

Dieterich Buxtehude (um 1637 – 1707)

Kurz nach seinem Tode am 9. Mai 1707 erschien in der angesehenen Ostsee-Zeitung ein in lateinischer Sprache abgefasster Nachruf. Dort heisst es:

„Er betrachtete Dänemark als sein Vaterland, woher er in unsere Region kam; er wurde etwa siebzig Jahre alt.“

Dieterich Buxtehude wurde also **um das Jahr 1637** geboren. Es existieren keine Dokumente, die Buxtehudes Geburtsdatum und Geburtsort belegen. Seine Vorfahren stammen ursprünglich aus der Stadt Buxtehude im Südwesten von Hamburg. Träger des Namens haben in Hamburg und Lübeck bereits im 13. und 14. Jahrhundert gewohnt. In der Stadt **Oldesloe** (zwischen Lübeck und Hamburg gelegen, zum Herzogtum Holstein gehörig, das damals von Kopenhagen aus mitverwaltet wurde) lassen sie sich seit dem Beginn des 16. Jahrhunderts mehrfach nachweisen. Hier kam der Vater **Johann Buxtehude** um das Jahr 1602 auf die Welt. 1635 ist er als Organist in der Marienkirche von **Helsingborg** (Dänemark, heute Schweden) bezeugt. Ob Dieterich noch in Oldesloe oder bereits in Helsingborg geboren wurde, kann nicht mehr ausgemacht werden.

Um das Jahr 1641 erhielt Johann Buxtehude die Organistenstelle an der St. Olai Kirke (Nikolaikirche) in **Helsingør**. Diese Stadt war eine der reichsten Dänemarks. Sie unterhielt eine Lateinschule, an welcher der Gesangsunterricht -- wie in allen deutschen Lateinschulen des 16. und 17. Jahrhunderts -- einen breiten Raum und eine geachtete Stellung einnahm. Dieterich erhielt seine musikalische Ausbildung durch seinen Vater. Der begabte Sohn wurde 1657/58 Organist in **Helsingborg** an der Kirche, an der sein Vater früher gewirkt hatte. 1660 kehrte er nach **Helsingør** zurück, um dort als Organist der Marienkirche, einer deutschsprachigen Gemeinde, zu wirken.

Mit dem Tode von Franz Tunder am 5. November 1667 wurde die **Organistenstelle an St. Marien in Lübeck** vakant. St. Marien war eine der wichtigsten Kirchen in Norddeutschland, Muster und Vorbild für die gotische kirchliche Backsteinarchitektur an der ganzen Ostseeküste.

Nachdem einige Organisten sich für diese Stelle beworben hatten und abgewiesen worden waren, entschied man sich am 11. April **1668** für **Dieterich Buxtehude**.

Gleichzeitig ernannte man ihn zum **Werkmeister**. Dieses Amt war mit dem Organistenamt verknüpft (s.u.). Am 23. Juli desselben Jahres wurde er Bürger der Stadt, und am 3. August heiratete er Anna Margaretha Tunder, die jüngere Tochter seines berühmten Vorgängers. Damit wurde er der Schwager von Samuel Franck, des Kantors an St. Marien, der Tunders ältere Tochter zur Frau hatte. Ob die Heirat zu den Bedingungen für Buxtehudes Anstellung gehörte, ist nicht bekannt, doch war das Verfahren, wie seine Nachfolge zeigt, nicht unüblich (s.u.). Aus der Ehe gingen sieben Töchter hervor, von denen vier erwachsen wurden. Buxtehudes Vater zog im Jahre 1673 zu seinem Sohn nach Lübeck und starb dort 1674.

Die Tätigkeit des Werkmeisters war mühevoll und zeitraubend. Zu den wichtigsten Verpflichtungen gehörte:

Führung der Kirchenbücher (Tauf-, Trau- und Begräbnisregister, Rechnungsbücher), Verwaltung der Kirchenkasse, Auszahlung der Gehälter an die Geistlichen und übrigen Angestellten der Kirche, sowie des Wochen- und Tagelohnes an die Kirchenarbeiter, Begleichung der Handwerkerrechnungen, Aufsicht über die in der Kirche und in den der Kirche gehörigen Häusern ausgeführten Bauarbeiten, Beschaffung der Baumaterialien und des für den kirchlichen Gebrauch erforderlichen Bedarfs an Oblaten, Wein, Lichtern, Kohlen, usw.

Buxtehude hatte seine Amtswohnung im Werkhaus am Marienkirchhof.

