

DIETRICH BUXTEHUDE

# SÄMTLICHE ORGELWERKE

*Herausgegeben*

*von*

JOSEF HEDAR

Norsk Musikforlag A/S  
OSLO  
AB Nordiska Musikförlaget  
STOCKHOLM



J. & W. Chester Ltd,  
LONDON  
Wilhelmiana Musikverlag  
FRANKFURT A.M.

## KOMMENTAR

## ABKÜRZUNG:

Sp Dietrich Buxtehudes Werke für Orgel, herausgegeben von Philipp Spitta.

Die Choralvorspiele nehmen einen hervorragenden Platz in Buxtehudes Orgelwerk ein, nicht nur wegen der grossen Anzahl der auf uns gekommenen Werke dieser Art, sondern vielmehr wegen des Einblicks in Buxtehudes vielseitige Orgelkunst, den diese Orgelchoräle trotz ihres kleinen Formats und der konzentrierten Form gewähren, und wegen des Querschnitts durch das Orgelschaffen des Meisters, den sie darstellen. In diesen Orgelchorälen tritt uns nicht nur eine vollendete Orgeltechnik entgegen, sondern auch ein subjektives Einleben in die Grundstimmung des Textes und die adäquate Wiedergabe derselben. Wenn auch diese Form nicht von Buxtehude geschaffen worden ist und wenn auch teilweise eine ältere Technik zur Anwendung kommt, ist Buxtehude doch einer der ersten, die dem Choralvorspiel ein persönliches Gepräge gegeben haben, und er hat es zu einer Vollendung geführt, die später kaum übertroffen worden ist.

Buxtehudes Choralvorspiele bewegen sich sämtlich, mit einigen wenigen Ausnahmen, im gleichen Bereich und zeigen nach Form und Satztechnik eine durchweg einheitliche Struktur. Wenn man von »Erhalt uns Herr bei deinem Wort« (Nr. 26) absieht, die kaum Buxtehude zuzuschreiben sein dürfte, liegt die mehr oder weniger kolorierte Choralmelodie ausnahmslos in der Oberstimme. Während Vorimitation vor der ersten Choralzeile nur in einer kleineren Zahl von den Choralvorspielen vorkommt, ist Vorimitation vor den übrigen Zeilen fast ausnahmslos die Regel, bisweilen nur angedeutet, in anderen Fällen voll durchgeführt, meist mit der Thematik der Choralzeile als Grundlage, jedoch auch mit Verwendung von Motiven, die dem begleitenden Satz entnommen sind.

Untersucht man das Verhältnis von Text und Musik in Buxtehudes Choralvorspielen, so wird man finden, dass die Beibehaltung des textlichen Grundaffektes das Wesentliche in diese Choralbearbeitungen ist. Als Beispiele von Choralvorspielen, in denen dieser Grundaffekt deutlich hervortritt, seien genannt: »Ach Herr, mich armen Sünder«, »Der Tag, der ist so freudenreich«, »Durch Adams Fall ist ganz verderbt«. Buxtehudes Choralbearbeitungen sind hochgradig abhängig von der Einstellung jener Zeit zu Text und Choral, und auch bei Buxtehude wird der orthodoxe Choral stark durch eine beginnende pietistisch-subjektiv gefärbte Choralmonodie beeinflusst. Was diesen Orgelchorälen ferner eine markant subjektive Färbung verleiht, ist die koloristische Ausschmückung. Zwar teilt Buxtehude diese Technik mit den Vorgängern, jedoch die Art und Weise, wie er die Kolorierung in den Dienst der subjektiven Textunterstreichung nimmt, sowie das dadurch erzielte persönliche Gepräge der Bearbeitungen unterscheiden ihn wesentlich von den Vorgängern. Wenn auch bisweilen mehr instrumental betonte Kolorierung vorkommt, lässt sich doch Buxtehudes Kolorierungsweise als überwiegend vokal geprägt bezeichnen und ist in höherem Grade, als wir es jetzt merken, von ausdrucks-melismatischen, klangmalendem Charakter. Verglichen mit der überlasteten Technik der »Koloristen«, die ausschliesslich einer instrumental-virtuosen Gestaltung diente, ist Buxtehudes Kolorierung überwiegend sparsam. Anscheinend wird ganz unvermutet in einen unkolorierten Abschnitt eine Koloraturschleife eingesetzt, die Oktavlagen werden umgewor-

## COMMENTARY

## ABBREVIATION:

Sp Dietrich Buxtehudes Werke für Orgel, edited by Philipp Spitta.

