Einführung

Nicolas Hotman wurde vermutlich vor 1614 in Brüssel geboren. 1620 siedelte er nach Paris über, wo er als Lautenist, Gambist und Komponist bekannt wurde. Bereits 1636 erwähnte ihn der Musiktheoretiker Marin Mersenne, der ihn gemeinsam mit André Maugars als einen der besten Gambisten seiner Zeit ansah[1]. Hotman gilt als Begründer der französischen Gambenschule und unterrichtete Jean Rousseau[2] zufolge Sainte-Colombe und Demachy[3], die wiederum Lehrer bedeutender französischer Gambisten wie Marin Marais und Antoine Forqueray wurden[4]. Im Gegensatz zu seinen Schülern, die sich auf das Spiel der Gambe spezialisierten, galt Hotman noch gleichermaßen als Lauten- und Gambenvirtuose und zeigt so die enge Verbindung beider Instrumentenfamilien auf. Ende des 17. Jahrhunderts stritten Demachy und Rousseau darüber, ob die Gambe – ähnlich wie die Laute – eher akkordisch gespielt (Demachy) oder als Melodieinstrument behandelt werden sollte (Rousseau). Wäre diese Kontroverse wenige Jahre früher geführt worden, hätte Hotman in ihr eine vermittelnde Position einnehmen können, denn seine Suitensätze vereinen die scheinbaren Gegensätze: Sein Spiel, so Alison Crum, „includes both the melodic and chordal aspects of playing“[5]. 1661 wurde Hotman in der Nachfolge von Louis Couperin zum „Ordinaire de la Musique de Chambre du Roi“ ernannt. Er starb 1663 in Paris.

Wie die Werke seines Kollegen Dietrich Stöeffken sind Nicolas Hotmans Stücke ausschließlich für Gambe solo geschrieben[6] und in verschiedenen Sammelhandschriften überliefert[7]. Zeitgenössische Drucke mit Werken von Hotman existieren nicht.

Hotmans Werk für Viola da gamba umfasst ca. 50 Suitensätze. Diese sehen ausnahmslos die Standardstimmung der Gambe vor (D-G-c-e-a-d') und lassen die im 17. Jahrhundert vielfach verwendeten Skordaturen außer Acht. Da die überwiegende Mehrzahl der Stücke in französischer Tabulatur notiert ist, sind sie dem Repertoire für Lyra viol zuzurechnen[8]. Die vorliegende Ausgabe veröffentlicht diejenigen Stücke, die bisher nicht in modernen Editionen vorliegen. Lediglich drei Stücke (Gigue Nr. 12, Courante Nr. 14 und Sarabande Nr. 16) bilden hier eine Ausnahme: Sie finden sich auch in der bei Edition Güntersberg erschienenen Ausgabe des Krakauer Manuskripts für Viola da gamba solo[9]. Dennoch erscheinen sie als Teil der vorliegenden Ausgabe, da sie zum einen zu einer Abfolge von Stücken innerhalb einer Handschrift gehören, die hier vollständig abgedruckt ist[10]. Zum anderen weisen alle drei Stücke Unterschiede zum Krakauer Manuskript auf: Die Gigue erscheint hier ohne Variation, die Courante ebenfalls, dafür aber mit einer zweiten Stimme, und auf die Sarabande folgt eine andere Variation als in der Krakauer Fassung.

Die ausgewählten Stücke finden sich – überwiegend in Tabulatur notiert – in einer Vielzahl von Handschriften. Ein Großteil ist in den Goëss-Manuskripten überliefert,[11] innerhalb derer das Manu-

[1] Mersenne hebt insbesondere die Diminutionskunst und die elegante und angenehme Art der Bogenführung Hotmans und Maugars' hervor. Vgl. Marin Mersenne: Harmonicorum Instrumentorum, Libri IV, Paris 1635, Liber Primus, S. 47.

[2] Rousseau berichtet, dass Demachy bei Hotman insbesondere „schöne Bogenstriche“ gelernt habe („ces beaux coups d'Archet qu'il a appris de Monsieur Hotman“). Siehe Jean Rousseau: Traité de la Viole, Paris 1687, S. 24.

[3] Demachy erwähnt den „berühmten Herrn Hautemant“ („l'illustre Monsieur Hautemant“), der die Tabulatur, da sie leicht zu erlernen sei, auch zu Unterrichtszwecken verwendet habe. Siehe Demachy: Pieces des Violle [Paris 1685], Edition Minkoff, Genève 1973, S. 3.

[4] Vgl. Annette Otterstedt: Die Gambe, Kassel u.a. 1989, S. 71.

[5] Alison Crum: Nicolas Hotman, Three Suites, edited by Donald Beecher (Dovehouse Editions, VDGS-47, 1994), in: Chelys 24 (1995), S. 78 f.

[6] Es ist anzunehmen, dass die zweiten Stimmen im „Berliner Gambenbuch“ sowie in den Kasseler Handschriften eine spätere Ergänzung zum ursprünglich einstimmigen Original darstellen und nicht notwendigerweise von Hotman selbst verfasst wurden. Hierfür spricht, dass die erste Stimme in den Kasseler Handschriften in Tabulatur notiert ist, so wie es bei sämtlichen in den Goëss-Manuskripten gesammelten Stücken der Fall ist, die ebenfalls einstimmig sind. Die zweiten Stimmen im 4. Band der Kasseler Handschriften sind dagegen in Notenschrift notiert.

[7] Vgl. Bettina Hoffmann: Die Viola da gamba, Beeskow 2014, S. 222.

[8] Der Begriff „Lyra viol“ meint hier ein Repertoire für Viola da gamba, das zwischen dem späten 16. und dem frühen 18. Jahrhundert entstanden ist und in französischer Tabulatur notiert wurde. Diese Definition geht zurück auf Frank Traficante: Lyra Viol Music? A Semantic Puzzle, in: Andrew Ashbee / Peter Holman (Hg.): John Jenkins and His Time: Studies in English Consort Music, London 1996, S. 325–352, und wird von Joëlle Morton übernommen: The State and Spirit of Gambo: *Antiquae-Novae* Resources for the Lyra Viol, in: VdGSJ 18 a (2024), S. 163–194, hier S. 170.

[9] Das Krakauer Manuskript für Viola da gamba solo, Heft 4, Nicolas Hotman (G365), Nr. 106, 104 und 100.

[10] Es handelt sich um die Stücke N11–17b, die den Abschluss des „Berliner Gambenbuchs“ bilden (F-Pn Rés. 1111, Bl. 264v–270r).

[11] Als Faksimile erschienen bei Tree Edition: Goëss A (1999), Goëss B (1997), Goëss II (1993). Online einsehbar unter https://drive.google.com/drive/folders/1kDColLxWqwM4VSMDAUw2hlx7ItvtLmH8 [23.08.2025].