

Inhalt

Vorwort 7

Beiträge der Jahrestagung der IDBG (am 3. September 2022)

MICHAEL HUNDT
Lübecker »uralte Musicalien« für Wien.
Der verschlungene Weg der Chorbibliothek der St.-Marien-Kirche
nach Wien 1814/15 11

MICHAEL BELOTTI
»La Meyerin« und »La Capriciosa« –
Beobachtungen zu zwei Variationszyklen von Reincken und Buxtehude 27

Freie Beiträge

JÜRGEN HEERING
Gottesdienst in der Ordnung der Buxtehude-Zeit
zu Christi Himmelfahrt 2013 in St. Marien Lübeck.
Eine Dokumentation 53

MATTHIAS LOTZMANN
Das Trauergedicht auf den Tod Diederich Buxtehudes
von Johann Caspar Ulich als eine poetische Annäherung an den
Lübecker Marien-Organisten 81

MAGDALENA ANDRULEWICZ UND WOLF KALIPP
Spuren Dieterich Buxtehudes
in der Orgelmusik des 20. und 21. Jahrhunderts 93

Kleinere Beiträge

JÜRGEN HEERING
Die *Hymni et Sequentiae* des Hermann Bonnus –
in Lübeck verschollen, in Stockholm gefunden 119

Die Autorinnen und Autoren dieses Bandes 123

Vorwort

Mit dem vorliegenden Band präsentieren die Herausgeber den fünften Band der *Buxtehude-Studien*. Er enthält wiederum die Druckfassungen von Vorträgen, die auf einer Mitgliederversammlung der Internationalen Dieterich-Buxtehude-Gesellschaft (IDBG) gehalten wurden, sowie freie Beiträge und bietet ein breites Spektrum an Themen zu Buxtehudes Leben und Werk und seinem Umfeld.

Am Beginn stehen zwei Beiträge vom IDBG-Treffen 2022: Michael Hundt beschreibt die »verschlungenen Wege«, auf denen die Musikalien von St. Marien Lübeck 1814/15 nach Wien gelangten. Mit dem Blick des Historikers beleuchtet er die geschichtlichen Zusammenhänge – eine willkommene Ergänzung von Kerala Snyders Beitrag über die Chorbibliothek von St. Marien im dritten Band unserer Reihe.¹ Michael Belotti untersucht die beiden Variationszyklen »La Meyerin« und »La Capriciosa« von Jan Adam Reincken bzw. Dieterich Buxtehude. Dabei hebt er auch den Einfluss Reinckens auf den jungen Bach hervor.

Unter den freien Beiträgen steht zunächst eine Dokumentation des Himmelfahrtsgottesdienstes 2013 in St. Marien Lübeck »in der Ordnung der Buxtehude-Zeit«. Jürgen Heering verbindet die Darstellung des (leicht redigierten) Ablaufs mit einem Kommentar, der insbesondere die Abweichungen gegenüber dem historischen Vorbild und die Erfahrungen mit diesem Gottesdienst-Format thematisiert. Damit rundet sich das Bild der Gottesdienstpraxis zu Buxtehudes Zeit, mit der sich Heering bereits im zweiten und im letzten Band der *Buxtehude-Studien* beschäftigt hatte.² Matthias Lotzmann widmet sich in seinem Beitrag dem Trauergedicht auf den Tod Buxtehudes von Johann Caspar Ulich und setzt es in Beziehung zu Buxtehudes Wirken und seinem Ruhm unter Zeitgenossen. Magdalena Andrulowicz und Wolf Kalipp gehen den »Spuren Dieterich Buxtehudes in der Orgelmusik des 20. und 21. Jahrhunderts« nach. An ausgewählten Beispielen zeigen sie, wie seine musikalischen Ideen neuerdings von Komponisten wie Max Reger, Hugo Distler, Hans-Friedrich

¹ Kerala J. Snyder: *Die Chorbibliothek von St. Marien, Lübeck, und die Düben-Sammlung in Uppsala: Ähnlichkeiten und Unterschiede*, in: *Buxtehude-Studien* 3 (2019), S. 11–41.

² Jürgen Heering, *Gottesdienst und Liturgie in Lübeck zur Zeit Buxtehudes*, in: *Buxtehude-Studien* 2 (2017), S. 11–27, und Jürgen Heering, *Der Nachmittagsgottesdienst und die Vesper in St. Marien Lübeck zur Zeit Buxtehudes*, in: *Buxtehude-Studien* 4 (2021), S. 77–102.

Micheelsen, Josef Friedrich Doppelbauer, Petr Eben, Matthias Nagel sowie Pamela Decker aufgegriffen und verarbeitet werden.

In einem ›Kleinen Beitrag‹ befasst sich Jürgen Heering mit einem verschollenen und einem erhaltenen Exemplar der »*Hymni et Sequentiae* des Hermann Bonnus«, die den liturgischen Gesang in den lutherischen Kirchen weit über Lübeck hinaus nachhaltig beeinflusst haben.

Wie in den vergangenen Jahren auch laden die Herausgeber sowie die Buxtehude-Gesellschaft herzlich dazu ein, unser noch junges wissenschaftliches Forum zu nutzen und Texte zur künftigen Veröffentlichung in den *Buxtehude-Studien* einzureichen. Zusendungen sind an die Schriftleitung erbeten.

Zugleich ist es den Herausgebern ein Bedürfnis, mehreren Personen zu danken. Zunächst danken wir den Autorinnen und Autoren für ihre höchst informativen Beiträge und die Mühe, die sie sich bei der Erarbeitung der Druckfassungen gemacht haben. Den Bibliotheken und Archiven, die uns die Abdruckrechte einiger Quellen erteilt haben, sind wir verbunden. Dem Musikverlag Dr. J. Butz und seinem Team um Herrn Hans-Peter Bähr danken wir herzlich für die wiederum so konstruktive und erfreuliche Zusammenarbeit bei der Herstellung und beim Versand dieses Buches an die Mitglieder der Buxtehude-Gesellschaft.

Unseren Leserinnen und Lesern wünschen wir beim vorliegenden fünften Band der *Buxtehude-Studien* eine spannende und anregende Lektüre und freuen uns auf eine lebendige Diskussion der hier vorgelegten Beiträge.

