

Vorwort

Außer den bekannten 14 Triosonaten Buxtehudes für Violine, Viola da Gamba und Cembalo, 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“ gehören auch drei Sonaten für *zwei* Violinen, Viola da Gamba und B.c.: Sonata C-Dur (BuxWV 266), Sonata F-Dur (BuxWV 269), Sonata G-Dur (BuxWV 271), die jetzt auch bei Edition Güntersberg in praktischen Ausgaben verfügbar sind.

Im Unterschied zu den gedruckten Sonaten enthalten alle diese Sonaten ausführliche Soloabschnitte für die einzelnen Melodieinstrumente. Durch das Hinzufügen der 2. Violine kontrastieren diese stark mit den Tutti-Abschnitten, die besonders in den Fugen und akkordischen Sektionen eine vollere Wirkung entfalten als bei den gedruckten Sonaten. Dies gilt erst recht für den Beginn der Sonate C-Dur, der durch die zusätzlichen Doppelgriffe in beiden Violinen besonders festlich wirkt. Diese Sonaten wurden wahrscheinlich sowohl in der Marienkirche bei den „Abendmusiken“ oder in Gottesdiensten als auch in Lübecks Patrizierhäusern als Tafelmusik gespielt. Wie für alle Buxtehude-Sonaten gilt, dass das Continuoinstrument je nach den örtlichen Verhältnissen eine Orgel oder ein Cembalo war. Es spricht einiges dafür, dass diese Sonaten ein Teil der für 1684 geplanten Sammlung „Sonaten à 2. & 3. Violini & Viola da gamba, cum continuo, zur Kirchen- u. Tafel-Music bequemlich, Lübeck, Samuel Otten u. Joh. Wiedemeyern“ werden sollten. Aber soviel wir wissen ist diese Sammlung leider nie erschienen.²

Unsere Ausgaben basieren auf den in der Düben-Sammlung erhaltenen Abschriften in der **Universitätsbibliothek in Uppsala**, Schweden. Die Signaturnummern sind **Utl.instr.mus.i hskr. 13:27** (C-Dur), **13:23** (F-Dur), **13:28** (G-Dur). Es handelt sich jeweils um vier Einzelstimmen. Die bezifferte Bassstimme ist überschrieben mit „Continuo“ (C-Dur), „Organo“ (F-Dur), bzw. gar nicht.

Unsere Ausgaben sind für den *praktischen* Gebrauch eingerichtet, wobei Abweichungen von der Vorlage kenntlich gemacht sind. Für ein weiter gehendes Studium verweisen wir auf die im Internet zugänglichen Manuskripte und auf die aktuelle wissenschaftliche Ausgabe³. Wir haben den Tenorschlüssel in der Gambenstimme bzw. den Alt- und Tenorschlüssel in der Cembalostimme durch geeignete Schlüssel der Umgebung ersetzt und diese verborgenen Schlüsselwechsel durch Symbole im Notentext angezeigt: [T ... T] bezeichnet eine Passage, die im Original im Tenorschlüssel steht, und [A ... A] eine solche im Altschlüssel. Im übrigen verwenden wir die originalen Schlüssel. 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 übernommen, 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.

Wir danken Angela Koppenwallner für die Generalbassaussetzung und Howard Weiner für die Übersetzung dieses Vorworts.

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

¹ 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, Revised Edition* (University of Rochester Press, 2007)

³ Dieterich Buxtehude, *The Collected Works 14*, herausgegeben von Eva Linfield (New York: Broude, 1994).