

Vorwort

Der lutherische Choral „Mit Fried und Freud“ und das „Klag-Lied“ sind in Wirklichkeit zwei verschiedene Kompositionen, entstanden zu unterschiedlichen Zeiten. Der Choral wurde in kompliziertem doppeltem Kontrapunkt für die Beerdigungsfeier von Men[n]o Hanneken (1595-1671) komponiert. Hanneken war ein bedeutender Gelehrter, der seit 1646 Superintendent in Lübeck war. Damit war er gleichzeitig Pastor an St. Marien, derselben Kirche, in der Buxtehude seine berühmten Abendmusiken ausrichtete. Er war bekannt als strenger Lutheraner, und dass er gegen die Abendmusiken unter Franz Tunder und Dietrich Buxtehude nichts einzuwenden hatte¹, ist bereits ein Hinweis darauf, dass er selber an Musik interessiert war. Dass Buxtehude in freundschaftlicher Beziehung zu der Familie Hanneken stand, erweist sein Eintrag in das Stammbuch von Hannekens Sohn, Menno dem Jüngeren, aus dem Jahr 1670, in Form eines Kanons „Divertisons nous“ (BuxWV 124).²

Als 1674 Buxtehudes Vater, der Organist Johann Buxtehude, starb, komponierte Buxtehude das sehr persönliche „Klag-Lied“ und verband beide Kompositionen zu einem Ganzen.

Die Ausführung dieser beiden Werke hat einige Diskussionen gezeitigt. Johann Gottfried Walther geht ganz selbstverständlich davon aus, dass Buxtehude diese Kompositionen auf der Orgel gespielt hat, wenn er schreibt: „Von seinen vielen und künstlichen Clavier=Stücken ist ausser dem, auf seines Vaters Tod, nebst einem Klag=Liede gesetzten Choral: Mit Fried und Freud ich fahr dahin, etc. meines Wissens sonsten nichts im Druck publicirt worden.“³ Auf der anderen Seite verzeichnet die Handschrift aus der Sammlung Düben eine Begleitung von „Viole“, und das Klag-Lied selber ist neben den beiden separaten Stimmen mit einem bezifferten Bass überliefert.⁴ Den Umfängen der Stimmen entsprechend ließe sich an ein reines Gambenensemble denken, aber auch ein Mischensemble aus Violine, Viola, Altgambe und Bassgambe kommt in Frage. Das war zu dieser Zeit keineswegs ungewöhnlich. Gamben – allein, als Duo oder im Ensemble – figurieren häufig in deutschen Trauermusiken. Buxtehudes eigene „Membra Jesu nostri“ sind durchgehend mit zwei Violinen und obligater Gambe komponiert, aber als Höhepunkt steht ein fünfstimmiges Gambenconsort aus Diskant-, zwei Alt/Tenor- und zwei Bassgamben, und ein ferner Nachklang dieser Gambenseligkeit ist die mystische Gambenarie der Johannespassion von J. S. Bach, „Es ist vollbracht“. Altgamben wurden bis ins 18. Jahrhundert hinein gebaut und demnach auch gespielt. Johann Walther vermerkt dies noch in seinem *Musicalischen Lexicon* unter der Bezeichnung „Violetta“, die für ihn gleichermaßen eine Bratsche wie auch eine Gambe in einer Mittelstimme sein kann. Der Begriff „Viole“ ist hier ebenfalls ambivalent und steht nicht nur für Gamben, sondern auch für dieses Mischensemble. Demnach ist die Ausführung sowohl auf der Orgel als auch mit Streichern gleichermaßen legitim.