Lübeck und Glückstadt, im Mai 2023
Matthias Schneider und Jürgen Heering

MICHAEL HUNDT

Lübecker »uralte Musicalien« für Wien. Der verschlungene Weg der Chorbibliothek der St.-Marien-Kirche nach Wien 1814/15

Im Laufe des 17. Jahrhunderts sind von Dieterich Buxtehude (um 1637-1707)¹ und seinem Vorgänger Franz Tunder (1614-1667)² als Organisten und Werkmeister an der St. Marienkirche in Lübeck mehrfach in ansehnlichem Umfang gedruckte Noten für die Kantoren der Kirche und für den eigenen Gebrauch angekauft worden.³ Aufbewahrt wurden diese Noten – zusammen mit anderen handschriftlich überlieferten und gedruckten Werken, die vor und nach Tunder und Buxtehude in die Sammlung aufgenommen worden sind – auf dem Chor und bei der großen Orgel in St. Marien selbst. Dieses Konvolut »uralter Musicalien« wurde im Januar 1815 – und nicht schon 1814, wie durchgängig in der Literatur zu finden⁴ – an Erzherzog Rudolph (1788-1831),⁵ den jüngsten Bruder des österreichischen Kaisers Franz I. (1768-1835, Kaiser des Heiligen

¹ Kerala J. Snyder, *Dieterich Buxtehude. Leben, Werk, Aufführungspraxis*, Kassel 2007.

² Wilhelm Stahl, *Franz Tunder und Dietrich Buxtehude*, in: Zeitschrift des Vereins für Lübeckische Geschichte und Altertumskunde 20 (1919), S. 1-85, hier S. 3-33; Kurt Gudewill, *Franz Tunder und die nordelbische Musikkultur seiner Zeit*, Lübeck 1967; Wolfram Syré, Art. *Franz Tunder*, in: MGG, Personenteil, Bd. 16, Kassel u.a. 2006, Sp. 1114-1117.

³ Archiv der Hansestadt Lübeck (künftig: AHL), St. Marien, Wochenbuch 14, fol. 288^r, 13. Woche nach Michaelis 1660; Wochenbuch 16, fol. 75^r, 9. Woche nach Ostern 1671; Wochenbuch 17, fol. 37^r, 6. Woche nach Michaelis (3. Nov.) 1678; ebd., fol. 176^r, 22. Woche nach Ostern (28. Aug.) 1681. Gedruckt bei Snyder, *Dieterich Buxtehude* (2007), S. 500, 501 und 503. – Für Hinweise zur korrekten musikwissenschaftlichen Einordnung danke ich Arndt Schnoor, Johannes Unger und Ton Koopman.

⁴ Wilhelm Stahl, *Geistliche Musik* (Johann Hennings/Wilhelm Stahl, *Musikgeschichte Lübecks*, Bd. 2), Kassel/Basel 1952, S. 25 und 63; Kerala J. Snyder, *The Choir Library of St. Mary's in Lübeck, 1546-1674. A Database Catalogue*, New Haven 2015, https://goart-vas-l.it.gu.se/webgoart/fascim/Lubcat/History_of_the_Collection_fns.pdf (14. Mai 2022), Kap.: »A Brief History of the St. Mary's Choir Library«, S. 4.

⁵ Zu ihm Constantin von Wurzbach, *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich*, Bd. 7, Wien 1861, S. 145 f. (Art. *Erzherzog Rudolph Johann Joseph Rainer, Cardinal und Erzbischof von Olmütz*); Peter Urbanitsch, Art. *Rudolf*, in: *Neue Deutsche Biographie*, Bd. 22, Berlin 2005, S. 180 f.

Römischen Reichs Deutscher Nation 1792-1806, Erzherzog von Österreich 1792, Kaiser von Österreich 1804-1835), in Wien verschenkt. Kerala J. Snyder hat schon vor mehr als drei Jahrzehnten unter Einbeziehung wichtiger Akten aus dem Archiv der Hansestadt Lübeck und dem Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien hierauf aufmerksam gemacht und danach ein muster-gültiges Verzeichnis der seinerzeit verschickten Noten erstellt.⁶ Offen blieb bislang die Frage, warum und unter welchen Umständen der Rat⁷ der Freien und Hansestadt Lübeck die Sammlung Anfang 1815 nach Wien verschenkte.⁸ Die Antwort hierauf findet sich in den politischen Rahmenbedingungen jener Zeit.

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts war die große Zeit Lübecks als informeller Vorort der Hanse längst Vergangenheit. Das Erstarken der Territorialstaaten und die Verlagerung der Handelsströme hatten seit etwa 1500 Veränderungen bewirkt, durch die die Stadt zwar keinen absoluten, aber einen relativen Niedergang sowie einen Bedeutungsverlust erlebte. Lübeck verharrte auf dem einmal erreichten Niveau, während andere Städte – z.B. Hamburg und Bremen – boomten und die Stadt an der Trave an Größe und Wirtschaftskraft weit überholten. Dies berührte aber nicht die staatsrechtliche Position. Lübeck blieb, wie seit 1226, ein eigenständiges Gemeinwesen und behielt als eine der 51 freien Reichsstädte Sitz und Stimme in der Städtekurie des Immerwährenden Reichstags in Regensburg. Eine wirkliche Bedrohung der Eigenständigkeit entwickelte sich erst nach 1800 durch die Kriege gegen das revolutionäre Frankreich und dann die Eroberungskriege Napoleons. Zunächst gelang es dem Lübecker Rat noch gemeinsam mit Bremen und Hamburg, die Eigenstaatlichkeit zu bewahren. Nur diese drei Städte überstanden die diversen Runden der Mediatisierungen sowie das Ende des Alten Reiches im August 1806 unbeschadet und wurden neutrale und souveräne Staaten. Doch das war mehr Fiktion als Realität. Denn schon Anfang November 1806 wurden die Städte durch französische Truppen besetzt und verloren dadurch ihre Handlungsfreiheit. Sie mussten sich dem napoleonischen Kontinentalsystem fügen, brachen wirtschaftlich zusammen und wurden Anfang 1811, ebenso

⁶ Kerala J. Snyder, *Bach, Buxtehude, and the Old Choir Library of St. Mary's in Lübeck*, in: Karl Heller/Hans-Joachim Schulze (Hrsg.), *Das Frühwerk Johann Sebastian Bachs*, Köln 1995, S. 33-45, hier S. 41-45; Snyder, *Dieterich Buxtehude* (2007), S. 527 f.; Kerala J. Snyder, *Lübeck's Sacred Treasures: New Light on the Seventeenth-Century Repertory of St. Mary's Church*, in: *Buxtehude-Studien* 3 (2019), S. 11-41, hier S. 12 f. und 35-41. – Carl Stiehl, *Musikalien der St. Marienkirche*, in: *Mitteilungen des Vereins für Lübeckische Geschichte und Altertumskunde* 2 (1886), S. 127 f., druckte das Verzeichnis unkommentiert nach den Akten des Archivs der Hansestadt Lübeck ab.