Die Anforderungen an das Organistenamt waren folgende:

Der Organist hatte an Sonn- und Festtagen am Vormittag und am Nachmittag, sowie in den Vespertagesdiensten am vorangehenden Nachmittag vor den Chorälen, den liturgischen Stücken und den vom Chor an Festtagen vorgetragenen Motetten und Kantaten zu präledieren. Am Schluss des Gottesdienstes soll „*unter dem Orgelspiel das Volk nach Hause gelassen werden*“. Buxtehude konnte hier seine Toccaten, Präludien und Fugen verwenden.

(Die Begleitung des Gemeindegesangs dagegen gehörte in der Regel nicht zu seinen Aufgaben. Da war der Kantor zuständig, s.u.)

Bei der Abendmahlsfeier an Festtagen und wenn Mitglieder des Rats daran teilnahmen, wurden auf der Orgel Instrumentalvorträge geboten, für die Buxtehude zwei dazu besonders verpflichtete Ratsinstrumentisten und je nach dem auch noch

andere Musiker zur Verfügung standen. Auch Sologesang, begleitet von Orgel und Instrumenten, fand manchmal im Rahmen des Gottesdienstes Platz.

(Grössere Kantaten für Chor, Solostimmen und Orchester wurden vom Kantor auf dem von der Orgel weit entfernt gelegenen Lettner in Festgottesdiensten zur Aufführung gebracht.)

Obwohl viele Gottesdienste stattfanden, wirkte Buxtehude nur bei einem Teil von Amtes wegen mit. Frühpredigten, die ausser am Sonntag noch viermal an Werktagen stattfanden, wurden ohne Orgelspiel abgehalten. In der Fastenzeit und an Buss- und Bettagen schwieg die Orgel völlig.

In St. Marien hatte es **zwei Orgeln**. Die grosse an der Westwand wurde 1516 – 1518 von Berthold Hering erbaut. Sie verfügte über 52 Register auf 3 Manualen und Pedal. Im Pedal standen allein 15 Register (mehr als in jedem der drei Manuale), darunter zwei 32'-Register, sowie vollständig ausgebaute Prinzipale, Flöten, Mixturen und Zungen. Daher überrascht es nicht, dass das Pedal in Buxtehudes Orgelmusik weit über seine traditionelle Rolle einer ruhigen harmonischen Stütze oder einer Cantus-firmus-Stimme hinausgeht und zu einer gleichrangigen, auch virtuos eingesetzten Partie aufgewertet wird.

Buxtehude konnte leider nicht alle Register der Orgel verwenden, da manche im Laufe der Zeit völlig unbrauchbar geworden waren. Vom Beginn seiner Amtstätigkeit an wies er unermüdlich wieder auf die Notwendigkeit einer gründlichen Renovation hin. Aus Kostengründen wurden aber erst 1704 die schlimmsten Mängel beseitigt. Das Werk der grossen Orgel wurde in den Jahren 1851 – 1854 völlig neu erbaut, wobei der mächtige gotische Prospekt erhalten blieb.

Ebenso wenig Freude konnte Buxtehude an der kleineren Orgel haben, die im nördlichen Seitenschiff aufgestellt war und ihre gotische Fassade der berühmten Totentanzkapelle zuwendete. Sie stammte zum Teil noch aus dem Ende des 15. Jahrhunderts. Man hatte auch an ihr bis zum Ende des 17. Jahrhunderts immer nur geflickt. Die „Totentanz-Orgel“ mit ihren 37 Registern, verteilt auf drei Manualen und Pedal, wurde 1937 sorgfältig wieder hergestellt.

Beide Orgeln verbrannten durch einen englischen Luftangriff in der Nacht auf Palmsonntag 1942.

Der Kantor -- Buxtehude arbeitete während seiner Amtszeit nacheinander mit drei Kantoren zusammen -- leitete den Kirchengesang. Er war Leiter des Chores, der sich aus Schülern der im ehemaligen Katharinenkloster untergebrachten Lateinschule zusammensetzte. Zudem hatte er als Akademiker die Aufgabe, an dieser Schule ausser im Gesang auch in andern Fächern (u.a. Latein) zu unterrichten.

Die Chorverhältnisse waren zu Buxtehudes Zeit nicht glänzend. Häufig wurden Klagen laut über das geringe Interesse der Schüler an der Musik, das unordentliche Singen, den mangelhaften Besuch der Singstunden und der Gottesdienste, die schwache Besetzung des Chors, der auch in guten Zeiten in jeder Stimme nur 5 – 6 Sänger gehabt hatte.