Zwischen der Orgel und dem Gambenensemble bestand seit Generationen eine Beziehung. Die Anfänge reichen zurück bis ins 16. Jahrhundert, wo man polyphone Kompositionen sowohl im homogenen Ensemble als auch auf die Orgel abzusetzen pflegte. Das bedeutet nicht von vornherein ein Zusammengehen beider, sondern eher eine Austauschbarkeit. Zahlreiche Beispiele aus Italien, später aus England und Frankreich belegen diese Verwandtschaft. Eine weitere Tradition war die Verknüpfung von Gamben und Gelehrsamkeit. Italienische Akademien des 16. Jahrhunderts, englische Universitätszirkel oder deutsche Studentencollegia pflegten das Spiel des Gambenconsorts, und dass wir heute so wenig darüber wissen, dass wir nur vermuten können, dass auch in Lübeck zu Buxtehudes Zeiten derartige Zusammenschlüsse existiert haben können, liegt daran, dass diese Zusammenkünfte anscheinend unter Ausschluss der Öffentlichkeit stattfanden. Gamben sind allgegenwärtig, aber in den offiziellen Inventaren tauchen sie nicht auf. Demnach müssen sie anderswo vorhanden gewesen sein.

Kontrapunktische Vexierstückchen waren ein musikalisches Gesellschaftsspiel unter Kennern und Liebhabern. Johann Mattheson erinnerte sich einer Kutschfahrt von Hamburg nach Lübeck mit dem Kollegen Georg Friedrich Händel am 17. August 1703: Sie „machten viele Doppelfugen auf dem Wagen, da mente, non da penna [im Kopf, nicht mit der Feder].“⁵ Man wollte Buxtehude hören, sich selber hören lassen und eventuell sein Nachfolger werden. Ein Gemälde von Johannes Voorhout aus dem Jahr 1674⁶ – genau der Zeit der vorliegenden Kompositionen – zeigt Jan Adam Reincken am Cembalo und Buxtehude (?) mit einem Notenblatt, auf dem ein achttimmiger Kanon verzeichnet steht. Aber nicht nur die Musiker vertrieben sich mit solchen Kunststücken die Zeit; gerade das Vorkommen in Trauermusiken für Gelehrte und Theologen verweist auf die alte Praxis des Musizierens gebildeter Dilettanten. Ist es zu weit spekuliert anzunehmen, dass Hanneken, seine Söhne und Buxtehude Mitglieder eines Gambenconsorts waren, das Buxtehude

¹ Die Mißstimmung zwischen Kantor bzw. Organist und Pfarrer ist bis heute ein gängiges Thema, wenn letzterer für die Kirchenmusik keinen Sinn hat. Das war damals nicht anders.

² Kerala Snyder, Dietrich Buxtehude's Studies in Learned Counterpoint, in: Journal of the American Musicological Society 33 (1980), S. 545f.

³ Johann Gottfried Walther: Musicalisches Lexicon oder musicalische Bibliothec, Leipzig 1732, S. 123, Eintrag "Buxtehude"

⁴ Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz Berlin, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv Ms. Mus.2680

⁵ Johann Mattheson, Grundlage einer Ehrenpforte, Hamburg 1740, S. 94; Eintrag G. Fr. Händel

⁶ Hamburg, Museum für Hamburgische Geschichte

vielleicht leitete? Damit erhielt auch die Komposition des Chorals eine neue Dimension, nämlich als eine persönliche Huldigung Buxtehudes nicht nur an seinen geistlichen Vorgesetzten, sondern gleichermaßen an einen Consortgefährten, der sich vielleicht dieses Stück selber ausgesucht und Buxtehude dazu ermutigt haben mag, dergleichen zu komponieren. Diese menschliche Dimension liegt außerhalb wissenschaftlicher Exaktheit, denn sie ist nicht nachzuweisen. Ein Beleg, wie arm unsere Kenntnis bleibt, weil wir zu dieser Dimension keinen Zugang mehr haben.

Berlin, März 2007
Annette Otterstedt

Unsere Ausgabe

Buxtehudes Trauermusik BuxWV 76 ist eines der wenigen Stücke, die zu Buxtehudes Lebzeiten (1674) gedruckt wurden. Das einzige heute noch existierende Exemplar dieses Druckes liegt in **Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Musikabteilung**, Signatur **D-KA 43 B 204 RH**. Wir danken der Badischen Landesbibliothek für die Genehmigung, diesen Druck vollständig in dieser Ausgabe wiederzugeben.