⁷ So der offizielle Titel, doch kam schon zeitgenössisch auch »Senat« als Synonym in Gebrauch, obwohl der letztgenannte Begriff erst 1848 zur offiziellen Bezeichnung wurde. Beide Begriffe werden hier, der Abwechslung wegen, nebeneinander verwendet.

⁸ Stahl, *Musikgeschichte* (1952), und Snyder, *Choir*, *Brief History* (2015), gehen darauf nicht ein.

MICHAEL BELOTTI

»La Meyerin« und »La Capriciosa« – Beobachtungen zu zwei Variationszyklen von Reincken und Buxtehude

Die Hauptquelle für Dieterich Buxtehudes Cembalowerke ist eine Tabulaturhandschrift, die sich über mehrere Generationen im Besitz der dänischen Familie Ryge befand; vermutlich wurde sie zu Anfang des 18. Jahrhunderts von Johan Christian Ryge (1688-1758) geschrieben, der damals Schüler der Lateinschule in Kopenhagen war. Sie enthält unter anderem zwei umfangreiche Variationszyklen in der gemeinsamen Tonart G-Dur: Buxtehudes Variationen über »La Capriciosa«¹ und einen anonymen Zyklus mit dem bescheidenen Titel *Aria*, der durch weitere Quellen als ein Werk des Hamburger Katharinenorganisten Johann Adam Reincken (1643-1722) ausgewiesen wird.² Beide basieren auf damals geläufigen Melodien.

Pergomasca

Notenbeispiel 1: Claviertabulatur Krakau BJ, Berol. Mus. ms. 40622, fol. 2^r

¹ Kopenhagen, KB, Mu 6806.1399, fol. 33^v-42^r: *Aria. Partite diverse una Aria d'Inventione detta La Capriciosa del Dietericò. Buxtehude*. Edition: Christoph Wolff (Hrsg.), Michael Belotti (Consulting Editor), *Dieterich Buxtehude: The Collected Works*, Vol. 18: *Keyboard Works, Part 4: Suites and Variations for Harpsichord or Clavichord*, New York 2016, S. 134-150.

² Ryge-Tabulatur, fol. 59^v-66^r. Erstausgabe dieser Fassung: Klaus Beckmann (Hrsg.), *Johann Adam Reincken: Sämtliche Werke für Klavier/Cembalo*, Wiesbaden 1982, S. 41-52.

Die von Buxtehude bearbeitete Melodie, die in der Tabulatur mit dem ausladenden Titel *una Aria d'Inventione detta La Capriciosa* benannt wird, ist sonst als *Bergamasca* bekannt.³ Aus der Kontrapunktierung eines Kadenzmodells erwuchs gegen Ende des 16. Jahrhunderts eine einfache zweiteilige Melodie, die ab etwa 1620 in vielen Clavier- und Lautentabulaturen zu finden ist. Oft steht sie am Anfang eines musikalischen Studienbuchs, als Einstieg in das Spiel am Instrument.⁴ Noch zu Beginn des 18. Jahrhunderts bezeugt Friderich Erhard Niedt (1674-1708) die Bedeutung der *Bergamasca* für den Instrumentalunterricht:⁵

Das erste Stück/ vermittelst dessen Hülffe/ ich die Finger recht nach der *Application* sollte setzen lernen/ hatte diesen *gravitätischen* Nahmen/ daß es hiesse: *Bergamasco*, die *Melodei* ist sonsten ein bekantes Bauer-Lied/ welches die Buben auff den Gassen singen. **Ripen Garsten wille wi meyen/ &c.** und ich weiß nicht/ was für ein sonderlich Geheimniß in diesem Stücke mag verborgen liegen/ daß so viele *Organisten* daran den Narren gefressen haben/ daß ihre Schüler solches vor allen erstlich lernen müssen.

Die von Niedt zitierte Anfangszeile verweist auf einen Text, der offenbar damals in Norddeutschland geläufig war. Einige Seiten weiter gibt er eine Strophe wieder:⁶

Ripen Garsten wille wi meyen/
Stoppeln wille wi laten stahn/
Junge Mädgens wille wi freyen/
Olde Wifer laten gahn.

Anscheinend wurden der Melodie kurze vierzeilige Texte von der Art unterlegt, die im bayerisch-österreichischen Sprachraum als »Schnadahüpfk« verbreitet

³ Paul Nettel, *Die Bergamasca*, in: *Zeitschrift für Musikwissenschaft* 5 (1922-23), S. 291-295; Lawrence Moe, Art. *Bergamasca*, in: *MGG2, Sachteil*, Bd. I, Sp. 1402-1404. Vgl. dazu Michael Belotti, *Volkstümliche Melodien im Quodlibet der Goldberg-Variationen: Neue Funde und Überlegungen*, in: *Bach-Jahrbuch* 109 (2023, im Druck).

⁴ Z.B. im *Tabulatur Buchlein für Loysa Charlotte von Brandenburg*, begonnen 1632 (St. Petersburg, Bibliotheka Akademii Nauk, Q 203), im *Clavierbuch für Regina Clara Im Hoff*, datiert 1649 (Wien ÖNB, Mus. Hs. 18491), in der Tabulatur von Franz Witzendorff, begonnen 1655 (Lüneburg Ratsbücherei, KN 148) und im Tabulaturbuch der Anna Margaretha Stromerin, datiert 1699 (Nürnberg GNM, Hs. 31781), aber auch in der französischen Handschrift Paris, Bibliothèque Ste. Geneviève, Ms. 2350 und im älteren Teil (um 1670) des sogenannten *Gresse-Manuskripts* (Utrecht UB, Rar Msq 1). Siehe auch Notenbeispiel 1 (der Clavierteil dieser sonst als Cithrinchen-Tabulatur bekannten Quelle ist auf 1664 datiert).

