



## Dette værk er downloadet fra Danskernes Historie Online

**Danskernes Historie Online** er Danmarks største digitaliseringsprojekt af litteratur inden for emner som personalhistorie, lokalhistorie og slægtsforskning. Biblioteket hører under den almennyttige forening Danske Slægtsforskere. Vi bevarer vores fælles kulturarv, digitaliserer den og stiller den til rådighed for alle interesserede.

### Støt Danskernes Historie Online - Bliv sponsor

Som sponsor i biblioteket opnår du en række fordele. Læs mere om fordele og sponsorat her: <https://slaegtsbibliotek.dk/sponsorat>

### Ophavsret

Biblioteket indeholder værker både med og uden ophavsret. For værker, som er omfattet af ophavsret, må PDF-filen kun benyttes til personligt brug.

### Links

Slægtsforskerens Bibliotek: <https://slaegtsbibliotek.dk>

Danske Slægtsforskere: <https://slaegt.dk>



*Franz Tunder  
und  
Dietrich Buxtehude*





# Sonderdruck

aus Archiv für Musikwissenschaft 1926  
Heft I

## Franz Tunder und Dietrich Buxtehude

Ein biographischer Versuch

Von

Wilhelm Stahl, Lübeck

**F**ür die vorliegende Abhandlung, die zuerst 1919 in der Zeitschrift des Vereins für Lübeckische Geschichte und Altertumskunde (Bd. 20, S. 1—84) veröffentlicht wurde, hat der Verfasser, unterstützt und gefördert durch Herrn Staatsrat Dr. Kretschmar, Herrn Archivar Dr. Rörig, Herrn Oberinspektor Kempper, das gesamte in Lübeck noch vorhandene urkundliche Material, das jetzt, nach der Überweisung der Kirchenarchive, im Staatsarchiv vereinigt ist, systematisch durchgearbeitet. Er benutzte dabei aus dem ehemaligen Archiv der Marienkirche die Protokollbücher der Vorsteher und der Werkmeister, die von den letzteren geführten Wochen- und Rentebücher, Stein-, Gräber- und Klappenbücher, die Kopulations- und Taufregister, die Aktenfaszikel betreffend Musiken, Organisten, Werkmeister, Orgeln, ähnliche Quellenschriften aus den Archiven anderer Kirchen, die Akten des geistlichen Ministeriums, von den Senatsakten die Abteilungen betreffend *Ecclesiastica*, Musikanten, Marstall, die Sammlungen der lübeckischen Mandate und Verordnungen, die Wette-Jahrbücher, die Akten der Dröge und der hispanischen Kollekten, Lübeckisches Bürgerbuch 1633—1801.

Wertvolle Ergänzungen bieten die Ergebnisse der Forschungen, die S. E. A. Hagen-Kopenhagen 1910 für das umfangreiche, die eingehende Beschreibung der Kompositionen in den Vordergrund rückende Werk des französischen Musikhistorikers André Pirro über Buxtehude<sup>1)</sup> in den Archiven von Helsingborg und Helsingör über die Jugendzeit Buxtehudes unternahm und später als eigene kleine Schrift<sup>2)</sup> veröffentlichte.

Ältere Vorarbeiten lieferten H. Jimmerthal<sup>3)</sup> und C. Stiehl<sup>4)</sup>, der hochverdiente Pionier und Altmeister der lübeckischen Musikgeschichte.

Der hiermit dargebotene neue, im Text nur wenig veränderte, aber um einen Anhang, Abbildungen und Faksimiles bereicherte, durch eine Inhaltsübersicht ergänzte Abdruck der Biographie verdankt sein Zustandekommen der lebhaften Nachfrage aus musikwissenschaftlichen Kreisen, der wohlwollenden Förderung durch einen ihrer namhaftesten Vertreter, Prof. Dr. Max Seiffert, und dem Entgegenkommen des Verlags.

<sup>1)</sup> André Pirro, Dietrich Buxtehude. Paris, Fischbacher 1913.

<sup>2)</sup> Diderik Buxtehude, hans Familie og lidet kjendte Ungdom, inden han kom til Lübeck 1668. Kopenhagen 1920.

<sup>3)</sup> Dietrich Buxtehude. Lübeck, in Kommission bei F. W. Kaibel 1877.

<sup>4)</sup> Die Organisten an der Marienkirche und die Abendmusiken in Lübeck. Leipzig, Breitkopf & Härtel 1886. Vgl. Zeitschrift des Vereins für Lübeckische Geschichte und Altertumskunde V (1886—88), S. 167—203. Eitners Monatshefte für Musikgeschichte 1886, S. 121—124.

# Übersicht

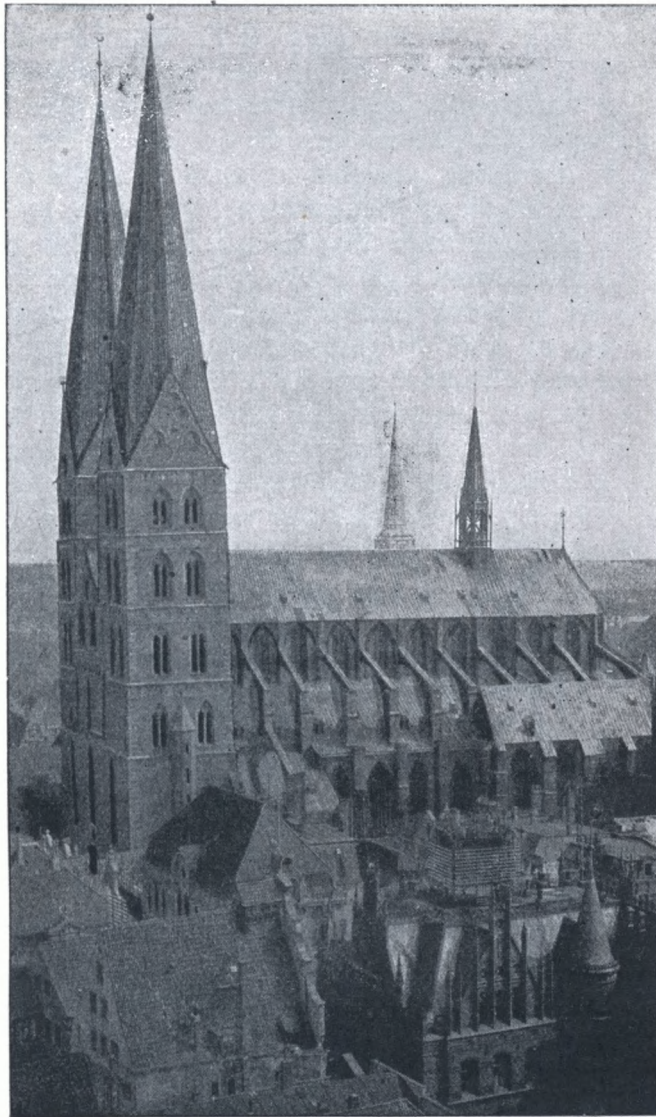
| Franz Tunder  | Seite |
|---|-------|
| Die Marienkirche in Lübeck, Franz Tunder d. Ä., Herkunft der Familie Tunder . . . . . | 3— 5  |
| Franz Tunder, Geburt, Studien . . . . .   | 5     |
| Organist an St. Marien, Gehalt . . . . .  | 5— 8  |
| Abendmusiken . . . . .  | 8     |
| Gehaltserhöhung, Übernahme des Werkmeisteramtes . . . . .                             | 9—11  |
| Werkhaus, Organistenhaus, Amtspflichten des Werkmeisters . . . . .                    | 11—14 |
| Die Orgeln der Marienkirche . . . . .   | 14—18 |
| Kantoren, Positiv, Musikalien . . . . .   | 18—20 |
| Instrumente, Instrumentisten, Instrumentalmusik auf der Orgel . . . . .               | 20—21 |
| Figuralmusik auf dem Chor . . . . .   | 21—22 |
| Ratsmusikanten, Hilfsmusiker, Regalist . . . . .                                      | 22—23 |
| Tunders Gesangskompositionen, die Abendmusiken, Sologesang . . . . .                  | 23—24 |
| Der dreißigjährige Krieg . . . . .  | 25    |
| Tunders Familienverhältnisse, Tod und Begräbnis, Bewerbung um die Nachfolge . . . . . | 25—28 |

## Dietrich Buxtehude

|   |       |
|---|-------|
| Dietrich Buxtehudes Geburtsort und -jahr, Herkunft, Eltern . . . . .                        | 29—31 |
| Seine Lehrer . . . . .  | 31—34 |
| Organist in Helsingborg und Helsingör . . . . .   | 34—35 |
| Amtsantritt in Lübeck, Annahme und Verpflichtung als Bürger, Verheiratung, Kinder . . . . . | 35—37 |
| Einkommen . . . . .   | 37—39 |
| Hochzeitsarien . . . . .  | 39    |
| Tätigkeit als Werkmeister (Pulsglocke, Kanzel, Altar der Marienkirche) . . . . .            | 39—42 |
| Große und kleine Orgel . . . . .  | 42—44 |
| Organistendienst, Orgelkompositionen . . . . .  | 45—47 |
| Instrumentalvorträge auf der Orgel, Triosonaten, Sologesang . . . . .                       | 47—49 |
| Buxtehudes Kantaten . . . . .   | 49    |
| Kantoren, Chor . . . . .  | 49—50 |
| Orchester, Ratsmusikanten, Hilfsmusiker, Regalist . . . . .                                 | 50—52 |
| Schüler Buxtehudes . . . . .  | 52    |
| Instrumente, Regal . . . . .  | 52—55 |
| Abendmusiken . . . . .  | 55—64 |
| Zeitereignisse und kirchliche Feiern . . . . .  | 64—67 |
| Buxtehudes Vater, Kinder, Geschwister, Schwiegermutter . . . . .                            | 67—70 |
| Werkhaus . . . . .  | 70—71 |
| Händel und Bach in Lübeck . . . . .   | 71    |
| Buxtehudes Tod und Begräbnis, Nachfolger . . . . .  | 71—73 |

## Anhang

|   |       |
|---|-------|
| Lübecker Ratsmusikanten zur Zeit Tunders und Buxtehudes . . . . . | 74—77 |
|---|-------|



Die Marienkirche in Lübeck

## Franz Tunder 1614 – 1667

**D**ie edlen, reingotischen Formen der Lübecker St. Marienkirche wurden im 17. Jahrhundert durch zahlreiche Anbauten, die den herrlichen Bau auf allen Seiten umgaben, entstellt. Es waren Gebäude verschiedener Größe, eigentliche Häuser (die Wohnungen des Küsters an der Nord-, des Turm-

manns an der Westseite, der Glockenläuter, das Sarghaus, Gießhaus [für die zum Decken verwandten Bleiplatten], Kalk- und Steinhaus, Schlachthaus) und kleine, als Läden vermietete Buden<sup>1)</sup>. Eine der letzteren, an der Ostseite der Kirche, „als man nach der Fleischhauerstraße ausgehet“, hatte 1581 Franz Dale(mann) als Buchladen inne und zahlte dafür jährlich 8 ½ Miete. Sein Nachfolger (von 1585 an) Valentin Oldendorp er suchte die Kirchenvorsteher, ihm auch die Gallin-Kapelle in der Kirche<sup>2)</sup> als Lagerraum zu überlassen, „*ehme tho vergunstigen, he synen Unkrum van vngebundenen bokenen darinn hebben mochte*“. Das Gesuch wurde bewilligt und die jährliche Miete für beide Räumlichkeiten auf 13 ½ festgesetzt. Für diesen Preis übernahm sie am 17. Juli 1599 zu gleichem Zweck Franz Tunder. 1625 wurde von einem Schiffszimmermann Franz Tunders „*Boekladen schuer*“ gedichtet und geteert, 1630 die gleiche Ausbesserung vorgenommen. Der Kirchenvorstand hatte für alle Buden, die an Buchhändler vermietet waren, die Bestimmung getroffen, daß jedesmal, wenn ein Laden in andere Hände überging, der neue Inhaber gehalten war, ein Buch an die über der Gallin-Kapelle, hinter der kleinen Orgel neu eingerichtete Bibliothek der Kirche („*nie verordnet Liberie*“) abzuliefern. Wir werden kaum fehlgehen, wenn wir in dem „*Bokeschorer*“ Franz Tunder den Vater des späteren Organisten der Marienkirche suchen. Die völlige Übereinstimmung des Namens, die Seltenheit desselben in Lübeck, die gemeinsamen Beziehungen zur Marienkirche, das Verhältnis der Lebensjahre berechtigen zu dieser Annahme. Franz Tunder d. Ä. feierte in der mit dem Sonntag *Vocem Jucunditatis* (4. Mai)<sup>3)</sup> beginnenden Woche des Jahres 1600 „*bi baknbusch*“ mit Elisabeth Kukeß seine Hochzeit, eine „*grote Amptkost*“ von 71 Personen<sup>4)</sup>.

Die Heimat der Familie Tunder sucht Stiehl im Lüneburgischen, kann aber zur Begründung nur anführen, daß in Bardowiek Gosmannus Tunder als erster lutherischer Kollege lebte und dort 1548 starb. Eine nach anderer Richtung weisende Spur findet sich in dem von dem Kantor Joh. Herm. Schnobel aus nicht mehr vorhandenen Leichenzetteln zusammengestellten „*Leichen-Journal*“. Hier wird der 1724 verstorbene Sohn des Organisten Franz Tunder, Johann Christoph, als Vetter des Pastors Friedrich Wilhelm

<sup>1)</sup> Diese Anbauten wurden erst im 19. Jahrhundert beseitigt; so bezog 1841 nach Abbruch der alten auf dem Kirchhof vor der Totentanzkapelle belegenen Küsterei der Küster seine auf der Wehde neuerbaute Wohnung.

<sup>2)</sup> Die jetzige Sakristei, letztwillig gestiftet von dem 1365 verstorbenen Bürgermeister Hermann Gallin; vgl. Bau- und Kunstdenkmäler der Freien und Hansestadt Lübeck, Bd. II, S. 167f.

<sup>3)</sup> Der fünfte Sonntag nach Ostern, gewöhnlich *Rogate* genannt. Der Wochentag läßt sich nicht bestimmen; das für denselben in den Kopulationsregistern der Marienkirche benutzte Zeichen ☉ konnte bisher nicht gedeutet werden. 1612 verordnete der Rat, daß alle Hochzeiten am Montag oder Dienstag gehalten werden sollten.

<sup>4)</sup> Die Zahl der Hochzeitsgäste hielt sich in den gesetzlichen Grenzen. Nach „*Eines Erbaren Rads Ordnung wegen der Eheliken Vörloffnissen, Kösten*“ (Hochzeiten) usw. vom Jahre 1582 waren bei den großen und vornehmen „*Amptkösten*“, die die vier großen Ämter (Bäcker, Schmiede, Schneider, Schuster) halten durften, 80 Gäste gestattet, bei den gemeinen Amtskösten der übrigen kleinen Ämter 60, bei den „*Posteiden-* (Pasteten-) *Kösten*“ der Personen des Rats, Geschlechter, Doktoren usw. und den „*Wynkösten*“ der vornehmsten Bürgerschaft 160, den gemeinen Weinkösten der Kaufleute, Krämer, Brauer usw. 140, den andern großen Kösten, „da kein Wein geschenket wird“, 100 Personen.

Tunder zu Reckwitz bezeichnet. Die geographischen Nachschlagewerke nennen nur einen einzigen Ort dieses Namens, der bei Wernsdorf in der Kreishauptmannschaft Leipzig belegen ist. Allenfalls konnten, da die Orthographie der Namen in älterer Zeit sehr schwankend ist, noch zwei mecklenburgische Kirchdörfer in Frage kommen: Recknitz bei Plaaz und Röckwitz bei Borgfeld. Anfragen an die Pfarrämter aller drei Orte blieben jedoch leider ergebnislos. Vielleicht liegt, ähnlich wie bei Buxtehude, dem Namen Tunder und damit der Herkunft seines ältesten Trägers eine Ortsbezeichnung (Tondern in Schleswig, in älterer Zeit Tunder[n]) zugrunde.

Der Buchhändler Franz Tunder starb in den ersten Tagen des Juni 1635 und wurde auf dem Marienkirchhofe unter seinem Stein begraben. Der direkte Beweis, daß er der Vater des Organisten Franz Tunder ist, läßt sich nicht mehr führen. Die Taufregister der Marienkirche gehen nur bis 1641 zurück, Franz Tunder d. J. wurde aber schon 1614 geboren. Dieses Jahr ergibt sich aus dem bei seinem Tode von der Vorsteherschaft in das Protokollbuch aufgenommenen Nachruf, in dem gesagt wird, daß er seines Lebens Lauf am 5. November 1667 „im 53. Jahre seines alters sanfft und sehlig geendiget“ habe.

Mattheson<sup>1)</sup> behauptet, Franz Tunder habe „in Italien bei dem weltberühmten Frescobaldi gelernt“. Diese Angabe, die Stiehl<sup>2)</sup> vorsichtigerweise nur als Möglichkeit zuläßt, Max Seiffert<sup>3)</sup> als Tatsache hinstellt, ist angezweifelt worden durch den Hinweis auf die erhaltenen Orgelkompositionen Tunders, sechs breit ausgeführte Choralbearbeitungen in einer Tabulaturhandschrift der Lüneburger Stadtbibliothek, von denen zwei veröffentlicht worden sind<sup>4)</sup>, die ihrem Stil nach viel mehr der Schule der norddeutschen, auf Sweelinck fußenden Meister als derjenigen Frescobaldis angehören<sup>5)</sup>. Diesem indirekten Beweis läßt sich ein positiveres Zeugnis an die Seite stellen. F. Tunders Schüler Peter Grecke sagt in seiner Bewerbung um eine Lübecker Ratsmusikantenstelle<sup>6)</sup>, er habe die bei Tunder erlernte Orgelkunst („deren er wie bekannt eine sonderbahre Wissenschaft und *application* hatte“) „nachgehends außerhalb Landes von Italienern mit deren *manieren* zu *perfectioniren* fleißig angewandt“. Wäre Tunder Schüler des größten italienischen Orgelmeisters Frescobaldi gewesen, so hätte Grecke die weite und kostspielige Reise nach Italien, die ihn in Schulden stürzte<sup>7)</sup>, sich sparen können.

Die „sonderbahre Wissenschaft und *application*“, die Tunder sich in der

<sup>1)</sup> Grundlage einer Ehrenpforte 1740, S. 227.

<sup>2)</sup> Musikgeschichte der Stadt Lübeck S. 12f.

<sup>3)</sup> Allgemeine deutsche Biographie, Bd. 38, S. 788ff.

<sup>4)</sup> „Komm, heiliger Geist“ von C. Stiehl in Eitners Monatsheften 1886, „Jesus Christus, unser Heiland“ von K. Straube in seinen Choralvorspielen alter Meister, Leipzig, Peters.

<sup>5)</sup> Vielleicht rücken die Präludien Tunders, die Max Seiffert in den Lüneburger Tabulaturhandschriften entdeckt und vor kurzem in der Sammlung „Organum“ (Leipzig, Kistner & Siegel) veröffentlicht hat, die Angelegenheit in ein neues Licht.

<sup>6)</sup> Das Original ist noch vorhanden; Stiehl hat es in den Monatsheften für Musikgeschichte 1888, S. 111f., mitgeteilt.

<sup>7)</sup> Die Schulden nötigten nach seinem frühzeitigen Tode 1678 Mutter, Bruder und Schwestern zu einer Bitte um Verlängerung des Gnadenjahres, wobei sie zur Begründung anführten, Grecke habe die großen Kosten „aus einer löblichen *intention* der *Perfectionierung* und Verbesserung der Musik an diesem Ort“ aufgewandt.



Orgelkunst erworben hatte, trug ihm im Jahre 1641 das Organistenamt an der Lübecker St. Marienkirche ein. Sein Vorgänger Petrus Hasse war im Sommer des Jahres 1640 gestorben. Er wurde in der mit Sonntag dem 14. Juni beginnenden Woche in der Marienkirche begraben, und zwar, da er kein eigenes Begräbnis hatte, mit Bewilligung der Vorsteher in der Gallinenkapelle<sup>1)</sup>. Seine Witwe erhielt als Gnadengehalt das Johannis-, Michaelis- und Weihnachtsquartal 1640; sie wurde durch Aufnahme in den St. Brigittenhof versorgt. Die Vormundschaft für ihre drei Kinder übernahmen der Weißbrauer Johann Frese und der Marschalk Claus Schlete<sup>2)</sup>. Der Sohn des letzteren, Johann(es) Schlete (Schledt, Schlet, Schleet) versah von Neujahr 1641 an den Organistendienst an St. Marien. Seine Tätigkeit war wohl von vornherein als eine interimistische gedacht<sup>3)</sup>, da er im Wochenbuche nicht als Organist bezeichnet wird und das Gehalt nicht, wie sonst üblich, jedes Vierteljahr ausbezahlt erhielt, sondern als Gesamtvergütung, als er Michaelis 1641 den Sitz an der Orgel Franz Tunder einräumen mußte. Man bewilligte ihm aber den entsprechenden Teilbetrag des vollen Organistengehaltes<sup>4)</sup>.

Dieses betrug damals 500 ʒ jährlich. Außerdem erhielt der Organist seit 1593 aus der Kirchenkasse jedes Jahr 9 ʒ zur Bierakzise<sup>5)</sup>; ferner bezahlte die Kirche für ihn das Graben- und Wachtgeld<sup>6)</sup>. 1643 „verehrten“ die Vorsteher Tunder 50 ʒ, 1644 die gleiche Summe „wegen des, so er den Herren Vorstehern *dedicirt*“. So dankbar diese Anerkennung von dem Empfänger empfunden sein wird, er mußte dennoch wünschen, an Stelle solcher Geschenke, auf die er nicht mit Sicherheit rechnen konnte, die überdies z. T.

<sup>1)</sup> s. o. S. 5, Anm. 2.

<sup>2)</sup> Claus Schletes Bestallung ist vom Jahre 1623 datiert. Der Marschall hatte die Aufsicht über des Rats Marstall, die Stall- und Wagenknechte, die Abrichtung und Wartung der Pferde, Geschirr und Wagen. Er sollte auch ein „gutes und fleißiges Aufsehen“ auf die Gefangenen haben, die schon im 16. Jahrhundert im Marstall untergebracht waren.

<sup>3)</sup> Stiehl vermutet, man habe auf diese Weise Tunder den Abschluß seiner Studien bei Frescobaldi ermöglichen wollen.

<sup>4)</sup> Schlete wurde bald darauf Organist an St. Petri, später Organist und Werkmeister an St. Jakobi. Seine Annahme zum lübeckischen Bürger erfolgte am 30. Juni 1642, diejenige Franz Tunders erst am 27. Oktober 1642; beide hatten beim Wachtdienst mit einer Muskete anzutreten. (Vgl. Anm. 6.)

<sup>5)</sup> Die Bierakzise (= Steuer) wurde anfangs von den Brauern bezahlt; 1594 wurde aber bestimmt, daß der Käufer sein Bier selbst freimachen sollte. Im Laufe der Zeit hat dann das Akzisesystem noch wiederholt gewechselt. Die dem Organisten der Marienkirche bewilligte Entschädigung von 9 ʒ war für eine Last oder zwölf Tonnen berechnet und entsprach einem Steuersatz von 12 β für eine Tonne (1 ʒ = 16 β, 1 β = 12 ʒ). Dieser war im Ausgang des 16. und zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Geltung. 1627—56 betrug die Akzise dagegen 24 β pro Tonne; die Vergütung des Organisten blieb aber unverändert. In dieser Hinsicht war der Kantor günstiger gestellt. Er genoß ebenso wie die übrigen Kollegen der Katharinschule, die Pastoren und andere Personen als besondere Vergünstigung Akzisefreiheit für zwölf, später vierundzwanzig Tonnen Bier. Vgl. Hans Albrecht, Das Lübecker Braugewerbe; Zeitschr. d. Vereins f. lüb. Gesch. u. Altertumsk., Bd. XVIII (1915), S. 237ff.

<sup>6)</sup> Die Wachen vor den Stadttoren und auf den Wällen waren bei Tag und Nacht in regelmäßigem Wechsel von den Bürgern zu besetzen, die entweder selbst kommen oder eine tüchtige Person als Stellvertreter schicken mußten (Revidierte Wachtordnung 1644). Ebenso wurden die Bürger nach einer bestimmten, täglich wechselnden Reihenfolge zur Ausführung der Befestigungsarbeiten (Aushebung des Grabens und Aufschüttung des Walles) herangezogen. Wer nicht selbst kommen konnte oder wollte, mußte eine andere Person zur Arbeit schicken oder Grabengeld bezahlen. Vgl. W. Brehmer, Beiträge zur Baugeschichte Lübecks; Zeitschr. III (1898), S. 378ff.





Er beteuert, er habe in den vier Jahren seiner Bestallung mit seinem geringen „*solario*, da die Zeiten je lenger, je beschwerlicher werden, keinesweges auskommen können, zumahlen, weil alle *Accidentia* immer abbrechen, Insonderheit dasz *accidens* wegen desz Abendspielensz, welchesz sonst ein gut Theil meinesz *solarii* ist, vnd mir ohn dasz Viel mühe vnd Kosten Verursachet, Jährlich mercklich abnimbt, auch andere, die ich hie eben nicht mag nennen, mir auch in diesem wercke groszen abbruch thuen, vnd derohalben Von den meinigen Jährlich Zusetzen, welchesz in die lenge nicht bestehen kann.“

Dieses bisher gänzlich unbekannt gebliebene Schriftstück<sup>1)</sup> ist nicht nur für die Lebensgeschichte Tunders, sondern mehr noch für die Musikgeschichte von ganz besonderer Bedeutung, da durch dasselbe zum ersten Male der bestimmte Beweis geliefert werden kann, daß die berühmten, so oft erwähnten Abendmusiken der Lübecker Marienkirche von Tunder, und zwar jedenfalls gleich bei seinem Amtsantritt eingerichtet worden sind. Über die Gründung der Abendmusiken gingen die Ansichten der Historiker bisher auseinander, und wirkliche Beweise konnten von keiner Seite geführt werden. Jimmerthal vermochte nicht mit Sicherheit zu ermitteln, wann und von wem die Abendmusiken zuerst eingerichtet worden seien. Die Annahme, daß Buxtehude der Gründer derselben sei, hält er nicht für richtig, da dieser im Wochenbuch (1700, erste Woche nach Neujahr) von den Abendmusiken als „von Alters her üblich gewesen“ schreibt. Nach Jimmerthal ist es nicht unwahrscheinlich, daß Tunder die Abendmusiken ins Leben rief. In dieser Vermutung wird er dadurch etwas bestärkt, daß während Tunders Amtsführung verschiedene Instrumente angeschafft wurden. Auch Max Seiffert<sup>2)</sup> will die Entstehung auf Tunder zurückführen und begründet seine Meinung gleichfalls mit der Anschaffung der Instrumente. Dieses Argument ist jedoch nicht beweiskräftig. Es wird weiter unten gezeigt werden, daß Tunder die Instrumente, die überdies nicht alle auf seine Veranlassung angeschafft wurden, nicht für die Abendmusiken benötigte. Stiehl meint, die Einführung der Abendmusiken sei Tunder fälschlich zugeschrieben worden. Er kommt zu dieser Auffassung, weil Kunrat v. Höveln in seiner „Glaub- und Besähewürdigen Herrlichkeit der Kaiserl. Freien Reichs-Stadt Lübeck“ 1666 auf die Bedeutung Tunders nachdrücklich hinweist, die Abendmusiken jedoch nicht erwähnt, während der Prediger am Dom Hermann Lebermann, der 1697 eine Neubearbeitung von K. v. Hövelns Chronik und Ortsbeschreibung unter dem veränderten Titel „Die Beglückte und Geschmückte Stadt Lübeck“ herausgab, der „angenehmen *Vocal- und Instrumental* Abend-Music“, die

haben, denn die Kirche sah sich veranlaßt, ihm in den letzten Jahren seiner bis 1555 reichenden Amtsführung „*to syner Hußholdinge to hulpe*“, „*to behoff syner koeken*“, „*to enem ossen*“ 10  $\%$  (einmal 15  $\%$ ) jährlich zu verehren. Diese besonderen Zulagen kamen bei seinem Nachfolger, „Meister“ David Aebel (1555—72), wieder in Wegfall; das feste Gehalt wurde jedoch 1557 auf 75  $\%$ , 1560 auf 90  $\%$ , 1564 auf 160  $\%$  erhöht. Hinrich Rölcke (Rölcke, 1572—78) bezog 200  $\%$ , Hinrich Marcus (1579—1611) anfangs die gleiche Summe, seit 1593: 350  $\%$ , von 1605 an 400  $\%$ , nachdem ihm schon 1599 und in den folgenden Jahren auf sein fleißiges Anhalten und vielfaches Klagen wegen der schweren, großen Teuerung besondere Zuwendungen von 10 und 15 Talern bewilligt worden waren. Hermann Ebel (Aebel, 1611—16) mußte sich mit einem auf 300  $\%$  herabgesetzten Gehalt begnügen.

<sup>1)</sup> Die Urschrift desselben befindet sich im Faszikel „Organist“ der Marienkirche.

<sup>2)</sup> „Buxtehude — Händel — Bach.“ Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für 1903, S. 16—27.

„jährlich von Martini bisz Weyhnachten an fünf Sonntagen“ von dem „Weltberühmten Organisten und Componisten Dietrich Buxtehude als *Directore* kunst- und rühmlich *praesentiret* wird“, besonders gedenkt<sup>1)</sup>.

Tunders „vnterdienstlichesz suchen, dasz seine Besoldung ihm möchte gemehret werden“, fand bei der Vorsteherschaft wohlwollende Aufnahme: von Ostern 1646 ab erhielt er eine vierteljährliche Zulage von 50 ʒ, durch die sein Jahresgehalt auf 700 ʒ stieg<sup>2)</sup>.

Eine weitere erhebliche Verbesserung seiner Einkünfte brachte schon das folgende Jahr: 1647 wurde ihm auch die Verwaltung der Werkmeistergeschäfte übertragen. Der bisherige Inhaber dieses Amtes, Gerdt Black, der der Kirche zwanzig Jahre gedient hatte, war „unvermügenden alters“. Außerdem stellte die Vorsteherschaft am 23. Januar 1647 bei der Prüfung der Jahresabrechnung einen sehr beträchtlichen „*defect*“ fest. Black richtete ein demütiges Bittgesuch an die Vorsteherschaft, in dem er beteuerte, er sei ein armer alter Mann und vermöge sich das Defizit nicht zu erklären. Er wurde auch nicht einfach entlassen, behielt vielmehr bis zu seinem Tode seine Dienstwohnung, sein Gehalt und die dem Werkmeister zustehenden Nebeneinnahmen. Man wollte ihm auf diese Weise ermöglichen, seine Schuld allmählich abzutragen. Das eigentliche Werkmeistergehalt betrug seit dem Ende des 16. Jahrhunderts 180 ʒ p. a. Dazu kamen mancherlei Akzidentien: Ostern 14 ʒ „zum Kleide“<sup>3)</sup>, Michaelis 20 ʒ „zum Ochsen“<sup>4)</sup>, an den vier hohen Festen Weihnachten, Ostern, Pfingsten und Michaelis 3 ʒ zu einem „*stübgen Reinschwein*“, endlich Registergeld für Grabgeläute, das sich vierteljährlich auf 4–18 ʒ belief<sup>5)</sup>.

Werkmeister Black starb 1651. Seiner Witwe wurde das übliche Gnadenjahr bewilligt. Nach Ablauf desselben (die letzte Zahlung an sie erfolgte Johannis 1652) waren von der Schuld ihres Mannes noch 200 ʒ unbezahlt. Die Vorsteher sahen sich genötigt, wegen dieses Restes „völligen abscheidt“

<sup>1)</sup> Aus demselben Grunde hatte schon 1763 der Kantor Johann Hermann Schnobel die Gründung der Abendmusiken Tunder abgesprochen und Buxtehude zugeschrieben.

<sup>2)</sup> Stiehl, nach ihm Seiffert und Pirro geben irrtümlich das erhöhte Gehalt auf 800 ʒ an.

<sup>3)</sup> Ursprünglich wurde der Stoff selbst geliefert: „*soven elen wandes van der Karcken laken*“; später fand eine Ablösung in Geld statt, wobei die Elle „fein laken“ oder „*Thuech*“ zu 20 ʒ,  $1\frac{1}{2}$  ʒ,  $2\frac{1}{2}$  ʒ, seit 1564 zu 2 ʒ gerechnet wurde. In dieser Höhe (14 ʒ) ist die eigenartige Vergütung, ebenso wie die 9 ʒ Bierakzise (s. S. 8 Anm. 5), bis 1832 gezahlt worden. (Auch der Marschalk und der Turmmann hatten Anspruch auf „*soven Elen wandes edder dath gelt darvor*“.)

<sup>4)</sup> Schon Michaelis 1596 erhielt der Werkmeister 20 ʒ zu einem „*vetten ossen*“.

<sup>5)</sup> Im einzelnen betrug die Abgabe an den Werkmeister für ein „*Stundeläuten*“ 6 ʒ, für eine „*Zutracht*“ 2 ʒ, für ein „*Kinderläuten*“ 4 ʒ. Der Ausdruck „*Stundeläuten*“ rührt daher, daß das eigentliche Grabgeläute vor der Trauerfeier in der Regel eine Stunde, in besonderen Fällen auch zwei und drei Stunden dauerte. Das sogenannte „*Zutrachtläuten*“ fand jedenfalls statt, wenn der Sarg vom Orte der Aufbahrung zur Gruft getragen wurde. Eine bestimmte Erklärung des Wortes, das schon in den älteren Wochenbüchern in der plattdeutschen Form „*thodracht*“ vorkommt, habe ich trotz aller Bemühungen weder in den allgemeinen und provinziellen Wörterbüchern, noch in liturgischen Handbüchern und Spezialschriften, noch in Werken über Glockenkunde finden können; auch persönliche Erkundigungen blieben erfolglos. Später wurden die „*Ungelder*“, die für Grabgeläute an den Werkmeister und die Glockenläuter zu zahlenden Abgaben, nach den für die verschiedenen Arten und Klassen des Geläutes festgesetzten Taxen (s. u. Anm. 4, S. 29) noch weiter abgestuft.



zu nehmen, „sintemal selben zu bezahlen, die Witwe sich gar hoch beschwert, vorgebend, dasz ihr seliger Mann bei der Werkmeisterei so viel nicht erworben, dasz sie nach seinem Tode solches bezahlen könnte.“

Tunder erhielt die erste Zahlung der vollen Werkmeistereinkünfte, die ihm, „wie es die vorigen Werkmeister gehabt, auch also verordnet“ waren, Michaelis 1652. Solange er seinen Vorgänger Black vertrat, hatten ihm die Vorsteher für seine „Arbeit und Mühe wegen der Verwaltung der Werkmeisterschaft“ 200 ʒ jährlich bewilligt.

Nach dem Tode Blacks bezog Tunder als Amtswohnung das Werkhaus am Marienkirchhof, ein altes Gebäude mit gotischen Giebeln, das seinem Zweck schon vor der Reformation gedient hatte. Vorher hatte er freie Wohnung in dem gleichfalls der Kirche gehörigen Organistenhaus in der Hundestraße, dem dritten Haus an der linken Seite, „wenn man die Straße heruntergeht“, „dem Hermann Hocker gegenüber“<sup>1)</sup>. Nach Tunders Übersiedlung in das Werkhaus wurde das Organistenhaus vermietet und die Miete von den Vorstehern, die „höchst geneigt und vernünftig erwogen, daß für völlig gedoppelte Arbeit völlig gedoppelter Lohn gebührte“<sup>2)</sup>, Tunder zugesprochen, der dadurch jährlich eine Mehreinnahme von 80 ʒ hatte.