Einige Male im Jahre betätigte sich Buxtehude in der Marienkirche als **Director musicae**, als Leiter von Chor und Orchester, nämlich in den berühmt gewordenen **Abendmusiken**. Diese waren in bescheidenem Umfang von Franz Tunder begründet worden. Die Anregung dazu ging von den Vereinigungen der Kaufleute, den *Commercijrenden Zunfften*, aus. Sie hatten den Brauch, bevor sie zur Börse gingen, sich in der nahe gelegenen Marienkirche zu versammeln, wo ihnen der Organist durch Orgelvorträge eine „Zeit-Kürzung“ bescheren sollte. Buxtehude hatte die Abendmusiken „*prächtig ausgezieret*“. Er erweiterte sie durch Heranziehung von Chor und Orchester zu einer „*starken Music*“ und verlegte sie vom Donnerstag auf den Sonntag, und zwar auf die beiden letzten Trinitatissonntage (das ist der Ewigkeitssonntag und der Sonntag davor) und den zweiten, dritten und vierten Advent. (Der erste Advent war am Vormittag wie am Nachmittag musikalisch durch Figuralmusik reichlich ausgestattet.) Die Abendmusiken begannen um 16 Uhr im Anschluss an den Nachmittagsgottesdienst.

Im Laufe der Jahre wurden diese Konzerte von den Zünften nicht bloss als Zeitverkürzung verstanden, sondern dass „*bey zu Ende lauffenden Jahr dem höchsten Gott auf das allerbeste auch musikalisch gedanket würde für alle erwiesene Güte*“.

Zur Aufstellung von Chor und Orchester war bei der Orgel kein Raum vorhanden. Auf Buxtehudes Veranlassung wurden daher im Jahre 1669 an den Seitenwänden des Mittelschiffs vier balkonartige in den Kirchenraum vorspringende Emporen gebaut, sodass maximal 40 Sänger und Instrumentalisten Platz fanden. Sänger und Musiker

waren in den Abendmusiken, von einzelnen Verstärkungen abgesehen, dieselben wie bei der vom Kantor an Festtagen im Gottesdienst aufgeführten Musik. Den Stamm des Orchesters, das im besten Fall 12 - 14 Mann stark war, stellten die sieben Ratsinstrumentisten. Das waren Berufsmusiker.

Da der Zutritt zu den Abendmusiken jedem frei stand, liefen zahlreiche Personen aus blosser Neugierde in die Kirche. Sie schenkten der Musik keine Beachtung, verübten vielmehr hinter dem Altar, in den Stühlen und Gängen allerlei Unfug. Zur Verhütung „des Unmuths vom gemeinen Pöbel und unerzogenen Jugend“ musste deswegen in und vor der Kirche die Rathauswache aufgeboden werden.

Am ungestörtesten konnte man die dargebotene Musik auf dem Lettner, auf dem in den Gottesdiensten der Chor aufgestellt war, geniessen. Da von diesem erhöhten Raum die Aufführung sich auch optisch am besten verfolgen liess, war er in den Abendmusiken den Bürgermeistern, den Ratsherren und andern vornehmen Zuhörern vorbehalten.

Vokalwerke: Obwohl von Buxtehude keine Kompositionen von gesungener Musik verlangt worden waren, sind fast ebenso viele Vokal- wie Instrumentalwerke (für Tasteninstrumente oder Ensemble) überliefert. In ihrem Umfang sind sie höchst unterschiedlich und sie umfassen einen weit gespannten Bereich an Texten (deutsche und lateinische geistliche Texte, entweder Bibelprosa oder strophische Dichtungen), Besetzungen (sie reichen von einer Singstimme mit einem Instrument und Basso continuo bis hin zu sechs Chören), Gattungen (Konzerte, Arien, Choralbearbeitungen, Kantaten, Ciacconen [Werk über einen Basso ostinato], Dialoge, Oratorien) und Stilen. Es sind **124 Vokalwerke** überliefert.

Der Musikwissenschaftler Friedrich Blume bezeichnet das Vokalwerk Buxtehudes „als das künstlerisch wie geschichtlich bedeutendste Zeugnis“ des Komponisten. Sie würden „am unmittelbarsten ansprechen“, und ihre „Üppigkeit der Phantasie“, „Freiheit und Weite der Formen“, ihre „Farbigkeit und die Wärme inniger lyrischer Versenkung“ stellten Buxtehude „hoch über alle Zeitgenossen“.