⁵ Friderich Erhard Niedt, *Musicalische Handleitung* I, Hamburg: Schiller, 1710, fol. ††1^r (§ X der einleitenden Erzählung).

⁶ Ebenda, fol. ††4^r (§ XV).

JÜRGEN HEERING

Gottesdienst in der Ordnung der Buxtehude-Zeit zu Christi Himmelfahrt 2013 in St. Marien Lübeck. Eine Dokumentation

1. Einführung

Im Rahmen der Lübecker Buxtehude-Tage fanden in den Jahren 2011, 2012 und 2013 in St. Marien Gottesdienste in der Ordnung zur Zeit Dieterich Buxtehudes (um 1637-1707) statt. Im Folgenden wird der dritte dieser drei Gottesdienste, der am Himmelfahrtstag, dem 9. Mai 2013, gefeiert wurde, dokumentiert und rückblickend kommentiert.¹

Die Idee zu diesem Projekt erwuchs aus den Studien des Verfassers zur Liturgiegeschichte der Freien und Hansestadt. Sie galten neben der Reformationszeit vor allem dem 17. Jahrhundert und darin besonders Buxtehudes Lübecker Amtszeit (1668-1707), angeregt durch das Jubiläum seines 300. Todestags im Jahre 2007.² 2014 erschien in der *Enzyklopädie der Kirchenmusik* ein Artikel des Verfassers mit einer vollständigen Darstellung und ausführlichen Kommentierung der Ordnung des sonn- und festtäglichen Hauptgottesdienstes, an die Buxtehude als Organist an St. Marien gebunden war.³ Diese Ausführungen können und müssen hier nicht wiederholt werden.

¹ Die Buxtehude-Tage wurden seinerzeit im Zusammenhang mit dem Todestag Dieterich Buxtehudes (9. Mai) durchgeführt. Der Gottesdienst an Christi Himmelfahrt 2013 fiel also auf dessen Todestag. Die Termine der beiden anderen Gottesdienste waren: 8. Mai 2011 (*Misericordias Domini*) und 13. Mai 2012 (*Rogate*).

² Vgl. Jürgen Heering, *Das gottesdienstliche Leben an der Lübecker Marienkirche zur Zeit Buxtehudes*, in: Dorothea Schröder (Hrsg.), »Ein fürtrefflicher Componist und Organist zu Lübeck«: *Dieterich Buxtehude (1637-1707)*, Lübeck o.J. [2007], S. 49 f.

³ Jürgen Heering, *Der Gottesdienst in Lübeck im 17. Jahrhundert*, in: Albert Gerhards/Matthias Schneider (Hrsg.), *Der Gottesdienst und seine Musik*, Bd. 2: *Liturgik: Gottesdienstformen und ihre Handlungsträger*, Laaber 2014 (*Enzyklopädie der Kirchenmusik*, Bd. 4/2), S. 113-122. Vgl. auch Jürgen Heering, *Gottesdienst und Liturgie in Lübeck zur Zeit Buxtehudes*, in: *Buxtehude-Studien 2* (2017), S. 11-27; darin beschränkt sich die Kommentierung auf Lübecker Besonderheiten.

Wohl aber soll die Quelle genannt und kurz charakterisiert werden, aus der diese Gottesdienstordnung erschlossen werden kann. 1703 verordnete der Lübecker Rat das erste amtliche Gesangbuch, zu dem auch ein Gebetbuch gehörte.⁴ Dem Gebetbuch war eine *Kurtze Anweisung/ wie künfftig hin der Gottes=Dienst in denen Lübeckischen Kirchen wird anzustellen seyn* angefügt.⁵ Dieses Dokument stammt zwar aus den letzten Amtsjahren des Marienorganisten. Es ist aber, wie das Gesang- und das Gebetbuch, vom konservativen Geist der lutherischen Orthodoxie geprägt, der in Lübeck im gesamten 17. Jahrhundert und sogar bis über die Mitte des 18. Jahrhunderts vorherrschte.⁶ Deshalb ist die *Kurtze Anweisung* von 1703 durchaus aussagekräftig zumindest für einen größeren Teil der vorangehenden Amtszeit Buxtehudes. Und darum kann auch die fast unveränderte, in einigen Punkten aber präzisere Fassung dieser *Kurtzen Anweisung* im *Lübeckischen Kirchenhandbuch* von 1754⁷ zur Interpretation herangezogen werden.

Als der Gedanke an Gottesdienste in der Ordnung der Buxtehude-Zeit aufkam und in die Planung für die Buxtehude-Tage 2011 erstmals einfluss, lag der oben erwähnte Beitrag des Verfassers für die *Enzyklopädie der Kirchenmusik* fast fertig vor und konnte – bereits vor seiner Drucklegung – für die Vorbereitung zur Verfügung gestellt werden. Dr. Ulf Wellner, seinerzeit Kantor an St. Jakobi Lübeck, hat auf dieser Grundlage die Buxtehude-Gottesdienste im Hinblick auf die jeweiligen liturgischen Texte und Gesänge, Gemeindelieder und kirchenmusikalische Werke konkretisiert. Er erstellte auch die ausführlichen gedruckten Hefte, mit denen die Gemeinde die Gottesdienste mitvollziehen konnte. Das gilt auch für das Heft für den Festgottesdienst an Christi Himmelfahrt 2013, dessen Inhalt hier abgedruckt wird. Zudem wirkte er im Gottesdienst als Kantor und Lektor mit.⁸

⁴ Die älteste auffindbare Auflage befindet sich in der Forschungsbibliothek Gotha (Sign.: Cant. spir. 8^o 00020): *Lübeckisches Gesang=Buch/ Nebst Anfügung Eines Gebeth=Buchs/ Auff Verordnung Eines Hoch=Edlen Hochweisen Rathes/ Von Einem Ehrwürdigen MINISTERIO Ausgegeben*, Lübeck 1704, sowie *Christliche Gebete Zur Erweckung Heiliger Andacht In Kirchen Und Häusern nützlich zu gebrauchen*, Lübeck 1704. – Im Folgenden sind die Zitate, wo nicht anders vermerkt, einer Auflage von 1709 entnommen, »Gedruckt bei Moritz Valentin Schmalhertz« in Lübeck (Privatbesitz).