Das Werkhaus stand dem Werkmeister im 17. Jahrhundert nicht mehr in allen seinen Räumen zur Verfügung; ein Teil desselben, ein nach hinten belegener „Sahl“, später das alte Werkhaus genannt, diente seit dem Ende des 16. Jahrhunderts als Werkmeister-Witwenwohnung. Nach dem Tode des Werkmeisters Hans Backhuß hatte 1587 seine „nachgelassene Hausfrau“ bei den Vorstehern „byddentlich vmb eyne frye wanynge angeholden“. Da auf dem Werkhaus „dat lange huß geheten genogsam Rum na dem westende“ vorhanden, so wurde dem neuen Werkmeister vom Vorstande Neujahr 1588 aufgegeben, hier eine Wohnung „afthoschuern“, sie von wegen der Kirche zu bauen und zu unterhalten. Diese Wohnung mit aller „tho behorynge“ sollten alle Werkmeisterfrauen, die nach dem Tode ihres Mannes im Leben blieben, „tho geneten vnde tho gebrucken hebben de tyt eres Leuendes“. Wenn die Witwe dann auch starb, so konnte der „das Amt bedienende“ Werkmeister die Witwenwohnung „tho synem egen besten verhueren“. Zu Lebzeiten von Tunders Vorgänger, des Werkmeisters Black, wurde das „alte Werkhaus“

<sup>1)</sup> Als Organistenwohnung diente in der ersten Zeit nach der Reformation ein der Kirche gehöriges Haus in der Wahnstraße, das jedoch 1555 an Hinrich Koller für 400 ʒ verkauft wurde. Dann wohnten die Organisten längere Zeit auf Kosten der Kirche zur Miete, anfangs in „der papen Collatien“ (in der Fleischhauerstraße), später in der Breiten Straße. 1583 wurde das Haus in der Hundestraße dem Organisten eingeräumt. Stiehl bezeichnet dieses als die sogenannte „Sängerei“. Der Gedanke liegt allerdings nahe, daß es sich um das Haus handele, das die Vorsteher der Sängerkapelle (s. u. Anm. 1, S. 19) dem Sangmeister nebst seinen Gesellen und Knaben in der Hundestraße überließen. Aber einerseits besaß die Marienkirche in der Hundestraße drei Häuser, und andererseits wurde die „sengerye“ 1572 an den Kirchtischler („der karcken snytker“) Jochim Warncke verkauft und wird im Wochenbuch als „yn sunte Johans straten“ belegen bezeichnet. Nach dem Tode Buxtehudes, der zeitlebens wie Tunder die Miete für das Organistenhaus (55, später 50 ʒ) erhalten hatte, bestimmten die Vorsteher, daß „hinfüro die intraden“ desselben der Kirche zur Rechnung gebracht werden sollten. 1750 wurde das Haus an den bisherigen Mieter Johann Wessel für 1700 ʒ verkauft; in neuerer Zeit, bei dem Bau der Aula für das Katharineum, ist es dann abgebrochen worden.

<sup>2)</sup> Bemerkung von Buxtehude im Rentebuch.

der Witwe des Magisters Christoph Bostell, gewesenen Predigers der Marienkirche, überlassen. Da sie Anspruch auf freie Wohnung und Black Anspruch auf Mietsentschädigung hatte, so wurden letzterem aus der Kirchenkasse jährlich 50  $\text{℔}$  vergütet. Nach dem Tode Blacks brauchte die Witwe Bostell die Wohnung nicht zu räumen, denn die Witwe Black zog zu ihrem Sohn, der im Domkirchspiel wohnte. Die ihr bis zu ihrem 1661 erfolgten Tode alle Jahre ausgezahlte Miete hätte von da an Tunder mit Fug und Recht für sich



Das ehemalige 1903 abgebrochene Werkhaus der Marienkirche in Lübeck

beanspruchen können. Weil er aber „mit *consult* der Herren Vorsteher die Heuer wegen des Organisten Haus“ zu heben hatte, so wollte er in übergroßer Bescheidenheit der Kirche mit der Miete für das alte Werkhaus „nicht beschwerlich sein“<sup>1)</sup>.

Werkmeister waren in früheren Zeiten an allen lübeckischen Kirchen angestellt<sup>2)</sup>, und auch hinsichtlich der Vereinigung des Amtes mit dem des Organisten stand die Marienkirche nicht vereinzelt da. Im 17. Jahrhundert

<sup>1)</sup> Im Jahre 1661 gab Tunder noch einen weiteren Beweis seiner Selbstlosigkeit und Uneigennützigkeit: Er hatte für einen Stand „in dem neuen Stuhl bei der Taufe, den er selber betritt“, 3 Taler in die Kirchenkasse bezahlt. Die Vorsteher ließen ihm aber den Stand umsonst und erstatteten ihm die entrichtete Miete.

<sup>2)</sup> Schon 1330 wird ein *magister operis* der Marienkirche erwähnt; Lüb. Urkundenbuch II, 1, Nr. 516.

versahen Joachim Vogel, Johann Schlete und Peter Hasse an St. Jakobi, Hinrich Hasse und sein Sohn Friedrich an St. Petri gleichzeitig beide Ämter. Der Werkmeister hatte bei seinem Dienstantritt einen Eid abzulegen. Die Formel, die am 28. März 1733 Johann Paul Kuntzen und am 5. Juli 1757 sein Sohn und Nachfolger Adolf Carl Kun(t)zen im Werkhaus der Marienkirche „mit aufgehobenen Fingern“ beschwor, hatte folgenden Wortlaut:

„Ich schwöre zu Gott einen Eid, daß ich einem Hochweisen Rat sowohl als denen Herren Vorstehern zu St. Marien getreu, hold und gehorsam sein, der Kirchen Nutzen und Bestes nach äußerstem Vermögen befördern und deren Schaden verhüten, alles so meiner Aufsicht anvertrauet und zu meinem Amte gehöret, getreulich verwalten, gute richtige Rechnung führen, der Kirchen Vermögen verschwiegen und geheim halten und dem Dienst eines Werkmeisters und Organisten, auch insonderheit in fleißiger Aufsicht auf die Orgeln getreulich vorstehen wolle. So wahr mir Gott helfe.“

Der Werkmeister mußte ferner Bürgen stellen, die „mit gesambtter Handt Und Verpfandung Ihrer Haab vnd guetter“ gehalten sein sollten, daß er seinem Amte getreulich vorstehe (1614).

Die Tätigkeit des Werkmeisters war eine sehr mannigfaltige und verantwortungsvolle. Die meiste Zeit beanspruchte die Führung der Tauf-, Kopulations- und Begräbnisregister, der Wochenbücher (Einnahmen und Ausgaben in jeder einzelnen Woche) und Rentebücher („darin, was die Kirche an Haus- und andern Renten jährlich zu empfangen, alle belegten Gelder und alles sonstige Eigentum der Kirche verzeichnet ist“). Mit der Führung dieser Rechnungsbücher hängt die Verwaltung der Kirchenkasse eng zusammen. Die reichen Einnahmequellen der Marienkirche waren in der Hauptsache folgende: Zinsen von bei der Cassa, Kriegs-Cassa, Kämmerei, Akzise belegten Kapitalien, von Renteposten in Häusern, Miete oder Heuer für Häuser, Buchläden, Buden<sup>1)</sup>, Hopfen- und Gartenland vor dem Holstentor, Stühle, Stände und Klappen in der Kirche, Pacht („Pension“) für das Kirchengut Marien- oder Frauenholz<sup>2)</sup>, Verkauf von Gräbern, Gebühren für Begräbnisse, besonders für Grabgeläute<sup>3)</sup>, Abgaben für Anbringung von Epitaphien, Legate, Vermächtnisse, Ertrag der Beckensammlungen. Aus der Kirchenkasse zahlte der Werkmeister den Geistlichen und Angestellten der Kirche die Gehälter aus, dem Uhrmacher, dem Orgelbauer<sup>4)</sup>, den gesetzten Hand-

<sup>1)</sup> Außer den in der Nähe der Kirche belegenen Kirchenhäusern, in denen die Geistlichen und Angestellten freie Wohnung hatten, besaß die Kirche Häuser in der Fleischerstraße, Hundestraße (3), Glockengießerstraße, Engelsgrube. Kram- und Wohnbuden waren nicht nur an die Kirche angebaut (s. o. S. 5), sondern befanden sich auch unter und neben dem Werkhause, woran der Straßename Krambuden noch heute erinnert.

<sup>2)</sup> Waldung und Landgut Marien- oder Frauenholz, südöstlich von Oldesloe gelegen, war schon im 15. Jahrhundert Eigentum der Marienkirche.

<sup>3)</sup> Früher wurde fast bei allen Begräbnissen geläutet, so daß die Kirchenglocken oft täglich, und zwar stundenlang, ertönten. Durch die Kirchhofs- und Begräbnisordnungen von 1835 und 1874 wurde das Grabgeläute mit den Kirchenglocken abgeschafft bzw. stark beschränkt. Vgl. Th. Hach, Lübecker Glockenkunde, S. 280.

<sup>4)</sup> Die Vergütung von jährlich 36  $\frac{1}{2}$  für die Pflege und Stimmung der Orgeln hörte nach dem Tode des Orgelbauers Friedrich Stellwagen 1659 auf. Die Vorsteher der sämtlichen fünf „Caspelkirchen“ hatten 1645 Stellwagen bestellt, die Orgeln wenigstens viermal im Jahr durchzugehen und zu korrigieren, Fehler und Mängel zu beseitigen. Dafür erhielt er Ostern ein „bestaltes Jahrgeldt“ von insgesamt 30 Reichstalern (Marien 12, Jakobi, Petri, Ägidien je 10, Dom 8).





trägern, dem Hundevogt<sup>1)</sup>, dem Scharf- oder Nachrichten, dem Vogt in Frauenholz ihre Jahr- oder Quartalsgelder, den Kirchenarbeitern (Pflegeleuten, Handlangern) ihren Wochen- oder Tagelohn, bezahlte die Rechnungen der Handwerker (Tischler oder Schnitker, Zimmerleute, Maurer, Maler, Glaser, Töpfer, Schmiede, Bleidecker, Schornsteinfeger) über Bauarbeiten an der Kirche oder an den Kirchenhäusern. Die Aufsicht bei diesen Arbeiten, bei der Renovierung von Kirchengräbern gehörte gleichfalls zu den Obliegenheiten des vielbeschäftigten Werkmeisters, der auch für die Beschaffung der Baumaterialien Sorge zu tragen hatte. Mauersteine, Pfannen, Dachsteine bestellte er vom Rats- oder vom St. Petri-Ziegelhof; um Bauholz auszusuchen, mußte er die Umgegend bereisen, etwa in Oberwohldede oder Ahrensbök Bäume besehen und kaufen, sie zu Wasser oder Lande nach Lübeck schaffen und von den Kirchenarbeitern und -handwerkern zu Latten, Sparren, Balken, Brettern schneiden lassen<sup>2)</sup>. Der Kalk kam von Segeberg oder Gotland. Ferner brauchten die Bauhandwerker Sand und Lehm, Eisenplatten, Zink und Blei. Das Abfahren von Bauschutt, „Steingraus“ und Unrat, ja sogar das Ausbringen der „Sekrete“ in den Kirchenhäusern, die sogenannte Nachtfahrt, hatte der Werkmeister anzuordnen. Er war dafür verantwortlich, daß alles, was man für den kirchlichen Gebrauch benötigte, Wein vom Ratskeller und Oblaten von der „Kuchenbäckerschen“ für die Kommunion, Wachlichte für den Altar, Talglichte und Kohlen auf dem Turm, den „musikalischen Chören“ und den Orgeln<sup>3)</sup>, Talg und Öl zum Schmieren der Glockenlager, Besen, zu Pfingsten zwei Fuder Maibusch rechtzeitig beschafft wurde, hatte die Kirche und die kirchlichen Geräte reinigen, Leichenlaken und Altarzeug waschen zu lassen, mußte nach Sturm und Unwetter auf den Türmen und Gewölben die Lecken nachsehen. Eine angenehme Abwechslung in diese mühevollen, oft verdrießliche und mit dem Beruf eines Künstlers nur schwer zu vereinigende Tätigkeit, brachten die Reisen nach dem Kirchengute Marienholz, die der Werkmeister zusammen mit den Kirchenvorstehern oder in ihrem Auftrage zu Wagen, in einem Boot auf der Trave, auch wohl einmal hoch zu Roß unternahm, um zu sehen, was daselbst an Häusern baufällig und zu bessern nötig, oder wie weit der Hausbau gediehen, wie weit man mit dem neuen Scheidegraben, mit dem Ausroden der Bäume gekommen, um die Zäune, Knicke, die neugepflanzten jungen Linden und „Wicheln“ in Augenschein zu nehmen.

Die „fleißige Aufsicht“ über die Orgeln der Marienkirche führte Tunder nicht nur als Werkmeister; hier kamen mehr noch seine musikalisch-technischen Fachkenntnisse und sein Organistenamt in Betracht.

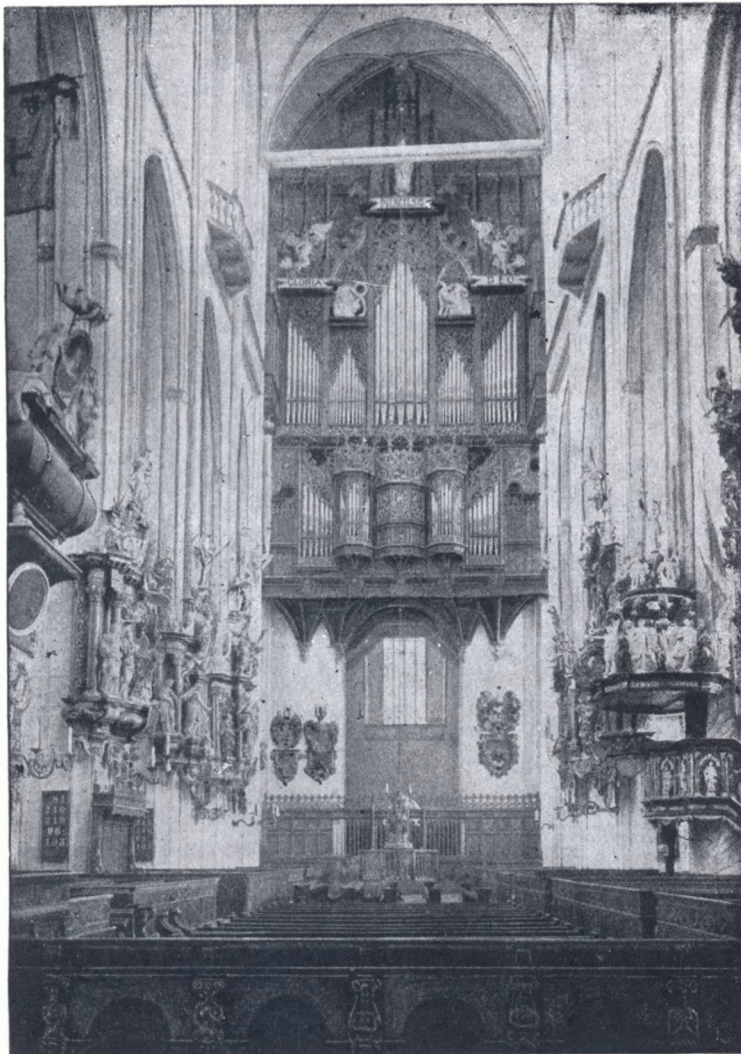
<sup>1)</sup> Früher „hundesleger“ (1552 „de de Hunde vth der karken sleith“), später Kirchenvogt.

<sup>2)</sup> Der auffällig große Bedarf an Espen war zu den Särgen benötigt, die die Kirchen lieferten.

<sup>3)</sup> Auf der großen Orgel haben 1617 die Steinbrügger den Fußboden, „da die fuerpfanne steht“, zur Verringerung der Feuergefahr mit „Astrock“ (jedenfalls eine Art Tonfliesen; 1625 wurden zum Auslegen einer Stube 170 glasierte Astrock, das Hundert zu 2  $\frac{1}{2}$ , gekauft) „auergesetzt“; 1618 wurde zur Anfachung der Glut ein neuer „Püster“ gekauft und der alte ausgebessert.



Die große Hauptorgel<sup>1)</sup>, deren mächtige gotische Fassade den Beschauer heute noch wie vor 400 Jahren begrüßt, war 1516—18 der Überlieferung nach von Meister Bartold Hering, der dann als Organist neben der technischen auch die musikalische Verwaltung seines Instrumentes übernahm,



Inneres der Marienkirche in Lübeck  
Die große Orgel und die seitlichen, für die Abendmusiken errichteten  
Emporen

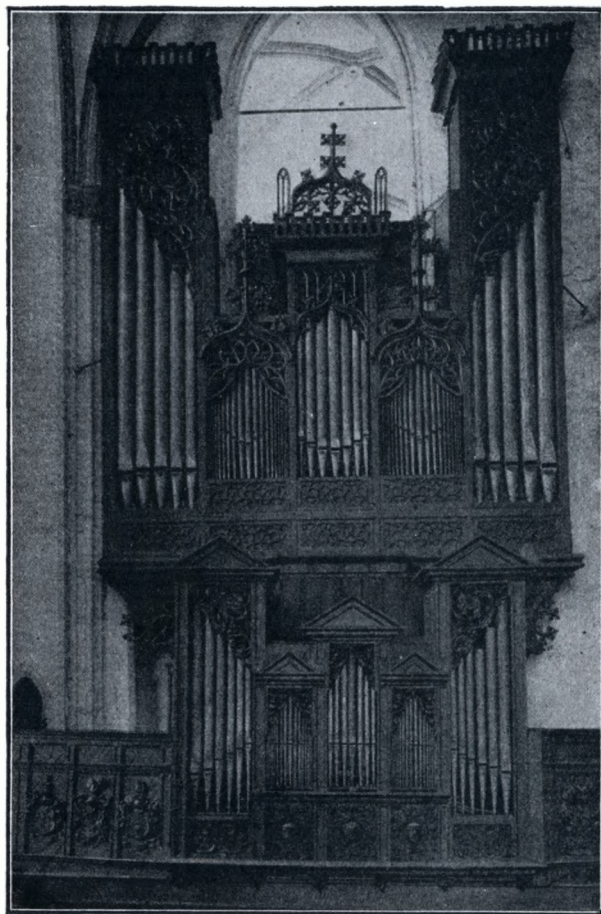
erbaut worden. 1560—61 führte der Hamburger Orgelbauer Jakob Scherer für 1000  $\text{z}$  eine größere Reparatur aus, bei der das dritte Klavier (Rückpositiv) neu angelegt wurde<sup>2)</sup>. Auch die nächste umfangreiche Reparatur

<sup>1)</sup> H. Jimmerthal, Beschreibung der großen Orgel in der Marienkirche zu Lübeck. Erfurt und Leipzig, G. W. Körner 1859.

<sup>2)</sup> Die Renaissanfassade desselben wurde bei der Erneuerung des Werkes 1851—54 wieder beseitigt und bei dem Bau der neuen kleinen Orgel auf dem Sängerkhor verwendet.



des Werkes, die 1596–98 eine Ausgabe von 1800  $\text{fl}$  verursachte, mußte nach Hamburg, an Gottschalk Borchert vergeben werden<sup>1)</sup>. In der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts hatte Lübeck jedoch in Friedrich Stellwagen einen tüchtigen einheimischen Orgelbauer<sup>2)</sup>. Er unterzog in den Jahren 1637–41 die große Marienorgel einem gründlichen Umbau. Mit den Kosten desselben (1500  $\text{fl}$ ) brauchte die Kirchenkasse nicht belastet zu werden; sie wurden



Fassade der kleinen, sog. Totentanzorgel der Lübecker Marienkirche

durch ein Vermächtnis des 1637 verstorbenen Ratsherrn und Kirchenvorstehers Johann Füchting (3000  $\text{fl}$ ) gedeckt. Als der Bau fertiggestellt war, hatte Tunder sein Amt noch nicht angetreten, und von den übrigen lübeckischen Organisten scheint sich niemand eines besonderen künstlerischen Rufes

<sup>1)</sup> Die Arbeiten sind im Wochenbuch (1595–1605, fol. 179) im einzelnen genau angegeben. Aus diesen Mitteilungen läßt sich Zahl und Art der Stimmen und die Verteilung derselben auf die Manuale und das Pedal fast vollständig entnehmen. Vgl. Jimmerthal, S. 4f.

<sup>2)</sup> Seine Werkstatt befand sich bei der „Sagekuhle“, in der Nähe des Doms, beim jetzigen großen Bauhof.

erfreut zu haben; denn auf der Vorsteher Begehren kam in der 14. Woche nach Ostern (1641) von Hamburg der Organist der dortigen Katharinenkirche, Heinrich Scheidemann, einer der bedeutendsten Vertreter seiner Kunst, hervorgegangen aus der Schule des großen niederländischen Orgelmeisters und „Organistenmachers“ Sweelinck in Amsterdam, um die große Orgel prüfend zu „beschlagen“. Man verehrte ihm für seine Mühe 50 Reichstaler, ersetzte ihm auch, was er an „Fuhr“ von und nach Hamburg und in seiner Herberge im Großen Christoffer bezahlt, mit 60  $\frac{1}{2}$  8 B.

Die Entstehungsgeschichte der kleinen, sogenannten Totentanzorgel ist dunkel und läßt sich aktenmäßig nicht mehr darstellen. Nach der einen Ansicht stammt sie aus der Katharinenkirche, nach einer andern stand sie ursprünglich fast auf derselben Stelle wie jetzt, nur mit der Front nach dem Nebenschiff der Kirche und diente vor der Reformation zur Unterstützung des Gesanges in der Sängerkapelle<sup>1)</sup>. In den Wochenbüchern kommt die Orgel in dem „bychthuse“ (der Totentanzkapelle) zuerst 1547 vor. In diesem Jahre und in den beiden folgenden wurden an ihr umfangreichere Arbeiten vorgenommen. Ob damals das Rückpositiv, dessen Renaissance-Prospekt wie bei der großen Orgel der gotischen Hauptfassade gegenüber auf spätere Entstehung hinweist, hinzukam; oder zehn Jahre später, als 1557–58 der bei der Baugeschichte der großen Orgel erwähnte Orgelbauer Meister Jakob Scherer aus Hamburg in der kleinen Orgel einige neue Stimmen machte, andere veränderte und verbesserte, muß unentschieden bleiben. Eine weitere Vergrößerung erfuhr das Instrument, nachdem 1579–80 Julius Antonius die 12 Bälge erneuert hatte, 1621–22 durch Einbau des Brustwerks. Der

<sup>1)</sup> In der hinter der astronomischen Uhr („achter der schive“) in dem achteckigen, turmartigen Anbau gelegenen Kapelle stifteten 1462 angesehene Bürger regelmäßige Gottesdienste zu Ehren der Maria. Zur musikalischen Ausgestaltung derselben wurden acht Sänger (zwei Erwachsene und sechs Knaben) angestellt. Der Buchdrucker Bartholomaeus Gothan vermachte 1488 sein Positiv, Hinrich Castorp veranlaßte 1692 den Bau einer Orgel (die Kosten, 180  $\frac{1}{2}$ , hatte er „ghebeden by 8 B van Frouwen vnde Mannen“), die, weil in der Kapelle der nötige Raum nicht vorhanden war, über der früheren Sakristei, der jetzigen Overbeck-Kapelle, wo von ihrer Empore der zierliche gotische, in das nördliche Seitenschiff der Kirche vorspringende Ausbau noch jetzt vorhanden ist, aufgestellt wurde. (Wehrmann, Die ehemalige Sängerkapelle in der Marienkirche; Zeitschr. I (1860), S. 362ff.) Diese Orgel konnte nach der Reformation ihrem ursprünglichen Zwecke nicht mehr dienen, und die schon von J. v. Melle (*Lubeca Religiosa*, S. 158) vertretene Ansicht, daß man sie durch verhältnismäßig geringe Lageveränderungen für die in der Totentanzkapelle abgehaltenen Beichthandlungen nutzbar zu machen suchte, hat vieles für sich. Jimmerthal sieht den Beweis für diese Verlegung in einer Notiz des Wochenbuches: „Steffen Molhusen vnd Frederick Tollner des orgelwarckes halven in dem bychthuse so se vorlecht hedden 200  $\frac{1}{2}$ .“ Es handelt sich aber hier nicht um eine räumliche Veränderung, sondern um Erstattung von Auslagen; das geht aus zahlreichen ähnlichen Angaben in den Wochenbüchern klar hervor. (1548: „Steffen Moelhusen gegeven yn betalynghe so he vnd Frederick Tollner des orgelen halven yn dem bichthuse vorlecht is 100  $\frac{1}{2}$ .“ 1558: „Erick Tilcken wedder gegeven, welkes he vorlecht hadde“ usw.)

Die Nachricht von einer angeblichen Überführung der Totentanzorgel aus der Katharinenkirche, für die die Akten beider Kirchen keinerlei Anhalt geben, bringt merkwürdigerweise auch zuerst J. v. Melle (in seiner „Gründlichen Nachricht“ 1713, S. 84). Sie ist dann bis zur Neuzeit mehrfach wiederholt worden, u. a. auch von Pirro (S. 471), der sich auf Stiehls Zeugnis beruft und einen Beweis darin erblickt, daß die Totentanzorgel in ihrer Disposition mit derjenigen der Katharinenkirche teilweise übereinstimmt. Die Angaben über die letztere entnimmt er M. Seifferts Abhandlung „J. P. Sweelinck und seine direkten deutschen Schüler“ (Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft 1891, S. 229), übersieht aber dabei, daß hier von der Katharinenkirche in — Hamburg die Rede ist!

Orgelbauer Henning Kröger aus Wismar erhielt dafür und für sonstige Verbesserungen 1080  $\text{℔}$ . Am Schlusse des Jahres 1650 hatten die Vorsteher „abgeredet, daß die kleine Orgel sollte repariret werden“. Aber erst Michaelis 1653 kam es zur Vollziehung des Kontraktes mit dem ortsansässigen Orgelbauer Friedrich Stellwagen, der wenige Jahre vorher sein Können an der großen Orgel gezeigt hatte und nun die kleine für 350 Reichstaler (1050  $\text{℔}$ ) wieder in guten Stand bringen sollte. Die Arbeit wurde 1653 in Angriff genommen, das ganze Jahr 1654 hindurch fortgesetzt und 1655 beendet. Sie sollte durch Franz Tunder „und andere zween Organisten, die dazu bequem erachtet worden“, geprüft („geliebert“) werden. Tunder mußte aber die Abnahme allein vollziehen, denn „das Werk zu empfangen, hat niemand von den andern Organisten dran gewollt“. Der Orgelbauer hatte den Vorstehern eine „supplica“ übergeben, in der er sich beklagte, daß er viel Schaden leiden müßte, weil er so lange daran gearbeitet (er hatte u. a. neue Windladen geliefert). Die Vorsteher bewilligten ihm noch 150  $\text{℔}$ , so daß die ganzen Kosten 1200  $\text{℔}$  betragen. Sie ließen an der Brüstung der Orgel, dem „Pannehl“ ihre geschnitzten Wappen anbringen<sup>1)</sup>.

Ein drittes Orgelwerk von geringem Umfange wurde 1664 auf dem Chor (Lettner) zum Gebrauch bei den sonn- und festtäglichen Kirchenmusiken erbaut. Die Leitung derselben lag nicht<sup>2)</sup> in den Händen Tunders, was schon aus äußeren Gründen, wegen der räumlichen Entfernung der Orgeln vom Lettner, unmöglich war, sondern gehörte zu den amtlichen Verpflichtungen des Kantors, des dritten Lehrers der Lateinschule. Sein Gehalt war 1531 in der Kirchenordnung Bugenhagens auf 90  $\text{℔}$  festgesetzt; gegen das Ende des 16. Jahrhunderts stieg es auf 111  $\text{℔}$ <sup>3)</sup>. Den Kirchendienst mußte der Kantor ursprünglich ohne besondere Vergütung versehen. Von 1576 an zahlte ihm die Marienkirche jährlich 10  $\text{℔}$ , wofür er „*vp de Feste vnd andere gelegene tyde figuriren*“ sollte. Dieses geringe Jahrgeld wurde 1622 auf 20  $\text{℔}$ , 1628 auf 30  $\text{℔}$  erhöht<sup>4)</sup>. Zu Tunders Zeit verwaltete das Kantoramt Martin Lincke aus Jüterbogk. Eingeführt 1630, starb er nach mehr als 30jähriger Tätigkeit am letzten Tage des Jahres 1662. Sein Nachfolger Samuel Franck beantragte 1664 die Anschaffung eines guten Positivs auf dem Chor. Der Bau war schon 1659 beschlossen worden; das Instrument sollte von dem Werkmeister bestellt werden; die Ausführung war aber aus unbekanntem Gründen unterblieben. Die Bewilligung wurde vom Vorstande nun noch einmal ausgesprochen. Weil damals in Lübeck kein Orgelbauer vorhanden war — Friedrich Stellwagen war 1659 gestorben<sup>5)</sup> —, wurde das Positiv kurz vor

<sup>1)</sup> Sie nehmen, von der Kapelle aus gesehen, die rechte Seite ein; die übrigen kamen 1760 bei einem Umbau hinzu.

<sup>2)</sup> Wie Pirro, a. a. O. S. 148, irrtümlich meint.

<sup>3)</sup> Der Kantor hatte, wie alle Lehrer der Schule, freie Wohnung in den alten Kloster-räumen und Anteil am Schulgelde („*Scholeprecium*“). Die Gehaltsverhältnisse der übrigen Lehrer waren 1531 und am Ende des Jahrhunderts folgende: Rektor 150 (300)  $\text{℔}$ , Sub-(Kon-)rektor 100 (150)  $\text{℔}$ , die vier (sechs) „*Paedagogi*“ 30—50 (55—100)  $\text{℔}$ . 1630: Rektor 700  $\text{℔}$ , Subkonrektor 400  $\text{℔}$ , Konrektor 270  $\text{℔}$ , Kantor 180  $\text{℔}$ , vier Präzeptoren 115—130  $\text{℔}$ .

<sup>4)</sup> Von den andern Hauptkirchen bezog der Kantor eine Vergütung für die in jeder viermal jährlich abzuhaltende Zirkular- oder Quartalsmusik.

<sup>5)</sup> Er hatte noch in seinem Sterbejahr eine Orgel in der Marienkirche zu Stralsund erbaut. Vgl.: Die Baudenkmäler des Regierungsbezirks Stralsund, V, 1902, S. 453.



Ostern 1664 dem Orgelmacher Michel Berigel in Lüneburg in Auftrag gegeben. Er brachte es auf seine Kosten herüber, und nachdem es am Sonntag dem 23. Oktober zum ersten Male gebraucht worden war, wurde am 2. November dem Erbauer der verabredete Preis von 300  $\text{fl}$  ausbezahlt. Die Be-



Inneres der Marienkirche in Lübeck  
Blick auf den Lettner

schaffenheit des noch im 19. Jahrhundert zu dem ursprünglichen Zweck benutzten Instrumentes, das wir uns als kleine Orgel ohne Pedal zu denken haben, läßt sich einigermaßen aus einem 1855 von dem Orgelbauer Vogt abgegebenen Gutachten über eine etwaige Wiederherstellung erkennen. Danach hatte es fünf Stimmen, darunter Quinte, Oktave und Dulcian <sup>1)</sup>.

<sup>1)</sup> Dulcian, die alte Bezeichnung für Fagott, ist als Orgelstimme ein Rohrwerk. Die übliche Unterscheidung von Positiv und Regal, nach der das erstere nur Labialregister

Kantor Franck hatte, als er die Anschaffung des Positivs beantragte, hervorgehoben, er benötige es „zu behueff der jetzigen ahr Music“. Während noch bis zum Ende des 16. Jahrhunderts die reine Vokalmusik sich behauptete und die bei festlichen Gelegenheiten etwa hinzugezogenen Instrumente lediglich zur Verstärkung die Singstimmen mitspielten, hatte im Laufe des 17. Jahrhunderts die Gesangsmusik mit obligater, selbständiger Begleitung die Vorherrschaft erlangt. Hierbei war der (bezahlte) Generalbaß, der in der Kirche auf der Orgel oder einem Positiv ausgeführt wurde, von besonderer Bedeutung. Der Kantor Lincke hatte vom Jahre 1636 an zahlreiche Motetten und andere Chorkompositionen mit Basso continuo von J. Crüger, G. Gabrieli, Schein, Staden, Abraham Schade<sup>1)</sup> u. a. angeschafft). 1659 hielt er wieder um einige neue musikalische Sachen an, und die Vorsteher bewilligten am 20. Januar 1660 10—15 Taler. Dafür kaufte Lincke u. a. Psalmen, Messen und Konzerte von Heinrich Schütz und Capricornus<sup>2)</sup>.

In manchen dieser Kompositionen sind außer der Generalbaßbegleitung noch andere Instrumente vorgeschrieben. 1639 kaufte der Kantor Lincke zum Gebrauch auf dem Chor zwei Zinken für 12  $\frac{1}{2}$ ), 1655 „zu behueff der Musik“ eine Alt-Posaune von Melcher Engelbert für 18  $\frac{1}{2}$ .

Aber auch auf Tunders Veranlassung wurde von der Kirche eine Reihe von Instrumenten, die er auf der großen Orgel benötigte, angeschafft: 1642 zwei Flöten für 9  $\frac{1}{2}$ , 1643 zwei gleiche Instrumente für 6  $\frac{1}{2}$  und zwei Trompeten für 8 Taler, 1650 ein Kornett für 6  $\frac{1}{2}$ , 1660 zwei Tenor-Violen für 15  $\frac{1}{2}$ <sup>4)</sup>. Die beiden letzteren ließ Tunder („weil in der ganzen Stadt keine zu bekommen, die etwas taugt“) bei Daniel Erich machen, der sich 1642 in Lübeck niedergelassen und dem der Rat auf sein Ansuchen ein Privilegium für den Bau von Lauten, Violen und anderen Instrumenten erteilt hatte<sup>5)</sup>.

Schon von 1594 an erhielt einer der Ratsmusikanten, Simon, der Violist von der Marienkirche jährlich 20  $\frac{1}{2}$ , „dar vor he schal flitich vpwaren vp de orgell vp alle Feste edder ock de Sondage, wen de orgyniste dat van ehme be-

---

enthielt, ist also nicht durchschlagend. In St. Jakobi wurde 1668 auf dem Chor ein Regal, 1673 ein Positiv angeschafft. Das Gehäuse des letzteren steht noch jetzt, zu einem Schrank umgearbeitet, auf dem Uhrboden der Kirche. Ein Positiv hatte auch die Petrikerche.

<sup>1)</sup> Kantor am Gymnasium in Torgau, später in Bautzen, Herausgeber des berühmten Motetten-Sammelwerkes *Promptuarium musicum* (vier Teile, 1611—17). 1622 erhielt Hieronymus Prätorius in Hamburg für seine der Marienkirche eingesandten *Cantiones sacrae* 10 Reichstaler = 33  $\frac{1}{2}$  12 B. 1656 kaufte der Kantor für 1  $\frac{1}{2}$  B 12 B ein in Stralsund gedrucktes Psalmbuch.

<sup>2)</sup> Samuel Capricornus (Bockshorn), Kantor in Reutlingen, später in Preßburg, zuletzt Hofkapellmeister in Stuttgart, wo er 1665 starb, Komponist zahlreicher Gesangswerke mit Begleitung.

<sup>3)</sup> Zinken oder Kornette sind Blasinstrumente von Holz oder Elfenbein, gerade oder gekrümmt, mit sechs bis sieben Grifflochern.

<sup>4)</sup> Es gab Diskant-, Alt-, Tenor- und Baßviolen; alle hatten sechs Saiten und waren in Quartan gestimmt. Von den beiden Arten der Baßviolen war der Violone eine Oktave tiefer als die Gambe. An die Stelle der Diskantviolen trat dann die viersaitige, auch etwas anders geformte Violine; später wurden auch die Alt- (Tenor-) und Baß-Streichinstrumente nach Violinenart gebaut.

