

Burtehudes musikalischer Nachruf beim Tode seines Vaters.

Von Reinhard Doppel (München).

In einem Sammelbände *carminum lugubrium* der Karlsruher Hofbibliothek (Sign.: Aa 36 V), den sich Ludwig Heinrich Zorn à Plopsheim im Jahre 1677 anlegte, befindet sich Burtehudes Nachruf auf den Tod seines Vaters gedruckt. Herr Professor Friedrich Spitta-Strasbourg hatte die Liebenswürdigkeit, mich darauf aufmerksam zu machen. Wenn das Werk hier im Bach-Jahrbuch nun neu herausgegeben wird*), so geschieht es einmal der engen Beziehungen halber, die zwischen Burtehude und Bach walten, sodann, weil es uns den älteren Meister in einem neuen Lichte zeigt, von einer Seite, von der wir bisher keine Kenntnis hatten (vgl. Spitta I 794, Anm. 14). Die Anordnung des Nachrufes ist folgende: Titelblatt, Contrapunctus I, Evolutio, Contrapunctus II, Evolutio, die sieben Strophen des Klageliedes und auf der letzten, achten Seite die Komposition desselben. In einem Manuscriptbände Burtehudescher Kompositionen der Königlichen Bibliothek zu Berlin (Nr. 2680) finden sich die Kontrapunkte und Evolutionen unter dem Titel „Exempel 2 sonderbarer Contrapuncte ehedessen auf den Tod seines Vaters verfertigt von Dieterico Burtehuden, Organisten an der Haupt-Kirchen zu St. Marien in Lübeck. Ums Jahr 1690.“ Das Klagelied fehlt vollständig. Der Titel beweist, daß es sich um keine direkte Abschrift handelt, und daß dem Schreiber der Sinn der Stücke überhaupt nicht aufgegangen war. Im übrigen ist die Abschrift genau und größtenteils mit richtiger Beziffe-

*) Siehe Notenbeilage.

rung versehen. Im Originaldruck stehen hier keine Ziffern, nur das Klagelied ist beziffert. Die Doppeltakte des Originals hat der Schreiber durch kleine Taktstriche in jeder Stimme geteilt, um einen besseren Überblick zu gewinnen; in der *Evolutio II* hat er sie aus Flüchtigkeit ein paar Mal an falsche Stellen gesetzt.

Stiehl hat in den „Monatsheften für Musikgeschichte“, Jahrgang 25, Seite 35, nachgewiesen, daß Buxtehude die Bearbeitungen des Chorals „Mit Fried und Freud ich fahr dahin“, das sind unsere Stücke, schon 1671 komponiert hat; 1674 gab ihm dann der Tod seines Vaters Gelegenheit, sie mit dem von ihm selbst gedichteten Klagelied als Nachruf drucken zu lassen.

Der Originaldruck ist sehr gut und sauber, es wären nur folgende kritische Bemerkungen zu machen:

- 1) Alle Versetzungszeichen gelten nur für die Note, vor der sie stehen, nicht durch den ganzen Takt, auch bei unserem Neudruck.
- 2) Im letzten Takt des Kontrapunkt II steht im Alt h statt a.
- 3) Im 7. Takt der *Evolutio II* steht im Tenor halbe Note e statt Viertelnote c, die die genaue Umkehrung verlangte.
- 4) Im 4. und 5. Takt der *Evolutio II* sind die Taktstriche verdruckt.
- 5) Den letzten Takt der *Evolutio II* hat Buxtehude des Schlusses halber geändert.
- 6) Im letzten Halbtakt des Kontrapunkt II fehlen die Pausen im Sopran und Baß, ebenso an der Parallelstelle der *Evolutio II* im Baß und Tenor. Jedenfalls wollte Buxtehude die Fermaten überall durchgehalten haben.
- 7) Im Klagelied ist im vorletzten Takt im Tenor der Bindebogen überflüssig.
- 8) Im 8. Takt im Tenor des Klageliedes fehlt das Kreuz vor der halben Note c!

Damit der Leser bequem alle Verhältnisse überschauen kann, sind für die Übertragung die modernen Schlüssel gewählt (im Originaldruck sind überall Sopran-, Alt-, Tenor- und Bassschlüssel verwandt), und die Evolutio steht direkt unter dem zugehörigen Kontrapunkt. Die Reihenfolge und die tonale Anordnung der vier Stücke im Druck beweisen, daß Buxtehude sie hintereinander gespielt hat.

Kontrapunkt I ist im vierfachen Kontrapunkt der Oktave angelegt, wie die Evolutio zeigt, in der die Kombination $\begin{matrix} 4 \\ 3 \\ 2 \\ 1 \end{matrix}$ vorliegt, wenn wir für Kontrapunkt I $\frac{1}{3}$ ansetzen. Buxtehude

hat die Evolutio nach der Quinte versetzt, offenbar um das ganze Stück nicht in eine zu hohe Lage zu bringen und um eine gute Vorbereitung, oder sagen wir ruhig Vorderatzwirkung, für den Kontrapunkt II zu gewinnen, dessen Evolutio noch künstlicher gestaltet ist. Sie ist sein genaues Spiegelbild, nur wieder nach der Quinte transponiert; alle vier Stimmen sind vollständig umgekehrt. Vielleicht hat Bach sich hier die Anregung zu den inversa-Fugen in seiner Kunst der Fuge geholt. Jedenfalls zeigen uns diese Arbeiten Buxtehude auf einer solchen kontrapunktischen Höhe, wie sie nach den Niederländern außer ihm nur Bach erklommen hat.

Das Klage lied zeigt deutlich das herzliche Verhältnis Buxtehudes zu seinem Vater. Das Versmaß ist das des Chorals „Alle Menschen müssen sterben“, der damals schon bekannt war, und den Buxtehude sich wohl zum Muster genommen haben mag. Die Melodie hält die Mitte zwischen Choral und geistlichem Lied, überrascht durch die Tiefe des Ausdrucks und wäre wert, mit einem Text versehen zu werden, der ihr eine größere Verbreitung verbürgte! Die Harmonisation trägt die Züge seiner kleinen Choralbearbeitungen. Es ist nicht ausgeschlossen, daß Buxtehude das Ganze bei der Begräbnisfeier aufgeführt hat: einmal weist darauf im Klage lied der Zusatz „Tremulo“ bei den beiden Mittelstimmen hin (vgl. Spitta I, 850 IV), zum andern findet sich im gleichen Bande carminum lugubrium eine Trauer-Ode (8 Strophen) auf

Daniel Wencker, von der auf dem Titelblatt ausdrücklich bemerkt wird: „Am Tage seiner Beerdigung / welcher war der 29. Jenner des 1675. Jahres in der Stifts-Kirche St. Thomae mit betrübtem Herzen abgesungen Von den Alumnis des Collegii Wilhelmitani“. Der Text dieser Ode scheint uns heute ebensowenig geeignet für eine kirchliche Feier wie der Buxtehudes. Die Melodie dazu ist dem Gedicht vorgedruckt und Aria überschrieben; wenn ich sie hierhersetze, wie sie im Original steht, so geschieht es, um jedermann einen Vergleich mit Buxtehudes Klagelied zu ermöglichen. Die Gegenüberstellung zeigt sofort, wie hoch Bachs Vorgänger über dem Durchschnitt seiner Zeit stand.