⁵ *Christliche Gebete* (1709), fol. *[1]^r.*[10]^r.

⁶ Vgl. dazu Heering, *Der Gottesdienst in Lübeck im 17. Jahrhundert* (2014), S. 115 f., sowie Heering, *Gottesdienst und Liturgie in Lübeck zur Zeit Buxtehudes* (2017), S. 17 und 20.

⁷ *Lübeckisches Kirchenhandbuch, darinnen enthalten ein [...] Agendenbüchlein, auf verordnung E. Hochedlen Hochweisen Rahts von E. Ehrwürdigen MINISTERIO ausgegeben*, Lübeck 1754; darin die *Kurtze Anweisung* auf S. 401-425.

⁸ Auch auf diesem Wege sei Dr. Ulf Wellner noch einmal ganz herzlich für die Erarbeitung der konkreten Konzepte für die drei Buxtehude-Gottesdienste und für seine Mitwirkung im Himmelfahrtsgottesdienst 2013 gedankt.

MATTHIAS LOTZMANN

Das Trauergedicht auf den Tod Diederich Buxtehudes von Johann Caspar Ulich als eine poetische Annäherung an den Lübecker Marien-Organisten

Wohl kein anderer Komponist des 17. Jahrhunderts tritt im deutschsprachigen Raum hinsichtlich seiner Bedeutung und Ausstrahlung in seinem Umfeld so evident neben den sächsischen Staatsmusiker Heinrich Schütz (1585-1672) wie Diederich¹ Buxtehude (um 1637-1707). Insbesondere seine Orgelmusik formuliert einen ganz neuartigen Werkkomplex und findet schon bei den Zeitgenossen in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts große Aufmerksamkeit. Aus einer im Dunkeln liegenden Ausbildung und Prägung war er mit dem Dienstantritt als Organist an St. Marien in das Licht seiner Gegenwart getreten. So gehört Buxtehudes Orgelwerk für Christoph Wolff denn auch »zu den eindrucksvollsten und originellsten Leistungen der Instrumentalkunst des späten 17. Jahrhunderts«.²

Die unverwechselbare, unerschöpflich erscheinende innovative Kraft und Meisterschaft Buxtehudes schlägt musikgeschichtlich eine wichtige Brücke zwischen Schütz und Johann Sebastian Bach (1685-1750). Noch immer aber herrscht die Auffassung vor, er sei lediglich ein Wegbereiter Bachs gewesen, und sein Werk habe nur die Bedeutung einer Vorstufe, obwohl dies schon von prominenter Seite richtiggestellt wurde: Buxtehude ist »selbst ein Großmeister«.³ Es ist allein die unauslöschlich erscheinende Verzerrung eines in der Romantik wurzelnden teleologischen Geschichtsbildes, das einer

¹ Als Referenz zur orthographischen Gestalt des Vornamens Buxtehudes dient hier die Formulierung auf dem Deckblatt des Trauergedichtes von Ulich. Der Name erscheint im Folgenden also stets als *Diederich Buxtehude*.

² Vgl. Christoph Wolff, *Passaggio und Finale in den Orgelwerken von Dietrich Buxtehude*, in: *Buxtehude-Studien 1* (2015), S. 89.

³ Ton Koopman, »... *ein eigenständiger, ein großartiger, ein genialer komponist*«, in: *lübeck feiert buxtehude. festjahr 2007 – zum 300. todestag des barockkomponisten. das programm, Lübeck 2007*, S. 16-20, hier S. 18. – »Albert Schweitzers Formulierung [...] kennzeichnet das Geschichtsverständnis mehrerer Generationen von Musikforschern: Johann Sebastian Bach als unbestrittener Höhepunkt in der Musikgeschichte, als »Vollender«, Ziel und Schlusspunkt einer längeren historischen Entwicklung [...] führt allerdings auch dazu, Besonderheiten der Musik früherer, mit dem Attribut »vor-

andersartigen Faktenschilderung entgegensteht. Es wird Zeit, einen anderen Ansatz stärker zum Zuge zu bringen. Das hier thematisierte Trauergedicht auf Buxtehudes Tod hat auch in diesem Zusammenhang erhellendes Potential.

Die Bedeutung großer Künstler in der frühen Neuzeit manifestiert sich, häufig erstmalig Auskunft über die betreffende Person gebend, in den Meldungen über ihr Ableben. Diese Verlautbarungen sind manchmal die einzige Quelle für die Sicht der Zeitgenossen hinsichtlich der Größe des Ruhmes und des Niveaus der namhaften, aber eigentlich unbekanntenen Künstler.

Im Falle Buxtehudes ist das auf uns gekommene Trauergedicht⁴ selbst ein literarisches Kunstwerk und gibt mittels seiner sprachlichen Gestalt und seiner allegorischen Eigenschaften einen Eindruck von dem Ansinnen, das Buxtehude als Komponist und Musiker selbst zu Lebzeiten hätte formulieren können, so es damals gebräuchlich gewesen wäre, Motivationslagen mitzuteilen. Das aufgrund des vorherrschenden Zeitgeistes oftmals an biographischen Kenntnissen und Daten (Geburtstage etc.) so arme Barockzeitalter erweist sich erst am Übergang zwischen Leben und Tod als auskunftsfreudig, wengleich der Interpretationsbedarf der Mitteilungen selbst offensichtlich ist.