<sup>5)</sup> Bei der Erwähnung dieser Anschaffungen unterläuft Pirro (S. 99) ein eigentümliches Versehen: Er verwechselt die Instrumente und deren Preise mit Musikern und deren Vergütung.

geren is.“ Im 17. Jahrhundert — der genaue Zeitpunkt läßt sich nicht nachweisen — wurde dann noch ein zweiter Ratsmusikant, der Lautenist, für die gleiche kirchliche Dienstleistung hinzugezogen. Die ursprüngliche Verpflichtung zu derselben auch an Sonntagen scheint mit der Zeit in Vergessenheit geraten zu sein, denn als die Vorsteher 1659 dem Lautenisten Jochim Baltzer auf sein Supplizieren jährlich 10 Taler zu „seitengelt“ bewilligten, geschah das unter der Bedingung, daß er sich außerhalb der Festtage etliche Male auf der Orgel hören lasse. Im selben Jahre wurde an Stelle des Violisten Gregorius Zuber, der sich seinem Dienste auf der Marienorgel ständig entzogen hatte und nach St. Petri zu Chor gegangen war, der Ratsmusikant Nathanael Schnittelbach angenommen. Er sollte wie der Lautenist ein Jahrgeld von 10 Talern erhalten, dafür alle Festtage und auch zu andern Zeiten auf die Orgel gehen und der Musik daselbst fleißig abwarten<sup>1)</sup>. Nath. Schnittelbach, geboren 1633 zu Danzig, war einer der berühmtesten Violinvirtuosen seiner Zeit<sup>2)</sup>. Er sowohl wie Zuber haben Sammlungen von Tänzen (Suiten) komponiert und veröffentlicht; überhaupt „bestellte ein Wohledler, Hochweiser Rat jederzeit zu seinen Musikanten keine Kunstpfeifer, sondern excellirende, an Herrn- und Fürstenhöfen berühmte Musikanten und gute Komponisten<sup>3)</sup>“.

Für die Instrumentalvorträge auf der großen Orgel kaufte Tunder die Trio-Sonaten (Sonaten a tre) des Kaiserlichen Virtuosen Joh. Heinr. Schmelzter in Wien für 3 ½<sup>4)</sup>.

Außer den beiden zu ständigem Dienst auf der Orgel verpflichteten Ratsmusikanten zog Tunder auch andere Musiker zur Mitwirkung heran. 1660 verehrten die Vorsteher Jürgen Leutheusel, dem Sohn des Turmmanns, der sich fleißig auf der Orgel bei der Musik hatte gebrauchen lassen, 15 ½ zu einer Viol oder Geige. Daß auf der Orgel nicht nur die Hauptinstrumente der ständigen Instrumentisten, Violine und Laute, gebraucht wurden, geht aus den obenerwähnten Anschaffungen von Instrumenten hervor und wird dadurch bestätigt, daß in den Gesuchen um Verleihung einer Ratsmusikantenstelle die Bewerber öfters darauf hinweisen, sie hätten auf der Orgel clarin<sup>5)</sup> geblasen.

Auch bei der Figuralmusik, die der Kantor im Gottesdienst auf dem Chor in St. Marien aufführte, halfen die Ratsmusikanten den Gesang „zieren“

<sup>1)</sup> Die beiden Ratsmusikanten wurden für den Orgeldienst in St. Marien gleich besoldet, jeder mit 30 ½ jährlich, nicht etwa bezog, wie Stiehl angibt, der Lautenist obendrein 30 ½ Saitengeld.

<sup>2)</sup> K. v. Höveln nennt ihn „fast unvergleichlich“, „hisiger Music herliche Mit-Aufzihr“. Unter seinen Schülern machte sich besonders Nic. Adam Strungk, der spätere kursächsische Hofkapellmeister in Dresden, einen Namen. Er spielte in Italien vor Corelli dergestalt, daß dieser Großmeister der Violine in die Worte ausbrach: „Ich werde hier der Erzengel (Arcangelo) genannt; Ihr aber möget wohl der Erzteufel darauf heißen.“ (J. G. Walther, Lexikon S. 583.)

<sup>3)</sup> So sagt Tunders Schüler Peter Grecke in seinem Gesuch um eine Ratsmusikantenstelle.

<sup>4)</sup> Jedenfalls war es die erste der beiden Sonatensammlungen dieses Komponisten, 13 Sonaten enthaltend, 1662 in Nürnberg veröffentlicht; die zweite (12 Sonaten) erschien 1669, ebenfalls in Nürnberg. Schon 1643 wurden Tunder 19 ½ 8 B für neue Sachen bei der Orgel bewilligt.

<sup>5)</sup> Clarino = Trompete.



oder „staffieren“. Diese Mitwirkung, die sich in den Wochenbüchern bis 1539 zurückverfolgen läßt, geschah ursprünglich nur an den vier hohen Festtagen, zu denen damals auch noch Michaelis gehörte. 1578 war der Kreis der durch Kirchenmusik ausgezeichneten Festtage um folgende erweitert: Neujahr, Heilige drei Könige, Himmelfahrt, Trinitatis, Johannis, Marien Lichtmeß, Marien Verkündigung, Marien Berggang (= Heimsuchung). Von diesen kamen später manche, namentlich die Marienfeste, in Wegfall, dafür trat Advent neu hinzu.

Nach der 1521 erlassenen Ordnung der „*Speellüde, de inn des Ehrbaren Rades denste syn*“, sollte ihre Zahl 12 betragen. Später waren die Ratsmusikanten wie in anderen Städten nur ihrer acht, und sie bemühten sich, diesen Bestand noch mehr zu verringern, um ihr Einkommen aus der Stadtkasse, ein festes Jahrgeld, das sie unter sich zu teilen hatten, zu verbessern<sup>1)</sup>. Als 1641 die achte Ratsmusikantenstelle erledigt war, baten die übrigen sieben, sie nicht wieder zu besetzen, sondern ihnen zu gönnen. Der Rat bewilligte das Gesuch, und bis 1667, also während der ganzen Amtszeit Franz Tunders, gab es nur sieben Ratsmusikanten. Von diesen konnten bei der Kirchenmusik auf dem Marienchor in der Regel nur fünf mitwirken, da ja zwei zum Dienst auf der Orgel verpflichtet waren. 1603 wird auch ausdrücklich von fünf Ratsinstrumenten gesprochen, die auf dem Chor die Feste über aufwarteten; im 16. Jahrhundert halfen „*der hern spellude*“ dem Kantor sogar nur „*sulף verde*“. Diese geringe Zahl mochte in der älteren Zeit, als die Instrumente nur zur Verstärkung der Singstimmen dienten, „in den Gesang zu blasen“ hatten, notdürftig ausreichen; als aber im 17. Jahrhundert kirchliche Vokalkompositionen mit selbständiger Instrumentalbegleitung aufkamen, bei der neben den früher benutzten Blasinstrumenten auch und oft vorzugsweise die tonschwächeren Streichinstrumente gefordert wurden, da mußten in St. Marien zur Unterstützung der Ratsmusikanten noch andere Musiker herangezogen werden. Ständige Hilfsstellen hatten drei Mitglieder der Musikantenbrüderzunft<sup>2)</sup>. Einer derselben war zu Tunders Zeiten der Turmmann Jürgen Leutheusel<sup>3)</sup>. Außer den drei „Brüdern“ wurde gelegentlich noch der eine oder andere Musiker zur Verstärkung der Kirchenmusik herangezogen, so 1665 des Turmmanns Sohn. Als 1664 das Positiv auf dem Chor angeschafft worden war, wurde für dasselbe ein „Regalist“, der Musikant Jürgen Sprenger, angestellt. Auf Anhalten des Kantors be-

<sup>1)</sup> Es betrug bis 1667: 400  $\text{℔}$  und wurde dann auf 600  $\text{℔}$  erhöht.

<sup>2)</sup> Die Gesamtzahl der Chor- und Köstenbrüder — so nannte man sie nach ihrer Hauptbeschäftigung bei der Kirchen- und Hochzeitsmusik — war auf 16 festgesetzt. Sie versahen den Kirchendienst in den andern beiden lübeckischen Kirchen, die außer St. Marien festbesoldete Instrumentisten hielten, in St. Jakobi und St. Petri.

<sup>3)</sup> An der Marien- und an der Jakobikirche waren schon im Mittelalter Türmer angestellt. Sie mußten „*mit vlite wachten*“ und ausspähen, ob der Feind nahe, ob Feuer in der Stadt zu spüren, dieses sofort „*melden unde kontlick doen*“ durch „*Alerme blasen*“, „*trumpetten*“, „*to storme luden*“. (Vgl. die von Wehrmann in der Zeitschr. d. Vereins f. lüb. Gesch. u. Altertumsk. I, S. 362f., mitgeteilte Dienstanweisung des Marien-Türmers Hans Kyle von 1467.) Ferner lag dem Turmmann eine musikalisch anspruchsvollere Verpflichtung ob: er hatte morgens und abends sowie bei festlichen Gelegenheiten Choräle abzublasen, allein oder unter Zuziehung anderer Musikanten.

willigten die Vorsteher demselben jährlich 15 ʒ als „solarium“. Um dieselbe Zeit hatte sich der Kantor Samuel Franck auch bemüht, das kirchliche Einkommen der Ratsmusikanten, das seit 1603 auf 25 ʒ p. a. stehen geblieben war<sup>1)</sup>, zu verbessern, „damit sie so viel williger seien, wenn er ihrer beim Versuch einiger Musik, die in der Kirche auf den Festtagen sollte gehalten werden, in seinem Hause beehrte, sich daselbst bei ihm einzufinden“. Er hatte zur Begründung seiner am 12. Januar 1664 eingereichten „Supplication“ ferner geltend gemacht, daß „ietzo mehr seittem *instrumente* zum Chore gebraucht würden wie vorhin“. Die Kirchenvorsteher behandelten die Eingabe mit Wohlwollen und beschlossen, daß dem Antrage gemäß den Ratsmusikanten anstatt 25 ʒ hinfort 75 ʒ jährlich gezahlt werden sollten.

Das Chorgeld der Köstenbrüder hatte schon zwei Jahre früher eine Aufbesserung erfahren. Auf Supplizieren derselben verordnete der Rat am 12. April 1662, daß jedem Köstenbruder, der in einer der drei Hauptkirchen die Feste über auf dem Chor bei der Musik aufwarte, von der Kirche alle Quartal ein Reichstaler gegeben werde.

Die Marienkirche hatte, wie erwähnt, 1639 und 1655 auf Veranlassung des Kantors für die Kirchenmusik auf dem Chor zwei Zinken und eine Posaune angeschafft. In den erhaltenen Vokalkompositionen Tunders<sup>2)</sup> werden jedoch nur Streichinstrumente (Violinen, Violen, Violone) verwandt<sup>3)</sup>. Diese Kantaten, wenigstens soweit sie die Mitwirkung von Chor und Orchester erfordern, können nur in der vom Kantor geleiteten Kirchenmusik im Rahmen der festtäglichen Gottesdienste aufgeführt worden sein, nicht etwa in den von Tunder begründeten Abendmusiken. Diese wurden nicht auf dem Chor (Lettner) der Marienkirche, sondern auf der großen Orgel veranstaltet, und hier standen zu Tunders Zeiten nur zwei kleine, neben der Orgel belegene Emporen, die nur für einige Solisten Raum boten, zur Verfügung. Auch wird man aus dem, in dem obenerwähnten, 1646 eingereichten Gesuch gebrauchten Ausdruck „Abendspielen“ schließen können, daß es sich, wenigstens in den ersten Jahren, um rein instrumentale Darbietungen gehandelt hat. Damit fänden auch die von Stiehl angezweifelte, auf die Jugenderinnerungen eines neunzigjährigen Greises sich stützenden Angaben des Kantors Ruetz<sup>4)</sup> ihre Bestätigung:

„In alten Zeiten habe die Bürgerschaft, ehe sie zur Börse gegangen, den löblichen Gebrauch gehabt, sich in der St. Marienkirche zu versammeln, da denn der Organist

<sup>1)</sup> Zuerst wurde für jeden Festtag eine ʒ vergütet; 1542 betrug das Jahrgeld 6 ʒ, 1561: 8 ʒ, 1578: 12 ʒ.

<sup>2)</sup> C. Stiehl entdeckte auf der Universitätsbibliothek in Upsala 18 Werke kirchlichen Inhalts für Singstimmen mit Instrumentalbegleitung. Sie sind von M. Seiffert als Band III der Denkmäler deutscher Tonkunst (Leipzig, Breitkopf & Härtel 1900) veröffentlicht worden.

<sup>3)</sup> Daß man sich damals bei der Kirchenmusik nicht auf die Streichinstrumente beschränkte, zeigt ein 1630 zwischen den Vorstehern der Petrikerche und den Ratsinstrumentisten abgeschlossener Vertrag, nach welchem sie jährlich an zwei näher bezeichneten Sonntagen den Figuralgesang in St. Petri mit ihren besten Instrumenten, als Kornett, Zinken, Posaunen, Dulcianen, Lauten, Pandoren, Pfeifen, Geigen und andern dazu dienenden Instrumenten bestellen wollen.

<sup>4)</sup> Widerlegte Vorurtheile von der Beschaffenheit der heutigen Kirchenmusik. Lübeck 1752.

ihnen zum Vergnügen und zur Zeit-Kürzung etwas auf der Orgel vorgespielt hat. Dieses ist sehr wohl aufgenommen worden und er von einigen reichen Leuten, die zugleich Liebhaber der Musik gewesen, beschenkt worden. Der Organist ist dadurch angetrieben worden, erst einige Violinen und ferner auch Sänger darzu zu nehmen.“

Daß die Kaufmannschaft die Anregung zu den Abendmusiken gegeben, sagt auch Buxtehude in der Dedikation seiner Abendmusik vom Jahre 1684 an die „sämtlichen Hochlöblichen *Commercirenden* Zünfften“:

„Hochgeehrte Herren, das haben ihre Vorfahren wohl gewust, deswegen sie angeordnet, dasz bey zu Endelauffenden Jahr den Höchsten Gott auf das allerbeste auch musikalisch gedancket würde für alle erwiesene Güte (denn von den löblichen Zünfften rühret die Abendmusik her) und daher habe ich auch dieses Werk denenselben witmen und meine wenige Arbeit anbefehlen wollen<sup>1)</sup>.“

Ebenso sagt Buxtehude in einem Brief an die „Verwesere“ (Ältesten, Vorsteher) der „Commercijrenden Zünfften“ vom 24. Januar 1687, daß die Abendmusik von den kommerzirenden Zünfften sei „anfangs begehret worden“.

Die Programme der Abendmusiken werden also anfangs aus Orgelstücken, Vorträgen einzelner Streich- und Blasinstrumente (mit von der Orgel ausgeführtem Generalbaß) und Triosonaten bestanden haben. Die von Ruetz zuletzt genannte Zuziehung von Sängern kann sehr wohl noch zu Tunders Zeiten geschehen sein, wird sich aber auf Solisten beschränkt haben. Dabei haben wahrscheinlich die Solokantaten Tunders<sup>2)</sup> Verwendung gefunden.

Sologesang von der großen Orgel war freilich auch in den sonntäglichen Gottesdiensten gebräuchlich. In der 21. Woche nach Ostern des Jahres 1661 zahlte Tunder auf Befehl der Vorsteher „einem fremden *Musico* oder *Vocalisten*, namens Francisco de Minn, welcher sich etzliche Sonntage nacheinander auf der Orgel mit einem Alt zu singen hören lassen,“ 6  $\frac{1}{2}$ . Es handelte sich um den zu seiner Zeit berühmten, aus Brabant gebürtigen Sänger Franciscus de Minde, der von Stockholm über Wismar nach Lübeck gekommen war. Er hatte in Kopenhagen in besonderer Gunst beim König Friedrich III. von Dänemark gestanden, bis er 1657 in schwedische Gefangenschaft geriet, war dann Günstling des Feldmarschalls Wrangel und des Königs Karl Gustav von Schweden gewesen und hatte nach des letzteren Tode das Land verlassen müssen.

„Zu Lübeck machte er die Bekanntschaft mit dem besten Orgelmann daselbst zu St. Marien, namens Franz Tunder. Minde ließ sich erstlich vor ihm im Hause hören und erhielt großen Beifall. Tunder brachte ihn hernach auf seine Orgel, von welcher er herabsang, wie ein Engel, und eine ansehnliche Versammlung vor sich hatte, deren keiner jemals dergleichen Sänger gehört zu haben sich erinnern konnte.“

Von Lübeck wandte sich Minde nach Hamburg, wo seine Stimme sich „zum Tenor gewöhnte“, nachdem sie sich in Schweden aus einem Diskant in einen Alt verändert hatte. Er war also kein Kastrat<sup>3)</sup>.

<sup>1)</sup> Nach den Mitteilungen von A. C. Kunzen in einer die Abendmusik betreffenden Eingabe an Bürgermeister und Rat vom 10. Oktober 1785.

<sup>2)</sup> Denkmäler deutscher Tonkunst, Bd. III, Nr. 1—4, 11—13.

<sup>3)</sup> Vgl. Matthesons Ehrenpforte, S. 225ff.



Tunders Leben fällt zum größten Teil in die trostlose Zeit des dreißigjährigen Krieges, mit dessen Schrecken Lübeck freilich nur in der dänisch-niederdeutschen Periode in unmittelbare Berührung kam. 1627 schlugen die Soldaten in dem der Marienkirche gehörigen Gute Frauenholz, wie wir im Wochenbuche lesen, die Fenster ein und rissen den Giebel von der Scheune ab. Nach dem 1629 zwischen Dänemark und dem Kaiser zu Lübeck geschlossenen Frieden, dessen man am Donnerstag den 28. Mai in den lübekischen Kirchen mit Danksagung auf den Kanzeln und Glockengeläute gedachte, folgten noch zwanzig lange Kriegsjahre. Wenn während derselben die alte Hansestadt auch von Plünderung und Verwüstung verschont blieb, so mußte sie doch zur eigenen Sicherung und zur Deckung der allgemeinen Kriegskosten große Opfer bringen. Daher begrüßte man auch in Lübeck das Ende des Kampfes mit aufrichtiger Freude. Das Dankfest, das 1650 in der 15. Woche nach Ostern auf Anordnung der Obrigkeit „wegen des nunmehr zu Nürnberg völlig geschlossenen allgemeinen Friedens“ feierlich gehalten worden, wird von Tunder im Wochenbuch ausführlich beschrieben. In allen Kirchen wurde gepredigt und musiziert. Unter dem festlichen Geläute der Kirchenglocken blies der Turmmann mit seinen Gehilfen vom Turm, und die Soldaten auf dem Walle gaben dreimal Salve, lösten auch dreimal „die stücken umb die Stadt“.

Während weite Striche deutschen Landes verödet waren und ungezählte Orte ihren Wohlstand völlig eingebüßt hatten, machten sich die traurigen Folgen des großen Krieges in Lübeck weit weniger bemerkbar. Der Rat mußte die Bürger sogar wiederholt ermahnen, sich „in diesen betrübten, hoch-beschwer- und gefährlichen Zeitten und Leufften“ der Sparsamkeit, Demut und Mäßigkeit zu befleißigen, mußte zahlreiche Mandate wider die Üppigkeit und Pracht in Kleidern und Schmuck, wider die „Anrichtt- und Haltung stattlicher und kostbarer Banquette und Gästereien“, wider die Einladung vieler Hochzeitsgäste erlassen.

Über die Hochzeit Franz Tunders hat sich nichts ermitteln lassen. In den Kopulationsregistern der Marien-, der Jakobi- und der Ägidienkirche (die Bücher der andern Kirchen reichen nicht so weit zurück) ist sein Name nicht zu finden. Da man ihn auch in den Wettejahrenbüchern, in die der Spielgreve alle in Lübeck abgehaltenen Hochzeiten, auch solche von geringeren Personen, wegen der dafür zu zahlenden Abgaben, eintrug, vergeblich sucht, so ergibt sich daraus mit Sicherheit, daß die Trauung auswärts stattfand. Nach Tunders Tode wird seine Witwe in den Kirchenakten noch öfters erwähnt, leider aber nie unter Nennung ihres Vor- oder Geburtsnamens.

In den Taufregistern der Marienkirche kommt Franz Tunder fünfmal vor: am 27. August 1642, 26. Juli 1644, 11. August 1646, 24. Januar 1648, 30. Mai 1652. Die Vornamen der Kinder werden nicht angegeben; das geschieht erst von 1669 an; aber die Namen der Paten sind hinzugefügt. Ihre Zahl beträgt jedesmal, wie damals allgemein gebräuchlich, drei; auch ist offenbar die feststehende Sitte, bei Knaben zwei Paten und eine Patin, bei Mädchen zwei Patinnen und einen Paten zu bitten, durchgängig beobachtet worden.

Daraus geht hervor, daß die Täuflinge von 1642 und 1648 Knaben, die von 1644, 1646 und 1652 Mädchen waren. Die Namen der Söhne erfahren wir aus dem Klappenbuch von 1631—1733. Hier hat Tunder am 24. April 1655 eingetragen:

„Nachdem Thomas Blome 1655 Todes verblichen und seine Erben dessen im andern Gang von unten auf an dem Süderseite vor dem Eingang der Kapelle belegene Klappe nicht wieder begehrt, sondern mir den Schlüssel gesandt, habe ich dieselbe meinem Sohn Friedrich Frantz Tunder gegeben, daß er dieselbe Zeit seines Lebens mag gebrauchen.“

Am 7. September 1659 lesen wir:

„Dieweil der liebe Gott meinen Sohn Friedrich Frantz Tunder nach seinem gnädigen Willen hat abgefordert, habe ich diese hieroben ihm geschriebene Klappe meinem jüngsten Sohn Johann Christoph Tunder wiederum geschrieben, sie Zeit seines Lebens zu gebrauchen.“

Die älteste Tochter Tunders, Auguste Sophie, wurde die Frau des Kantors Franck, die zweite, Anna Margarethe, heiratete Tunders Nachfolger Dietrich Buxtehude, die jüngste blieb unvermählt. Sie war am 25. März 1683 Patin bei der Taufe einer Tochter ihres Schwagers Buxtehude, die nach ihr den Namen Dorothea erhielt.

So sind wir in der Lage, bei allen Kindern Tunders die Angaben der Taufregister zu vervollständigen: 27. August 1642 Friedrich Franz, 26. Juli 1644 Augusta Sophie, 11. August 1646 Anna Margarethe, 24. Januar 1648 Johann Christoph, 30. Mai 1652 Dorothea. Friedrich Franz starb im Alter von 17 Jahren; von den übrigen wird noch die Rede sein.

Im Jahre 1667 wurde Franz Tunder von einem hitzigen Fieber befallen und lag an demselben 16 Wochen schwer krank. Mit Hilfe von „zween *doctores*“, des „Barbirers“ und der Apotheke, „auf die er viell gewand“, besserte sich sein Zustand aber ziemlich, so daß er am Michaelisfest die Orgel, „dannach er groß Verlangen getragen“, wieder betreten konnte; aber am 20. Oktober wurde er von der Krankheit aufs neue befallen, und am 5. November abends um 9<sup>1</sup>/<sub>2</sub> Uhr hat er dann seinen „Lebenslauff im 53. Jahre seines alters sanfft und sehlig geendiget“. So berichtet das Vorsteherprotokollbuch<sup>1)</sup>, das auch der Verdienste des Verstorbenen in der ehrendsten Weise gedenkt:

Er hat seine beiden Dienste (als Werkmeister und Organist) „mit solchen rühmlichen fleis, sorgfalt und treue verwaltet, daß die Herren Vorsteher sattsamen nutzen daran gehabt, und benebst der gantzen Bürgerschafft von Hertzen gewünschet daß der liebe Gott denselben Ihme zu ehren und der Kirche zum besten . . . . noch viele Jahre im leben erhalten haete.“

Die Vorsteher wissen aber nicht allein die besonderen Verdienste zu schätzen, die der Verstorbene sich um die Marienkirche erworben, sondern auch seine Bedeutung für die Tonkunst im allgemeinen; sie nennen ihn einen „in seiner

<sup>1)</sup> 1650—1743, S. 49b.

Kunst Höchsterfahrenen und berühmten Organisten“; im Rentebuch einen „in der Orgell und *Music* sehr berühmten Mann“<sup>1)</sup>.

Die Vorsteher haben „in betrachtung seiner aufrichtigen getreuen dienste ihm und seinen Erben erblich zugeeignet ein Begräbnis Nr. 6 hinter dem Chor an der Nordseiten in der Ecken belegen“<sup>2)</sup>. Das Grab hatte dem Handelsmann Diedrich Kloker (Klöker) aus Flensburg gehört; er hatte es 1659 der Kirche für ein Darlehen von 300  $\text{℔}$  aus der Kirchenkasse verpfändet. Als nach seinem Tode die Erben  $4\frac{1}{2}$  Jahre mit den Zinsen im Rückstand blieben<sup>3)</sup>, auch das Kapital nicht abtragen und sich des Begräbnisses nicht annehmen wollten, fiel es der Kirche heim. Die beiden Leichen in demselben (darunter Klokers Frau, die in den „Kriegsleuffen“ verstorben war) wurden ganz verwest gefunden und ihre Gebeine zu unterst eingegraben. Es war ein sogenanntes Sandgrab, kein Gewölbe. Der Raum wurde durch das hineinragende Fundament der Kirchenmauer so beschränkt, daß nur für zwei Särge Raum blieb.

In diesem Grabe wurde Tunders Leiche am Donnerstag dem 14. November beigesetzt. Zwei Fuder Sand, welche dabei gebraucht wurden, stellte Tunders Sohn im Wochenbuch der Kirche mit 12  $\text{ß}$  in Rechnung. Aus besonderer Gunst der Vorsteher sollte „das sarg mit deß Schniddekers (Kirchentischlers) Hinrich Warnemünde Rechnung frey passiren“. Dagegen war das Grabgeläute nicht, wie man gemeint hat, eine besondere Begünstigung; im Vorsteher-Protokollbuch heißt es ausdrücklich:

„daß geleute mit einer stunde vorher, und Zudracht mit der pulß hat er nach vorigen gebrauch frey,“

und im Wochenbuch:

„Weil er ein Kirchenbedienter, hat er alles frei, nämlich das Stundläuten und eine Zutracht mit der Pulsglocke“<sup>4)</sup>.

<sup>1)</sup> Sein Orgelspiel hatte schon früh in der ganzen Stadt die verdiente Anerkennung gefunden. Er wirkte am 26. August 1646 bei der Einweihung der St. Jürgenkapelle mit und erhielt dafür ein Honorar von 2 Talern. (Nach freundlicher Mitteilung von Herrn J. Warnke aus den Rechnungsbüchern der St. Jürgenkapelle.) Kunrat v. Höveln gedenkt in seiner Chronik und Stadtbeschreibung „Der Kaiserl. Freien Reichs-Stadt Lübeck Glaub- und Besähewürdige Herrlichkeit“ (Lübeck 1666) Tunders als des „überaus kunstbegabten, Weltbelobeten Orgelmeisters“. In Buxtehudes Hochzeitsgedicht 1668 heißt er „der berühmte große Tunder, aller Künstler Krohn und Haut“.

<sup>2)</sup> Dort, wo sich jetzt die Gedenktafel für die 1870—71 Gefallenen befindet. Die Nummerierung der (451) Grabsteine war erst 1662 erfolgt. Der Steinhauer erhielt für jeden Stein 18  $\text{℔}$ .

<sup>3)</sup> 300  $\text{℔}$  zu 6 $\frac{1}{2}$ % p. a. jährlich 18  $\text{℔}$ , im ganzen 81  $\text{℔}$ .

<sup>4)</sup> Nach den älteren evangelischen Kirchenordnungen wurde am Begräbnistage zweimal geläutet, zunächst vor der Feier, um die Gemeinde zur Beteiligung einzuladen, und dann während der Prozession und der Bestattung. (Vgl. Th. Kliefoth, Liturgische Abhandlungen, Bd. I, S. 287f.) Bugenhagens Lübecker Kirchenordnung von 1531 handelt S. 88 „Van der begreiffnisse“, tut aber des Glockengeläutes keiner Erwähnung; das Lübeckische Kirchenhandbuch von 1754 enthält nichts über Begräbnisse und Glockenläuten. Die Pulsglocke ist die größte Glocke; sie wurde nur an hohen Festen, bei besonders feierlichen Gelegenheiten und vornehmen Begräbnissen gebraucht. Die „ordinaire“ Totenglocke für Erwachsene war die zweitgrößte, die sogenannte große oder Bürgerglocke. Bei Kinderleichen wurde eine kleine Glocke geläutet. (Vgl. Th. Hach, Lübecker Glockenkunde, S. 274ff.) Freies Grabgeläute stand folgenden Personen zu: Drei Stunden (die erste mit der Puls allein, die zweite und dritte mit der Puls und großen Glocke) den Bürgermeister, zwei Stunden (die erste mit der Puls allein, die zweite mit der Puls und großen Glocke) den Ratsherrn, Bürgervorstehern, Residenten, adeligen Personen, dem Superintendenten, den Pastoren, dem Physikus, der Domina des St. Johannisklosters, zwei Stunden mit der Puls und großen Glocke den Doktoren und Lizentiaten, der Priörin des St. Johannis-



Bei der Durchsicht der Kirchenrechnungen verstärkte sich bei den Vorstehern der Eindruck, daß „der Sehl. Franz Tunder der Kirchen gute, treue und fleißige Dienste erwiesen und allemahl der Kirchen Schaden abgewandt und dero nutzen mehr alsz sein eigen befördert“. Er hatte nach dem 1661 erfolgten Tode der Witwe des vorigen Werkmeisters G. Black die dieser bis dahin aus der Kirchenkasse gezahlte Miete von jährlich 50  $\text{fl}$  für das von der Prediger-Witwe Bostel bewohnte sogenannte alte Werkhaus nicht, wie er hätte tun dürfen, sich selber zugerechnet<sup>1)</sup>. Die Vorsteher sahen sich daher veranlaßt, diese Heuer für die sechs Jahre von 1662—67 (300  $\text{fl}$ ) den Erben wieder gut zu tun. Sie erklärten sich „erbötig, sich der Witwe und der nachgelassenen Kinder allermöglichkeit nach ferner anzunehmen, zumal befindlich, daß der selige Mann von beiden Diensten so viel nicht erwerben können, daß er sich und die seinigen davon *sustentiren* mügen, sondern seine eigen mittel, auch was er mit seiner Hausehren gefreiet — mehren theilsz mit daruff gegangen“. Die Predigerwitwe Bostel war kurz vor F. Tunder gestorben, und die Vorsteher verfügten, daß die von ihr benutzte Wohnung im Werkhause Tunders Witwe und Kindern eingeräumt werden solle. Der Kaufmann Jochim Wulff († 1669) bedachte in seinem Testament Tunders Witwe mit einem Legat von 60  $\text{fl}$ <sup>2)</sup>.

Tunders Sohn Johann Christoph wurde von den Vorstehern mit dem Jahresabschluß der Kirchenrechnungsbücher beauftragt. Auch das Organistenamt an St. Marien wurde zunächst interimistisch verwaltet, von wem, läßt sich nicht mehr nachweisen. Anfang Dezember ließen die Vorsteher einen „fremden Organisten von Hamburg, mit Namen Johann Schade, herüberkommen, welcher sich am Sonntag den 8. Dezember hat hören lassen. Weil er aber ihnen und der Orgel nicht angestanden“, wurde er „mit einem *viatico* bestehend in 3 *ducaten* (18  $\text{fl}$ ) wieder *dimittiret*“. Ebenso erging es einem zweiten Bewerber, „einem fremden *Musico* und Organisten namens Johannes Stanislaus Boronski von Schönenberg aus Polen“, der sich in den ersten Februartagen 1668 hören ließ. Er erhielt 4 Reichstaler (12  $\text{fl}$ ) zum „*viatico*“. Von den jüngeren Lübecker Musikern mochte sich Tunders Schüler, der spätere Ratsmusiker Peter Grecke mit Hoffnungen auf die Nachfolge seines Lehrers tragen. Tunder hatte ihm „die Orgelkunst samt der rechten Composition dergestalt mitgeteilt, daß er seine wenige Person in seinen letzten vor andern *recommendiret*“. Aber trotz dieser schwerwiegenden Empfehlung war auch ihm das Glück nicht hold. Die erst am 11. April 1668 im Werkhause vorgenommene Wahl lenkte sich auf einen Kandidaten aus weiter Ferne.

klosters, eine Stunde mit der Puls und großen Glocke dem Rektor des Gymnasiums, eine Stunde mit der Bürgerglocke, die Zutracht mit der Puls und großen Glocke, dem Werkmeister, eine Stunde „*ordinair* Geläute“ den Predigern und dem Küster, eine Zutracht dem Kirchenvogt. (Werkmeister-Protokoll, eingerichtet 1778 von Joh. Wilh. v. Königslöw, S. 49ff.)

<sup>1)</sup> S. S. 13

<sup>2)</sup> Ed. Hach, Mitteilungen d. Vereins f. lüb. Geschichte u. Altertumsk. IX, 1899—1900, S. 145ff., S. 152.



Helsingborg  
Aus dem Städtebuch von Braun-Hogenberg. Cöln 1574—1618

## Dietrich Buxtehude 1637 – 1707

Die „erledigten beyden stellen“ (Werkmeister und Organist) wurden von den Vorstehern „Diterich Buxtehude von *Elsignöre* (Helsingör) wiederumb gegönnet und *conferiret*“. Er wird jedenfalls erst kurz vorher nach Lübeck gekommen sein. Daß er schon seit 1667 in Lübeck geweiht habe, wie mehrfach, freilich ohne näheren Nachweis, behauptet worden ist<sup>1)</sup>, erscheint nach dem ganzen Verlauf der Angelegenheit, namentlich auch im Hinblick auf das wiederholte Probespiel anderer Bewerber, durchaus unwahrscheinlich.

Die dänische Stadt, von der aus Dietrich Buxtehude 1668 nach Lübeck kam, galt bisher allgemein als sein Geburtsort<sup>2)</sup>. Nach den Feststellungen Hagens<sup>3)</sup> muß jetzt aber Helsingborg, Helsingör gegenüber auf dem östlichen Ufer des Sundes gelegen und damals ebenfalls noch zu Dänemark gehörend, dafür angesehen werden. Hier war Dietrichs Vater Johann noch 1641 Organist an der Marienkirche<sup>4)</sup>. Das wird durch eine in diesem Jahre neben der Orgel

<sup>1)</sup> Jimmerthal: Buxtehude kam 1667 nach Lübeck. Die Veranlassung dazu ist unbekannt. Stiehl (Musikgeschichte der Stadt Lübeck, 1891, S. 14): Als feststehend ist anzunehmen, daß er auf eine Berufung hin noch zu Lebzeiten Tunders im Jahre 1667 nach Lübeck kam.

<sup>2)</sup> Als solcher wird Helsingör zuerst von Joh. Moller († 1725) in seiner *Cimbria literata* (Kopenhagen 1744), Bd. II, S. 132, bezeichnet.

<sup>3)</sup> a. a. O. S. 18ff.

<sup>4)</sup> Die Marienkirche, die einzige Kirche Helsingborgs, wird in einer Beschreibung des 17. Jahrhunderts als „*amplae latitudinis et altitudinis et conjunctum cum turri altiore*“ bezeichnet. (Martinus Zeillerus, *Daniae, Norwegiae ut et Slesvici et Holsatiae Descriptio Nova* (Amsterdam 1655), S. 184.

anlässlich einer Reparatur derselben angebrachte, nicht mehr vorhandene, aber in ihrem Wortlaut erhaltene Inschrifttafel, auf der die Namen der damals im Amte befindlichen Kirchenvorsteher und des Organisten verzeichnet waren<sup>1)</sup>, bezeugt. Aber selbst wenn Johann Buxtehude, wie sein Sohn gemeint hat<sup>2)</sup>, schon 1639 oder 1640 sein Organistenamt an St. Olai in Helsingör angetreten haben sollte, könnte diese Stadt nicht als Geburtsort Dietrich Buxtehudes in Betracht kommen. Die Geburt erfolgte nach allgemeiner Annahme im Jahre 1637<sup>3)</sup>. Als Geburtsjahr hat Stiehl<sup>4)</sup> „nach neueren Forschungen“ 1635 angegeben unter Berufung auf eine Notiz aus Kopenhagen<sup>5)</sup>, die ich nicht nachprüfen konnte. Den 1910 von Hagen angestellten Untersuchungen ist es leider nicht gelungen, einen aktenmäßigen Beleg für Jahr und Tag der Geburt beizubringen. Die Taufbücher in Helsingborg reichen nicht so weit zurück.

