Roy du Pruce*, von dem wir jedoch den Autor nicht kennen². Drei der *Menuette* (12, 20, 21) finden sich in Anthologien wieder, in denen sie teils der Geige, teils einem Tasteninstrument zugeordnet wurden, aber auch dort ohne Namensangabe überliefert sind.

Aus den Konkordanzan erhellt sich, dass der Schreiber des *Books* sowohl Stücke zusammenstellte, die schon im Original für die Gambe konzipiert waren, aber gerne auch Musik auf sein Instrument übertrug, die original für die Stimme, die Geige, das Cembalo und sogar für Orchester gedacht war.

Wann etwa mag das *Viole Gambs Book* entstanden sein? Zur Festlegung einer Datierung post quem haben wir ein sicheres Indiz: Ohne Frage schrieb der Kopist die *Muzette* (17) aus der Druckfassung des dritten Buches von Marais ab. Das ist zweifellos zu ersehen aus der Nummer 105, die von der durchlaufenden Nummerierung in Marais' Buch übernommen ist, und wird durch die weitgehende Übereinstimmung in vielen Einzelheiten bestätigt. Hinzu kommt ein kleines, aber aussagekräftiges Indiz: Der grobe Schreibfehler bei den Takten 26–27 der *Muzette*, zwischen die ein überflüssiger halber Takt eingefügt ist, fällt in der Druckfassung mit einem Seitenwechsel zusammen, der den Takt 26, wie es üblich war, in zwei Hälften trennt. Es ist wahrscheinlich, dass der Kopist erst den halben Takt am Seitenende, vielleicht mithilfe der Custos, vervollständigt hat, und dann den auf der neuen Seite ausgeschrieben halben Takt versehentlich noch einmal kopierte. All dies bedeutet, dass die Handschrift erst nach dem Jahr der Herausgabe des dritten Buches von Marais, also nach 1711 beendet worden sein konnte.

¹ Johannes Zahn, *Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder*, 1. Band, Gütersloh, Bertelsmann, 1889, Nr. 1344 (S. 353). Zahn kennt den Choral aus *Geistreiches Gesangbuch, Vohrmals in Halle gedruckt, nun aber allhier mit Noten der unbekandten Melodien und 123 Liedern vermehret* [...], Darmstadt, Griebel, 1698; welches keine Angaben zum Komponisten der Melodie enthält (ebenda, 6. Band, S. 275, Nr. 814). Der Textinzipit

findet sich jedoch schon in *Christliche Gesänge theils alte soviel derselben dieser Orte*, Halle, Schütze, 1697, wo er einem Paul Anton zugeschrieben ist.

² J. W. Enschedé, *Is Frederik de Grootte de componist van de Marche du Roi de Prusse?*, „Tijdschrift der Vereeniging voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis, Deel 6, 3de Stuk“, 1899, pp. 159–169.