Der Qualität und Autonomie der Musik Buxtehudes steht die Tatsache gegenüber, dass dieser kaum ein Werk im Druck hat erscheinen lassen und dass – abgesehen von den wenigen Originalen in Uppsala – kaum ein Autograph die Zeiten überdauert hat. Wie fern erscheint uns jene Zeit, in welcher die Relevanz biographischer Mitteilungen gering war und in der darüber hinaus Buxtehude selbst kaum ein Interesse an der gedruckten Publikation und damit allgemeinen Verbreitung seiner Werke gehabt zu haben schien?⁵ So ergibt sich die Frage, welche andere Bedeutung die barocke musikalische Kunst im norddeutschkandinavischen Raum vor diesem Hintergrund hatte, wenn das Streben nach einer Veröffentlichung in gedruckter Form nicht im Fokus stand. Die Teilhabe des Hörers am Moment des Erklings eines Werkes beschrieb deshalb den maximalen Wirkungsradius. In Ermangelung von Drucklegungen blieb es den Kopisten der Werke überlassen, hinsichtlich wichtiger Details Überlieferungsfakten zu schaffen, so wie es z.B. Johann Gottfried Walther (1684-1748) getan hat. Wieviel Walthersche Sicht steckt in seinen Abschriften? Glättete er womöglich spezifische Merkmale des originären Buxtehudeschen Stils? Die

bachisch« versehener Komponisten zu übersehen« (Matthias Schneider, *Buxtehudes Choralfantasien. Textdeutung oder »phantastischer Stil«?*, Kassel 1997, S. 2).

⁴ Wilhelm Stahl, *Franz Tunder und Dietrich Buxtehude. Ein biographischer Versuch*, Leipzig 1926, S. 74.

⁵ Friedhelm Krummacher spricht in diesem Kontext vom »Absonderungswillen« bedeutender Komponisten in dieser Zeit und in diesem Kulturraum. Vgl. Friedhelm Krummacher, *Die Choralbearbeitungen in der frühen evangelischen Kantate* (Diss. Berlin 1964), Berlin 1965, S. 80.

Spuren Dieterich Buxtehudes in der Orgelmusik des 20. und 21. Jahrhunderts

Hinführung

Hinsichtlich der Methode folgt hier keine Abhandlung im Sinne der systematischen und historischen Musikwissenschaft, so, wie es die profunden Beispiele in den Buxtehude-Studien vermitteln. Da das Thema ein mehr oder weniger zeitgemäßes ist und sich von den überwiegend dort historisch angelegten Themen unterscheidet, geschieht das in einer etwas lockeren, wenn auch in ihren Inhalten weitgehend verbindlichen Weise und in der Art eines Rundfunk-Features. Es werden keine ausgepichteten Analysen der ausgewählten Werke geboten, sondern Streiflichter, Anhaltspunkte der den Verfassern geeignet erscheinenden Komponisten und Werke, die von Buxtehudes Botschaft attrahiert wurden oder sich direkt mit ihm neuschöpferisch auseinandersetzten. Die Auswahl der Werke ließe sich wahrscheinlich noch um etliches erweitern, allein schon wegen der begrenzten Seitenzahl war eine Beschränkung auf wesentliche Komponisten geboten.

Spurensuche

Die klassische Kriminalwissenschaft verfolgt u.a. folgende Zielstellung:

- Allseitig ermitteln
- Spurenverursacher feststellen
- Täter und Nachweis der Anwesenheit am Tatort offenlegen
- den direkten/indirekten Beweis erbringen, den Modus operandi erkennen
- die Ergebnisse als Ermittlungsergebnis im Tatortbefundbericht aktenkundig machen.

Diese methodischen Schritte sollen der Betrachtung – natürlich auf philologisch-ästhetische Weise – zugrundegelegt werden und somit auch der kardinalen Fragestellung: Warum hat Buxtehude so wenige anregenden Spuren bei

Komponisten vom 20. Jahrhundert an hinterlassen, ganz anders als Johann Sebastian Bach, dessen Bearbeitungen, Arrangements und B-A-C-H-Vertonungen schon seit dem 19. Jahrhundert die Musikgeschichte durchziehen? War seine Botschaft zu wenig spektakulär, um neu geformt zu werden, um einen Treibsatz zu einer Metamorphose seiner Ideen im Sinne der Kompositionstechniken des 20. Jahrhunderts zu liefern? Oder sind seine Ideen vor allem im Schaffen seines Schülers Johann Sebastian aufgegangen? Man könnte doch behaupten: Überall bei Bach, insbesondere in seinen Jugendkompositionen, finden sich Buxtehude-Anteile integral in seiner kompositorischen DNA, sind eingewoben in des Thomaskantors Bekenntnis zur Integration und Bewahrung des musikalischen Erbes der Vergangenheit. Die lebendige, kräftige Strömungsgeschwindigkeit von Bachs Musik ist u.E. ohne die Buxtehudesche Unterströmung nur bedingt zu denken.

Der unvergessene Wilhelm Ehmann (1904-1989), Doyen der Heinrich-Schütz-Pflege seit den 1940er Jahren, hat 1985 in einem Interview im Südwestfunk anlässlich des Stuttgarter Jubiläumskonzerts zum 400. Geburtstag des Sagittarius und vor der nachfolgenden Aufführung von dessen Schwanengesang, des 119. Psalms, ausgeführt vom Knabenchor Hannover unter Heinz Hennig, den erstaunlichen Vergleich geprägt: »Heinrich Schütz' Musik ist wie eine Pille, die man in Sekt auflöst!«.¹ Lässt sich das nicht auch auf die für uns alle stets regenerativ wirkende Musik Buxtehudes übertragen? Wie wirkt sich denn diese Art konzentrierter Medikation bei uns aus, wie hat sie sich bei den nun folgenden Spurensuchern und Spurenfindern auf dem Buxtehude-Pfad ausgewirkt? Etwas ungewöhnlich könnte in der bisherigen Buxtehude-Forschung der Beginn der Spurensuche bei Max Reger sein.²

Max Reger (1873-1916)

Der kurze Studienaufenthalt des jungen Reger bei Hugo Riemann (1849-1919) am Konservatorium in Sondershausen von Frühjahr bis Sommer 1890 und die Werkanalyse-Stunden in dessen Kompositionsklasse sind belegt, wiewohl die Dokumentenlage, welche Alten Meister dort durchgenommen wurden, bis auf Riemanns Analyse und Phrasierungsausgabe des *Wohltemperirten Claviers* nur Vermutungen zulassen. Regers Bach-Verehrung schlug sich in seiner gesamten Schaffenszeit in vielfältiger Auseinandersetzung mit den Werken, kompositorisch wie klavieristisch, nieder. Von seiner unnachahmlichen Interpretation des *Wohltemperirten Claviers*, das er immer wieder auf seine Programme setzte,

¹ Konzert vom 21. September 1985 in der Stiftskirche Stuttgart (freundlicher Hinweis der Redaktion des Südwestrundfunks vom 4. April 2023).