In musikgeschichtlichen Werken ist von Dietrich Buxtehude des öfteren als dem „großen Dänen“ die Rede, und in dem Nachruf auf ihn in der „*Nova Literaria Maris Balthici*“<sup>6)</sup> heißt es: „*Patriam agnoscit Daniam.*“ Seine Familie war jedoch unzweifelhaft nicht dänischer, sondern deutscher Abstammung. Das beweist schon der Name an sich. Er gehört zu der großen Gruppe derjenigen Personennamen, die, ursprünglich zur Bezeichnung der Herkunft, von Ortsnamen herübergenommen sind<sup>7)</sup>. Diese Entstehung läßt sich bei den ältesten Trägern des Namens Buxtehude, die in Lübeck und Hamburg in größerer Zahl schon im 13. und 14. Jahrhundert vorkommen<sup>8)</sup>, an dem vorgesetzten „*de*“ oder „*von*“ erkennen.

<sup>1)</sup> Hagen, S. 14.

<sup>2)</sup> Er sagt auf dem Titelblatt des musikalischen Nachrufs, den er 1674 dem Vater widmete (s. u. S. 71), dieser sei 32 Jahre Organist an St. Olai in Helsingör gewesen. Er könnte sich bei dieser Angabe um ein bis zwei Jahre geirrt haben. Aber auch wenn man mit Rücksicht auf die Inschrift an der Orgel in Helsingborg annimmt, Johann Buxtehude wäre 1642 nach Helsingör gekommen, so bleibt immer noch eine Schwierigkeit bestehen. Sein Vorgänger an St. Olai, Klaus Feiter, lebte noch 1644 und wird ausdrücklich als „*Orgemester*“ bezeichnet. Hagen glaubt diesen Widerspruch durch die Annahme beseitigen zu können, Johann Buxtehude sei als Stellvertreter Feiters tätig gewesen. Man wird allerdings bezweifeln müssen, ob ein Familienvater eine so unsichere Stellung mit ganz geringem Einkommen und jedenfalls ohne Wohnung annehmen konnte. Der Organist an St. Olai hatte ein Jahresgehalt von 100 Courant- oder 125 gewöhnlichen Talern („*Sletdaler*“) und außerdem freie Wohnung in einem der Kirche gehörigen, auf dem Kirchhof gelegenen Hause.

<sup>3)</sup> Im Jahrgang 1707 der „*Nova Literaria Maris Balthici*“ wird auf S. 224 Dietrich Buxtehudes Tod erwähnt und gesagt, er sei 70 Jahre alt geworden. Auf dieser Notiz fußend, gibt Johannes Moller 1744 in seiner „*Cimbria literata*“ (Bd. II, S. 132) 1637 als das Geburtsjahr an.

<sup>4)</sup> Mitteilungen des Verlags Breitkopf & Härtel, 1902, Nr. 71, S. 2729.

<sup>5)</sup> „*Signale*“ 1901, Nr. 35.

<sup>6)</sup> 1707, S. 224.

<sup>7)</sup> Es gibt nur einen Ort Buxtehude, die kleine Stadt zwischen Bremen und Hamburg.

<sup>8)</sup> In Hamburg: In der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts der Ratsherr Bernardus de Buxtehude, 1270 Ludolphus dictus de Buxtehude, 1285 der Bäcker Johannes B., 1300 Johann von B., 1419 Ratmann Meynard van B. (Zeitschr. d. Vereins f. hamb. Geschichte, VI, 1875, S. 35, 64, Mittel. d. Vereins f. hamb. Gesch., VIII, 1902—04, S. 519, 362, Lübeck. Urkundenbuch, I, 1, Nr. 321, I, 6, Nr. 805.) In Lübeck: 1318 Johannes de Buxtehude, 1321 der Bäcker Henricus B., 1351 Volmer B., 1352 Henricus B., 1353 Ludewig B., 1354 Heine B. (Nach freundlicher Mitteilung von Herrn Johannes Warnke.) 1350, 1352 Lükezinus B., 1355, 1373, 1374 Volmar B., 1356 Ludolphus B., 1358 Vico B., 1373 Godscalcus B., 1380 Godekinus B., ein Brauer. (Niederstadtbuch. Lübeck. Urkundenbuch, I, 3, Nr. 246,



Über die Lübecker Familie Buxtehude sagt Jac. v. Melle, sie sei zwar „ad honores nicht gelangt, jedoch eines alten ehrlichen Herkommens gewesen“. Werner Buxtehude wird unter den Gründern des nicht lange vor der Reformation von angesehenen Lübecker Kaufleuten gestifteten St. Annenklusters an erster Stelle genannt<sup>1)</sup>. Seine Tochter Magdalena, eine der ersten In-sassinnen dieses Klosters, schrieb für die Gottesdienste desselben 1522 mit kunstgeübter Hand ein umfangreiches Antiphonarium (Graduale<sup>2)</sup>). Sein Enkel, der Ratsherr Ambrosius Meier, stiftete 1566 den noch jetzt in der Marienkirche vorhandenen schön geschnitzten zweisitzigen Stuhl, an dem sich das Wappen der Familie Buxtehude befindet. Dasselbe stimmt überein mit dem Werner Buxtehudes, das mit denen der übrigen Stifter noch heute an der Wand des ehemaligen Kloster-Refektoriums zu sehen ist. Es zeigt im quergeteilten Schild oben zwei Pfeile, unten das Brustbild eines älteren Mannes. Werner Buxtehude war auch ein Freund und Förderer der Musik; 1502 gab er 50  $\text{℥}$  für die Sängerkapelle in St. Marien, und aus seinem Nachlaß wurden 1508 für den gleichen Zweck 20  $\text{℥}$  gezahlt<sup>3)</sup>.

Verwandschaftliche Beziehungen zwischen der Familie Werner Buxtehudes und Dietrich Buxtehude lassen sich jedoch nicht nachweisen. Die Vorfahren des letzteren waren jedenfalls wie zahlreiche andere deutsche Musiker aus der Heimat nach Norden gezogen, wo der deutschen Kunst Lohn und Anerkennung winkte. In Helsingör wird ein Franz Buxtehude 1619 erwähnt. Dietrich Buxtehudes Vater heißt in den Kirchenrechnungen von St. Olai in Helsingör Hans Jensen<sup>4)</sup>. Daraus ist abzuleiten, daß der Großvater Dietrichs den dänischen Vornamen Jens geführt, daß also die Familie schon längere Zeit in Dänemark gewohnt hat. Dieselbe in den nordischen Ländern allgemein übliche patronymische, vom Vater abgeleitete Form hat der Name der Mutter Dietrich Buxtehudes: *Helle Jespersdaatter*, d. i. Tochter Jespers.

Johann Buxtehude war jedenfalls seines genialen Sohnes erster, vielleicht sein einziger Lehrer im Orgelspiel und in der Theorie der Musik. Über anderweitigen Unterricht hat man nur ganz unbestimmte Vermutungen oder unbewiesene Behauptungen aufstellen können. Stiehl meint, vielleicht sei Dietrich Buxtehude von dem Kapellmeister Kaspar Förster in Kopenhagen, einem tüchtigen Theoretiker, in der Komposition unterwiesen worden. Pirro

304, I, 4, Nr. 117, 214, 245. Jac. v. Melle, *Familiarum lubecensium clariorum syntagma*, fol. 82.) Stralsund: 1354, 1358 Johann B., Ratmann, Vogt in Schonen. (Lüb. Urkundenbuch, I, 3, Nr. 310, I, 4, Nr. 52.)

<sup>1)</sup> Die Veranlassung zu der Gründung des Klosters gab eine Verfügung des Herzogs Magnus von Mecklenburg, nach welcher der Eintritt in mecklenburgische Klöster nur Landeskindern gestattet sein sollte. Dadurch wurde es den lübeckischen Bürgern unmöglich gemacht, für ihre Töchter, wie bisher, Aufnahme in die nahegelegenen Klöster Rehna und Zarrentin zu bewirken. Vgl. R. Struck, Die Gründer des St. Annen-Klosters, im Jahrbuch des Museums für Kunst- und Kulturgeschichte, 1903, S. 45 ff.

<sup>2)</sup> Die prächtige, mit mehrfarbigen Initialen gezierte Pergamenthandschrift (vier rote Notenlinien, einstimmige Choralnoten) gehört jetzt zu den Schätzen der Lübecker Stadtbibliothek.

<sup>3)</sup> Jac. v. Melle, *Lubeca religiosa*, S. 146. 459a.

<sup>4)</sup> Er selbst unterzeichnet sich in der gleich zu erwähnenden Eingabe Hans B.

sucht die musikalische Ausbildung Buxtehudes ebenfalls in Kopenhagen, und zwar bei dem Organisten an der Nikolaikirche Johann Lorentz. Der Vater desselben, der ebenfalls in Kopenhagen ansässige Orgelbauer Johann Lorentz, reparierte 1649 die St. Olai-Organ in Helsingör, die Johann Buxtehude bei seiner wenige Jahre vorher erfolgten Übernahme des Organistenamtes in einem altersschwachen, fast unbrauchbaren Zustand vorgefunden hatte<sup>1)</sup>. Er starb während dieser Arbeit und fand seine letzte Ruhestätte in der Olai-Kirche. Sein Nachlaß wurde in Gegenwart seines Sohnes und Johann Buxtehudes aufgenommen. Aus diesen schwachen Anhaltspunkten konstruiert Pirro nähere Beziehungen zwischen Johann Lorentz und Johann Buxtehude, die den letzteren veranlaßt haben könnten, seinen Sohn nach Kopenhagen zu Lorentz zum Unterricht zu schicken. Nach Max Seifferts<sup>2)</sup> Vermutung, die sich lediglich auf die Formenverwandtschaft von Kompositionen stützt, könnte Buxtehude seine Ausbildung in Hamburg bei Matthias Weckmann, dem Organisten der Jakobikirche, empfangen haben.

Mattheson<sup>3)</sup> und Walther<sup>4)</sup> geben an, Buxtehude sei von Johann Theile „informiert“ worden, freilich nicht während seiner eigentlichen Lehr- und Entwicklungsjahre, sondern erst nach seiner 1668 erfolgten Anstellung an der Marienkirche in Lübeck. Johann Theile, geboren 1646 in Naumburg, studierte in Leipzig, hatte einige Zeit Unterricht bei Joh. Heinr. Schütz, begab sich dann nach Stettin und unterrichtete daselbst „Organisten und *Musicos*, desgleichen er auch in Lübeck vornahm“<sup>5)</sup>. Wir wissen nicht, wann er von Stettin nach Lübeck übersiedelte. Sein Aufenthalt hier dauerte bis 1673; in diesem Jahre wurde er als herzoglicher Kapellmeister nach Gottorp (Schleswig) berufen<sup>6)</sup>. Spitta hält es nicht für möglich, daß Buxtehude Theiles Schüler gewesen sein könne, weil er um eine Reihe von Jahren älter war als dieser. Man wird aber Pirro recht geben müssen, wenn er diesen Grund nicht für entscheidend hält. Jedenfalls hatte Theile als Theoretiker einen bedeutenden Ruf. Seine Zeitgenossen nannten ihn den Vater der Kontrapunktisten, und nach Walther verstand er die harmonischen Künste aus dem Grunde. In der Berliner Staatsbibliothek werden mehrfache, jedenfalls von Schülern herrührende Niederschriften seines Unterrichts im Kontra-

1) Sein am 27. Januar 1648 dem Kirchenvorstande eingereichtes Gesuch, das die Reparaturbedürftigkeit der Organ in der dringlichsten Weise darlegt, s. Hagen, S. 27f. Das Schriftstück ist merkwürdigerweise deutsch abgefaßt, obgleich die Olai-Kirche im Gegensatz zur Marienkirche ausdrücklich die dänische genannt wird. (Auf der Abbildung S. 35 sind versehentlich beide Kirchen als deutsche bezeichnet; St. Olai ist das größere Gebäude mit stumpfem Turm.)

2) Allgemeine deutsche Biographie, Bd. 41, S. 385.

3) *Critica musica*, Bd. II (1725), S. 57.

4) Lexikon, S. 602f.

5) Von den Lübecker Schülern Theiles werden außer Buxtehude der Ratsmusikus Peter Zachau und Heinrich Hasse, Organist an St. Petri, genannt.

6) Schon 1675 mußte Theile infolge eines Krieges mit Dänemark Schleswig wieder verlassen. Er blieb zehn Jahre in Hamburg, wo er zu den ersten Komponisten für das 1678 gegründete Opernhaus gehörte. Dann wurde er als Kapellmeister nach Wolfenbüttel, später nach Weißenfels, berufen. Seine letzten Lebensjahre verlebte er in seiner Vaterstadt Naumburg, wo er 1724 starb.

punkt aufbewahrt. Die einzigen authentischen Nachrichten über das Verhältnis Buxtehudes zu Theile finden sich in des letzteren, 1673 in Lübeck veröffentlichten Passionsmusik<sup>1)</sup>. Nach der Sitte der Zeit sind derselben einige von Gönnern und Freunden zu Ehren des Komponisten und zum Lobe seines Werkes verfaßte Gedichte vorangestellt, darunter auch vier sechszeilige Strophen von Dietrich Buxtehude<sup>2)</sup>. Er nennt darin Theile seinen Freund, nicht seinen Lehrer, gedenkt überhaupt nur der Kompositions-, nicht der unterrichtlichen Tätigkeit desselben. Wenn er also wirklich Unter-



Helsingör

Aus dem Städtebuch von Braun-Hogenberg. Cöln 1574—1618

weisung bei dem berühmten Kontrapunktiker gesucht hat, so wird es sich nur um Vertiefung und Abschluß früherer Studien gehandelt haben. Denn wir können nicht annehmen, daß man zum Nachfolger Tunders unter zahl-

<sup>1)</sup> „In Verlegung Michael Volcken, gedruckt durch Seel: Gottfried Jägers Erben.“ Das Werk, das in der Geschichte der Passion die letzte wichtige Vorstufe zu Bach darstellt, ist von Fr. Zelle nach den auf der Universitätsbibliothek zu Upsala befindlichen Stimmen zusammen mit der Passion von Johann Sebastiani als Band 17 der Denkmäler deutscher Tonkunst neu herausgegeben worden.

<sup>2)</sup> Außerdem zwei lateinische Gedichte (von dem lübeckischen Superintendenten Meno Hanneken und dem Subrektor David van der Brügge) und ein deutsches (von Andreas Lüders, *Schol. Lubec. Collega*). In das Stammbuch von Hannekens Sohn, dem Kandidaten der Theologie Meno Hanneken, dem auch Buxtehudes Schwager Kantor Samuel Franck nahestand — er widmete dem früh verstorbenen Freunde ein längeres Trauergedicht — schrieb Buxtehude einen S. 36 im Faksimile wiedergegebenen dreistimmigen Singkanon, der als authentische Notenschriftprobe besonderes Interesse beanspruchen darf. Sein Lebensfreude atmender Text zeigt, daß dem Wesen des Meisters, den wir sonst nur in dem strengen Ernst seiner hohen Kunst und seiner kirchlichen Ämter kennen lernen, Heiterkeit nicht fremd war.



reichen Bewerbern einen Musiker ohne gründliche theoretische Vorbildung gewählt haben würde. Eine solche konnte Buxtehude auch für die praktische Organistentätigkeit, die er in Dänemark schon eine Reihe von Jahren ausgeübt hatte, ehe er nach Deutschland kam, nicht entbehren.

Vielleicht bekleidete er schon 1657 oder 1658 in Helsingborg an der Marienkirche, an der früher auch sein Vater gewirkt hatte, das Organistenamt. In den Kirchenrechnungen kommt „Dierich Organist“ vor<sup>1)</sup>, und unter den Schuldnern des 1660 verstorbenen Rates David Gedde wird in den Nachlaßakten auch Dietrich Buxtehude mit 40 Talern 3  $\frac{1}{2}$  11 B genannt. Als der

Symb. Non hominibus sed Deo.

En reconnaissance de l'honneur qui j'ay eü  
de tre conversation je vous offre une petiti-  
chanson qui vous represente mon honneur et  
vous donnera sans doute quelque fois sujet de  
vous souvenir que je suis

Canon a. 3 in Epidiapente et Epidiapason.



diverts souvent au jour d'hui, beurons, beurons, à la santé de mon a:



my, beurons, beurons, beurons, à la santé, santé, à la santé de mon amy

le 12 May 1670.

Monsieur

vostre

tres humble

Peruikur

Dietrich Buxtehude  
organiste de l'Eglise  
de Sainte Marie  
à Lübeck

Eintragung Dietrich Buxtehudes in das Stammbuch des Meno Hanneken (Lüb. Stadtbibliothek)

Organist der Marienkirche in Helsingör, Claus Dengel, nach zehnjähriger Amtstätigkeit in seine schleswigsche Heimat zurückkehrte, wurde zu Michaelis 1660 Dietrich Buxtehude nach erfolgreichem Probespiel zu seinem Nachfolger erwählt<sup>2)</sup>.

<sup>1)</sup> In der gleichen Weise wird er später auch in den Rechnungsbüchern der Marienkirche in Helsingör angeführt. Auch in den älteren Lübecker Wochenbüchern wird der Organist fast immer nur mit seinem Vornamen genannt.

<sup>2)</sup> Sein Mitbewerber kam aus Landsrona. Die Bestallungsurkunde für Dietrich Buxtehude konnte Hagen im Marienarchiv zu Helsingör nicht auffinden, ebensowenig eine direkte Notiz über seinen Dienstantritt. Der Zeitpunkt Michaelis 1660 ergibt sich aus der am 1. Mai 1662 nachträglich für 1 $\frac{1}{2}$  Jahre gezahlten Mietsentschädigung.

Die durch das feste Schloß Kronborg geschützte Stadt Helsingör war schon in alter Zeit durch den hier von allen Schiffen erhobenen Sundzoll<sup>1)</sup> zu ansehnlicher Bedeutung gelangt. Die Marienkirche, zum Kloster der schwarzen Brüder gehörig, stand nach Einführung der Reformation anfangs unbenutzt. 1578 wurde sie den zahlreichen Deutschen, die sich des Handels wegen in Helsingborg niedergelassen hatten, für ihre Gottesdienste überlassen und daher die deutsche Kirche genannt<sup>2)</sup>. Die Vorsteher derselben schlossen 1634 einen Kontrakt mit dem schon erwähnten Orgelbauer Joh. Lorentz aus Kopenhagen. Dieser sollte für 1200 Reichstaler (= 1800 *Sletdaler*) eine neue Orgel bauen und das alte Positiv, das bisher bei den Gottesdiensten der Marienkirche benutzt worden war, für 240 Reichstaler übernehmen. Die Fertigstellung der Orgel erfolgte erst 1641. Bald nachdem ihre künstlerische Verwaltung in die Hände Dietrich Buxtehudes übergegangen war, in den Jahren 1662–63 führte der Orgelbaumeister Hans Christoffer- sen aus Kopenhagen an ihr umfangreiche Arbeiten aus, die mit 400 Talern entlohnt wurden. Da das Werk erst ein Alter von wenig mehr als 20 Jahren hatte und von einem angesehenen Meister geschaffen worden war, wird es sich nicht um eine Reparatur, sondern um eine Erweiterung der Disposition gehandelt haben. Aber weder das verbesserte und vergrößerte Instrument, noch die für die damalige Zeit recht ansehnliche Besoldung von jährlich 200 Talern nebst 20 Talern Wohnungsgeld (eine Amtswohnung war also nicht vorhanden) vermochten den genialen Künstler auf die Dauer zu fesseln. Er sehnte sich nach einem größeren, seinem kraftvollen Können entsprechenden Wirkungskreis; es zog ihn mit Macht über die Ostsee nach Süden in die alte Heimat seiner Vorfahren.

In der Versammlung der Kirchenvorsteher von St. Marien in Lübeck am 11. April 1668, in der seine Wahl zum Werkmeister und Organisten erfolgte, wurden ihm auch die „Kirchenbedienten fargestellet, umb ihm in allen ihm von denen Herren Vorstehern *committirten* Dingen zu gehorchen“.

Am 23. Juli 1668 wurde Buxtehude zum lübeckischen Bürger „mit einem Harnisch“<sup>3)</sup> angenommen. Seine beiden Zeugen waren Angelink Hansen und Bastian Spangenberg. Die von ihm gezahlte Abgabe betrug 7 Taler.

Buxtehude ließ sich bereit finden, die zweite Tochter seines Vorgängers Tunder, Anna Margarethe, geboren 1646, zu heiraten<sup>4)</sup>. Ob ihm diese Heirat, wie Spitta meint, zur Bedingung gemacht wurde, läßt sich nicht nachweisen. Sicher ist, daß in der damaligen Zeit die Bereitwilligkeit, Witwe oder Tochter des Vorgängers zu ehelichen, bei der Besetzung von Prediger-, Lehrer- und

<sup>1)</sup> Vgl. auf der Abbildung S. 35 die zwischen Stadt und Schloß gelegene alte Zollbude.

<sup>2)</sup> Sie ist etwas kleiner als die „dänische“ Kirche St. Olai, an der Dietrich Buxtehudes Vater Organist war. Die alten Klostergebäude sind noch vorhanden, der Turm am Westende ist abgebrochen. Der Turm von St. Olai hat jetzt oben eine Plattform; die Spitze wurde 1737 vom Sturm heruntergeworfen. Vgl. J. P. Traps, *Statistik-topographisk Beskrivelse af Kongeriget Danmark*. 2. Ausgabe, III. Teil (Kopenhagen 1872), S. 3–4.

<sup>3)</sup> Bezieht sich auf die Verpflichtung der Bürger zum Wachtdienst. Vgl. Anm. 4, 6, S. 8.

<sup>4)</sup> Die älteste, Augusta Sophie, geboren 1644, war die Frau des Kantors Samuel Franck.

Musikerstellen eine große Rolle spielte<sup>1)</sup>. Die Hochzeit, die am Montag dem 3. August 1668 in Johann von Essens Hause stattfand, war eine „*Koken-köste*“, eine „vornehme Hochzeit ohne Wein“, wie sie geringere Kaufleute, Krämer, Brauer usw. abhalten durften. An derselben nahmen 70 Personen teil, darunter 21 Freunde. Damit war die Zahl der für Kuchenhochzeiten zulässigen Gäste weit überschritten<sup>2)</sup>. Daniel Baerholtz (Bährholz) aus Elbing, „Kais. gekrönter Poet und desz Wohlöbl. Elb-Schwanen-Ordens<sup>3)</sup> Mitglied“, schrieb das Hochzeitsgedicht. In demselben wird von dem hohen Ansehen gesprochen, in welchem Buxtehude als Künstler bei den Lübeckern stand:

„Dieses Ortes edle Bürger halten viel von seinem Spiel.  
Jeder lobt und rühmt sein Werk.“

Die Ehe Buxtehudes war mit sieben Kindern gesegnet. Bei dem ältesten, das am 24. Juli 1669 getauft wurde, fehlen im Taufregister noch die Namen; bei den übrigen werden sie genannt: Magdalena Elisabeth (getauft 15. Juli 1670), Anna Sophia (8. April 1672), Anna Margreta (10. Juni 1675), Anna Sophia (30. August 1678), Dorothea Catrin (25. März 1683), Maria Engel (7. April 1686)<sup>4)</sup>. Als Paten werden neben Verwandten, den Brüdern und Schwestern, Schwägern und Schwägerinnen der Eltern (Joh. Christ. Tunder, Dorothea Tunder, Frau Sophia Auguste Franck geb. Tunder, Kantor Samuel Franck, Peter Buxtehude) Angehörige der angesehensten Lübecker Patrizierfamilien (Ploennies, Gloxin, Rodde, Ritter, Fredenhagen) genannt. Daraus wird man aber schwerlich, wie Pirro es tut, Schlüsse auf

<sup>1)</sup> Nath. Schnittelbach heiratete die Witwe des Ratsmusikanten Bruhns und erlangte dadurch die erledigte Stelle. 1682 wurde Bernhard Olfen aus Hamburg Organist an St. Ägidien und Ratspfeifer, weil er bereit war, die Tochter seines Vorgängers Heinrich Wulf zu ehelichen. Wer in Rostock in das Amt der Spielleute aufgenommen werden wollte, mußte versprechen, eine etwa vorhandene Witwe oder Tochter zu heiraten. Vgl. K. Koppmann, Die Rostocker Stadtmusikanten. Beiträge zur Geschichte der Stadt Rostock, Bd. II, Heft 2, S. 86.

<sup>2)</sup> Die oben bei Franz Tunder d. Ä. angezogene Ratsverordnung über Hochzeiten von 1582 war 1612 durch eine neue ersetzt worden. Diese erfuhr dann 1623 eine „Ernewerung vnd Moderation“. Um bei den „gefährlichen Kriegs- und hartdrückenden teuren Zeiten“ die großen Unkosten soviel wie möglich zu ersparen, sollte die Zahl der einzuladenden Hochzeitsgäste auf die Hälfte der in der Ordnung von 1612 gestatteten verringert werden. Diese Bestimmungen waren noch zu Buxtehudes Zeiten in Kraft. Im Wettejahrbuch von 1668 findet sich auf dem ersten Blatte eine „Nachricht, wieviel Personen zu den Hochzeiten nach eines Hochweisen Rats Ordnung mögen gebeten werden: Pastetenhochzeiten (Bürgermeister, Syndici und andere *Doctores*, Herren des Rats und Geschlechter) 60, vornehme Weinhochzeiten (Gelehrte, vornehme Bürger, der Kaufleute *Companie* und andere, die nicht den Geschlechtern angehören) 50, gemeine Weinhochzeiten (vornehme Kaufleute, der übrigen *Companeyen* und Gesellschaft) 40, Kuchenhochzeiten 35, große Amtskosten 30, kleine Ämter 25. Für jede Person über „der Ordnung“ war eine Geldstrafe von einem Taler festgesetzt, bei mehr als zehn Personen eine Pauschalsumme von 50 ½. Der „Unterschied unter den Ständen mit Pasteten und andern Hochzeiten“ ist noch in der Ratsverordnung von 1748 beibehalten.

<sup>3)</sup> Gegründet 1660 von dem bekannten Kirchenlieddichter Johann Rist, Prediger in Wedel. Vgl. Goedeke, Grundriß, Bd. III, S. 93.

<sup>4)</sup> Das am 12. Juli 1669 bestattete Töchterchen Helena ist im Taufregister nicht zu finden. Die nach Pirro's Angabe am 27. Februar 1671 getaufte Margreta war nicht die Tochter Buxtehudes, sondern des Hundevogts Claus Luckjohann. Der Irrtum ist wohl dadurch entstanden, daß im Taufregister unter den Paten an erster Stelle D. Buxtehude genannt wird.



die gesellschaftliche Stellung Buxtehudes ziehen können; denn dieselben vornehmen Personen lassen sich bereitfinden, Gevatterstellen etwa bei der Tochter des Hundevogtes zu übernehmen. Es waren zumeist die Kirchenvorsteher, ihre Frauen, Söhne und Töchter.

Da Buxtehude „von seiner Reise von Helsingör große Unkosten gehabt und zu Anfang ihm seine Haushaltung (bei vorhandenem Gnadenjahr des seligen Franz Tunders Witwe)<sup>1)</sup> ziemlich schwer gefallen“, so wurde ihm

Bei glücklicher und lieblicher Verbindung  
(Titl)  
HERRN

**Herrn Dietrich Buxtehuden/**  
wohlbestellten Organisten und Werkmeisters bei der  
H. Marien-Kirche alhie in Lübeck/  
Mit (Titl) Jungfer/  
**Mrs. Anna Margaretha Tunderin/**  
welche den 3. August. des 1668. Jahres erfreulich  
volhogen ward/  
hat / nebst herzgl. Wunsch alles verlangten Leibes- und Seelen-Wohlergehens/  
antritt Seiner selbst/  
sich mit diesem anzuzeigen  
einfinden sollen und wollen  
Derofelben Pflicht- und Dienst-Ergebener  
**Dan. Bährholz/**  
R. G. P.

\* \* \* \* \*

**Lübeck/**  
Bedruckt bei Sal. Schmalzerzuns Erben/

Hochzeitgedicht für Dietrich Buxtehude und Jfr. Anna Margarethe Tunder

in der Vorsteherversammlung vom 22. März 1669 „für seine guten Dienste ein *honorarium*“ von 25 Talern bewilligt. Er sprach den „Wol Edlen, Hoch und Groß Achtbaren, sonders Hochgewogenen Patronen“ für das „*Honorable* Geschenk“ im Wochenbuch seinen Dank aus „nebst folgende Erklärung:

Die lieben Freundesgaben, die mir geschencket seyn,  
die blieben unvergraben, es bleibet stetig hangen  
im frischen angedenck; Ihr solt widerumb empfangen  
den stets begehrtter Dienst, und ungefärbten schein  
von Diderich Buxtehude<sup>2)</sup>.

<sup>1)</sup> Sie bezog bis zum Ende des Jahres 1668 das Organisten- und Werkmeistergehalt ihres verstorbenen Mannes.

<sup>2)</sup> Später hat Buxtehude reifere Proben seiner Sprachgewandtheit und Geschicklichkeit in der Reimkunst gegeben: 1673 das erwähnte Gedicht in der Passion von Theile,

Am 18. Januar 1676 wurde Buxtehude „wegen seiner großen Mühe und wegen seiner bewiesenen Treue und Fleißes“ von der Vorsteherschaft 100 ʒ verehrt, worüber er im Wochenbuch „mit dienstlicher Danknehmigkeit“ quittiert. Am 1. März 1701 wurden ihm auf seine Beschwerde, „daß es ihm wegen seiner Einkünfte sehr beschwerlich falle und nicht wohl damit *subsistiren* könne“, von den Vorstehern abermals „wegen einiger erheblicher Ursachen ein für allemal 100 ʒ geschenkt, jedoch daß solches künftig in keine *consequens* solle gezogen werden“. So ließen die Vorsteher sich wohl mehrfach bereitfinden, dem großen Künstler eine einmalige Zuwendung zu machen; zu einer ständigen Erhöhung seines Gehaltes konnten sie sich jedoch nicht verstehen. Dieses blieb vielmehr während der ganzen Amtsführung Buxtehudes und weit darüber hinaus auf der gleichen Höhe, die es bei seinem Vorgänger Tunder erreicht hatte<sup>1)</sup>. Ja, die Kirche beabsichtigte sogar, das Gehalt ihres Organisten und Werkmeisters, dessen 1701 eingereichtes Gesuch um Erstattung seines „ausgezählten Kopfgeldes und anderer *Contribuciones* aus bewegenden Ursachen“ abschlägig beschieden wurde, in den ersten Jahren erheblich zu kürzen. In dem Protokoll über die Vorstandssitzung vom 11. April 1668, in der seine Wahl erfolgte, steht geschrieben, daß ihm das Doppelamt übertragen werde „mit der *Condition*, daß er des seligen Tunders Witwe jährlich 100 Reichsthaler aus seinen Einkünften zukehren solle“. Buxtehude widersprach dieser Klausel; er erklärte, „daß er nicht verstanden, daß solche mit gebunge der 100 Reichsthaler ihm jährlich sei angemutet worden, sondern habe es zuerst im Protokollbuche gelesen“. Er bat wiederholt um „*remidirunge*“, beklagte sich, daß die Abgabe unbillig und ihm unmöglich sei. Die Vorsteher wollten es sich angelegen sein lassen, „daß der Werkmeister entsorget werden möge“, sie gaben Zusage, die Sache zwischen ihm und seiner Schwiegermutter zu bereden, „befanden auch, daß es ohne seinen großen Schaden nicht könnte geschehen“. Dennoch kam die Angelegenheit erst nach einer Reihe von Jahren dadurch zur Erledigung, daß Buxtehude selbst sich mit seiner Schwiegermutter verglich, „daß es die Frau Tundersche, der ihres Schwiegersohnes Zustand bewußt, ihm nachgegeben, mit *Condition*, wenn er sich auch begiebet des Brautschatzes, so viel der Kantor empfangen und ihre übrigen Kinder mit gleichem Recht zu nehmen haben, ehe er ins künftige zur Teilung in der Erbschaft für seine *portion* schreiten kann“. Die Abmachung wurde in einem förmlichen schriftlichen Kontrakt niedergelegt. Die Vorsteher überzeugten sich von der rechtsverbindlichen Ausfertigung und Unterschrift der Urkunde, und weil sie „es auch der Sache nach nicht unbillig finden können“, haben sie am 14. Januar 1678 die „*Clausula evanessiret* und großgünstig nachgegeben“.

---

ein Grablied beim Tode des Vaters 1674 (s. u. S. 71), zwei Lobgedichte (davon eins in der Form eines Akrostichons) in der 1702 veröffentlichten *Harmonologia musica* des um die Durchführung der gleichschwebenden Temperatur sehr verdienten Halberstädter Domorganisten Andreas Werckmeister, „dem Herrn *Authori* als seinem Hochgeschätzten Freunde“ gewidmet.

<sup>1)</sup> S. o. S. 11.

Das Einkommen Buxtehudes erhielt durch einige Nebeneinnahmen eine hochwillkommene Aufbesserung<sup>1)</sup>. Unter diesen waren die für Hochzeitskompositionen gezahlten Vergütungen sicherlich die bedeutendsten. Buxtehudes zweiter Nachfolger, Johann Paul Kunzen, schrieb 1736:

„Von jeher sind die *accidentia* von Kompositionen der Hochzeits- und bei allen anderen Gelegenheiten erforderlichen Musiken meinen seligen Vorfahren ohne Streit überlassen und als ein nicht geringer Teil des *Solarii* jeder Zeit mit angesehen worden.“

Daher glaubte er sich berechtigt, auf eine Hochzeitsserenade die Bemerkung drucken zu lassen: „Die Musik ist gewöhnlicher Maßen von Herrn J. P. Kunzen“. Die Ratsmusikanten warfen ihm in einer Beschwerde vor, er nehme unrechtmäßigerweise ein Privilegium für sich in Anspruch, mache den Leuten weis, daß er mit der Komposition nicht übergangen werden könne, und fordere ein unerhört hohes Honorar. Alle seine Vorgänger hätten sich für die Komposition der Hochzeitsserenaden nicht mehr als 10–12 Taler bezahlen lassen, ihm aber sei es ein Geringes, 100 ʒ zu nehmen. Wenn nun schon Kunzen in seiner Entgegnung mit gewissem Stolz sagen konnte, er brauche kein besonderes Vorrecht, habe seine Arbeit niemals aufgedrängt, seine Komposition sei immer von selbst gesucht worden, so ist das sicherlich bei einem Meister von dem Range Dietrich Buxtehudes erst recht der Fall gewesen. Die Zahl der bestellten Hochzeitskompositionen wird eine nicht unbeträchtliche gewesen sein; solche Serenaden gehörten damals mit zu dem Pomp, mit dem man die Hochzeiten zu feiern pflegte. Erhalten haben sich von D. Buxtehude acht Hochzeitsarien, eine in Upsala, die übrigen in der Lübecker Stadtbibliothek. Sie wurden sämtlich in Lübeck durch Gottfried Jägers Erben gedruckt<sup>2)</sup>. Es sind strophische Lieder mit Generalbaßbegleitung und Instrumental-Ritornellen (Vor- und Zwischenspielen).

Johann Christoph Tunder, der nach seines Vaters Tode im Auftrage der Vorsteher die Kirchenrechnung des Jahres 1667 abgeschlossen hatte, setzte auch im Jahre 1668 die dem Werkmeister obliegende Führung der Wochen-, Rente-, und anderen Bücher fort, auch nach Buxtehudes Amtsantritt, und führte sie bis zum Schluß des Jahres weiter. Dafür bewilligten ihm die Vorsteher am 11. Januar 1669, „weil er viel Mühe gehabt und dadurch seine *studia* versäümet, er auch dem neuen Werkmeister willig an die Hand gehet“, 25 Reichstaler. Er studierte die Rechte, begegnet später als Notar und Besitzer eines Brauhauses in der Glockengießerstraße<sup>3)</sup>, heiratete 1700 Catharina Timmermann, in zweiter Ehe die Tochter des Organisten und Werkmeisters

<sup>1)</sup> Von 1705 an wurden aus einem Legat den Predigern und dem Werkmeister jährlich je 3 ʒ gezahlt.