The chorale preludes occupy a prominent place in Buxtehude's organ works, not only because the great number of works of this kind that have come down to us, but especially on account of the insight into Buxtehude's many-sided art which these chorale preludes give us, in spite of their small format and concentrated form, and also because of the cross-cut through the master's works which they represent. In these organ chorales we are not only confronted with a perfect organ technique, but also with a subjective penetration into the fundamental mood and atmosphere of the text and its adequate rendering. Even if this form was not created by Buxtehude and an older technique was used in part, Buxtehude is still one of the first to give the chorale prelude a personal stamp, achieving a degree of perfection, hardly surpassed since.

Buxtehude's chorale preludes are all, with few exceptions, to be found in the same sphere, and display, both in form and phrase-technique, a completely uniform structure. Disregarding »Erhalt uns Herr bei deinem Wort« (Nr. 26), which can hardly be ascribed to Buxtehude, we find the more or less coloured chorale melody always in the upper voice. Whereas pre-imitation before the first chorale phrase only occurs in a few of the chorale preludes, pre-imitation before the other phrases is, almost without exception, the rule — sometimes only intimated, in other cases fully executed, — mostly with the thematic form of the chorale phrase as a basis, but also using motifs taken from the accompanying phrase.

On examining the relation of text and music in Buxtehude's chorale preludes, one will find that the retaining of the textual basic effect is the essential thing in these chorale arrangements. As examples of chorale preludes, in which this basic effect is very noticeable, the following can be mentioned: »Ach Herr, mich armen Sünder«, »Der Tag, der ist so freudenreich«, »Durch Adams Fall ist ganz verderbt«. Buxtehude's chorale arrangements are, to a high degree, dependent on the attitude of that time to text and chorale; Buxtehude's orthodox chorale is also strongly influenced by a chorale monody that was beginning to be pietistic-subjectively coloured. That which gives these organ chorales a further, strikingly subjective character is the coloured ornamentation. Buxtehude certainly shares this technique with his predecessors; the way, however, in which he uses colour for subjective emphasis of the text, as well as the personal character of the arrangements ensuing from this, distinguish him, to a marked degree, from his predecessors. Even if there is sometimes more instrumental colouring, it can be said that Buxtehude's way of colouring, for the most part, is predominantly vocal, and in a higher degree than we now notice, of a vocally expressive and »sound-painting« character. Compared to the overloaded technique of the »Koloristen«, which only served as a form of instrumental virtuosity, Buxtehude's colouring is predominantly simple. A colorature ornament is inserted — quite unexpectedly, as it seems — in an uncoloured section; the octave positions are altered, or the phrase is interrupted by the introduction of effective pauses and punctuation.

Conforming to an older model, Buxtehude employs a chromatic form as a sym-

fen oder die Linie wird durch affektbetonte Pauseneinlagen und Punktierungen unterbrochen.

Buxtehude verwendet nach älterem Vorbild oft eine chromatische Gestaltung als Symbol für Sünde, Tod, Gift, Schmerz usw., z. B. in »Ach Herr, mich armen Sünder«, »Durch Adams Fall«, »Mensch, willst du leben seliglich« u. a., und für Freude und Lob jubilationsgeformte Melodieschleifen: »Der Tag, der ist so freudenreich«, »Gelobet seist du«. Auch rhythmische Jubilation und Taktwechsel gelangen in solchen Fällen oft zur Anwendung.

Die Hauptquellen der Choralvorspiele sind fünf von J. G. Walther geschriebene Bände. Die Handschriften sind von grosser Sorgfalt und Zuverlässigkeit und zeigen keine oder nur ganz geringe Abweichungen voneinander.

6. Erhalt uns Herr bei deinem Wort.

T. 9. Sp: Das zweite Achtel im zweiten Viertel der oberen Mittelstimme  $e^1$ .

16. Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn.