² Max Reger, *Mehr Licht*, in: Neue Zeitschrift für Musik 71 (1904), Nr. 11, S. 202 f., und: Hermann J. Busch (Hrsg.), *Zur Orgelmusik Max Regers*, Berlin/Kassel 1988, S. 8.

JÜRGEN HEERING

Die *Hymni et Sequentiae* des Hermann Bonnus – in Lübeck verschollen, in Stockholm gefunden

Im Jahre 1559 wurden die *Hymni et Sequentiae* des ersten Lübecker Superintendenten Hermann Bonnus (1504-1548)¹ posthum veröffentlicht.² Es handelt sich dabei um eine Sammlung von 77 lateinischen liturgischen Chorgesängen für die Messe, die anderen Gottesdienste sowie die Metten und Vespern. Angesichts der Bedeutung, die Bonnus diesen vorreformatorischen Gesängen auch in den evangelischen Gottesdiensten und Stundengebeten zuwies, ist davon auszugehen, dass die Sammlung oder zumindest wesentliche Teile davon schon während seiner Amtszeit handschriftlich vorlagen, verbreitet und verwendet wurden. Denn als Superintendent hatte Bonnus u.a. eine Verantwortung für die rechte Lehre; durch die Beibehaltung vorreformatorischer Gesänge durften also keine Inhalte vermittelt werden, die mit dem lutherischen Verständnis des Evangeliums nicht vereinbar waren. Deshalb hat Bonnus die überlieferten Hymnen und Sequenzen unter diesem Kriterium einer Auswahl unterzogen und deren Texte – wie der Titel des Werkes mit den Worten »et iam passim correcta« anzeigt – zum Teil korrigiert.

Der Vorrang, den Lübeck als Haupt der Hanse in Norddeutschland und im Ostseeraum auch in kirchlichen Angelegenheiten einnahm, verlieh dem Choralbuch von Bonnus eine Wirkungsgeschichte weit über Lübeck hinaus. Der Lüneburger Pädagoge und Kantor Lucas Lossius (1508-1582) rezipierte sie in

¹ Zu Hermann Bonnus und zum Folgenden vgl. Petra Savvidis, *Hermann Bonnus, Superintendent von Lübeck (1504-1548). Sein kirchenpolitisch-organisatorisches Wirken und sein praktisch-theologisches Schrifttum*, Lübeck 1992; Wolf-Dieter Hauschild, *Leben und Werk des Reformators Hermann Bonnus (1504-1548)*, in: Antjekathrin Graßmann/Andreas Kurschat (Hrsg.), »Suchet der Stadt Bestes«. *Neun Jahrhunderte Staat und Kirche in der Hansestadt Lübeck*, Lübeck 2011, S. 129-154; Jürgen Heering, *Hermann Bonnus*, in: Claudia Tietz/Ruth Albrecht/Rainer Hering, *Auf den zweiten Blick. Frauen und Männer der Nordkirche vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Husum 2018 (Schriften des Vereins für Schleswig-Holsteinische Kirchengeschichte, Bd. 61), S. 115-127.

² [Hermann Bonnus,] *Hymni et Sequentiae* [...], *sicut olim sunt cantata in Ecclesia Dei et iam passim correcta per* [...] *M. Hermannum Bonnum*, Lübeck 1559.

seiner *Psalmodia*.³ Und auf dem Wege über Lossius beeinflusste Bonnus auch Franz Eler *Cantica sacra*.⁴ Alle drei Bücher waren in Lübeck vorhanden und in Gebrauch.⁵ Ob sie auch noch zur Lübecker Amtszeit von Dieterich Buxtehude (um 1637-1707) verwendet wurden, ist nicht ausgeschlossen, muss aber offenbleiben. Fest steht jedoch, dass in diesem Zeitraum in den Gottesdiensten noch lateinische Gesänge erklangen.⁶ Vermutlich hat man dafür eher neuere Chorgesangbücher verwendet. So wurde z.B. noch 1660 ein Gesangbuch für den Schülerchor erneut gedruckt, das zahlreiche lateinische Gesänge und sogar ins Lateinische übertragene deutsche Lieder enthielt.⁷ Auf jeden Fall kann man festhalten: Die u.a. in den *Hymni et Sequentiae* (1559) sich manifestierende Grundentscheidung des ersten Lübecker Superintendenten, den lateinischen Kirchengesang im evangelischen Sinne kritisch gesichtet in den lutherischen Gottesdienst zu übernehmen, hat nachhaltige Spuren bis in die Buxtehude-Zeit hinterlassen.

In meinen bisherigen Veröffentlichungen zur Lübecker Liturgiegeschichte im 16. und vor allem im 17. Jahrhundert habe ich mehrfach auf dieses hymnologisch bedeutsame Werk von Bonnus hingewiesen. Und ich habe dazu angemerkt, dass das »weltweit wahrscheinlich einzige Exemplar in der Bibliothek der Hansestadt Lübeck [...] nach der Auslagerung im Zweiten Weltkrieg verschollen« ist – so zuletzt in meinem Beitrag zu den Buxtehude-Studien

³ Lucas Lossius, *Psalmodia, Hoc Est Cantica Sacra Veteris Ecclesiae Selecta*, Wittenberg 1561. Ein ausführlicher Hinweis auf diese Rezeption findet sich bereits bei Caspar Heinrich Starck, *Lubeca Lutherano=Evangelica, das ist, Der Kayserlichen, Freyen und des Heil. Römischen Reichs Hanse= und Handel=Stadt Lübeck Kirchen=Historie*, Teile 1–5, Hamburg 1724, Tl. 1, S. 73, Anm. w.

⁴ Franz Eler, *Cantica sacra*, Hamburg 1588; vgl. dazu Walter Blankenburg, *Eler, Elerus, Franz*, in: MGG2, Personenteil, Bd. 6, Kassel u.a. 2001, Sp. 225 f.