<sup>2)</sup> Eine ist von C. Stiehl in den Beilagen zu Eitners Monatsheften für Musikgeschichte (1884–86, S. 160) veröffentlicht worden.

<sup>3)</sup> Heinrich Hasse, von 1652 an Organist der Petrikirche, hatte „mit seiner Hausfrau ein Brauhaus erfreiet“ und setzte auch als Organist das Brauen fort. Die Ratsmusiker Alexander Fritz und Georg Ernst Bülow kauften 1730 bzw. 1790 Brauhäuser; noch im 19. Jahrhundert finden wir bei dem Organisten der Jakobikirche, M. A. Bauck, der 1821 das erste offizielle lübeckische Choralbuch verfaßte, die gleiche eigenartige Verbindung des jedenfalls einträglichen Gewerbes mit einem meist gering dotierten musikalischen Amt.



der Jakobikirche Hans Hermann Steffens, stiftete 1721 ein Gemälde für die Brauerkapelle der Jakobikirche<sup>1)</sup>, starb 1724 und wurde am Mittwoch dem 16. Februar in der Burgkirche begraben.

Neujahr 1669 trat Dietrich Buxtehude „nunmehrö würlklich die werkmeister stelle“ an; er war am 28. Dezember 1668 nochmals „allen Kirchenbedienten (ohne dem Küster) fürgestellet“ worden, „damit sie ihm in allen getziemenden Dingen gehorsamb leisten sollten“. Beim Beginn der Wochenbuchführung bekundete er seinen frommen Sinn:

„Im Nahmen der Heiligen und Hochgelobten Drey-Einigkeit, habe ich die Rechnung des 1669 Jahrs zum Ersten mahl angefangen. Hilff Du Drey Einiger großer Gott, daß alles zu Deines Allerheiligsten Nahmens Ehre und der Kircken aufnehmen und besten, um Christi willen gereichen möge.“

In der Vorsteherversammlung vom 15. März 1669 legte Buxtehude „mit aufgehobenem Finger“ seinen Werkmeistereid ab<sup>2)</sup>, wobei er seinen Schwager, den Kantor Samuel Franck und Sebastian Spangenberg „wegen seinesz fleiszesz und treuen zu bürgen präsentiret“ hatte.

Während der Amtszeit Buxtehudes wurde die Marienkirche mit einer Reihe hervorragender, noch jetzt vorhandener Kunstwerke geziert, über deren Ausführung und Aufstellung er als Werkmeister die Aufsicht geführt und in den Wochenbüchern z. T. ausführlich berichtet hat.

1669 wurde auf dem Stadtgießhof von Albert Benningk die neue Puls-glocke gegossen. Der Transport der 14362 Pfund schweren Glocke bis zur Kirche auf einem von 18 Pferden gezogenen Schlitten dauerte zwei Tage; zum Hinaufwinden auf den Turm waren 41 Mann erforderlich<sup>3)</sup>.

Der 1687 gestorbene Seidenkrämer Hinrich Eckhoff hatte in seinem Testamente eine Summe vermacht, für die eine neue Kanzel erbaut werden sollte. Sie wurde von dem Bildhauer Georg Friedrich Brusewindt entworfen und 1691 aus verschieden farbigem Marmor ausgeführt. Buxtehude wünscht im Wochenbuch „nicht allein den milden Gebern viel Segen, sondern auch andern, so dergleichen tun können, eine gleichmäßige christliche *resolution* und reiche Vergeltung von dem Allerhöchsten“.

Dieser Wunsch sollte bald in Erfüllung gehen. Wenige Jahre später hat der Ratsherr und Kirchenvorsteher Thomas Friedenhaben „dem lieben Gott zu Ehren und der Kirche zu sonderbahrem Zierde einen neuen Altar zu verehren, sich *resolviret*“. Das Kunstwerk wurde „einem Brabanter“,

<sup>1)</sup> Bau- und Kunstdenkmäler der freien und Hansestadt Lübeck, Bd. III, S. 410.

<sup>2)</sup> Er hatte denselben nach einer Bemerkung im Protokollbuch selber abgeschrieben und in der Lade beigelegt. Leider ist die Niederschrift nicht mehr vorhanden.

<sup>3)</sup> Albert Benningk war der berühmteste lübeckische Gießer. Einige seiner Prunkgeschütze bilden jetzt vielbewunderte Schaustücke des Berliner Zeughauses und des Wiener Artilleriearsenals. Das städtische Gießhaus, in dem er als „Rats- Stück- und Glockengießer“ freie Wohnung hatte, lag der Engelsgrube gegenüber auf der Lastadie, dem Gestade des linken Traveufers. Es wurde 1886 bei den Hafenerweiterungsbauten abgebrochen. Vgl. Th. Hach, Lübecker Glockenkunde (Lübeck 1913), S. 47—54, 183ff., 236ff. 5. Jahresbericht des Vereins von Kunstfreunden in Lübeck. W. Brehmer, lübeckische Häuser. (Mitteilungen d. Ver. f. Lüb. Gesch. u. Altertumsk., IV, S. 15f.)

In den Rechnen der Heiligen und Hochgelobten Dreieinigkeith, habe ich die Rechnung des 1669 Jars zum ersten mal angefangen

|   |      |    |
|---|------|----|
| 1 Januarius Ao. 1669 In der New Jars 2 Mose empfangen   | 2    | 13 |
| Anfang dieser Rechnung frist ich hier ein, Die der Kirchen von vorigem Jahr Ein Rest halt geliebtem gelder, Item Summa  | 3156 | 13 |
| Freitag war New Jars Tag, ist in den Zeit vorken gewesen  |      |    |
| Sonntag und Montag  | 2    | 13 |
| Donnerstag war ein Zutrast bestell, In Johan Meyers Frau, Konradts, Conz, da vor empfangen 8 L - ungehelt   | 2    | 8  |
| Summa was diese Woche empfangen   | 3163 | 15 |
| 4 Janua: Ao. 1669, In der 2 Mose nach New Jahr empfangen  |      |    |
| Montag empfangen von Jürgen Kirsten in Casp. und Gordon Jars 270 L. Da von frist er ab was die Kirck an Rayalen und andern Materialien empfangen Jars von ihm empfangen   | 136  | 1  |
| 2 Lant Rechnung 134 L. So Restiren  |      |    |
| Ditto, was die Regardire bestell In Hoff. L. Herman von Conperden, weiland Ruchl verwandten dieser Stadt und Anker, Hans degen, In Hoff. Jars, was in Jars sich No. 195 Salgenwas, ungehelt bestelliget, und an Paul der Pries, Kirck In was nicht fertig, mit also alten glorben ein Stundentwe Jars allein gelichtet, darnach ein Ordinarer Stundentwe, Jars, In Hoff. frist alles von der Kircken fertig |      |    |
| Dinstag, was ein Stundentwe bestell In Jambes Haus, Brausen sein kind, kam in die Kirck, nach der Regardire, Item Jars, was aufh. 34 L. In Jambes von Damm, 1 L. Jalt, was aufh. 35 L. In Jambes 6 L. 7 L. 1 L. Restiren  | 6    | 14 |
| Mittwoch war 3. König Tag, in den Zeit vorken gewesen   |      |    |
| Donnerstag, was ein Stundentwe bestell In Hoff. Otto, Kircken Sirecke, 107 in Conjugio ein Jars, Item Jars, was aufh. 10 L. 5   | 10   | 1  |
| Freitag ein Stundentwe bestell, In Hoff. Salhas, Jars, was aufh. 19 L. ungehelt 5 L. 13. Restiren   | 13   | 3  |
| Ditto was Herman v. Jars, was empfangen ein Jars, Item Jars, was aufh. 9 L. 1   | 9    | 1  |
| Summa so diese Woche empfangen  | 3163 | 15 |

Erste Seite aus Buxtehudes Werkmeister-Rechnung (Wochenbuch)

dem Bildhauer Thomas Quellinus in Antwerpen, in Auftrag gegeben, der es „meistenteils dort hat machen und nicht ohne Gefahr zu Schiff herbringen lassen“. Am Sonntag dem 15. August 1697 wurde der neue, wie die Kanzel aus verschieden farbigem Marmor im Barockstil erbaute Altar „in großer Versammlung der Gemeinde durch Gebet und Ausgebung des hochheiligen Sakraments im heiligen Nachtmahle *consecraret* und damit zum Dienste Gottes und dieser Kirchen feierlichst gewidmet, wobei denn vor und nach der Predigt eine starke *Music per Choros* mit Pauken und Trompeten gemacht“, die aber nicht, wie Stiehl meint, von der Höhe der Orgelemporen, sondern vom Lettner (unter Leitung des Kantors) ertönte. Buxtehude wünschte „von Grund der Seelen, daß der barmherzige Gott und Vater alle dabei gethanen Wünsche in Gnaden erfüllen, insonderheit aber allergnädigst wolle verleihen, daß ein jeglicher der Kommunikanten das hochheilige Nachtmahl würdiglich dabei empfangen und ewig selig werden möge<sup>1)</sup>“.

|1701 verfertigte der Kirchenmaler Anton Wortmann einen neuen Totentanz, ein in getreuer Nachbildung eines älteren Werkes auf Leinwand übertragenes Gemälde.

Leider fand sich für die Erneuerung der der Musik dienenden Kunstwerke der Marienkirche nicht ein so opferwilliger Mäcen wie für Malerei und Plastik.

Schon 1671 mußte der Kirchenvorstand sich überzeugen, daß in der großen Orgel erhebliche „*defecta*“ vorhanden seien, und er beschloß, mit dem Orgelbauer sich „aufs genaueste darüber zu vereinigen, um alles bei guter Vollkommenheit und Reparierung zu versetzen“. Aber die Ausführung dieses Beschlusses ließ lange auf sich warten. Im Laufe der nächsten 15 Jahre kam es nur einige Male zur Abstellung der allerschlimmsten Mängel. 1673 wurde die große Orgel durch den Orgelmacher Jochim Richborn, der zu St. Jakobi arbeitete, für 50 Taler durchgestimmt und gereinigt, 1685 von dem durchreisenden Orgelmacher Baltzer Heldt aus Lüneburg korrigiert und durchgestimmt. Im folgenden Jahre berührte abermals ein fremder, von Buxtehude als berühmt bezeichneter Orgelmacher, Johan Nelte aus Dresden, Lübeck. Er ging die sämtlichen Schnarrwerke der großen Orgel durch und erhielt für seine Arbeit, die drei Wochen dauerte, 36  $\text{R}^2$ ). 1687 schien endlich die „*Haupt Renovation*“, deren beide Orgeln höchst bedürftig waren, ihrer Ausführung näher zu kommen. Im Mai reiste Buxtehude im Auftrage der Vorsteher nach Hamburg, um dort mit dem bedeutenden Orgelmacher Arp Schnitker zu reden, auch zugleich seine in der Nikolai-Kirche ganz neu erbaute große Orgel zu besehen und zu hören. Dieses Werk war „mit gutem *Suceß* und jeder männiglichen Vergnügen verfertigt worden“, und es wurde

<sup>1)</sup> Fredenhagen vermachte ferner der Marienkirche zu jährlicher Aufsicht und Reinigung des Altars ein Kapital von 1050  $\text{R}^2$ . Von den Renten desselben (31  $\text{R}^2$  8  $\text{S}$ ) erhielt u. a. der Werkmeister 3  $\text{R}^2$ . Die Gesamtkosten des Altars betragen 28956  $\text{R}^2$  10  $\text{S}$ .

<sup>2)</sup> Pirro erwähnt nur die 1670 von Michael Berigel vorgenommene, ganz geringfügige Verbesserung der großen Orgel. Diesem einheimischen Orgelbauer, der noch mehrere kleine Reparaturen ausführte, scheint man für eine durchgreifende Erneuerung nicht das nötige Vertrauen entgegengebracht zu haben.



von Buxtehude selbst mit so „gutem *Contentement* befunden und *probiret*, daß er lebhaft wünschte, dem bewährten Meister möge die „*correction*“ der Lübecker Orgeln übertragen werden. Dieser Wunsch ging leider nicht in Erfüllung. 1688 wurde wiederum ein Orgelmacher aus Dresden bei seiner Durchreise dahin vermocht, die beiden Orgeln einigermaßen zu korrigieren. Er erhielt dafür 58  $\text{fl}$ . Während der vier Wochen, die er zu seiner Arbeit brauchte, hatte Buxtehude ihn „aus Liebe zu den Orgeln“ am Tisch gehabt. Er verlangte nichts dafür, wünschte nur, daß diese Arbeit beständig bleiben würde, bis einst die Hauptrenovation sollte vorgenommen werden. Diese schien 1689 wieder einmal nahe bevorzustehen: Buxtehude verschrieb im Namen der Vorsteher Arp Schnitker aus Hamburg. Dieser kam in der zweiten Woche nach Ostern herüber, stellte die merklichsten Mängel an der großen Orgel fest und übergab den Vorstehern die schriftliche „*Relation* davon“. Für seine Mühe und Reise wurden ihm von der Kirche 24  $\text{fl}$  gezahlt; den Auftrag für die Ausführung seines Entwurfs erhielt er jedoch nicht. Zehn Jahre später erbaute er im Dom zu Lübeck eine neue Orgel mit 45 klingenden Stimmen auf drei Manualen und Pedal, die am 6., 7. und 8. Februar 1699 durch Buxtehude und den Domorganisten Johann Jakob Nordtmann geprüft und abgenommen wurde<sup>1)</sup>. Dabei mußte Buxtehude die Unzulänglichkeit der Instrumente in der Marienkirche um so empfindlicher zum Bewußtsein kommen. Er brachte 1701 nochmals in Erinnerung, daß die große Orgel „in 50 oder 60 Jahren und länger nicht repariert, voller Staub wäre und viel andere Mängel hätte, dadurch selbige ihre gebührende *resonans* nicht geben könnte und also die *reparation* groß nötig täte“. Es wurde „beliebet, daß der Werkmeister an einen tüchtigen Orgelbauer schreiben und einen Überschlag machen solle, was zu dieses Werk erfordert oder die Reparierung an Gelde sich belaufen sollte, und davon den Vorstehern einen Aufsatz übergeben“. Vorerst aber kam die Sache immer noch nicht zustande; doch willigten die Vorsteher auf Buxtehudes „unterdienstliches Anhalten“ ein, daß wenigstens an der kleinen Orgel, an der seit 1654 nichts gemacht worden war, die von der „höchsten Nothdurfft“ erforderte Renovation vorgenommen würde. Die Arbeit wurde von dem in Lübeck wohnenden Orgelbauer Meister Hans Hantelmann in der Zeit vom 24. Juli bis zum 24. Oktober 1701 ausgeführt und kostete 284  $\text{fl}$  3  $\text{ß}$  6  $\text{ſ}$ <sup>2)</sup>.

Wegen der Reparatur der großen Orgel wurde Buxtehude am 6. April 1702 beauftragt, den Orgelbauer Arp Schnitker aus Hamburg „mit ehestem zu

<sup>1)</sup> Vgl. des Verfassers Abhandlung „Die Orgel im Dom zu Lübeck und ihre Geschichte“, Lübeck, Gebr. Borchers 1923; ferner *Mitteil. d. Vereins f. lüb. Gesch. u. Altertumsk.*, II (1885—86), S. 114—117. Andere bedeutende Orgelwerke lieferte der berühmte Orgelbauer nach Bremen, Magdeburg, Berlin, Frankfurt. Der Domorganist Nordtmann versah sein Amt seit 1691; sein Vorgänger (von 1652 an) war Johann Koch. Vgl. des Verfassers Aufsatz: „Der Lübecker Domchor und die Domorganisten“, Lübeck. Blätter 1923, S. 299—304. An St. Petri wirkten als Organisten zu Buxtehudes Zeit: Heinrich Hasse (seit 1652) und sein Sohn Friedrich (seit 1697), an St. Jakobi: Johann Schledt (von 1652 ab, vorher an St. Petri, s. o. S. 8, Anm. 4), Peter Hasse (von 1686 ab).

<sup>2)</sup> Die kleine oder Totentanzorgel ist noch heute im ganzen in demselben Zustande, in dem sie Buxtehude spielte. Sie hat drei Manuale und Pedal, 32 klingende Stimmen.

verschreiben“. Dieser leistete dem Rufe Folge; die Arbeit wurde ihm aber auch diesmal nicht übertragen. „Wegen gehabter Mühe“ sollten ihm 6 Taler Reisekosten gegeben werden. Man wird es dem enttäuschten Manne, der sich nun zweimal vergeblich um die Lübecker Marienorgel bemüht hatte, kaum verdenken können, daß er sich mit der geringen Vergütung nicht zufrieden geben wollte. Es wurde am 4. April 1704 beliebt, daß ihm noch vier Reichstaler zugegeben werden sollten. Die 10 Taler wurden ihm von Buxtehude als Werkmeister per Wechsel übersandt; er verweigerte aber die Annahme, auch als ihm die Summe zum zweitenmal „übermacht“ wurde. Wie die leidige Angelegenheit, die 1705 noch nicht erledigt war, schließlich ablief, ist aus den Akten nicht zu ersehen. Buxtehude war inzwischen 1703 nach Berkentin gewesen, wozu ihm die Kirchenvorsteher einen Wagen aus eines Hochweisen Rats Marstall verschafft hatten. In die dortige Orgel hatte der Orgelbauermeister Christian Kleinaw einige neue Stimmen eingesetzt und sich mit denselben „zur vorhabenden *renovation*“ der großen Marienorgel „*recommandiren*“ wollen. Seine Hoffnung erfüllte sich jedoch nicht; die Prüfung durch Buxtehude war jedenfalls nicht günstig ausgefallen. Letzterer wurde dann 1704 beauftragt, „auf Kopenhagen nach einem tüchtigen Meister zu schreiben“. Auch dieser Versuch führte zu nichts. Schließlich wurde die Renovation noch im Jahre 1704 dem Orgelbauer Otto Diedrich Richborn<sup>1)</sup> übertragen und Anfang September beendet. Sie kann nicht von großem Umfang gewesen sein; es waren kontraktlich drei neue Stimmen, Vox humana, Sesquialtera und Dulcian 16' zu liefern, und die akkordierte Summe betrug insgesamt nur 450  $\text{fl}$ ; sie wurde nachträglich für das Polieren der Prospekt Pfeifen um 60  $\text{fl}$  erhöht. Die Güte der Arbeit ließ jedenfalls auch zu wünschen übrig; Buxtehude fand die neuen Stimmen nur „ziemlich wohl geraten“, und schon nach einem Jahre mußte an der Orgel von dem Hamburger Meister Rudolff wieder gebessert werden. Die Ergebnisse der von Buxtehude trotz vielfacher Enttäuschungen unverdrossen durch Jahrzehnte fortgesetzten Bemühungen um Verbesserung der von ihm gespielten Instrumente waren also ganz gering und durchaus unbefriedigend. Er wird sich des Gefühls der Bitterkeit nicht haben erwehren können, als er in den Jahren 1705—07 dem Kirchenmaler Anton Wortmann, demselben, der 1701 den neuen Totentanz verfertigt hatte, 2500  $\text{fl}$  für die Vergoldung und Bemalung („Staffierung“) der Orgelfassade auszahlen mußte, eine im Vergleich mit dem, was man an die Instandsetzung des innern Orgelwerks gewandt hatte, unverhältnismäßig hohe Summe<sup>2)</sup>. Jedenfalls gewinnen wir den nicht gerade erfreulichen Eindruck, daß der größte Orgelmeister, der vor Bach gelebt hat, sich zeitlebens mit unzulänglichen, ja unbrauchbaren Instrumenten behelfen mußte.

Vgl. die Artikel von Herm. Ley in der Zeitschrift für Instrumentenbau, 27. Jahrgang (1907), Nr. 10, S. 280ff, und Karl Lichtwark, Lüb. Blätter 1923 S. 349f.

<sup>1)</sup> Aus Hamburg? Der Hamburger Orgelbauer Jochim Richborn führte 1671—73 den Um- und Neubau der großen St.-Jakobi-Orgel in Lübeck aus, für den der 1669 verstorbene Schiffer Jochim Wulff letztwillig 7000  $\text{fl}$  vermacht hatte. Vgl. Ed. Hach, Zur Geschichte der großen Orgel in der St.-Jakobi-Kirche. Zeitschr. d. Vereins f. Lüb. Gesch. u. Altertumsk., VII, S. 129ff.

<sup>2)</sup> Ursprünglich belief sich die Rechnung des Malers sogar auf 3400  $\text{fl}$ ; 900  $\text{fl}$  hatte man abgehandelt.

Umfang und Art seiner Tätigkeit als Organist läßt sich einigermaßen aus der „Kurzen Anweisung, wie künftighin der Gottesdienst in den lübeckischen Kirchen wird anzustellen sein“, die auf Veranlassung des Rats dem 1704 eingeführten neuen Gesangbuch beigegeben worden war, ersehen<sup>1)</sup>. Für das 17. Jahrhundert ist eine allgemeine Gottesdienstordnung nicht vorhanden; daß die Verhältnisse aber ähnlich lagen wie 1704, wird durch einzelne ausführliche Verordnungen für besondere Lob- und Dankfeste (z. B. 1699), für Buß- und Bettage bestätigt.

An Sonn- und Festtagen fanden in St. Marien Frühpredigt, Hauptgottesdienst und Nachmittagspredigt statt; in der Woche waren Montags, Dienstags, Donnerstags und Freitags Frühpredigten, am Sonnabend und an den Tagen vor den Festen Nachmittags Vespere. Aber nicht an allen diesen Gottesdiensten hatte Buxtehude als Organist teilzunehmen. Bei den Frühgottesdiensten in der Woche und an Sonn- und Festtagen wird die Orgel gar nicht erwähnt<sup>2)</sup>. Auch Chor und Kantor traten bei ihnen nicht immer in Tätigkeit; die zahlreichen Gesänge vor der Predigt<sup>3)</sup> wurden vom Küster angestimmt. In der Vesper, dem Hauptgottesdienst und der Nachmittagspredigt war zu Anfang kein Orgelspiel. Die Orgel wurde erst „gerührt“, nachdem der Chor das Eingangslied „Komm heiliger Geist, erfüll“, am Nachmittag auch noch andere Lieder gesungen hatte und ein Bibelabschnitt oder das Athanasianische Glaubensbekenntnis verlesen war<sup>4)</sup>. In den Fasten und an Buß- und Bettagen sollte die Orgel „stehenbleiben“<sup>5)</sup>. Was die amtlichen Obliegenheiten der lübeckischen Organisten zu Buxtehudes Zeit im einzelnen betrifft, so bestand ihre wichtigste Aufgabe im Präludieren vor den Gemeineliedern, vor einzelnen Teilen der Liturgie und vor den „Stücken“, die an Festtagen im Hauptgottesdienst und in der Nachmittagspredigt vor und nach der Predigt vom Chor mit Orchester „musiziert“ wurden. Als Einleitung zu den Gemeindechorälen dienten in der Regel Vorspiele, denen die Choral-

<sup>1)</sup> Vgl. meine Ausführungen in den Lübeck-Blättern 1916, S. 28.

<sup>2)</sup> In Bugenhagens Kirchenordnung von 1531 wurde für die Organisten ein Gehalt von 50  $\text{ſ}$  für ausreichend gehalten, „*dewyle se men des hylligen dages spelen vnd sindt de gantze weke fry*“.

<sup>3)</sup> Sieben und mehr nacheinander. Die angehäuften Zahl der Gesänge wurde erst in der rationalistischen Zeit im Ausgang des 18. Jahrhunderts reduziert.

<sup>4)</sup> 1630 wurde der neue Kantor erinnert, daß er den Kirchengesang jedesmal zur rechten Zeit anfangen, damit er die Gesänge in gesetzter Zeit könne zu Ende bringen und nicht eins und das andere auslasse. (*Act. Min. Tom. V, S. 220ff.*) Zur Erleichterung dieser Aufgabe kaufte man für ihn zum Gebrauch auf dem Chor ein Stundenglas für 13  $\text{ſ}$ . (Ein solcher Zeitmesser war auf der Orgel schon früher vorhanden; er war 1618 „unrichtig geworden“ und wurde für 3  $\text{ſ}$  repariert.) 1655 wurde dem Küster angesagt, daß er den Gesang ordentlich anführe. Im folgenden Jahre war Klage über ihn eingekommen, daß die Gesänge zu rechter Zeit nicht angefangen seien. Am Dienstag und Donnerstag, den beiden wöchentlichen Buß- und Bettagen, sollte der Küster mit seinen Schulknaben (die Küster hielten bei jeder Kirche eine „deutsche“ Schule) oder einigen aus der lateinischen Schule die Litanei singen (1669). In St. Petri erhielt der Küster für das Singen der Litanei auf dem Chor vierteljährlich 7  $\text{ſ}$  8  $\text{B}$ . Die Ordnung der Domschule schreibt im 18. Jahrhundert vor, der Schulmeister auf dem Chor sollte den Gesang zur rechten Zeit anfangen.

<sup>5)</sup> Diese liturgische Sitte geht bis in die Reformationszeit zurück. Erst gegen Ende des 18. Jahrhunderts wurde verordnet, daß in den sogenannten kirchlichen Trauerzeiten „mit Rührung der Orgel zu verfahren sei“.

melodien zugrunde lagen. Das geht aus den vorbereitenden Beratungen zum neuen Gesangbuch hervor, in denen das Ministerium 1701 geltend machte, daß die Gesänge von wenigen, die aber, deren Melodien nicht bekannt seien, fast von niemand aus dem Orgelspiel vorher erkannt werden könnten<sup>1)</sup>. Als solche für den praktischen Gebrauch bestimmte Präludien sind jedenfalls die kurzen Choralvorspiele Buxtehudes anzusehen, von denen eine größere Anzahl auf uns gekommen ist<sup>2)</sup>. Er benutzt in seinen Choralbearbeitungen nur Melodien, die in den gleichzeitigen lübeckischen Gesang- und Choralbüchern vorkommen, und bringt sie auch, abgesehen von instrumentalen Verzierungen, in übereinstimmender Fassung.

Die mehrstimmige, harmonische Begleitung des Gemeindegesangs wurde in Lübeck zu Buxtehudes Zeit im allgemeinen noch nicht von der Orgel ausgeführt, sondern vom Sängerkhor<sup>3)</sup>. Ein für diesen Zweck bestimmtes Chorchoralbuch wurde auch für das neue Gesangbuch von 1704 hergestellt, nicht in Partitur, sondern in Stimmen, und zwar Sopran, Alt, Tenor und Baß nur in je einem Exemplar. Der Kantor Jak. Pagendarm brauchte für die „vier neuen Figuralbücher“ sechs Buch „fein groß“ Realpapier und erhielt für das Einschreiben der 303 Melodien eine Vergütung von 60  $\text{℔}$ <sup>4)</sup>. Ein Orgelchoralbuch zu dem neuen Gesangbuch ist nicht vorhanden, wird auch in den Wochenbüchern und sonstigen Akten nirgends erwähnt<sup>5)</sup>. Auch aus anderen Mitteilungen geht hervor, daß die Ausführung der Choräle Sache des Chors und nicht der Orgel war. 1676 wurde bestimmt, daß die Chorleiter (*Moderatores chori*) sich befleißigen sollten, daß die Gesänge fein langsam gesungen würden, damit die Gemeinde allenthalben in gleichmäßiger, guter und bedachtsamer Ordnung folgen möge. Zuweilen nahm allerdings neben dem Chor auch die Orgel an der mehrstimmigen Ausführung der Choräle teil. Nach den Bestimmungen des Schulrezesses von 1662 sollen die Gesänge dergestalt mit voller Stimme figuraliter gesungen werden, daß die Orgel nach Ge-

<sup>1)</sup> Das Ministerium schlug deshalb vor, die Lieder in dem neuen Gesangbuch zu numerieren und „nach dem Gebrauch vieler andern Gemeinen an gewissen Örtern in den Kirchen sonderliche Tafeln aufzuhängen, auf denen die Zahlen der Psalmen [Lieder], die vor und nach der Predigt gesungen werden sollten, angezeichnet werden sollten“. Der Rat stimmte der Numerierung der Lieder im Gesangbuch und der „öffentlichen außhänkung einiger Bretter“ in den Kirchen zu. Für die Marienkirche ließ Buxtehude als Werkmeister „6 Tafeln mit 208 dazu gehörigen *numeris* machen, um hin und her an denen Pfeilern zu hängen“. Dem Hundevogt wurden „für Aufwartung und Ansteckung der bretternen Ziffern und Aufweisungen zu den Gesängen“ von 1704 an jährlich 6  $\text{℔}$  zugelegt.

<sup>2)</sup> Bd. II, Abt. 2 der kritischen, 1875—76 von Ph. Spitta bei Breitkopf & Härtel veranstalteten, 1906 von Max Seiffert revidierten und vermehrten Gesamtausgabe der Orgelkompositionen Buxtehudes.

<sup>3)</sup> Wenn nur eine geringe Zahl von Choristen unter Leitung des Präfekten die Choräle einstimmig sang oder der Küster allein als Vorsänger fungierte, fehlte die mehrstimmige Begleitung ganz.

<sup>4)</sup> Das Unterlegen der Texte wurde zwei „*Aritmeticis*“, Christian Partite und Wolter Möllraht, für 150  $\text{℔}$  übertragen. Eine so sorgfältige Herstellung der jetzt im Staatsarchiv aufbewahrten Bücher war notwendig; sie lagen auf einem großen, vierseitigen Pult (oder auf vier Einzelpulten); Noten und Worte mußten so groß und deutlich geschrieben sein, daß sie von den herumstehenden Sängern abgelesen werden konnten.

<sup>5)</sup> Das älteste lübeckische Orgelchoralbuch (Melodien mit beziffertem Baß) wurde 1748 von Johann Paul Kuntzen geschrieben. Vgl. Lüb. Blätter 1915, S. 502 f.



legenheit zugleich mit darein geschlagen und was also gesungen wird, von der Gemeinde verstanden und mitgesungen wird.

Auch einige Stellen in der Gottesdienstordnung des Gesangbuchs und in dem Entwurf zu derselben scheinen darauf hinzudeuten, daß bei einem Teil der Choräle die Orgel mitspielte:

Das Hauptlied soll „mit *Präludier-* und *Einschlagung*“ der Orgel, „Herr Gott, dich loben wir“ an Festtagen „mit *Einstimmung* (*Intonierung*) der Orgel und aller musikalischen Instrumenten“, das deutsche Magnificat „mit *Präludier-* und *Einstimmung*“ der Orgel gesungen werden. Unter „*Einschlagung*“ und „*Einstimmung*“ wird man, namentlich, wenn die Orchesterinstrumente mitgenannt werden, ein Mitspielen der Orgel verstehen müssen; mit „*Intonierung*“ ist sonst freilich das Präludieren gemeint<sup>1)</sup>. Das Wort „*Einschlagung*“ könnte allerdings auch in anderm Sinne gedeutet werden: Die eigentümliche altkirchliche Sitte, bei Teilen der Liturgie und Chorälen einzelne Abschnitte und Strophen vom Chor singen, andere von der Orgel rein instrumental spielen zu lassen<sup>2)</sup>, bestand in Lübeck sehr wahrscheinlich noch zu Buxtehudes Zeit. Nach dem Entwurf der Liturgie von 1704 sollen Lieder mit abgewechselter Orgel gesungen werden. Einige der größeren Orgelbearbeitungen Buxtehudes, die aus einer Anzahl getrennter Abschnitte bestehen<sup>3)</sup>, deuten auf diese Verwendung hin.

Am Schluß des Gottesdienstes wurde „unter dem Orgelspiel das Volk nach Hause gelassen“. Dieses Postludium gab Buxtehude Gelegenheit, seine großen freien Orgelkompositionen<sup>4)</sup> vorzutragen.

Eine besondere Aufgabe hatte er wie schon sein Vorgänger zu gewissen Zeiten bei der Kommunion. An den Festtagen und, wenn Mitglieder des Rats oder Kirchenvorsteher an der Abendmahlsfeier teilnahmen, wurden während der Austeilung vom Organisten unter Mitwirkung einiger Musiker geeignete Instrumentalkompositionen gespielt<sup>5)</sup>. Die hierfür zu Tunders Zeit angestellten Ratsmusikanten, der Lautenist Jochim Baltzer und der Violist Nathanael Schnittelbach, waren beide wie jener 1667 gestorben. Der neu bestellte Lautenist Johann Philipp Rode (Roth) kam aus Wolfenbüttel; Schnittelbachs Nachfolger wurde Hans Iwe. Beide erhielten wie ihre Vorgänger ein Jahrgeld von je 30  $\text{℔}$ . Rode versah seinen Dienst noch über Buxtehudes Tod hinaus; Iwe starb 1691. Nach ihm wirkten als Violisten

<sup>1)</sup> Die Lieder bei der Austeilung des Abendmahls und das Schlußlied sollen „mit kurzer *Intonierung*“ der Orgel gesungen werden.

<sup>2)</sup> In dem oben erwähnten, 1522 von Magdalena Buxtehude geschriebenen Graduale sind bei vielen Antiphonien die einzelnen Abschnitte mit „*organ.*“ bzw. „*chorus*“ bezeichnet. Bugenhagen bestimmte 1531: Das Tedeum, die Hymnen, das Magnificat „*mach me ock to ellicken tyden vp den Orgelen spelen*“. Um 1600 wurde im Dom vor und nach der Predigt zwischen den deutschen Gesängen die Orgel geschlagen.

<sup>3)</sup> Tedeum, Magnificat (beide Melodien hatten damals in den Gottesdiensten ihren ständigen Platz), Nun lob' mein' Seel' den Herren, Danket dem Herrn, denn er ist freundlich, Vater unser im Himmelreich.

<sup>4)</sup> Passacaglio, Ciaconen, Präludien und Fugen, Toccaten, Canzonetten. Bd. I der Gesamtausgabe.

<sup>5)</sup> Die gleiche Sitte bestand nach Forkel zu Bachs Zeiten in der Leipziger Thomaskirche. Auch in St. Petri und St. Jakobi zu Lübeck hatten an Festtagen einige Instrumentisten auf der Orgel aufzuwarten.

oder Sopranisten auf der Marienorgel: Alexander Fritz, N. Knölcke, Melcher Engelhardt. Der letztere kam aus Riga und reiste schon nach einem halben Jahre nach Carlsrona weiter. 1671 wurde dem Sohne des Lautenisten, „nachdem er auf des Organisten und des Kantors Begehren allzeit bereit, die Musik, dazu er nicht *obliget*, beizuwohnen“, eine „*discretion*“ von 9  $\frac{1}{2}$  verehrt. Vom nächsten Jahre ab betrug diese Vergütung für die Aufwartung auf der Orgel jährlich 6 Taler, und als er 1676 von Lübeck fortging, erhielt der Sohn des verstorbenen Ratsmusikanten Elias Baudringer für das gleiche Jahrgeld seine Stelle auf der Marienorgel. So wurde die anfänglich nur gelegentliche Mitwirkung eines Hilfsmusikers allmählich zu einer regelmäßigen, bis zwei Jahre nach Buxtehudes Tode sein Nachfolger Schieferdecker die Kirchenvorsteher bewegen konnte, einen dritten, den beiden andern gleichgestellten und gleichbesoldeten Musikanten als zweiten Violisten anzustellen<sup>1)</sup>. Buxtehude zog außer den beiden Ratsmusikanten und dem ständigen Hilfsmusiker zeitweise auf der Orgel noch andere Musikanten heran: 1677 Johann Albrecht Schop, 1682 Daniel Grecke. Eine stärkere Besetzung mochte erforderlich erscheinen, wenn bei besonderen festlichen Anlässen, z. B. als 1668 die „frembde Hanseestädtische gesandten“ in der Marienkirche weilten, auf der Orgel musiziert wurde. Bei der Kommunionmusik machte sich dagegen nicht sowohl das Bedürfnis, das Ensemble zu verstärken, als vielmehr der Wunsch geltend, reichere Abwechslung der einzelnen Instrumente zu ermöglichen. Für Buxtehudes Triosonaten<sup>2)</sup>, die er bei dieser Gelegenheit benutzt haben wird, waren außer der Orgel, die den bezifferten Baß (*Basso continuo*) ausführte, Violine und Gambe erforderlich. 1702 hebt ein Bewerber um eine Expektanz hervor, daß er verschiedene Jahre auf der Orgel zu St. Marien mit der Violine und Hautbois<sup>3)</sup> aufgewartet habe.