Instrumentalwerke: Buxtehudes Werke für Tasteninstrumente (Orgel, Cembalo, Clavicord) lassen sich in verschiedene Gattungen gliedern: Präludien, Kanzonen, Ostinato-Werke, Choralbearbeitungen, Suiten und weltliche Variationssätze.

Buxtehudes einzige grössere Veröffentlichung zu Lebzeiten waren zwei Sammlungen mit Sonaten für Ensemble.

Es sind **134 Instrumentalwerke** (87 für Orgel, 26 für Cembalo oder Clavicord und 21 Sonaten für Violine, Viola da gamba und basso continuo) überliefert.

(siehe die Werkliste in „Musik in Geschichte und Gegenwart“, 2. Auflage)

Freundschaften und Begegnungen: Buxtehude war eng befreundet mit dem berühmten Hamburger Organisten Jan Adam Reincken und mit dem Halberstädter Organisten und Musiktheoretiker Andreas Werckmeister. Dieser vermittelte Buxtehudes Orgelkompositionen an den Weimarer Organisten Johann Gottfried Walther, dessen Abschriften sie bis heute überliefern.

Ebenfalls war Buxtehude befreundet mit der Familie Düben in Stockholm. Die meisten Vokalwerke Buxtehudes sind in der grossen Handschriftensammlung aufbewahrt, die Gustav Düben zusammentrug. Dieser war am Stockholmer Hof Kapellmeister und war Organist an der deutschen Kirche St. Gertrud. (Stockholm galt als Hauptstadt des protestantischen Nordens.)

Von keinem Organisten dieser Zeit sind soviel Vokalwerke erhalten geblieben wie von Buxtehude. Im Unterschied zu den Orgelwerken waren aber seine Vokalwerke in Mittel- und Süddeutschland kaum bekannt. Die Orgelwerke wurden weitergereicht an Kollegen, Lehrer und Schüler, vor allem dank dem Interesse, das der junge Johann Sebastian Bach (s.u.) an dem norddeutschen Meister gefunden hatte. Der freie und ungebundene Stil (*stylus phantasticus*) begeisterte Bach und wirkte auf seine späteren Kompositionen. Dadurch wurde Buxtehude auch für die europäische Musikgeschichte bedeutungsvoll.

Der 18-jährige Georg Friedrich Händel (Organist am reformierten Dom in Halle) kam 1703 nach Hamburg und wurde mit dem drei Jahre älteren Johann Mattheson (Sänger, Organist, Komponist, Dirigent und Musikpublizist) näher bekannt. Beide besuchten Buxtehude, *„um dem vortrefflichen Org. D. Buxtehude einen künftigen Nachfolger auszumachen“*. Sie hörten den Meister und *„bespielten daselbst fast alle Orgeln und Clavicimbel“*. Doch es wurde nichts daraus: *„Weil eine Heiraths-Bedingung bei der Sache vorgeschlagen wurde, wozu keiner von uns die geringste Lust bezeigte, schieden wir, nach vielen empfangenen Ehrenerweisungen und genossenen Lustbarkeiten von dannen.“*

Zwei Jahre später, Ende Oktober, kam auch Johann Sebastian Bach (Organist an der Neuen Kirche in Arnstadt, Thüringen) nach Lübeck, „*umb daselbst ein und anderes in seiner Kunst zu begreifen*“. Er hatte von der kirchlichen Behörde vier Wochen Urlaub erhalten. Die Kunst Buxtehudes fesselte ihn jedoch so stark, dass er seinen Urlaub um ein Mehrfaches überschritt. Er wollte sicher auch alle Abendmusiken des Jahres 1705 hören – es waren in diesem Jahr ausnahmsweise sieben. Ob man auch ihm nahe gelegt hatte, durch ein Heiratsversprechen die Anwartschaft auf die Nachfolge Buxtehudes zu erwerben, lässt sich nicht nachweisen. Er wäre wohl für diesen Vorschlag ebenso wenig zu haben gewesen wie Händel und Mattheson. (Die noch ledige Tochter Anna Margaretha war 10 Jahre älter als Bach und Händel.)

Am 9. Mai 1707 starb Dieterich Buxtehude und wurde im nördlichen Seitenschiff der Marienkirche beigesetzt. In diesem Grab lagen schon sein Vater und vier seiner Töchter.

Die Nachfolge Buxtehudes wurde ganz nach den Wünschen des Verstorbenen geordnet: Johann Christian Schieferdecker wurde am 23. Juni zum Organisten und Werkmeister ernannt, und er heiratete am 5. September Anna Margaretha Buxtehude.

- Zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurde Buxtehude vorwiegend als Vorläufer Bachs betrachtet.
- Zu Beginn des 21. Jahrhunderts ist sein Rang als bedeutender Komponist von Tastenmusik, Vokalwerken und instrumentaler Kammermusik unbestritten.

Zusammenhänge von Frömmigkeit und Musik in der Zeit Buxtehudes:

Martin Luther schreibt über die Musik (1530): „*Ich liebe die Musik...., weil sie 1. ein Geschenk Gottes und nicht der Menschen ist, 2. weil sie die Seelen fröhlich macht, 3. weil sie den Teufel verjagt, 4. weil sie unschuldige Freude weckt. Darüber vergehen die Zornanwandlungen, die Begierden, der Hochmut. Ich gebe der Musik den ersten Platz nach der Theologie....5. weil sie in der Zeit des Friedens herrscht...*“

Die Musik unterstützt die Predigt der Gnadenbotschaft. Sie ist selbst ein Gleichnis des Evangeliums, eine Frucht des aus Glauben erneuerten Lebens, ein vorzügliches Mittel, die Gemeinschaft der Glaubenden zu fördern.

Das Luthertum im 17. Jahrhundert gründet auf der Musikauffassung des Reformators. Es wird betont und besungen, dass menschliches Dasein sich als verdanktes Dasein verstehen dürfe. Der **Lobpreis Gottes, die Doxologie**, ist die angemessene Antwort auf die Gabe von Schöpfung und Erlösung. Der Lobpreis mittels Musik eignet sich hierzu besonders.

Neben dieser doxologischen Frömmigkeit gab es seit ungefähr 1600 im Luthertum eine Bewegung, die sich als Reform und Vertiefung glaubenden Lebens sah. Sie griff zurück auf Traditionen der **Mystik**. Dazu angeregt hatte Johann Arndt mit seinen Büchern „Vom wahren Christentum“ (ab 1605) und dem Gebetbuch „Paradiesgärtlein“ (1612). In seiner Nachfolge standen u.a. die Liederdichter Johann Heermann, Johann Rist und Paul Gerhardt. Typisch für diesen „**Frühpietismus**“ ist, dass das Handeln Gottes in der Schöpfung und Heilsgeschichte betont auf die Erfahrung des einzelnen Menschen hin ausgelegt wird. Musik wird zum geistlichen Liebesgespräch: sie soll ein intimes Verhältnis zwischen dem Menschen und Gott, bzw. Christus fördern. Sie soll dazu dienen, innerlich-subjektive Bewegungen anzudeuten, anzuregen, auszusprechen. Von Musik spricht man auch, um eine in Worten nicht mehr fassbare Gotteserfahrung in der Tiefe der Einzelseele zu bezeichnen.

Die Musik Buxtehudes ist von orthodoxer-doxologischer Frömmigkeit und mystisch-individueller Religiosität gegenseitig durchdrungen. Die Multifunktionalität seiner Werke in Lübeck entspricht einem breiten Frömmigkeitsspektrum, bestand doch in jener Zeit noch keine Distanz zwischen öffentlichem Kultus und häuslichen, bzw. höfischen Andachtsformen. Mystisch geprägte Texte eigneten sich für die Musik zur Abendmahlsfeier sehr. Auch freie Instrumentalmusik hatte hier einen Platz.

Zusammenstellung der Biografie durch Paul Kohler, Zentralpräsident des SKGB, im Blick auf die Chorreise des SKGB nach Lüneburg und Lübeck im Juli 2006 und im Blick auf den 300. Todestag von Dieterich Buxtehude im Jahre 2007

Quellen:

Wilhelm Stahl, Dietrich Buxtehude, 1937, 2. Auflage 1952

Friedrich Blume, Artikel Buxtehude in MGG, 1. Auflage 1952, Band 2

Kerala S. Snyder, Artikel Buxtehude in MGG, 2. Auflage 2000, Band 3

Martin Rössler, Luther Martin, Artikel im Handbuch zum Evangelischen Gesangbuch, Band 2, 1999

Friedhelm Krummacher, Dietrich Buxtehude, Musik zwischen Geschichte und Gegenwart *)

Christian Bunnens, Zusammenhänge von Frömmigkeit und Musik in der Zeit Buxtehudes *)

*) Aufsätze in „Dietrich Buxtehude und die europäische Musik seiner Zeit: Bericht über das Lübecker Symposium 1987“; 1990