⁵ Vgl. Stahl, *Geistliche Musik*, S. 24, und ebd. auf S. 194-196 das »Verzeichnis der in Lübeck (Stadtbibliothek) noch vorhandenen Kirchenmusik aus dem 16., 17., 18. Jahrhundert«. Bei den Lübecker *Hymni et Sequentiae* (1559) von Bonnus handelt es sich um einen Mitte der 80er Jahre des 19. Jahrhunderts erfolgten Fund »in einer Sammlung alter Kirchenmusik aus dem Archiv der St. Petrikerche in Lübeck. Eigentlich waren es zwei unvollständige Exemplare [...], die sich aber ergänzten, so daß es möglich war ein bis auf den Titel vollständiges Exemplar herzustellen« (Bernhard Spiegel, *Hermann Bonnus. Erster Superintendent von Lübeck und Reformator von Osnabrück*, 2. umgearbeitete und vervollständigte Aufl., Göttingen 1892, S. 112).

⁶ Vgl. dazu und zum Folgenden Jürgen Heering, *Der Nachmittagsgottesdienst und die Vesper in St. Marien Lübeck zur Zeit Buxtehudes*, in: Buxtehude-Studien 4 (2021), S. 77-102, hier S. 96.

⁷ *Der Catechismus Gesangsweise sampt den gebräuchlichen Geistlichen Liedern und Psalmen*, die erste Auflage erschien wahrscheinlich 1651; beide Gesangbücher sind verschollen. Vgl. dazu Wilhelm Stahl, *Geistliche Musik* (Johann Hennings/Wilhelm Stahl, *Musikgeschichte Lübecks*, Bd. 2), Kassel/Basel 1952, S. 47 f.

Die Autorinnen und Autoren dieses Bandes

Michael Hundt, geb. 1965 in Lübeck, studierte Geschichte, Geographie und Volkswirtschaftslehre an der Universität Hamburg, 1993 Promotion zum Dr. phil. Von 1996 bis 2002 Wissenschaftlicher Assistent am Lehrstuhl für Wirtschafts- und Sozialgeschichte der Universität der Bundeswehr Hamburg (heute Helmut-Schmidt-Universität der Bundeswehr); 1993 bis 2013 vielfach Lehrbeauftragter an verschiedenen Universitäten. Seit 2001 Vorstandsmitglied des Vereins für Lübeckische Geschichte und Altertumskunde, von 2011 bis 2015 dessen Vorsitzender. Arbeits- und Publikationsschwerpunkte im Bereich der Lübeckischen Landesgeschichte, der Geschichte der internationalen Beziehungen und der Kulturgeschichte der Frühen Neuzeit.

Michael Belotti, geboren 1957 in Tettwang (Württ.), studierte Kirchenmusik, Musiktheorie und Musikwissenschaft in Freiburg. A-Prüfung für Katholische Kirchenmusik 1983, Promotion 1993 mit einer Studie über die freien Orgelwerke Buxtehudes. 2000-2018 Lehrauftrag für Geschichte der Orgel- und Kirchenmusik an der Hochschule für Musik Freiburg. Aufsätze und Editionen zur Orgelmusik und Liedkultur des 17. Jahrhunderts; Mitarbeit an der Buxtehude-Gesamtausgabe.

Jürgen Heering, geboren 1943 in Bad Oldesloe, studierte Theologie, Musikwissenschaft und Germanistik in Kiel und Marburg. Von 1970 bis 2002 war er Gemeindepastor in Schleswig, Husum und Neumünster, von 1977 bis 1987 Ausbildungsreferent und Referent der Kirchenleitung der Nordelbischen Ev.-Luth. Kirche. In deren Gesangbuch-Ausschuss arbeitete er am Evangelischen Gesangbuch und an dessen nordelbischem Regionalteil mit. Sein Forschungsschwerpunkt ist die Liturgiegeschichte Norddeutschlands, insbesondere Lübecks. Von 2013 bis 2021 war er Schriftführer der Internationalen Dieterich-Buxtehude-Gesellschaft.

Matthias Lotzmann wirkt als Kantor in Wuppertal und hat eine langjährige Erfahrung als Hochschuldozent. Er wurde an der Westfälischen Wilhelms-Universität zum Dr. phil. promoviert. Er leitet die Reihe »Mit Bach durchs Jahr« mit bislang 120 Aufführungen Bachscher Kantaten und der Interpretation eines großen Teils des Bachschen Orgelwerkes. Zudem initiierte er die Barmer Bach-Tage. Sie sind zu einem festen Bestandteil des kulturellen Lebens im Bergischen Raum geworden. Im »Buxtehude-Projekt Wuppertal« widmet

er sich seit 2022 der Gesamtauführung und Reflektion des Orgelwerkes von Dieterich Buxtehude. In einer Vielzahl von Konzerten kommt es zu einer belebenden Auseinandersetzung mit der Musik des Marienorganisten – in Kantate, Orgelwerk und Oratorium.

Magdalena Andrulowicz, geboren 1994 in Suwalki (Polen), studierte Orgel, Musikwissenschaft und Kirchenmusik an den Hochschulen in Warschau, Lübeck und Hannover. Künstlerische Tätigkeit als Organistin und Dirigentin. Seit 2017 hauptamtlicher Kantorendienst im Kirchenkreis Lübeck-Lauenburg (Groß Grönau). Seit 2022 Masterstudium im Fachbereich Tasteninstrumente an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover, 2023 Kantorin in Laatzen bei Hannover.

Wolf Kalipp, geboren 1951 in Dortmund; Studium der Schulmusik, Musikwissenschaft, Altphilologie, Philosophie und Pädagogik an den Universitäten bzw. Musikhochschulen in Köln und Münster. Promotion (1983) über ein orgelwissenschaftliches Thema. Leitung kommunaler Musikschulen, Lektor und Redakteur eines großen deutschen Musikverlages in den Bereichen Instrumentalmusik und Unterrichtswerke. Künstlerische Tätigkeit als Pianist, Organist, Oratorien- und Kammerorchesterdirigent. Schwerpunkte: Romantik, historische Aufführungspraxis. Musikwissenschaftliche Vorträge, vielfältiges künstlerisches und wissenschaftliches Wirken in der Albert-Schweitzer-Pflege, Aufsätze in deutschen und französischen Fachzeitschriften, Herausgeber von Urtexteditionen und Praxishandbüchern in deutschen Musikverlagen, Lesungs- und Vortragstätigkeit. Von 1999 bis zur Pensionierung 2019 Dozenturen in Musikdidaktik an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover und für Kulturwissenschaften an einer westfälischen Privatakademie.