Nicht nur Instrumentisten sondern auch Gesangssolisten ließen sich, von Buxtehude begleitet, „dem lieben Gott zu Ehren“ ab und zu von der Marienorgel hören, bei besonderen Gelegenheiten (1674 „bey anwesenheit des Herrn Engelschen Residenten von Hamburg“), zu Festzeiten (1672 und 1675 an den Osterfeiertagen, 1693 am Pfingstfest) oder wenn sie gerade durchreisten. Denn durchweg sind es „frembde Vocalisten“, 1672 ein italienischer Kastrat und ein Bassist aus Antwerpen, 1674 Johann Valentin Meder aus Thüringen, 1675 ein Diskantist von Kiel, 1687 Longlio aus der „Fürstlich Goteschen (Gothaischen?) Capell“, 1693 abermals ein Italiener. Aus der Kirchenkasse wurde ihnen eine „*discretion*“ gereicht<sup>4)</sup>, auch wohl (1672) die Herbergs-

<sup>1)</sup> Von 1709 an blieb die eigenartige Einrichtung unverändert, bis 1801 beschlossen wurde, daß während der Kommunion künftighin keine Musik mehr stattfinden solle.

<sup>2)</sup> Neben den kleinen Hochzeitsarien die einzigen Kompositionen Buxtehudes, die zu seinen Lebzeiten (Hamburg 1696) gedruckt wurden. Sie waren verschollen, wurden von C. Stiehl in Upsala wieder entdeckt und von ihm mit einigen anderen, gleichfalls in Upsala als Handschriften aufgefundenen Sonaten für Streichensemble und Basso continuo als 11. Band der Denkmäler deutscher Tonkunst neu herausgegeben.

<sup>3)</sup> Die Oboe löste damals die Schalmei, aus der sie sich entwickelt hatte, ab.

<sup>4)</sup> 1674: 3  $\frac{1}{2}$ , 1672, 1686, 1687, 1693: 6  $\frac{1}{2}$ , 1675: 24  $\frac{1}{2}$ . (Der Sänger hatte auch bei der Musik auf dem Chor in der Fasten- und Osterzeit sich „gebrauchen lassen“.)

rechnung bezahlt. Man wird wohl annehmen können, daß unter den von den Sängern vorgetragenen Kompositionen sich auch Solokantaten Buxtehudes, von denen 28 erhalten sind (19 für Sopran, je drei für Alt, Tenor, Baß), befunden haben.

Die Kantaten Buxtehudes für Chor, Solostimmen und Orchester<sup>1)</sup> waren sicherlich in erster Linie für die vom Kantor an den Festtagen im Gottesdienst aufgeführte Figuralmusik bestimmt.

Das Kantoramt an der Katharinschule und der Marienkirche verwaltete seit 1663 Buxtehudes Schwager Samuel Franck, geboren 1634 in Stettin. Er hielt bald nach seinem Amtsantritt um ein „*augmentum* seines *solarii*“ an. Der Rat wünschte für ihn von der Katharinenkirche eine Zulage von 200  $\text{℔}$ ; die Kirchenvorsteher bewilligten aber nur 100  $\text{℔}$ . Die fehlende Summe brachte zur Hälfte die Marienkirche auf; der Vorstand derselben „*consentirte*“ auf „*zumuhnten*“ des Rates, daß von 1667 ab die jährliche Vergütung des Kantors für den Kirchendienst an St. Marien von 30 auf 80  $\text{℔}$  erhöht wurde. Auf sein zehn Jahre später beim Kirchenvorstande eingereichtes Memorial wurden ihm „über sein voriges *Solarium*“ nur „für dieses Mal 70  $\text{℔}$  zur Verehrung beliebt“. Franck starb am 4. Februar 1679 und wurde am 11. Februar in der Gallinkapelle der Marienkirche in einem Kirchengrab beigesetzt. Seine Witwe Augusta Sophie geb. Tunder folgte ihm 1684 in die Ewigkeit und wurde am 9. April neben dem Gatten bestattet. Zu seinem Nachfolger wurde vom Rat aus mehreren „*wolrecommendirten* guten *Subjectis*“ der Kantor in Osnabrück Jakob Pagendarm „*rechtmeißig* erwehlet und *vociret*“<sup>2)</sup>. Neben freier Wohnung im Schulgebäude war ihm „dasjenige *pro annuo salario*“ versprochen worden, was S. Franck „*bey* Seinem leben vor ihm genoßen und gehabt“<sup>3)</sup>. Pagendarm, 1646 zu Herford in Westfalen geboren, hatte in Helmstedt und Wittenberg studiert. Das Kantorat in Osnabrück war ihm 1670 übertragen worden. In Lübeck gab er 1695 seine *Cantiones sacrae* heraus<sup>4)</sup>. Er starb ein Jahr vor Buxtehude (27. Januar 1706). Nach ihm wurde der Lübecker Hinrich Sievers (Sieverts) Kantor.

<sup>1)</sup> Die Gesamtzahl der noch vorhandenen Kantaten Buxtehudes wird von Seiffert mit fast 150 erheblich zu hoch angegeben. Ein schön geschriebener Folioband der Lübecker Stadtbibliothek enthält in deutscher Tabulatur (Buchstabennotenschrift) 20 Kirchenkantaten Buxtehudes. C. Stiehl fand in Upsala zusammen mit den Gesangswerken Tunders und den Kammermusiksonaten Buxtehudes 97 Kantaten des letzteren in geschriebenen Partituren und Stimmen. 7 Kantaten Buxtehudes bewahrt die Königliche Bibliothek in Berlin, 2 das Konservatorium in Brüssel. Die Zahlen dürfen nicht einfach addiert werden, da manche Kantaten an mehreren Orten vorhanden sind. Bringt man diese Dubletten in Abrechnung, so bleibt ein Bestand von 113 Kantaten. Von diesem reichen Erbe ist bisher nur ein geringer Bruchteil von Max Seiffert (Denkmäler deutscher Tonkunst, I. Folge, Bd. 14, 1903) und Robert Eitner (Beilagen zu den Monatsheften für Musikgeschichte 1884—86) veröffentlicht worden. Eine Gesamtausgabe bereitet im Auftrage der Gesellschaft Ugrino Willibald Gurlitt vor; Bd. I ist vor kurzem erschienen.

<sup>2)</sup> Das Vokationsschreiben vom 26. Juni 1679 s. *Ecclesiast.*, Schulsachen, Vol. I, Fasc. II. Pagendarm wurde am 24. August 1679 „*introduciret*“.

<sup>3)</sup> Das kirchliche Einkommen ist oben angegeben worden; für den Schuldienst erhielt der Kantor 1690 vierteljährlich 85  $\text{℔}$  (der Rektor 225, Kon- und Subrektor je 150, vier Präzeptoren je 40—47 $\frac{1}{2}$ , der Schreibmeister 25  $\text{℔}$ ).

<sup>4)</sup> Mattheson, Ehrenpforte, S. 250. J. H. v. Seelen, *Ath. Lubec.* IV (1722), S. 487—89, 525. *Nova literaria Maris Balthici* 1706, S. 127—128. Johannes Moller, *Cimbria Literata* 1744, II, S. 607.

1627 klagte der Kantor über die geringe Zahl der Chorschüler, den mangelhaften Besuch der Singstunden und erklärte, wenn in diesen „*defecten*“ kein Rat geschafft würde, müsse er „*Cantum choralem pro figurato substituieren*“, d. h. den mehrstimmigen Gesang aufgeben und nur einstimmig singen lassen. Das vom Ministerium 1630 abgegebene Gutachten<sup>1)</sup> bestätigt das Vorhandensein der Mängel: Die *Musica* in der Schulen ist sehr gefallen, so daß es mit der Zeit nicht möglich sein wird, die Figuralmusik in den Kirchen zu bestellen. Die Kinder wohlhabender Bürger werden nicht mehr wie vor alters angehalten, zu Chor zu gehen und der Musik beizuwohnen, meinen, sie bedürfen nicht, die *Musica* zu lernen, bleiben aus Übermut und Hoffart davon und haben dies zum Sprichwort gemacht: Die Brotfresser, wie sie die, welche bei den Bürgern *hospitia* haben, zu nennen pflegen, die armen Gesellen mögen singen, sie andern haben's nicht nötig. Eine Beseitigung der Übelstände trat jedoch nicht ein; denn noch ein Vierteljahrhundert später fanden sich, wie der Schulrezeß von 1656 tadelnd hervorhebt, aus den oberen Klassen nur wenige Schüler auf dem Chor ein. Damit „sowohl das Chor insgesamt, bevorab die *figural Musica* und ander Singen hinfüro besser denn bishero bestellt und verrichtet werde“, sollte der Rektor „einen jeglichen zu dem, was seine Schuldigkeit erfordert, nach Gebühr antreiben“. Ob das mit dem nötigen Nachdruck und dem erwünschten Erfolge geschehen ist, muß sehr bezweifelt werden. 1697 stellt das Ministerium fest: Die Schüler der großen lateinischen Schule, namentlich der oberen Klassen, besuchen des Sonntags die Predigten sehr unfleißig oder halten sich nicht auf dem Chor, sondern in den Hallen auf, gehen allda mit Ärgernis der Gemeine spazieren, plaudern und treiben allerhand Unfug. Das Singen auf dem Chor geschieht unordentlich und öfters mit Ärgernis. 1705 sah sich der Rat veranlaßt, eine alte Vorschrift zu erneuern: Alle Schüler, jung oder alt, groß oder klein, sollten sich am Sonntag in der Kirche, darin sie eingepfarrt, vormittags und nachmittags frühzeitig einstellen, dem Gesang beizuwohnen. Es handelte sich dabei um die Mitwirkung beim einstimmigen Choralgesang. Für die Ausführung der Figuralmusik, des mehrstimmigen kirchlichen Kunstgesanges konnte sich der Kantor schon längst nicht mehr auf die Gesamtheit der Schüler stützen; hierfür stand ihm nur eine kleine, namentlich aus den unbemittelten Schülern getroffene Auswahl, die den *chorus symphonicus* bildeten, in den Bürgerhäusern vielfach Unterkunft und Freitische genossen und bei Singumgängen in den Straßen Unterstützungsgelder sammelten, zur Verfügung. Über die unzulängliche Besetzung des Chors wird auch in der Folgezeit vielfach geklagt.

Ließ somit der Chor im 17. Jahrhundert sehr viel zu wünschen übrig, so waren auch die Orchesterverhältnisse bei der Kirchenmusik in der Marienkirche nach heutigen Begriffen wenigstens quantitativ keineswegs glänzend. Die Gesamtzahl der Ratsmusikanten betrug auch zu Buxtehudes Zeit, von kurzen Unterbrechungen abgesehen, sieben<sup>2)</sup>. Daneben bestanden noch die

<sup>1)</sup> *Act. Min. Tom.*, V, S. 220ff.

<sup>2)</sup> Vgl. Albrecht Dürers Wandgemälde im Nürnberger Rathaus: Die sieben Stadtpfeifer.



beiden „absonderlichen Dienste“ des Ratspfeifers und des Ratstrommelschlägers. Diese wandten sich 1687 zusammen mit den Ratsmusikanten an den Rat mit der Bitte, in ein „Corpus“ vereinigt zu werden, „daß statt der bisher seienden sieben Ratsmusikanten, einem Trommelschläger und einem Pfeifer, als zusammen neun Personen, hinfort nach eines Ableben acht Musikanten überall sein und unveränderlich verbleiben möchten“. Der Rat gab seine Zustimmung. Die damit beschlossene Reduzierung auf acht Ratsmusikanten insgesamt erfolgte beim nächsten Todesfall 1692.

Die Marienkirche erhöhte 1670 das jährliche Chorgeld der Ratsmusikanten von 75 auf 105 ʒ. In diese Summe hatten sich nur die auf dem Chor beschäftigten Ratsmusikanten, deren Zahl in der Regel vier, höchstens fünf betrug, zu teilen; die auf der Orgel aufwartenden erhielten jeder für sich 10 Taler. 1704 beseitigte der Kirchenvorstand die Ungleichheit in der Besoldung und bewilligte auch jedem der auf dem Chor amtierenden Ratsmusikanten jährlich 30 ʒ.

Die ordnungsgemäße Zahl der bei der Kirchenmusik in St. Marien mitwirkenden Musiker betrug acht<sup>1)</sup>. Von den Ratsmusikanten waren nicht nur die beiden auf der Orgel beschäftigten, sondern auch der Ratspfeifer, dessen Dienst in der zweiten Hälfte des 17. und der ersten des 18. Jahrhunderts mit dem Organistenamt an St. Aegidien verbunden war, am Musizieren auf dem Chor ständig verhindert.

Die regelmäßige Ergänzung der an der Zahl acht fehlenden Musiker in St. Marien erfolgte durch drei Mitglieder der sogenannten Chor- und Köstenbrüderschaft, deren eines wie früher in der Regel der Turmmann war.

Neben den drei Köstenbrüdern zog der Kantor noch andere Hilfsmusiker für die Chormusik heran. 1698 bat Kantor Pagendarm, den „Expectanten zu den Ratsmusikantenstellen<sup>2)</sup> serio zu injungiren, daß sie von nun an sich zu Chor verfügen, den Abgang der Musikanten ersetzen und den alten Leuten unter die Arme greifen“. Darauf dekretierte der Rat, „daß hinfüro die Expectanten zu den Ratsmusikantenstellen schuldig sein sollten, jederzeit auf dem Chor in der Kirche zu Musiken zu rechter Zeit sich einzufinden“.

Die Hilfsmusiker erhielten von der Kirche in der Regel eine Vergütung von vierteljährlich 3 ʒ, einzelne jährlich 18, auch 20 ʒ. Von 1672 an wurden dem Kantor jährlich 30 ʒ sogenannte Adjuvantengelder für die Aushilfsmusiker „ordiniert“, „dafür er eine gute musicam auf dem Chor praestiren möge“.

<sup>1)</sup> 1668 beklagte sich der Kantor Franck, daß ihm der achte Instrumentist mangle. Die gleiche Stärke hatte das Orchester bei der Festmusik in St. Jakobi und St. Petri. Auch J. S. Bach wurden für die Thomaskirche in Leipzig nur acht Musiker gestellt. Nur ausnahmsweise wurde eine stärkere Besetzung erreicht. In dem 1630 mit den Vorstehern der Petrikerche geschlossenen Vertrag verpflichteten sich die Lübecker Ratsmusikanten zu einer zweimal im Jahr abzuhaltenden außerordentlichen Musik, „dazu sie von den andern aus der Brüderschaft soviel tüchtige Personen dazu von nöten sein werden, sollen und wollen mit sich bringen, daß eine Musik von 3 oder 4 Chören [d. h. 12—16 Instrumenten] könne gemacht und gehört werden“.

<sup>2)</sup> Die Expektanz auf eine Ratsmusikantenstelle wurde im 17. Jahrhundert vielfach nachgesucht und vom Rat durch Dekret verliehen. Die derart Begünstigten erlangten dann „kraft habender expectance“ bei eintretenden Vakanzen die erledigten Stellen.

Zu den Orchestermusikern kam für die Besetzung der Kirchenmusik auf dem Marienchor noch der Regalist, der das Positiv spielte. In der Regel war es ein Fachmusiker; 1680—82 und 1695—96 verwandte jedoch der Kantor Pagendarm für diesen Dienst Schüler der Lateinschule. 1682 beschloß der Vorstand, der Schüler, welchen der Kantor angewiesen und seit Johannis 1681 auf dem Positiv gebrauche, solle zunächst von Buxtehude examiniert und dann erst von den Vorstehern angenommen werden. Das Jahrgeld des Regalisten betrug anfangs 36 B. Für die Schüler wurde es 1680 auf die Hälfte, 18  $\frac{1}{2}$ , herabgesetzt, und dabei blieb es auch, als später wieder Musiker für den Dienst angestellt wurden<sup>1)</sup>.

1675—79 wirkte als Regalist Daniel Erich, jedenfalls der Sohn des früher erwähnten Instrumentenmakers gleichen Namens. Er war Schüler Buxtehudes und durch die Unterweisung des großen Orgelmeisters zu solcher Tüchtigkeit gelangt, daß man ihn Michaelis 1679 zum Organisten in Güstrow wählte. Nach Walther<sup>2)</sup> hat er „verschiedene Clavierstücke gesetzt“<sup>3)</sup>.

Der bedeutendste Schüler Buxtehudes war Nicolaus Bruhns, der im 16. Jahre seines Alters von seinem Vater, dem Organisten zu Schwabstädt in Schleswig, zu seinem Onkel, dem Ratsmusikanten Peter Bruhns nach Lübeck geschickt worden war und von 1689 an als Organist in Husum wirkte<sup>4)</sup>.

Aus weiterer Ferne kam ein anderer junger Musiker, um Buxtehudes Unterricht zu genießen: Georg Dietrich Leiding, aus Bücken in der Grafschaft Hoya, später Organist in Braunschweig<sup>5)</sup>.

Die Orchesterbegleitung in Buxtehudes Kantaten besteht vorwiegend aus Streichinstrumenten. Daß aber die Blasinstrumente bei der Kirchenmusik in den weiten Räumen von St. Marien unentbehrlich waren, hebt Kantor Pagendarm 1697 ausdrücklich hervor:

„Ohne blasende Instrumente kann eine wohlgestalte Musik in großen Kirchen so wenig prästiert werden, als eine Orgel ohne starke Register.“

Wie zu Tunders, so wurde auch zu Buxtehudes Zeit eine größere Anzahl der verschiedensten Orchesterinstrumente von der Kirche angeschafft, teils auf Antrag des Kantors zum Gebrauch bei der Kirchenmusik auf dem Chor, teils auf Veranlassung von Buxtehude für die Fest- und Kommunionmusik auf der Orgel und die Abendmusik.

Was die Kirche an Streichinstrumenten insgesamt besaß, erfahren wir aus einer Notiz im Wochenbuch: Der Violist auf dem Chor Otto Behrens

<sup>1)</sup> Noch der Werkmeister und Organist v. Königslöw, † 1833, bezog 18  $\frac{1}{2}$  als Regalist, „das Positiv auf dem Chor vorkommenden Falls zu spielen“. Auf dem Chor in St. Petri und St. Jakobi wirkte bei den vom Kantor geleiteten Quartalsmusiken von 1667 an, bei den gewöhnlichen Festmusiken von 1674 an, ein Regalist mit.

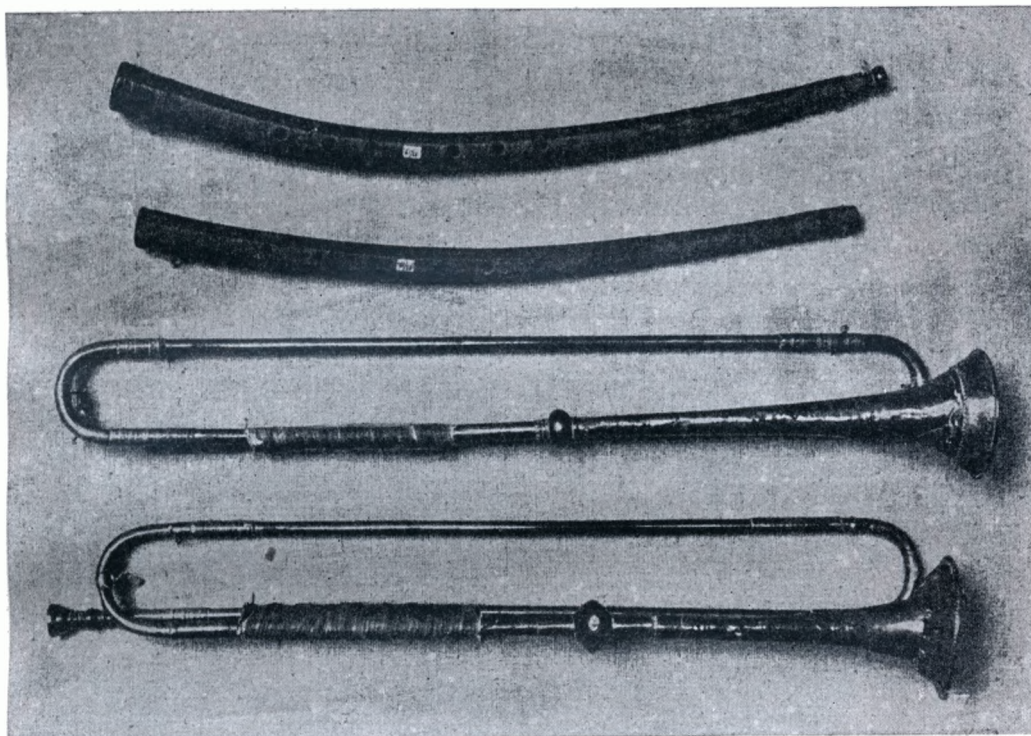
<sup>2)</sup> Lexikon, S. 229.

<sup>3)</sup> Straube bringt in seinen Choralvorspielen alter Meister eine Choralbearbeitung von Dan. Erich. Eine derartige Berufung nach auswärts wiederholte sich bei einem späteren Regalisten: Christian Schwenckfeuer wurde 1695 oder 1696 zum Organisten nach Eckernförde „vociret“.

<sup>4)</sup> Mattheson, Ehrenpforte, S. 26f. Drei Präludien und Fugen von Bruhns gab Max Seiffert als Heft 8 seiner Sammlung „Organum“ heraus.

<sup>5)</sup> Walther, Lexikon, S. 360. Zwei Präludien von Leiding in Heft 7 von Max Seifferts Sammlung „Organum“.

erhielt dafür, daß er die der Kirche gehörigen zwei Violinen, vier Tenor-geigen und zwei Violons mit Saiten versah und unterhielt, jährlich 3 ½. Wie die Violinen an anderer Stelle Diskantgeigen genannt werden, so ist Tenor-geige ebenso wie Altgeige eine andere Bezeichnung für Viola. 1677 wurde von dem einheimischen Violmacher Daniel Erich eine Tenorgeige, welche auf der großen Orgel hoch nötig gewesen, für 6 ½ gekauft. In den achtziger Jahren ließ der Kantor wiederholt die Tenorviolon auf dem Chor reparieren. Noch 1857 waren, wie Jimmerthal in seiner Chronik angibt, mehrere dieser Instrumente im Archiv der Marienkirche vorhanden.



Zinken und Trompeten aus der Marienkirche in Lübeck,  
jetzt im St. Annen-Museum

Gamben befanden sich unter den der Kirche gehörigen Instrumenten nicht. Sie fehlten aber bei der Kirchenmusik keineswegs. 1668 haben in der Marienkirche zwei Zimmerleute die Stühle, „dar die Violdigambisten auf sitzen“, verändert. Buxtehude verwendet die Gambe nicht nur, wie früher erwähnt, in seinen Triosonaten, sondern auch in seinen Kantaten; erst gegen Ende des 18. Jahrhunderts wurde das beliebte Instrument durch das Violoncello ersetzt.

Galt die Gambe als die kleine, so war der eine Oktave tiefer gestimmte Violone die große oder Oktav-Baßgeige. 1667 erhielt der Lübecker Violmacher Dirich Ulrich für einen neuen Violon, „so auf dem Chor zur Musik sehr benötigt“, von der Marienkirche 10 Taler, 1672 der Ratsmusikant Zacha-

rias Cronenberg die gleiche Summe für eine große Oktavgeige oder Violon, die die Vorsteher auf Buxtehudes Ansuchung an die Kirche gekauft. 1686 ließen die Vorsteher auf Ansuchen des Kantors Pagendarm „zu mehrerem Zierrat der Musik“ von einem in Wandsbeck wohnenden Musico eine Oktav-Viola oder Violon für 21  $\text{fl}$  kaufen.

An Holzblasinstrumenten verwendet Buxtehude in seinen Kantaten vorwiegend Flöten und Fagotte. Zwei der ersteren verschrieb der Kantor Samuel Franck (nicht Buxtehude, wie Pirro angibt) 1669 „zu Chor“ für 8 Taler. 1679 ließ Buxtehude mit Consens der Vorsteher drei „Schallmeyen“ (für 8 Taler) und zwei Quartflöten (für einen Taler) von Hamburg bringen. Es wird dabei gesagt, die Instrumente seien nach der Orgel eingerichtet gewesen. Diese Bemerkung bezieht sich jedenfalls auf die Stimmung; die meisten Orgeln standen in älterer Zeit einen Ton zu hoch. Die Quartflöten klangen eine Quarte höher als die gewöhnlichen Flöten. Die drei auf die Marienorgel gehörigen Schalmeien wurden dem „Schalmeyisten unter der Soldateska“ in Pflege gegeben. 1688 erhielt er für dieselben „in Öl zu schmieren und neue Röhren darin zu machen“, 15  $\text{fl}$ . Die Schalmeien entwickelten sich um dieselbe Zeit zu den Oboen weiter. Erheblich jünger ist die Klarinette, die erst nach 1750 ins Orchester aufgenommen wurde.

Die „blasenden Baßinstrumente“ zu den Schalmeien waren nach Walther die Bombarden, die Vorläufer der Fagotte. 1685 kam ein fremder Musiker namens Hinrich Dittmer nach Lübeck, der einen vortrefflichen Quint- oder Baßbombard bei sich führte und denselben auch abstehen wollte. Da ein solches Instrument „vorlengsten schon zur Auszierung der Musik begehret und gesucht worden“, so wollte der Kantor Pagendarm die günstige Gelegenheit nicht vorübergehen lassen, und nach einigem Zögern ließen sich die Vorsteher zum Ankauf bereitfinden. Der Preis betrug 25 Taler, wozu noch 2  $\text{fl}$  für ein neues Messing-Es-Rohr kamen, „um den Bombard orgelmäßig (s. o.) zu bringen“. Der Turmmann Peter Leutheusel, der als Fagottist auf dem Chor angestellt war, erhielt für die „a parte Aufwartung mit dem Bombard“ 12  $\text{fl}$ . So wird also das ältere Instrument von dem neueren, dem Fagott, noch nicht verdrängt, sondern neben ihm weiter benutzt.

Auch die alten Zinken oder Cornetti sind bei Buxtehude noch nicht völlig außer Gebrauch gekommen. Kantor Pagendarm nennt sie noch 1698 unter den für eine volltönende Kirchenmusik unentbehrlichen Blasinstrumenten.

An Blechblasinstrumenten weisen Buxtehudes Partituren Trompeten (Clarini) und Posaunen (Trombone) auf<sup>1)</sup>. Zwei „auff eine Sonderbahre Ahrt Gerichtete Trompeten, dergleichen man bishero in keine Fürstliche Capelln, da sonst alle Dinge in der Edlen *Music* vorgebracht werden, nicht vernommen“, hatte Buxtehude 1673 zur Zier der Abendmusik für 15  $\text{fl}$  machen lassen. 1676 besaß die Marienkirche sechs Trompeten. Für dieselben bestellte Buxtehude beim Drechsler Sordinen, durchbohrte Holzstöpsel, die unten in die Instrumente gesteckt werden, wodurch diese nach Walther

<sup>1)</sup> Hörner wurden im Orchester erst viel später verwandt, vgl. Anm. 1, S. 57.



einen Ton höher werden und dabei ganz sanft klingen, als wenn sie „von weitem wären“. Gedämpfte Trompeten verwendet Buxtehude in der Kantate „Ihr lieben Christen“ und in der Hochzeitsarie von 1672. 1674 vergünstigten die Vorsteher dem Kantor Samuel Franck, daß er zu Zier der Musik eine Diskantposaune machen lasse. Für dieselbe wurden 15 ʒ bezahlt.

Kurz vor Buxtehudes Tode wurde das Orchester der Marienkirche auch um Schlaginstrumente bereichert: 1705 haben die Vorsteher „dem lieben Gott zu Ehren, der christlichen Gemeine zur Ergetzlichkeit und der edlen *Music* zur Zierde zwei fürtreffliche kupferne Heerpauken an die Kirche gekauft für 75 ʒ“. Die beiden Instrumente dienen auf dem Marienchor noch heute ihrem ursprünglichen Zweck und geben mit ihrem vollen Klang den Festchorälen Weihe und Kraft<sup>1)</sup>.

Das schwachbesetzte Orchester des 17. und 18. Jahrhunderts bedurfte der Unterstützung durch ein harmoniefüllendes Tasteninstrument. Zu diesem Zweck hatte man für die Kirchenmusik auf dem Marienchor 1664 das Positiv aufgestellt, und „zur Befoderung seiner Fästtaglichen und Abend *Music*“ auf der Orgel bewog Buxtehude 1678 den Kirchenvorstand zur Anschaffung eines ähnlichen, kleineren und tragbaren Instrumentes, eines „doppelt sechzehnfüßigen“ Regals, das 48 ʒ kostete<sup>2)</sup>. Die merkwürdige Bezeichnung „doppelt sechzehnfüßig“ findet durch eine Bemerkung von Buxtehudes Nachfolger Schiefferdecker ihre Erklärung. Er nennt unter den der Kirche gehörigen Gegenständen, die er bei seinem Amtsantritt im Werkhause vorfand, ein Regal mit zwei Stimmen, die eine von 16, die andere von 8 Fuß Ton. Während das Positiv auf dem Chor noch im 19. Jahrhundert gebraucht werden konnte<sup>3)</sup>, war das Regal schon um 1732 ganz defekt; der Rest kam zur großen und kleinen Orgel. Auf dem Positiv ließ der Kantor den Generalbaß ausführen. Daß Buxtehude hierfür neben der Orgel das musikalisch weit unzulänglichere Regal nötig hatte, erscheint auffällig. Der Grund wird in den räumlichen Verhältnissen zu suchen sein. Die Aufstellung der Sänger und Musiker auf den seitlichen Emporen erschwerte die Fühlung mit dem entfernt sitzenden Organisten, namentlich in rhythmisch bewegten und komplizierten Sätzen<sup>4)</sup>.

Die Abendmusiken nehmen als die ersten Anfänge ständiger Kirchenkonzerte nicht nur in der lübeckischen, sondern auch in der allgemeinen

<sup>1)</sup> Von den übrigen zu Tunders und Buxtehudes Zeiten für die Marienkirche gekauften Instrumenten befindet sich eine größere Anzahl jetzt im Museum: drei Zinken, vier Trompeten, ein Baß-Bombard, ein Fagott; aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts: drei Hörner.

<sup>2)</sup> Die auf der Abbildung S. 21 sichtbare, die Lettnerbrüstung überragende kleine Orgel wurde erst in neuerer Zeit aufgestellt. Vgl. S. 17, Anm. 2.

<sup>3)</sup> Stiehl und Pirro halten das Instrument irrümlicherweise für einen Baßbombard bzw. für ein Orgelregister. Das Regal kam in alten Zeiten auch als Blasinstrument und als eine dasselbe nachahmende Orgelstimme vor. Die große Marienorgel hatte u. a. ein Trechter-Regal.

<sup>4)</sup> Der Basso continuo in Buxtehudes Kantaten ist oft ausdrücklich als „*Organo*“ bezeichnet. Über die Frage, ob in den Bachschen Kantaten der bezifferte Baß immer nur von der Orgel oder zum Teil auch vom Cembalo auszuführen sei, gehen die Ansichten bekanntlich auseinander.

Musikgeschichte eine wichtige Stellung ein. In einem weiter unten zu besprechenden Briefe an die Vorsteher der kommerzierenden Zünfte aus dem Jahre 1687 konnte Buxtehude sie ein löbliches und sonst nirgendswo gebräuchliches Werk nennen. Sie erhielten durch ihn in mehrfacher Hinsicht eine Umgestaltung. Zunächst wählte er für die Aufführungen eine andere Zeit. Ruetz berichtet<sup>1)</sup>, die Musiken seien anfangs in der Woche, auf einem Donnerstag gehalten, später auf die Sonntage verlegt worden. Diese nach den Jugenderinnerungen eines alten Mannes gegebene Mitteilung wird durch eine an versteckter Stelle sich findende und darum bisher nicht beachtete Notiz, die zugleich den Zeitpunkt der Verlegung genauer bestimmt, bestätigt. In dem 1684 geschriebenen Index der Akten des Ministeriums heißt es bei der Marienkirche: Vor wenigen Jahren etwa Anno 1668, ist die Abendmusik in St. Marien abgeschafft worden wegen des Mißbrauchs dabei. Es ist aber hernach eine Sonntagsmusik von dem Organisten eingeführt. Ob Buxtehude die Abendmusiken auch in eine andere Jahreszeit verlegte und ihre Zahl vermehrte oder verringerte, ist nicht ersichtlich. Unter ihm und allen seinen Nachfolgern bis zum 19. Jahrhundert fanden alljährlich fünf Aufführungen statt<sup>2)</sup>, und zwar ständig an den beiden letzten Trinitatissonntagen und am zweiten, dritten und vierten Adventssonntag, im unmittelbaren Anschluß an den um 4 Uhr endigenden Nachmittagsgottesdienst. Daß die fortlaufende Reihe der Abendmusiken am ersten Advent eine Unterbrechung erlitt, hat man als auffällige Tatsache hervorgehoben, ohne bisher eine Erklärung dafür geben zu können. Einen Grund für den Ausfall sieht der Rektor der Katharinschule Overbeck in einer 1763 mit dem Organisten Ad. C. Kuntzen geführten Kontroverse darin, daß der erste Advent ein Festtag war. Dieser Hinweis erscheint in der Tat durchaus einleuchtend. An Festtagen fanden auch im Nachmittagsgottesdienst sowohl vor wie nach der Predigt ausgedehnte Kirchenmusikaufführungen statt, und es verbot sich von selbst, an diese unmittelbar noch ein Konzert anzuschließen.

Über die innere Umgestaltung der Abendmusiken sagt Ruetz<sup>3)</sup>, sie seien „von einem geringen Umfang zu einer solchen Größe gediehen“, „bis endlich eine starcke Music daraus geworden“. Tunder begann die Veranstaltungen mit Orgelvorträgen, zog dann nach und nach einzelne Solisten hinzu; Buxtehude baute sie zu großen Aufführungen unter Mitwirkung von Chor und Orchester aus. Er schreibt 1686 an die Vorsteher der kommerzierenden Zünfte, man möge seiner Begierde, die in dieser guten Stadt gebräuchlichen Abendmusiken mehr und mehr zu verbessern, versichert sein. Zur Aufstellung von Chor und Orchester reichten die beiden neben der Orgel befindlichen Emporen nicht aus. Auf Buxtehudes Veranlassung wurden 1669 zu beiden Seiten der Orgel, aber weiter von ihr entfernt, noch vier Tribünen

<sup>1)</sup> Widerlegte Vorurteile von der Beschaffenheit der heutigen Kirchenmusik. Lübeck 1752, S. 61.

<sup>2)</sup> 1692 wurde die Abendmusik wegen eines Trauerfalls in Buxtehudes Haus (Tod der Tochter) nur viermal gehalten.