T. 17. Sp: 

T. 40. Sp: Das zweite Viertel der unteren Mittelstimme  $ess^1$ .

26. Erhalt uns Herr bei deinem Wort.

Es ist zweifelhaft, ob dieses Choralvorspiel Buxtehude zugeschrieben werden kann. Von den Quellen, die Spitta zu Verfügung standen, sind zwei signiert, und zwar D. B. bzw. G. B. (Georg Böhm). Eine dritte Handschrift ist anonym. Da sie jedoch in einer Sammlung von Pachelbel-Manuskripten wiedergefunden wurde, erschien sie unter dessen Namen. Seiffert führt in seinem »Ergänzungsband« noch eine weitere Quellenschrift mit Buxtehudes Namen an. Es bleibt jedoch die Tatsache bestehen, dass dieses Choralvorspiel nicht als für Buxtehude typisch angesehen werden kann. Gegen die Autorschaft Buxtehudes ist anzuführen: Der C. f. liegt durchgängig in der Bassstimme, was in den übrigen Choralvorspielen Buxtehudes nicht vorkommt. In jeder Vorimitation wird die ganze Choralzeile durchgeführt. Die Unregelmässigkeit in den Vorimitationen der dritten und vierten Zeile, wo die Choralzeilen vier bzw. fünfmal zitiert werden, in der dritten Vorimitation ausserdem mit abschliessender Kadenz und neuem Einsatz nach den drei ersten Choralzitatzen.

Hierzu gesellt sich noch ein weiterer gewichtiger Grund gegen seine Autorschaft. Zu demselben Choral hat Buxtehude noch ein Vorspiel geschrieben (Nr. 6), jedoch mit einer etwas anderen Choralversion. Das hier behandelte Choralvorspiel fusst auf einer älteren Choralgestaltung von 1543, während Nr. 6 eine etwas spätere Version von 1593 verwendet. Zu den festen Chorälen beim Hauptgottesdienst in Lübeck gehörte »Erhalt uns Herr bei deinem Wort« als regelmässiger Schlusschoral. Es ist undenkbar, dass Buxtehude zwei verschiedene Versionen für einen ständig wiederkehrenden Choral verwendet hätte, wenn man nämlich davon ausgeht, dass beide Choralvorspiele in seiner Lübecker Zeit entstanden wären.

T. 20. Sp: Das achte Sechzehntel der Oberstimme  $ass^1$ .

T. 23. Sp: Das zweite und dritte Viertel der Altstimme  $d^1 = \text{♪}$

bol for sin, death, poison, pain, etc, as, for instance, in »Ach Herr, mich armen Sünder«, »Durch Adams Fall«, »Mensch, willst du leben seliglich«, and others, and for joy and praise, melodic ornaments of jubilant character: »Der Tag, der ist so freudenreich«, »Gelobet seist du«. Rhythmical jubilation and change of measure are often used in such cases.

The main sources of the chorale preludes are five volumes written by J. G. Walther. The MSS are very exact and reliable and show no divergences, or only very slight ones.

6. Erhalt uns Herr bei deinem Wort.

Bar 9. Sp: The second quaver on the second beat of the upper middle voice  $e^1$ .

16. Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn.

Bar 17. Sp: 

Bar 40. Sp: The second crotchet of the lower middle voice  $e^b^1$ .

26. Erhalt uns Herr bei deinem Wort.

It is doubtful whether this chorale prelude can be ascribed to Buxtehude. Of the sources at Spitta's disposal two are signed, one D. B., and the other G. B. (Georg Böhm). A third MS is anonymous. As it, however, was re-discovered in a collection of Pachelbel MSS, it appeared under that name. Seiffert mentions in his »Ergänzungsband« still another MS source bearing Buxtehude's name. It is a fact, however, that this chorale prelude cannot be regarded as being typical of Buxtehude. The following instances oppose the theory of Buxtehude's being the author: The C. f. is, throughout, in the bass voice, this does not occur in Buxtehude's other chorale preludes. In each pre-imitation the entire chorale is executed. The irregularity in the pre-imitations of the third and fourth phrase, where the chorale phrases are cited, respectively, four to five times; in the third pre-imitation, besides, with a closing cadence and new entry after the first three chorale citations.

To these instances may be added another important reason for refuting his authorship. Buxtehude wrote another prelude (Nr. 6) for the same chorale, with, however, a somewhat different choral version. This chorale prelude is based on an older choral work from 1543, whereas Nr. 6 uses a slightly later version from 1593. »Erhalt uns Herr bei deinem Wort« belonged to the chorales always used at the chief services in Lübeck, as the regular closing chorale. It is unthinkable that Buxtehude used two different versions for a chorale that was constantly performed — assuming that both chorale preludes were composed during his time at Lübeck.

Bar 20. Sp: The eighth semiquaver of the upper voice  $a^b^1$ .

Bar 23. Sp: The second and third crotchet of the alto voice  $d^1 = \text{♪}$

## Gontrapunctus 1.

Mit Fried und Freud ich fahr dahin In Gottes Will.

*„Mit Fried und Freud ich fahr dahin“ written by Dietrich Buxtehude at his father's death;  
printed in Lübeck in 1674.*