Unsere Neuausgabe ist für den praktischen Gebrauch eingerichtet, hält sich jedoch so eng wie möglich an das Original. Unsere modernisierte Schreibweise des Textes entspricht weitgehend der Ausgabe von 1926¹. Wir haben *alle* Vorzeichen des Originals übernommen. Vorzeichen, die wir hinzugefügt haben, stehen in Klammern (Auflösungszeichen im gleichen Takt nach heutiger Konvention und Warnungssakzidienzien). Sopran- und Tenorschlüssel sind durch Violin- bzw. Altschlüssel ersetzt. Die Altstimme liegt sowohl im Alt- als auch im Violinschlüssel vor.

Wir danken Annette Otterstedt für das Vorwort, Dankwart von Zadow für die Durchsicht der Bezifferung des Klag-Lieds und Howard Weiner für die Übersetzung dieses Vorworts.

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

Preface

The Lutheran chorale *Mit Fried und Freud* and the *Klag-Lied* are actually two separate compositions written at different times. The chorale, with its elaborate double counterpoint, was composed for the funeral service of Men[n]o Hanneken (1595-1671). Hanneken was an eminent scholar, who had been superintendent in Lübeck since 1646. Thus, he was simultaneously also pastor of the Marienkirche, the church in which Buxtehude held his famous *Abendmusik* concerts. He was known as a strict Lutheran, and the fact that he had no objections to the *Abendmusik* concerts under Franz Tunder and Dietrich Buxtehude is an indication that he himself was interested in music.² That Buxtehude had amicable relations with the Hanneken family is shown by the entry, dated 1670, in the album of Hanneken's son, Menno the younger, in the form of a canon: *Divertisons nous* (BuxWV 124).³

When his father, the organist Johann Buxtehude, died in 1674, Buxtehude composed a very personal *Klag-Lied* ("threnody"), combining the two compositions to form a whole.

The performance of these two works has prompted a number of discussions. Johann Gottfried Walther simply took it for granted that Buxtehude played these compositions on the organ when he wrote: "Of his many and artful keyboard pieces nothing, as far as I know, has been published, except the chorale composed upon his father's death, *Mit Fried und Freud ich fahr dahin*, etc., together with a *Klag-Lied*."⁴ On the other hand, a manuscript copy in the Düben Collection indicates an accompaniment by "viole," and the *Klag-Lied* itself has been preserved with a figured bass in addition to the two separate parts.⁵ Taking into consideration the ranges of the parts, one could imagine a viol consort, but also a mixed ensemble of violin, viola, tenor viol, and bass viol suggests itself. This was not at all unusual at this time. Viols – alone, as a duo, or in ensembles – frequently play a role in German funereal works. Buxtehude's own *Membra Jesu nostri* is composed throughout for two violins and obligato viol, but a five-part viol ensemble made up of a treble, two tenor, and two bass viols underscore the climax; a distant echo of this viol paradise is the mystical viol aria "Es ist voll-

¹ *Dietrich Buxtehudes Werke*, herausgegeben von der Glaubensgemeinschaft Ugrino, Band II Seite 85-88, Hamburg 1926

² Discord between the choir director and/or organist, on the one hand, and the pastor, on the other, has remained a common problem to the present day, especially when the latter has no appreciation for church music. It was no different in Buxtehude's day.

³ Kerala Snyder, "Dietrich Buxtehude's Studies in Learned Counterpoint," *Journal of the American Musicological Society* 33 (1980), p. 545ff.

⁴ Johann Gottfried Walther, *Musicalisches Lexicon oder musicalische Bibliothec* (Leipzig, 1732), s.v. "Buxtehude."

⁵ Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Ms. mus. 2680.