<sup>3)</sup> a. a. O. S. 61.

erbaut<sup>1)</sup>. 1670 ließ Buxtehude auf den neuen Chören Bänke<sup>2)</sup> und „Pulpete“ aufstellen, auch in der Orgel Bretter vor das Pfeifwerk schlagen, „auf daß, wenn die *Musici* nach den neuen Chören hingehen, nicht die Pfeifen anstoßen und beschädigen sollen“. Man konnte früher von der Orgel aus über die beiden alten Emporen durch eine in der Mauer angebrachte Tür auf die Seitengewölbe und von da zu den neuen Emporen gelangen. Diese Türen sind bei dem Neubau der Orgel 1853, als man den Raum der beiden alten Emporen zur Aufstellung der großen Pedalholzpfifen benutzen mußte, zugemauert worden, so daß der Zugang zu den vier von Buxtehude erbauten und noch vorhandenen Emporen jetzt nicht mehr von der Orgel aus, sondern nur durch den Turm möglich ist. Trotz der Erweiterungsbauten blieben die räumlichen Verhältnisse beschränkt und unübersichtlich. Durch die zerstreute Aufstellung mußte das einheitliche Zusammenwirken nicht unerheblich gefährdet werden. Namentlich war für den Dirigenten kaum ein Platz zu finden, an dem er von allen Mitwirkenden, auch von dem entfernt, tief und verdeckt sitzenden Organisten, gesehen werden konnte. Von der Klangwirkung der Abendmusiken wird man sich keine Vorstellung machen dürfen, die ihren Maßstab von modernen Massenaufführungen entlehnt. Auf den Orgelemporen fanden nur etwa 40 Sänger und Instrumentisten Platz, und diese bescheidene Zahl hat Buxtehude nur in seltenen Ausnahmefällen erreichen können. In einem zu Beginn des Jahres 1680 an den Kirchenvorstand eingereichten Memorial hebt er als etwas Besonderes hervor, daß für die Aufführung der letzten, 1679 gehaltenen Abendmusik, eines „weitläufigen Werkes“, viele „gehülffen an Instrumentisten und Sängern, bey nahe in die 40 Persohnen“ erforderlich gewesen seien. Jimmerthal übersieht, daß Buxtehude hier von einer Gesamtzahl von 40 Mitwirkenden spricht und meint, er habe zu der irrtümlich in das Jahr 1680 verlegten Abendmusik allein im Orchester 40 Personen gebraucht. Eine derartige Zahl von Musikern zusammenzubringen, war damals unmöglich; das geht aus den oben gegebenen

<sup>1)</sup> Ad. C. Kuntzen spricht 1765 nur von vier, nicht von sechs bei den Abendmusiken benutzten Chören. „Anno 1669 sind die zwei alten Chöre bei der Orgel von Jeronimus Meyer erbaut worden, aller Wahrscheinlichkeit nach zu den Abendmusiken; denn in den Kirchenbüchern findet sich keine Berechnung der dazu erforderlichen Kosten. Namen und Jahreszahl aber stehen auf einem derselben eingehauen.“ Diese Mitteilung bedarf der Ergänzung und Berichtigung. Namen und Jahreszahl (1669) trägt der vordere Brüstungsbalken nicht nur der einen, sondern der beiden am weitesten nach Osten gelegenen Emporen; auf der nördlichen lesen wir Jeronymus Moller (nicht Meyer), auf der südlichen Peter Haecks. Das dem letzteren Namen hinzugefügte *dd.* (= *dedit*) läßt erkennen, daß die beiden Männer nicht die Erbauer im engeren Sinne, sondern die Stifter der Emporen gewesen sind. Zu den Kirchenvorstehern gehörten sie, wie das Verzeichnis in Jimmerthals Chronik ausweist, nicht. Nach Schnobel (Lübeckische Geschlechter) war Hieronymus Möller († 1670) ein in der Mengstraße ansässiger Kaufmann Peter Haecks (Hakes) († 1671) der Schwiegersohn des Senators Petersen. Der Lettner, auf dem an Sonn- und Festtagen bei den Gottesdiensten die vom Kantor geleitete Kirchenmusik stattfand, wurde bei den Abendmusiken als bevorzugter Sitzplatz von den Zuhörern benutzt. 1706 berechnet Buxtehude zwei Pfund kleine Wachslichte, „so für die Herren Bürgermeister, Herren des Rats und andere vornehme Zuhörer der Abendmusik in den Gestühlten auf dem Chor angeordnet und hergeschafft worden“.

<sup>2)</sup> Schiefferdecker fand im Werkhaus unter den Sachen, die der Kirche gehören, 18 größere und kleinere „führen“ (föhrene) Bänke, die bei der Abendmusik gebraucht wurden.

Darlegungen über die Orchesterverhältnisse bei Kirchenmusiken hervor. Der Organist der Marienkirche benutzte, von einzelnen Verstärkungen abgesehen, im ganzen dieselben Sänger und Musiker, deren sich der Kantor bei der Kirchenmusik auf dem Chor bediente. Selbst wenn er sämtliche Ratsmusikanten und dazu die Hilfsmusiker aus der Köstenbrüderschaft zusammenzog, brachte er es auf nicht mehr als 12, höchstens 14 Musiker. Schon aus finanziellen Gründen wird er nur in dringenden Fällen über die unumgänglich nötige Zahl der Musiker, die er selbst bezahlen mußte, hinausgegangen sein. Freilich hatten die Vorsteher der Kirche am 18. Januar 1676<sup>1)</sup> beschlossen, man möge „*per supplicam* zu rathe suchen, daß ein jeder, welcher künftig zum Rathsmusikanten bestellt und angenommen wird, müsse schuldig sein, die fünf Abendmusiken auf der Orgel ohne einiges entgelt und des Organisten Unkosten beyzuwohnen“, aber eine Genehmigung dieses Gesuchs läßt sich nirgends nachweisen. In den Protokollen über die Ratssitzungen des Jahres 1676 kommt ein Antrag der Vorsteher von St. Marien wegen der Mitwirkung der Ratsmusikanten bei den Abendmusiken nicht vor. Seifferts Angabe, der Rat habe seine Musikanten verpflichtet, unentgeltlich bei den Abendmusiken mitzuwirken, entbehrt also der nötigen Grundlagen. Akten aus späterer Zeit beweisen sogar, daß nicht nur die Hilfsinstrumentisten, sondern auch die Ratsmusiker von dem Veranstalter der Abendmusiken um ihre Mitwirkung ersucht und für dieselbe bezahlt werden mußten. 1763 hatte Ad. C. Kuntzen behauptet, bei den Abendmusiken seien ihm die Musikanten zu assistieren schuldig. Der Rektor Overbeck entgegnete, Kuntzen habe die zu den Abendmusiken erforderlichen Musikanten des Rats sowohl, als die Brüder um ihren Beistand gehöriger und gewöhnlicher Maßen anzugehen. Die Abendmusiken seien keine von einer Verordnung des Rats herrührende Anstalt, weil eine solche Verordnung nirgends vorhanden. Des Rats Musikanten seien allein des Rats Befehlen unterworfen; wer außerdem ihre Dienste begehre, der müsse sie gehörig darum ersuchen, mit ihnen einig und alsdann gerecht dafür werden. Ein Gleiches gelte von den sogenannten Brüdern. 1736 beschwerten sich die Ratsmusikanten über Ad. C. Kuntzens Vater und Vorgänger Johann Paul Kuntzen, er habe sich den Charakter eines *Directoris Musices* eigenmächtig angemacht. Der Angegriffene erwiderte darauf: In Zerbst, Dresden und Hamburg sei er mit dem Titel und Charakter des *Directoris Musices* beehrt worden. Sein Vorfahrer D. Buxtehude habe sich bei seinen Texten zu Abendmusiken jederzeit Direktor genannt und unterschrieben. Kuntzen hofft, der Rat werde die Supplikanten dahin anhalten, daß sie bei Proben und Aufführungen der von ihm selbst komponierten Musiken sich nicht erkühnen dürften, sich seiner Direktion zu entziehen. Wenn eine die Musiker zur Mitwirkung verpflichtende Ratsverfügung vorhanden gewesen wäre, würde er sich sicher darauf berufen haben. 1779 führte der Ratsmusikus G. E. Bülow zur Begründung seiner Bitte um Gehaltserhöhung an, die Arbeiten bei

<sup>1)</sup> Stiehl und Pirro gaben als Datum irrtümlich den 16. Januar 1673 an.



den jährlichen Abendmusiken müßten fast (also nicht völlig) ohne Entgelt verrichtet werden.

Die erforderlichen Hilfsmusiker nahm Buxtehude in erster Linie aus der sogenannten Köstenbrüderschaft<sup>1)</sup>. 1684 hat er bei der Abendmusik Johann Samuel Selner, der von dem Rat zu einer Ratsmusikantenstelle „die *expectance* unlängst überkommen, mit gebraucht“.

Der Chor der Abendmusiken bestand aus Schülern der Katharinschule, denselben, die vom Kantor im Gesang unterrichtet wurden und unter seiner Leitung an Sonn- und Festtagen beim Gottesdienst sangen. Ad. C. Kuntzen hatte 1763 behauptet, daß ebenso wie die Musikanten auch die Chorsänger verpflichtet seien, ihm bei seinen Abendmusiken zu assistieren. Das wurde von dem Rektor Overbeck und dem Kantor Schnobel energisch bestritten: Die Chorschüler stehen unter dem Rektor, dem Kantor und den sämtlichen Kollegen, sonst von der Bürgerschaft unter niemand. Der Chor ist nicht vom Organisten abhängig. Wer seine Hilfe verlangt, muß sie da suchen, wo die Erlaubnis dazu erhalten werden kann. Seit undenklichen Zeiten ist allemal der Rektor schriftlich von dem Dirigenten bei der Abendmusik darum ersucht worden. Wenn Kuntzen die Chorschüler zu befehlen hätte, wenn sie schuldig wären, ihm aufzuwarten, würde er sie nicht am Schlusse der jährlichen Abendmusik für ihre Mühe bezahlen. Die Abendmusiken gehören nicht eigentlich zum gewöhnlichen Sonntagsgottesdienst, sondern nehmen vielmehr erst dann ihren Anfang, wenn dieser geschlossen ist. Sie sind nur als Konzerte anzusehen.

Von der mangelhaften Besetzung des Chors im 17. Jahrhundert ist schon die Rede gewesen. Die von Buxtehude 1684 gehaltene Abendmusik ist „wegen mangelnder *Vocal-Hülffe* nicht seinem Vorsatze gleich gewesen“. 1682 hat er „nicht ein so vollkommenes Werk als er wohl gewünscht und vor Gehabt wegen vorgefallener *impedimenten praestiren* können, hofft aber, man werde das wenige, was dargestellt, geneigt aufgenommen haben“. Ob Buxtehude die Lücken im Schülerchor durch einzelne andere Sänger auszufüllen suchte, wie später Ad. C. Kuntzen<sup>2)</sup>, der den Domorganisten Knöchel und den Organisten Wichmann aus Genin mitsingen ließ, entzieht sich unserer Kenntnis.

Auch die Solopartien in den Abendmusiken wurden in der Regel von Schülern gesungen. Mehrfach sah sich allerdings Buxtehude durch die mißlichen Chorverhältnisse genötigt, Solisten von auswärts zu berufen. 1682 mußte er zu der Abendmusik einen Bassisten namens Jean Carl Quelmaltz von Hamburg verschreiben, „umb daß bey dieser Schulen als der *Cantorey* jetziger Zeit schlechte Sänger gewesen, so nicht gebrauchen können“. 1683 hat er bei der Abendmusik „ausz mangel düchtiger Sänger in hiesiger Schulen“

<sup>1)</sup> 1759 gibt einer aus der Brüderschaft an, er sei jahrelang unter der Zahl derjenigen gewesen, die in den jährlichen Abendmusiken zur Verstärkung der Ratsmusikanten aus der Brüderschaft genommen werden. Ad. C. Kuntzen verwandte auch einen Schüler der Katharinschule als Instrumentisten.

<sup>2)</sup> Nach Kuntzens Angaben hat in guten Zeiten der Chor in jeder Stimme 5 bis 6, insgesamt etwa 30 Sänger gehabt.

von Kiel einen Bassisten und einen Tenoristen kommen lassen, 1690 einen „berühmten *Musicus* und *Cantristen* benanntlich Samuel Schirm“. Die Honorierung dieser Solisten hatte Buxtehude aus seiner eigenen Tasche zu leisten. Dem Bassisten Quelmaltz aus Hamburg hat er 1682 „vor *defrairung* in der Herberge wie auch zu *Contentirung* mit einer *Discretion*“ 23 Taler gezahlt. „Weil aber solches bei jetzigen schlechten Zeiten und sehr geringer Wiedervergeltung von der Bürgerschaft seinem Vermögen großen Schaden verursacht, als sind die Herren Vorsteher so gut gewesen und mit 10 Talern der Kirche wegen ihm hierin zu Hülfe gekommen“. Von den beiden 1683 aus Kiel geholten Solisten wurde der eine „durch Herrn Hans Braschen Liberalität mit Tisch und *Logement* versehen“, der andere von der Kirche „*defrairet*“. Die von Buxtehude „der 7 Wochen wegen in sein Quartier gezahlten 12 Taler“ wurden ihm aus der Kirchenkasse ersetzt; das eigentliche Honorar der beiden Sänger, 14 Taler, mußte er dagegen selbst zahlen. Dem 1690 berufenen „berühmten *Musico* und *Cantristen*“ durfte Buxtehude „mit *Consens*“ der Vorsteher „für geleistete Aufwartung bei der Abendmusik“ aus der Kirchenkasse 15  $\text{fl}$  geben. Einem jungen Menschen (Chorschüler?), der 1682 als Diskantsolist bei der Abendmusik mitgewirkt hatte<sup>1)</sup>, gewährte die Kirche eine Verehrung von zwei Talern, in erster Linie wohl deswegen, weil er außerdem wiederholt im Gottesdienst gesungen hatte.

Als Buxtehude 1679 infolge der großen Zahl der Mitwirkenden bei der Abendmusik besonders große Unkosten gehabt und sich um Unterstützung an den Kirchenvorstand gewandt hatte, wurden ihm „in Ansehung des weitläufigen werkes und der großen Mühe, mit *Componiren* und Schreiben, auff die 400 Bogen sich erstreckt, 100  $\text{fl}$  alsz eine ergetzlichkeit und Hülffe der Kirchen wegen verehret“. Die Bewilligung geschah ausdrücklich nur „für dies mal“<sup>2)</sup>.

Eine regelmäßige Unterstützung für die Abendmusiken erhielt dagegen Buxtehude von der Lübecker Kaufmannschaft. Er wandte sich mit einem entsprechenden Gesuch alljährlich an die Ältesten der „Commerciirenden Zunftten“, zu denen die Schonen-, Nowgorod-, Bergen-, Riga-, Stockholm-Fahrer, die Kaufleute-, Krämer- und Gewandschneider-Kompagnien gehörten und durfte zur Begründung seiner Bitte darauf hinweisen, daß von den kommerzierenden Zünften „diese Abend *musique* anfangs begehret worden.“ In seinen Briefen<sup>3)</sup> sagt er „für die ihm gereichte ansehnliche *assistentz* zu Erstattung der auf die Abendmusik verwandten Unkosten“, für die Bezeugung der Gewogenheit durch eine „rühmliche *discretion*“ seinen

<sup>1)</sup> Die Sopran- und Altsoli wurden damals von Knaben gesungen; erst Johann Paul Kuntzen, Buxtehudes zweiter Nachfolger, verwandte bei der Abendmusik Sängerinnen: Er hat „die berühmtesten Sänger und Sängerinnen von der Hamburgischen Oper verschrieben und sogar Italienerinnen aufgestellt“. (Ruetz, a. a. O. S. 48.)

<sup>2)</sup> Eine ständige Beihilfe zu den Abendmusiken gewährte die Kirchenkasse erst seit 1738. Auf „mehrmalige Beschwerde“ des Organisten Kuntzen erklärte sich der Vorstand bereit, ihm jährlich 50—60  $\text{fl}$  zu Hilfe zu geben, und von da an werden in den Wochenbüchern jährlich 60  $\text{fl}$  für die Abendmusiken berechnet.

<sup>3)</sup> Sechs Briefe aus den Jahren 1683—96 sind erhalten; sie finden sich in den Senatsakten *Liturgica Vol. C Fasc. 5*; sie wurden besprochen und auszugsweise abgedruckt in den Mitteilungen d. Vereins f. üb. Geschichte u. Altertumskunde, 1888, S. 192ff.

schuldigsten Dank, „*recommndiret*“ die Abendmusik fernerer „*vielmögender beforderung und beharrlicher Geneigtheit*“. Er hofft, seine verehrten Gönner

e

Hochachtungsvoll, Vorachtbaren und Hoch-  
 würdigen, hiesigen Grossmüßigen  
 und Vorpostlichen Raths,

Das Sie alle meine obberige schriftliche Arbeit  
 für den hiesigen gütigwilligen abendmüßigen  
 Hofen gehalten haben und dieselbe mit einem  
 an Ehlich Honorario für erhalten gegeben,  
 so als Sie sich mit demselben und sage  
 billig schuldigen dank. Des den mich in  
 dem neust abgelaufenen 1787h. Jahr  
 mich befürwärtend in obigen Worte durch  
 Gottes Gnade auf ihre Gestalt angelegt, des  
 Hoffentlich meine Hoffentlich. Dieser dergest  
 nach begünstigt ist worden. Hiervon ob  
 wegen, armangelnder Bechthelge nicht allerdings  
 mir vor 2 3 glanz gesehen. So sehr bedacht  
 hat die Gnade ansehung dergest Palladen  
 und den obigen Müßigen, wie auf meine  
 Hofen für deren Beförderung und altem  
 gütigwillig Tunder *recommndiret* molley  
 Leibnand

Müßigen Grossmüßigen und  
 Vorpostlichen Rathen

Gütigwilligsten  
 Diefriedrich Buxtehude

Lübeck d. 10. febr.  
 1788.

Eigenhändiges Dankschreiben Buxtehudes

werden „*vielgünstig* darauf bedacht sein, wie solches löbliche und manches frommes Herz ergetzende Werck fernere unterhalten werden könne“ und zu dem Zweck „*ihrer bekannten Mildigkeit nach* geruhen, ihn mit fernem

jährlichen *honorario* künftig ansehen“. Die von den kommerzierenden Zünften Buxtehude für seine Abendmusiken gewährten Beihilfen wurden den von ihnen verwalteten Geldern der Hispanischen Collecten und der Dröge entnommen<sup>1)</sup>. Über die Höhe der Unterstützung gibt eine Notiz in den Akten der Dröge Aufschluß. In dem Rechnungsbuch heißt es am 20. Februar 1694: „Dietrich Buxtehude soll dieses Mal 60  $\text{R}$  haben.“

Die Haupteinnahmequelle für die Abendmusiken floß oft nur spärlich und erbrachte nicht immer das, was Buxtehude berechtigterweise erwarten durfte. In dem Briefe aus dem Jahre 1687 klagt er, die von alters her beliebte Kollekte vermindere sich leider von Jahr zu Jahr, und in dem am 12. Januar an den Kirchenvorstand gerichteten Memorial, er habe von den Bürgern ein schlechtes neues Jahr in sein Buch empfangen. Eine Ergänzung hierzu bilden zwei Bemerkungen aus späterer Zeit. Kantor Joh. Herm. Schnobel sagt 1763: „Buxtehude machte sich bei der Bürgerschaft angenehm, die ihm dafür alle Neujahr ein Gratial zufließen ließ“, Ad. C. Kuntzen 1765: „Die Übersendung der Abendmusik-Texte und das dafür einzunehmende Gratial macht einen unentbehrlichen Teil meiner jährlichen Einkunft aus.“ Aus diesen Angaben geht hervor, daß der Veranstalter der Abendmusiken den wohlhabenden Musikfreunden die Textbücher vorher zusandte in der Erwartung, dafür zu Neujahr eine entsprechende Gratifikation zu erhalten<sup>2)</sup>. Konnte er dann übersehen, daß seine Unkosten durch die eingegangenen Neujahrgelder nicht gedeckt wurden, so wandte er sich mit der Bitte um Zuschuß an die dafür in Betracht kommenden Körperschaften. So erklärt es sich, daß Buxtehudes darauf sich beziehenden Briefe an die kommerzierenden Zünfte und Eingaben an den Kirchenvorstand sämtlich im Januar oder in den ersten Tagen des Februar geschrieben wurden.

Da bei den Abendmusiken kein Eintrittsgeld erhoben und jedermann ungehindert zugelassen wurde, so befanden sich unter den zahlreich herbeiströmenden Besuchern viele, namentlich jugendliche Personen, die nicht aus Interesse für die Musik kamen und zu vielfachen Klagen über Störungen während der Aufführungen Anlaß gaben. Um „alle *desordres* zu verwehren

<sup>1)</sup> Der Ursprung der spanischen Kollekten geht in den Anfang des 17. Jahrhunderts zurück. Zur Erwerbung und Befestigung von Handelsprivilegien in Spanien, zur Deckung der Kosten einer Gesandtschaft an den spanischen Hof und zur Unterhaltung von Konsuln wurden von den Schiffen Abgaben (Kollekten) erhoben. Die Vorsteher („*Vorwesere*“) der spanischen Kollekten wurden aus den kommerzierenden Zünften gewählt. Mit der Verwaltung der spanischen Kollekten war die der Dröge verbunden. Die der Kaufmannschaft gehörigen Gebäude der Dröge lagen auf der Lastadie neben dem Stadtgießhof, der Engelsgrube gegenüber. Sie wurden anfangs zum Teeren, Trocknen und Aufbewahren von Schiffstauen, später zum Lagern von Waren benutzt. 1886 verfielen sie ebenso wie das Gießhaus dem Abbruch. Vgl. W. Brehmer, Lübeckische Häuser. Mitteil. d. Ver. f. lüb. Geschichte u. Altertums., IV, S. 15ff.

<sup>2)</sup> Ein derartiges „Neüw Jahrgelt“ hatte schon Tunder zu heben; es betrug „ungefehr bey 400  $\text{R}$ “. (Zettel in den Senatsakten *Ecclesiast. Vol.* Kirche zu St. Marien.) Die Ratsmusikanten und die als Kirchenmusiker tätigen Chor- und Köstenbrüder waren berechtigt, um Neujahr, in den Fasten und um Martini Umgang zu halten und Gaben von den Bürgern einzusammeln. Dem Türmer der Marienkirche wurde vergönnt, Martini, Weihnachten, Neujahr, Heiligen drei Könige „*vnde to allen wortliken festen vmme to gande in der borger hus lick des rades spelluden*“. Vgl. Wehrmann, Zeitschr. d. Vereins f. lüb. Geschichte u. Altertums., I, S. 362f.



und denen Herren Liebhabern einige wenige Stille zu verschaffen“, sah man sich genötigt, die Rathauswache gegen eine jährliche Vergütung von 6 ½ zur Aufsicht zu beordern. Der Wachtmeister und seine Leute standen vor den Türen, gingen in der Kirche umher und versuchten, „das grausame Getümmel vom gemeinen Volk und ungezogenen Jugend zu steuern“. Trotzdem lesen wir 1704 die resignierte Bemerkung: „Hat aber wenig geholfen.“

*J. C. Alex. Dieter. Wulff*

Abdruck der TEXTE,  
Welche  
Zur Ehre Gottes  
und  
Bergnügung der Zuhörer/  
Bei den gewöhnlichen  
**Abend-Musiken,**  
In der Haupt-Kirchen St. Marien  
sollen præsentiret werden  
von  
Dieter. Buxtehuden/  
*Comp. und Direct.*

---

Lübeck/  
Gedruckt bey Moritz Schmalherz.  
Anno 1700.

Titel eines Abendmusiktextes mit Buxtehudes eigenhändiger Widmung

Von den Kompositionen der Buxtehudeschen Abendmusiken ist leider keine einzige auf uns gekommen. Der älteste noch erhaltene Text einer Abendmusik aus dem Jahre 1678 wurde von C. Stiehl in Upsala aufgefunden und für die Lübecker Stadtbibliothek abgeschrieben<sup>1)</sup>. Es ist ein größeres, oratorienartiges Werk:

„Die Hochzeit des Lammes, / Und die / Freuden-volle Einholung der Braut / zu derselben / In den 5. klugen / Und die Ausschliessung der Gottlosen von derselben / In den 5. törichten Jungfrauen.“

<sup>1)</sup> *Lubec.* 4<sup>o</sup> 8802.

Von drei weiteren, ähnlichen, für die Abendmusiken bestimmten Kompositionen kennen wir nur die Titel. In den Briefen an die kommerzierenden Zünfte erwähnt Buxtehude seine 1688 „praesentirete Abend Music vom Verlohrnen Sohn“; zwei 1683 aufgeführte nennt Moller<sup>1)</sup>:

„Himlische Seelen-lust auf Erden über die Menschwerdung und Geburt unsers Heylandes Jesu Christi.“

„Das allerschrecklichste und allererfreulichste, nemlich das Ende der Zeit, und der Anfang der Ewigkeit.“

Nicht immer konnte Buxtehude die Aufführung großer Werke ermöglichen; wir wissen aus seinen Briefen, daß die mangelhaften Chorverhältnisse ihn wiederholt nötigten, einfachere, kleinere Kompositionen zu wählen. Das von Stiehl wiederaufgefundene vollständige Textbuch der Abendmusiken von 1700, das einen Überblick über alle fünf Sonntage gewährt, enthält solche kürzere Stücke. An jedem der ersten vier Sonntage wurden zwei Kantaten für Solostimmen, Chor und Orchester<sup>2)</sup> und ein Schlußchoral zu Gehör gebracht. Keine einzige dieser Kantaten findet sich unter den handschriftlich erhaltenen kirchlichen Vokalkompositionen Buxtehudes, und andererseits trägt keine von diesen den Vermerk, daß sie für eine Abendmusik bestimmt sei. Man kann also nicht, wie Seiffert es in seiner Neuausgabe tut, einzelne Kantaten Buxtehudes mit Bestimmtheit als Abendmusiken bezeichnen; die Aufwendung reicherer musikalischer Mittel ist ein unsicheres Kennzeichen; noch weniger beweist das Vorhandensein eines für die Adventszeit bestimmten Textes<sup>3)</sup>. Wie wir gesehen haben, wurde der erste Advent als Festtag im Gottesdienst mit Kirchenmusik ausgestattet, und die Annahme, daß Buxtehude die in Betracht kommenden Kantaten hierfür schrieb, hat um so größere Wahrscheinlichkeit, als er, wie die mitgeteilten Titel dartun, für seine Abendmusiken durchaus nicht immer Adventstexte wählte.

In der Abendmusik am 4. Advent 1700 sollte „das zu Anfang dieses 1700 Jahres praesentirte *Jubilaem* oder Hundertjährige Gedicht nochmals wiederholt und *musiciret* werden“. Neujahr 1700 war von Buxtehude „auf Begehren eines hochweisen Rates ein Glückwünschungs-Gedicht für die Wohlfahrt der Stadt Lübeck im Druck herausgegeben und bei volkreicher Versammlung in einer vollständigen *Musica* öffentlich *praesentiret* worden“. Auch Moller nennt dieses Werk: „Hundertjähriges Gedichte vor die Wolfahrt der Stadt Lübeck. Am ersten Januar des Jubeljahres 1700 in St. Marien Kirche musikalisch vorgestellt“.

<sup>1)</sup> *Cimbria literata*, Tom. II, pag. 132, 133. Ein vor kurzem aufgefundenes, umfangreiches Werk ohne Titel und Angabe des Komponisten, das demnächst in den Denkmälern deutscher Tonkunst veröffentlicht werden soll, glaubt Max Seiffert als Buxtehudes „Das allerschrecklichste“ erweisen zu können.

<sup>2)</sup> Am 23. Trinitat.: a) Lob- und Danklied wegen den behaltene[n] Frieden, b) Singet dem Herrn ein neues Lied; 24. Trinitat.: a) Danklied nach überstandener Krankheit, b) Selige Himmelsfreude; 2. Advent: a) Wo der Herr nicht bei uns wär (Psalm 124), b) Weltverachtung, Himmelsbetrachtung; 3. Advent: a) Jerusalem, du hochgebaute Stadt, b) Winterlied.

<sup>3)</sup> Auch Pirro erklärt die Advents- und Weihnachtskantaten ohne weiteres für Abendmusiken.

*J. N. J. Sonata* 56.1

Alles was ihr  
Sinn, mit der  
Lied oder Kunst der  
über  
... verzie.

*Dietrich Buxtehude*

The image shows a page of handwritten musical notation. At the top left, it is labeled 'J. N. J. Sonata' and '56.1' in the top right corner. Below the title, there are several lines of text in German: 'Alles was ihr Sinn, mit der Lied oder Kunst der über ... verzie.' This appears to be a preface or a set of instructions for the piece. The main body of the page is filled with musical notation on multiple staves. The notation includes various clefs, notes, rests, and other musical symbols. There are also some markings like 'Pia.' and '4' on the staves. The handwriting is in an old German cursive style.

Aus der Lübecker Tabulatur Buxtehudescher Kantaten (Stadtbibliothek)

Man wird in Lübeck bei der Jahrhundertwende der kommenden Zeit mit besonders ernsten Gefühlen entgegengesehen haben. In der zweiten Hälfte des verflorbenen Jahrhunderts hatten erneute Kriegsunruhen der Stadt erhebliche Lasten aufgelegt. An einem 1674 beginnenden Krieg zwischen dem deutschen Reich und Frankreich waren auch Schweden und Dänemark beteiligt. Der von diesen beiden Staaten geführte Seekrieg zog Lübeck empfindlich in Mitleidenschaft. Als daher 1679 zu Nimwegen „nicht allein zwischen ihrer römischen kaiserlichen Majestät samt allen alliierten Kur- und Fürsten und dem Könige von Frankreich, sondern auch zwischen den beiden nordischen Königen und Kronen zu Land und Wasser ein völliger Friede getroffen“ worden war, hatte Lübeck alle Veranlassung, am 1. Adventssonntag (30. November) ein „solennes Dankfest“ zu halten, dessen Buxtehude wie aller wichtigen politischen, kriegerischen und sonstigen Zeitereignisse im Wochenbuche gedenkt.

Nicht so unmittelbar war Lübeck von den Türkenkriegen berührt. Dennoch wurde während derselben auf Verordnung des Rats jedesmal nach dem Eintreffen einer Siegesbotschaft ein feierliches Dankfest „*celebreret*“: Am 30. August 1685, am 17. September 1686 (wegen der Eroberung der „höchst *importanten*“ Festung Ofen), am 18. September 1687 (wegen der „herrlichen *Victoria*“ bei Mohacz), am 21. Oktober 1688 (wegen der Eroberung Belgrads), am 11. Oktober 1691 (wegen des „überaus stattlichen“ Sieges bei Salankemen), am 17. Oktober 1697 (wegen der „großen und herrlichen *Victoria*“ bei Zenta), am 7. Mai 1799 (wegen des „mit ihrer kaiserlichen Majestät und den Türken“ geschlossenen Friedens). Bei all diesen Feiern wurde in den Kirchen „auf das beste gemusiciret“ und das *Te deum* gesungen; auf den Kirchtürmen wurden die Pauken geschlagen und die Trompeten „continuirlich“ geblasen, wobei die Mitglieder der Bruderschaft dem Turmmann halfen.

1689 begann wiederum ein Reichskrieg gegen die Franzosen. Am 28. Juli wurde auf Verordnung des Rates von den Kanzeln „abgekündigt und begehrt, daß die ehrliebende Bürgerschaft sich der armen Leute, welche bei jetzigem elenden Zustande am Rheinstrome von denen Franzosen mit Feuer und Schwert vertrieben und von all das Ihrige gebracht, mitleidentlich annehmen und eine christliche Beisteuer tun möchte“. Am 7., 8. und 9. Sonntag nach Trinitatis wurden in den Kirchen die Becken ausgesetzt; die Sammlung erbrachte in St. Marien 1798 ⅴ.

Am zweiten Adventssonntage 1703 erbaten die Geistlichen in den lübeckischen Kirchen eine „christwillige Beisteuer zum Unterhalt der armen Evangelischen, welche bei gegenwärtigen schweren Kriegs *trouben* Ludwig XIV., König in Frankreich aus dem Fürstentum *Orangien* wegen der Religion getrieben, deren sich viele Tausende in dem Kurfürstentum Brandenburg und zu Berlin niedergelassen“. Das Ergebnis dieser Kollekte betrug in St. Marien 460 ⅴ. Buxtehude begleitet sie mit dem innigen Wunsche, „Gott der Herr segne es einem jeden in Gnade, erhalte uns im wahren Glauben und behüte



uns hiesigen Ortes für dergleichen schweren Reformation und Verfolgung um Christi willen“<sup>1)</sup>).

Am Sonntag, dem 13. September 1704 ordnete der Rat ein Dankfest an, weil am 13. August bei Höchstädt „der große Gott die Waffen Ihrer Kaiserlichen Majestät und dero hohen Alliierten dermaßen *secundiret* und gesegnet, daß sie gegen die französische und bayrische Armee einen so herrlichen und complete[n] Sieg erhalten.“ Beim Gottesdienst wurde „eine völlige Musik gemacht“, und auf dem Turm haben die Pauken und Trompeten „sich tapfer hören lassen“.

Am 5. Mai 1705 starb Kaiser Leopold I. Aus diesem Anlaß verfügte der Rat, daß am Sonntag, dem 19. Juli in den Hauptkirchen „unter währendem Gottesdienst eine liebliche Trauermusik gehalten werde“. Buxtehude hebt in dem Bericht über den Verlauf der Trauerfeier hervor, Leopold I. sei „ein großer Liebhaber der edlen Musik und darin nicht weniger als in allen andern Wissenschaften und Tugenden höchst *qualificiret*“ gewesen. Er fühlte sich daher veranlaßt, ihm und seinem Nachfolger Joseph I. noch eine besondere musikalische Ehrung zu erweisen und als „*extraordinaire* Abend-Music“ am Mittwoch, dem 2. und Donnerstag, dem 3. Dezember eine „Trauer- und Freudenmusik“ aufzuführen. Am ersten Tag wurde „*Castrum doloris*, dero in Gott Ruhenden Majestät Leopold dem Ersten zum Glorwürdigsten Andenken“ zu Gehör gebracht, am zweiten „*Templum Honoris*, dero jetzund regierenden Kaiserlichen Majestät zu unsterblichen Ehren und *congratulation*“. Die Musik beider Werke ist der Vernichtung anheimgefallen; von der Trauermusik hat sich jedoch wenigstens der gedruckte Text erhalten. Demselben ist eine kurze Beschreibung der Feierlichkeit beigegeben: Der Leichnam des Kaisers wurde in einem von Lichtern umgebenen Paradesarg dargestellt; die Tribünen neben der Orgel, von denen gesungen wurde, waren mit Schwarz behangen, die Posaunen, Trompeten und Streichinstrumente hatten Sordinen. Da wegen des äußeren Pompes mit einem besonders starken „*Confluens*“ gerechnet werden mußte, wurden nur zwei Kirchtüren geöffnet, und der Rat ließ vor denselben auf Buxtehudes Antrag eine Soldatenwache, „2 Corporals mit 18 Gemeinen postiren, um allen Mutwillen und Unlust zu verhüten, der sich bei dem großen Zulauf durch Neulichkeit dermaßen leicht ergeben können“.

Nachdem wir Buxtehude in seiner Anteilnahme an den großen Ereignissen der Weltgeschichte begleitet haben, kehren wir mit dem Meister in den engeren Kreis seiner Familie zurück. Sein Vater Johannes hatte den Organistendienst an St. Olai in Helsingör weiter versehen. Aber die Beschwerden des

<sup>1)</sup> Die streng kirchliche Richtung in Buxtehudes religiösem Denken und Fühlen können wir auch aus seiner Stellungnahme zu einem düsteren Ereignis des Jahres 1687 erkennen, das er „*ad perpetuam rei memoriam*“ im Wochenbuch vermerkt: „Peter Günter, ein fremder Schmiedegeselle, von Tilles (Tilsit) aus Preußen, von christlichen Eltern geboren und zum Bekenntnis der christlichen Religion geführt, hernach aber in den gottlosen und verdammlichsten Wahn geraten, daß er Christum geleugnet und geschmähet, auch darin verharret, wurde an dem gewöhnlichen Ort der Exekution mit dem Schwert vom Leben zum Tode gebracht, dessen Körper aber, weil keine Bekehrung zu spüren gewesen, in einem Kirchensarg am Galgen verscharret.“ Vgl. Lüb. Blätter, 1827, Nr. 28—30.

Alters machten sich fühlbar, so daß man 1669 die Anstellung eines Adjunkten in Erwägung ziehen mußte. Am 25. März. 1671 wurde in der Ratsstube zu Helsingör Esaias Hasse offiziell zum stellvertretenden Organisten eingesetzt<sup>1)</sup>. Hans Buxtehude behielt sich 100 Taler vom Gehalt vor. Das übrige Einkommen überließ er seinem Assistenten, räumte ihm auch ein Zimmer im Organistenhaus ein und verpflichtete sich, für seine Wäsche zu sorgen. Als dann noch vor Ablauf des Jahres 1671, in den Weihnachtstagen dem alten Manne seine Lebensgefährtin, Dietrichs Mutter, durch den Tod entrisen

**CASTRUM DOLORIS,**  
 Hero in **GDZ** Ruhenden  
**Römif. Käyserl. auch Königl.**  
**Majestäten**  
**LEONORIN**  
**Dem Ersten /**  
**Zum Blorwürdigsten Andencken /**  
 In der Käyserl. Freyen Reichs. Stadt  
**Lübeck**  
 Haupt. Kirchen zu **St. Marien /**  
 Zur Zeit gewöhnlicher **Abend. Music /**  
 Aus Aller. Unterthänigster Pflicht *1708 Dec 2.*  
 Musicalisch vorgestellt  
 Von  
**Diterico Buxtehuden /**  
 Organisten daselbst.

---

**PSSE**  
 Gedruckt und zu bekommen bey Echl. Schmalhergens Wittwe /  
 Anno 1705.

Titelblatt der Trauermusik Buxtehudes auf den Tod Kaiser Leopolds I.

wurde, trat der Vereinsamte zugunsten seines Stellvertreters Esaias Hasse gänzlich von seinem Amte zurück. Er begab sich aber wohl nicht sogleich zu seinem großen Sohne nach Lübeck; denn, als er hier am 22. Januar 1674 im 72. Lebensjahre starb, war er nach einer Bemerkung Dietrichs im Wochenbuch erst ein halbes Jahr bei ihm gewesen. Der Kirchenvorstand zu St. Marien gewährte dem Verewigten am 29. Januar ein Stundeläuten und die Bestattung in einem der Kirche gehörigen, vor der Chortreppe belegenen, ge-

<sup>1)</sup> Hagen, S. 60f.

Von Dietrich Buxtehudes Geschwistern werden zwei Schwestern, Karen und Anna, wiederholt (1651, 1670) in den Taufbüchern der Marienkirche zu Helsingör als Paten genannt. Der 1645 geborene Bruder Peter, seines Zeichens Barbier, siedelte, dem älteren Bruder und dem Vater folgend, nach Lübeck über. Er übernahm das Geschäft des verstorbenen „Balbierers“ Berent Buck in der Huxstraße, wozu ihm durch Vermittlung seines Bruders am 11. Dezember 1677 300  $\text{R}$  gegen 5% Zinsen von den Geldern der Marienkirche geliehen wurden, und heiratete am 25. Februar 1678 die Witwe Buck, nachdem er am 14. Februar das lübeckische Bürgerrecht erworben hatte<sup>1</sup>). Die Überlassung der 300  $\text{R}$  war ursprünglich nur auf ein Jahr bewilligt worden, wurde dann aber verlängert, bis im Jahre 1686 die Vorsteherschaft um Rückzahlung mahnte, und als diese immer noch nicht erfolgte, im nächsten Jahre Dietrich Buxtehude aufgab, die 100 Taler ohne Verzug wieder einzuliefern. Am 21. Januar 1688 wurde die Schuld abgetragen.

Buxtehudes Schwiegermutter, Franz Tunders Witwe, starb 1680 und wurde am Dienstag dem 5. Oktober in dem ihrem Manne 1667 bewilligten Grabe beigesetzt. Damit war das kleine Grab, das nach einer Notiz in dem von dem Werkmeister v. Königslöw 1799 eingerichteten Gräberbuch nur für zwei Särge Raum bot, gefüllt. Später fiel das Grab der Kirche heim. Sie ließ es vom Steinhauer mit ihrem Zeichen versehen und benutzte es im 18. und 19. Jahrhundert als Kirchengrab. Der Grabstein, der außer der Kirchenmarke und der Nummer (6) keinerlei Inschrift oder Wappen aufweist, liegt jetzt nicht mehr an der ursprünglichen Stelle, sondern im nördlichen Nebenschiff weiter nach Westen, nicht weit von dem wiederholt erwähnten Grabstein Nr. 242 vor der Chortreppe. Er ist jedenfalls verlegt worden, als 1873 an der mittleren Wand der nördlichen Umgangskapelle das Denkmal für die im Krieg 1870–71 gefallenen Lübecker errichtet wurde.

Buxtehudes Schwiegermutter hatte bis zu ihrem Tode das sogenannte alte Werkhaus, den als Werkmeisterwitwenwohnung eingerichteten und noch im 18. Jahrhundert benutzten hinteren Teil des Werkhauses bewohnt, zusammen mit ihrer jüngsten, unverheiratet gebliebenen Tochter. Der letzteren wurde auf Buxtehudes Gesuch nach dem Tode der Mutter die Wohnung von der Kirche weiter überlassen. Er hätte die Räume für sich wieder in Anspruch nehmen können, war aber um so eher in der Lage, darauf zu verzichten, als in dem ihm zur Verfügung stehenden Teil des Werkhauses eine Erweiterung der ziemlich beschränkten Räumlichkeiten vorgenommen worden war. 1675 hatten die Vorsteher auf sein Ersuchen nach dem Kirchhof über der Treppe eine neue kleine Schreib- und Studierstube bauen lassen. In diesem Zimmer hat Buxtehude nicht nur seine Werkmeistergeschäfte besorgt, sondern gewiß auch zahlreiche seiner Kompositionen geschrieben. Zur Erholung diente ihm ein nach der kleinen Straße (dem Durchgang zwischen Kram- und Schlüssel-

<sup>1</sup>) Seine beiden Zeugen waren sein Bruder Dietrich und Gert Havemeister. Die Gebühr betrug 20 Taler. Am 7. September 1687 ließ Peter Buxtehude seine Frau aus dem Petrikirchspiel nach dem Dom bestatten.

buden) zu gelegenes Gärtchen. Das Werkhaus wurde 1903 abgebrochen und durch einen Neubau ersetzt.

Wenige Jahre vor Buxtehudes Tode lenkten nacheinander zwei junge Musiker, die in der nächstfolgenden Entwicklung der Tonkunst die übertragenden Führer werden sollten, ihre Schritte nach Lübeck. Vielleicht waren dabei nicht ausschließlich künstlerische Interessen im Spiele. Mattheson, der 1703 von Hamburg aus mit seinem Freunde, dem jungen Händel, eine Reise nach Lübeck zu Buxtehude unternahm, berichtet<sup>1)</sup>, sie seien eingeladen worden, „um dem vortrefflichen Organisten Dietrich Buxtehude einen künftigen Nachfolger auszumachen“. „Weil aber eine Heiratsbedingung bei der Sache vorgeschlagen wurde, wozu keiner von uns die geringste Lust bezeugte, schieden wir nach vielen empfangenen Ehrenerweisungen und genossenen Lustbarkeiten von dannen.“ Auch bei J. S. Bachs Aufenthalt in Lübeck 1705<sup>2)</sup> hat man vermutet, die Heiratsklausel habe sein gänzlichliches Bleiben verhindert. Die Lübecker Akten sagen darüber wie überhaupt über den Besuch Händels und Bachs nichts. In damaliger Zeit war bei Organisten-, Kantoren- und Predigerstellen sehr oft die Tochter, unter Umständen auch die Witwe des früheren Inhabers „*conserviret*“. Bei den in lübeckischen Akten nachweisbaren Fällen wurde die Heirat jedoch nicht von denen, die die Stelle zu vergeben hatten, zur Bedingung gemacht, sondern von den Bewerbern oder Inhabern angeboten und dann allerdings von den Vorgesetzten, die auf diese Weise unbequemer Versorgung von Hinterbliebenen enthoben waren, gern angenommen. So war die Sachlage auch, als Buxtehude am 4. Mai 1706 dem Kirchenvorstand ein *Supplicatum* übergab, des Inhalts, daß die Herren Vorsteher eine von seinen Töchtern nach seinem Tode mit seinem Dienst begünstigen möchten, wozu er ein gutes *Subjectum* im Vorschlage hätte. Die Vorsteher verhielten sich dem Gesuch gegenüber wohlwollend, ohne sich fest zu binden. Sie beliebten „wan sich künftigt würde ein gutes *subjectum* angeben, so den Herren Vorstehern anständig und derjenige eine von seinen Töchtern heyrahten würde, so würde derselbe auch ein güthlich *resolution* zu gewarten haben“. Auf solchen Bescheid hin konnte der alte Meister mit Ruhe der nicht mehr fernen Stunde seines Scheidens von dieser Welt entgegensehen.

Am 9. Mai 1707 wurde er nach 40jähriger Amtstätigkeit an St. Marien „ausz dieser Sterblichkeit ins ewige versetzt“ und am Sonntag dem 16. Mai „mit einem Stundeläuten und Zutracht mit der Puls in das vor der Chor-treppe *sub Nr. 242* belegene große Kirchengrab gesetzt“, neben seinen Vater und seine vier Kinder. „Er hatte alles altem Herkommen nach von der Kirche frei.“

Anläßlich der Trauerfeier schrieb Johann Caspar Ulich, früher Kantor in Ratzeburg, seit 1698 Lehrer an der Domschule zu Lübeck, unter dem Titel:

<sup>1)</sup> Ehrenpforte, S. 93—94, 191, 227.

<sup>2)</sup> Vgl. Spitta, I, S. 313f.



„Die unverhoffte stille Abend-Musique, Welche der Wohl-Edle, Groß-Achtbare, und Weltberühmte Hr. Diederich Buxtehude . . . . den 16. Mai 1707 zum letztenmahle praesentirte,“

ein an gesuchten Wortspielen reiches Gedicht, in dem er „mit trauriger Feder bemercket“:

*E* war Dein erster Thon, daraus Du *intoniret*,  
 Du hältst nach *Music* Brauch im *E* auch wieder aus;  
 Von *Erden* warestu, zur *Erden* man Dich führet,  
*Pausirest*, bisz zerfällt disz schwartze *Noten*-Hausz.  
 Wird das große *Tutti* kommen,  
 Und das Ewg' *Alleluja*,  
 Wirstu mit viel tausend Frommen  
 Steigen aus dem <sup>a)</sup> *E* ins *H*.

a) Aus der Erd im Himmel.

Die unverhoffte  
 stille Abend=MUSIQUE,  
 Welche  
 Der Wohl=Edle / Groß=Achtbare  
 und Weltberühmte  
 Hr. Diederich  
 Buxtehude/  
 Unergleichlicher MUSICUS und COMPONISTE,  
 Wohlverdienter 38. jähriger Organist und Werk-  
 meister der Haupt-Kirchen zu St. Marien/  
 in LUBECK/  
 Den 16. Maj, 1707. zum letztenmahle praesentirte,  
 mit trauriger Feder bemercket  
 J. C. ULICH.

---

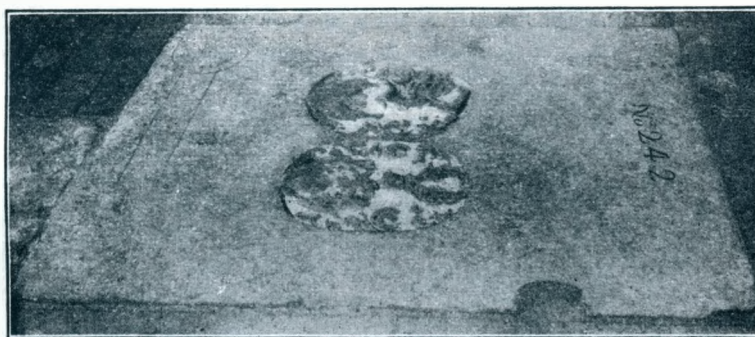
LUBECK/ gedruckt Samuel Strauß.

Titelblatt des Trauergedichtes von J. C. Ulich auf den Tod Dietrich Buxtehudes

Johann Christian Schiefferdecker, aus Weißenfels gebürtig, hatte Buxtehude in der letzten Zeit als Substitut zur Seite gestanden und sich mit der Tochter des Meisters Anna Margaretha verlobt. Er war das „gute subjectum“, das Buxtehude 1706 dem Kirchenvorstand als seinen Nachfolger in Vorschlag gebracht hatte. Nachdem er bei sämtlichen Vorstehern „so

woll münd- alsz schriftlich ansuchung getahn“, wurden ihm in der Vorsteher- versammlung am 23. Juni „beide Dienste alsz Werkmeister und Organisten übergetragen<sup>1)</sup>“.

Seine Hochzeit fand in der mit dem 9. Sonntag nach Trinitatis beginnenden Woche im Werkhause statt. Seine Frau starb schon nach zwei Jahren. Ihr Sarg wurde am 18. Dezember 1709 zu dem ihres Vaters in das große Kirchen- grab vor der Chortreppe gestellt. Ihre Mutter Anna Margarete Buxtehude geb. Tunder überlebte sie um mehr als fünf Jahre; sie starb im Januar 1715.



Buxtehudes Grabstein

Das Kirchengrab, das die sterblichen Reste Buxtehudes und seiner Familie aufnahm, diente auch in der Folgezeit zur Beisetzung der Prediger, Werk- meister und ihrer Angehörigen. Es wurde mehrfach, u. a. 1796 „renoviert“ und in neuerer Zeit wie alle Gräber der Kirche mit Sand ausgefüllt. Der Grabstein liegt noch heute an der ursprünglichen Stelle unmittelbar vor der Chortreppe; die beiden auf ihm eingemeißelten, schon stark abgetretenen Wappen beschreibt F. Techen<sup>2)</sup>: Rechts: im geschweiften Schilde zwei verschränkte Arme, auf dem Helm ein Arm; links: im Schilde eine Amphora mit dem abgetrennten Deckel darüber, auf dem Helm ein Pflug.

<sup>1)</sup> Nach Lübeck kam er 1705 von Hamburg aus, wo er seit 1702 als Akkompagnist am Klavier bei der Oper tätig war und auch fünf Opern komponierte.

<sup>2)</sup> Die Grabsteine der lübeckischen Kirchen. Zeitschr. d. Vereins f. lüb. Gesch. u. Altertumsk., Bd. 8, S. 54ff.

## Anhang

### Lübecker Ratsmusikanten

zur Zeit Tunders und Buxtehudes

(Vgl. S. 22—25, 49 f., 52 f.)

- Baltzer (Balthasar), David, Altist<sup>1)</sup> (1641), † im März 1647.
- Baltzer, Thomas, geboren in Lübeck, Sohn David Bs., nach C. Stiehls Angaben als Ratslautenist in seiner Vaterstadt angestellt, ehe er sich auf Reisen begab und 1655 nach England kam, wo seine blendende Violintechnik ihm eine Bestallung als erster Geiger in der Kapelle König Karls II. verschaffte. Als er 1663 starb, wurde seiner sterblichen Hülle die Ehre zuteil, in der Westminsterabtei beigesetzt zu werden. Vgl. C. Stiehls Aufsatz in Eitners Monatsheften für Musikgeschichte, 1888, S. 1 ff., über die Kompositionen Bs. auch Eitners Quellenlexikon I, S. 322, Gerbers neues Lexikon I, 1812, Spalte 146 f.
- Baltzer, Jochim, Bruder des vorigen, Schüler von Paul Bruns (Laute) und Nikolaus Bleyer (Kornett, Violine, Komposition), hat seine Kunst „außerhalb Landes mit Fleiß excoliret“ und dann in seiner Vaterstadt die Ratslautenistenstelle erhalten. † 1667 (vgl. S. 23, 49).
- Baudringer (Baudryngen, Bauderinck), Elias, aus Lübeck, stand, nachdem er bei anderen vier Jahre gelernt, noch fünf Jahre bei dem Organisten an St. Ägidien und Ratspfeifer Heinrich Wulff in Lehre und Dienst. Dieser bekundete ihm im März 1652 in einem Zeugnis, daß er nicht allein eine Orgel und andere klavierte Instrumente, wie auch Kornett (Zink), Viola, Viol de Gambe, Violenne und Posaune kunstmäßig zu spielen, sondern auch selbst ein Stück zu setzen und komponieren vermöge. Unmittelbar nach Beendigung seiner Ausbildung wurde B. vom Rat der Stadt Norköping in Schweden zu einem Kornettisten und *director musicae instrumentalis* berufen. Nachdem er diese Stelle  $\frac{3}{4}$  Jahr bekleidet hatte, kehrte er in seine Vaterstadt Lübeck zurück, wurde von den Ratsmusikanten bei Hochzeiten zum Spiel des Positivs und anderer klavierter Instrumente herangezogen, erhielt 1659 die durch den Tod Nikolaus Bleyers erledigte Stelle und starb 1673 als Ratsstrommelschläger (vgl. S. 50).
- Berens, Otto Friedrich, hat sich „in der Fremde wie auch allhier [in seiner Vaterstadt Lübeck] mit *privat information* der lieben Jugend sehr sauer werden lassen“, wurde Mitglied der Köstenbrüderschaft, war 1673 ff. als ständiger Hilfsmusiker (Violist) auf dem Chor der Marienkirche tätig, rückte 1698 „kraft habender“, 1692 erworbener Expektanz in die Ratsmusikantenstelle des verstorbenen Peter Bruns auf, † 1704 (vgl. S. 54 f.).
- Beute, Eberhard, Lautenist seit 1620. 1655 bat er den Rat, Jochim Baltzer, den er zu seinem Stellvertreter angenommen hatte, weil ihm wegen seines hohen Alters von einigen siebenzig Jahren der Dienst sehr beschwerlich fiel, die Nachfolge zuzusichern. Einige Jahre später ist er gestorben. Schon 1628 hatte er ein Grab in der Katharinenkirche gekauft. Seine Enkel, der 1646 geborene berühmte Porträtmaler Gottfried Kniller und dessen drei Jahre jüngerer Bruder Andreas (Organist an der Petrikerkirche in Hamburg) verkauften dieses Grab 1707 an Johann Adam Reinken in Hamburg, der in demselben am 7. Dezember 1722 seine letzte Ruhestätte fand, nachdem schon am 23. Januar 1710 seine Tochter, die Ehefrau Andreas Knillers, darin beigesetzt worden war.
- Bleyer, Nikolaus, geboren 1591 in Lübeck, wo sein Vater Gerhard 1609 starb. „Nach seinem eigenhändigen Geständnis“ war er, wie Mattheson (Ehrenpforte, S. 25) sagt, Lübecker Ratsmusikus. Als Kornettist weit und breit berühmt, brachte er es durch seine Kunst zu behaglichem Wohlstand. Er starb am 3. Mai 1658 und wurde in der

<sup>1)</sup> Die Ratsmusikanten wurden als Diskantisten (Sopranisten), Altisten, Tenoristen, Bassisten angestellt und hatten die diesen vier Stimmlagen entsprechenden Blas- und Streichinstrumente zu spielen, die Diskantisten z. B. Kornett und Violine.

- Katharinenkirche beigesetzt. Jakob von Dorn widmete ihm einen längeren poetischen Nachruf. Seine Kompositionen (zwei Suitensammlungen) werden in Eitners Quellenlexikon (II, S. 67) aufgezählt.
- Bruns, Paul**, geboren in Lübeck, Schwiegersohn von Nikolaus Bleyer, 1639 zum Ratsmusikanten (Lautenisten) erwählt, vorher fürstlich holsteinischer Hoflautenist, † 17. Januar 1655.
- Bruns (Bruhnß), Peter**, geboren 1641 in Lübeck, Sohn Paul Bs., bewarb sich 1667 um die durch den Tod N. Schnittelbachs, seines Stiefvaters, den seine Mutter in zweiter Ehe geheiratet hatte, erledigte Ratsmusikantenstelle, † 1698. Sein Bruder Paul, Organist in Schwabstädt, Vater von Nikolaus Br., der seine Ausbildung in Lübeck bei Peter Br. und Dietrich Buxtehude erhielt (siehe S. 54), war ein Jahr älter.
- Crum tinger, Theodor**, Sohn des Pastors am Dom zu Lübeck Matthias Cr., erlernte die Musik bei dem Ratsinstrumentisten (Violisten) Cordt Niebur, spielte die damals gebräuchlichen Instrumente Zink, Posaune, Violine, trat 1632 in die Musikantenbrüderschaft ein, bewarb sich 1647 um eine Ratsmusikantenstelle.
- Decker, Hieronymus**. David Baltzer war sein Großvater, Jochim Baltzer seiner Mutter Bruder. Nachdem er Mitglied der Musikantenbrüderschaft gewesen, erhielt er 1699 kraft der 1695 erlangten Expektanz die durch den Tod Christoph Pannings frei gewordene Ratsmusikantenstelle, versah auch den Dienst eines Turmmanns an St. Jakobi, † 1702.
- Frese, Hans**, Kornettist (Altist) † 1652. Sein Sohn Hans hielt sich nach Beendigung der bei ihm durchgemachten Lehrzeit mehrere Jahre in Frankreich und anderen Ländern auf, diente darauf Fürsten und Herren, u. a. in Mecklenburg und Holstein, kehrte 1640 in seine Vaterstadt zurück, um seinem alten Vater die Mühewaltung zu erleichtern und bat 1647 um Belehnung mit der durch den Tod David Baltzers vakant gewordenen Altistenstelle.
- Grecke, Peter**, geboren 1647 in Lübeck, wurde zusammen mit seinem Bruder Daniel vom Vater Daniel Gr., der im Ensemble der Musikantenbrüderschaft vorwiegend das Kornett vertrat, „auf allerhand Instrumenten, sie haben Namen, wie sie wollen“, gründlich unterwiesen und war daneben im Orgelspiel und in der Komposition Schüler von Franz Tunder. Beide Brüder gehörten darauf drei Jahre der Hofkapelle in Güstrow an und begaben sich dann auf Reisen durch Deutschland, England, Holland, um bei „vortrefflichen und exzellierenden, berühmten Musikanten“ sich in ihrer Kunst zu vervollkommen. In Holland erhielten sie aus ihrer Vaterstadt die Nachricht, daß eine Ratsmusikantenstelle vakant geworden sei. Ihre Mutter bat in einer Eingabe an den Rat, bei der Neubesetzung einen ihrer Söhne berücksichtigen zu wollen. Peter kehrte nach Lübeck zurück, reichte am 24. Februar 1672 seine Bewerbung ein (vgl. S. 7, 23) und wurde gewählt. Er spielte Orgel, Klavier, Violine, Baßvioline und Violone, „als die heutzutags allenthalben mehrestbeliebten Instrument“, daneben noch Posaune, Quartposaune, Kornett und Flöte. Der Tod rief ihn schon 1678 im Alter von 31 Jahren ab.
- Grecke, Daniel**, geboren 1648 in Lübeck, Bruder des vorigen (s. d.). Er heiratete die Tochter seines Kollegen Hinrich Höppner und erhielt 1673 die Ratsstrommelschlägerstelle, für die er die erforderliche technische Vorbildung nachweisen konnte. Sein Hauptinstrument war die Violine. 1691 übertrug ihm der Kirchenvorstand von St. Ägidien als Nachfolger von B. Olffen das Organistenamt, jedoch unter Abtrennung der bis dahin damit verbunden gewesenenen Werkmeistergeschäfte. Daniel Grecke starb 1710 (vgl. S. 50).
- Hampe, Jakob**, geboren 1636 in Lübeck. Nach Vollendung seiner Ausbildung bei Zacharias Kronenberg hat er sich 18 Jahre in Dänemark, Norwegen, Holland, England und an vielen Orten im Römischen Reich weiter versucht. Von Stralsund bewarb er sich 1672 um die Nachfolge seines Lehrers Z. Kronenberg. 1675 erhielt er zusammen mit Hans Jwe die 7. Ratsmusikantenstelle. Das ihm durch seine Stelle zugewiesene Instrument war die Baßgeige (Violon). Sein Tod erfolgte zwischen 1705 und 1710.
- Havemann, Peter**, „Ratsstrummenschläger“ (1635), spielte Kornett, Posaune, Violine, † 1653.
- Höppner, Hinrich**, bewarb sich im Januar 1653 um die durch den Tod seines Lehrers Hans Frese frei gewordene Ratsmusikantenstelle. Im nächsten Jahre reichte der Schulkollege Daniel Lippe, dessen Stieftochter, die Witwe Peter Roggenbucks, Höppner heiraten wollte, ein neues Gesuch für ihn ein. Ob er diesmal Erfolg hatte oder erst später gewählt wurde, läßt sich nicht mehr feststellen. Seine Instrumente waren Kornett, Posaune, Violine. Er starb 1702.
- Jwe (Jven), Hans**, reiste nach Beendigung seiner Lehrzeit bei Hinrich Höppner in Pommern und Schlesien, war drei Jahre in Stettin tätig und kehrte dann in seine lübeckische Heimat zurück. 1672 hielt er vergeblich um die durch Zacharias Kronenbergs Tod vakante Bassistenstelle an. Seiner im folgenden Jahre eingereichten Bewerbung um den Ratspaukenschlägerdienst suchte er durch den Hinweis, er besitze zwei eigene Pauken und verstehe sie nach Noten zu schlagen, besonderes Gewicht zu geben. In erstaunlicher Vielseitigkeit spielte er nicht nur Violine, Gambe, Violone, sondern auch allerhand Blasinstrumente: Kornett, Flöte, Fagott, Posaune, Quartposaune, und konnte



- überdies noch als Cembalist und Gesangssolist auftreten. Als er endlich 1675 zusammen mit Jakob Hampe die 7. Ratsmusikantenstelle erhielt, hatte er sich als Sopranist (Violist) zu betätigen. Sein Tod fällt in den Februar des Jahres 1692 (vgl. S. 49).
- Kilian (eigentlich Wigandt), Hans, Sohn eines lübeckischen Bürgers, Mitglied der Musikantenbrüderschaft, seit 1639 erster Diskantist auf dem Kornett zu St. Jakobi, Schwiegersohn des Organisten dieser Kirche, Lazarus Namudawitz, 1653 zum Ratsmusikanten erwählt, † 1654.
- Knilling, † 1713 als Ratsmusikus.
- Knölcke, Christoffer, heiratete 1673 die Tochter von Georg Leutheusel und wurde sein Nachfolger als Turmmann von St. Marien, erhielt 1688 die Expektanz auf eine Ratsmusikantenstelle, 1691 den durch Bernhard Olfens Tod frei gewordenen Ratspfeiferdienst, war seit 1715 in zweiter Ehe mit einer Tochter Jakob Hampes verheiratet, † 1727. Sein Sohn Johann bewarb sich 1702 um die durch den Tod Peter Zachows freigewordene Ratsmusikantenstelle.
- Kronenberg, Zacharias, wahrscheinlich der Sohn des um 1640 verstorbenen Ratsmusikanten (Bassisten) Jürgen Kr. und vermutlich sein Nachfolger, wenigstens sicher 1649 in gleicher Stellung (auch als Bassist) tätig, † 1672.
- Leutheusel, Georg (Jürgen), Turmmann der Marienkirche (seit 1636) und Mitglied der Musikantenbrüderschaft (vgl. S. 23, 24), spielte Kornett, Flöte, Dulzian, Posaune, Violine, Viola und Bandor (ein Lauteninstrument, das nach Ls. Ausdruck dazu diente, „das Corpus zu füllen“), bewarb sich 1647 um die Nachfolge David Baltzers, 1653 abermals um eine Ratsinstrumentenstelle, erhielt eine solche aber erst 1669 und starb schon 1672. Sein Vater und sein Großvater waren Ratsmusikanten. Sein Sohn Peter machte 1692 geltend, er habe 23 Jahre den Ratsmusikanten bei der Musik „sowohl mit seinen als Blasenden *instrumenten* durch alle vier Stimmen fleiszige und treue Aufwartung getan, auch insonderheit auf St. Marien Chor zur Spielung auf dem Bombard sich brauchen lassen“. Die erbetene Expektanz wurde ihm erteilt; die erhoffte Ratsmusikantenstelle erlangte er aber nicht mehr, da der Tod ihn schon 1695 abrief.
- Olfen (Olfsen, Olofsen), Bernd (Bernhard); aus Hamburg, vermutlich der Sohn des Organisten der dortigen Petrikerkirche Joh. Olfen († 1670), heiratete 1682 die älteste Tochter des verstorbenen Heinrich Wulff in Lübeck und wurde sein Nachfolger in dem dreifachen Amt eines Ratspfeifers, Organisten und Werkmeisters der Ägidienkirche. Er starb 1691 und wurde am 25. August dieses Jahres im Werkmeistergrab der Ägidienkirche beigesetzt.
- Panning, Christoffer, 1672 als Ratsmusiker erwähnt, † 1699.
- Petersen, Heinrich, ist in der königlich dänischen, der fürstlich mecklenburgischen und anderer vornehmer Herren und Potentaten Kapellen tätig gewesen, bewarb sich 1647 von Kopenhagen aus vergeblich um die Nachfolge David Baltzers, siedelte aber dennoch nach Lübeck über und hatte mit seiner Bemühung um die durch den Tod Peter Roggenbucks 1652 frei gewordene Ratsmusikantenstelle besseren Erfolg. Seine Hauptinstrumente waren Kornett und Viola. Sein von ihm ausgebildeter Sohn Nikolaus musizierte in Norwegen, Livland, Finnland, ließ sich dann in Stralsund nieder und wurde durch den großen Brand 1679 genötigt, in seine Vaterstadt Lübeck zurückzukehren. In seiner Bewerbung um den Ratspfeiferdienst sagt er 1682, sein verstorbener Vater sei über 18 Jahre Ratsmusiker gewesen.
- Roggenbuck, Peter, bewarb sich neben anderen 1647 um des verstorbenen David Baltzers Altistenstelle, wird dann im Ratsmusikantenkorps als Kornettist genannt, war mit der Stieftochter des Schulkollegen Daniel Lippe verheiratet, † 1652.
- Roth (Rohde), Johann Philipp, aus Augsburg, stand, wie er selbst angibt, 23 Jahre als Lautenist im Dienste des Herzogs August von Braunschweig-Lüneburg zu Wolfenbüttel<sup>1)</sup>. Als beim Tode dieses Fürsten die Kapelle in Wolfenbüttel aufgelöst wurde, bewarb R. sich 1668 im Juli um die durch den Tod Jochim Baltzers vakante Lautenistenstelle und wurde gewählt. Neben der französischen und deutschen Laute spielte er Violine, Gambe, Viola, Violone, Pandor (siehe Leutheusel) und mehrere andere Instrumente. Er war der Schwiegersohn des Kantors Samuel Franck und starb am 28. Oktober 1713 (vgl. S. 49).
- Ruge, Christoph, in Lübeck beheimatet — sein Vater Peter R. war 23 Jahre „der Herren Bürgermeister Hausdiener“ —, kehrte Neujahr 1652 aus Wolfenbüttel, wo er eine Zeitlang in der Kapelle des Herzogs von Braunschweig-Lüneburg „aufgewartet“ hatte, in seine Vaterstadt zurück, wurde in die Musikantenbrüderschaft aufgenommen, erhielt 1653 die Ratsstrommschlägerstelle und starb 1669.
- Schnittelbach (Snittelbach), Nathanael, geboren am 16. Juni 1633 in Danzig als Sohn des Organisten Johannes Schn., der sein Amt an der Jakobikirche 45 Jahre verwaltete,

<sup>1)</sup> Er kann also nicht erst, wie F. Chrysander in Bd. I seiner Jahrbücher für Musikwissenschaft S. 182 f. mitteilt, am 26. April 1660 in Wolfenbüttel angenommen worden sein.

erhielt, nachdem er 4 Jahre im Dienste seiner Vaterstadt, 2 Jahre im Dienste der Königin Christine von Schweden gestanden hatte, 1655 im Frühjahr eine Ratsmusikantenstelle in Lübeck und heiratete am 11. Dezember desselben Jahres die Witwe von Paul Bruns, eine Tochter Nikolaus Bleyers. Von dem Ruhme, den er sich als Violinvirtuose weit über die Grenzen Deutschlands hinaus erworben hatte, geben die anlässlich seines am 16. November 1667 erfolgten frühen Todes (er erkrankte in Schleswig, wohin er zu einer fürstlichen Hochzeitsfeier berufen worden war, plötzlich lebensgefährlich und starb unerwartet bald nach seiner kaum noch ermöglichten Rückreise in Lübeck) verfaßten Trauergedichte in überschwenglichen Worten Zeugnis:

„Selbst die ge4te Welt weiß von ihm genug zu reden,

Das Deutsche-Römsche Reich, Pol'n, Dän'mark, Holland, Sweden.“

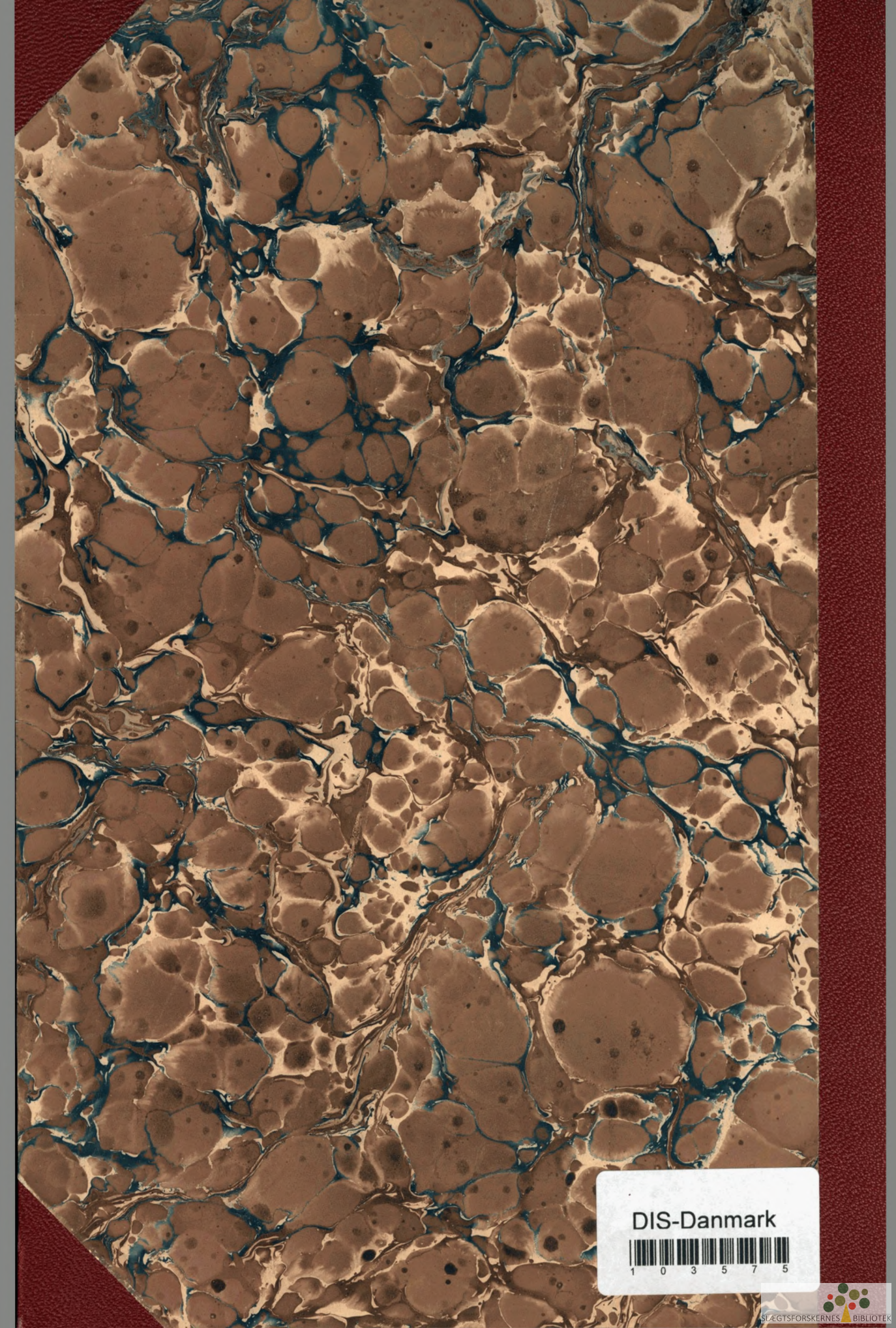
Über die wenigen erhalten gebliebenen Kompositionen Schns. siehe Eitners Quellenlexikon X, 56 (vgl. auch S. 32, 38 Anm. 1, 49 der vorliegenden Abhandlung).

**Wulff** (Wolff), Heinrich, erhielt 1642 den Ratspfeiferdienst und im selben Jahre das Organisten- und Werkmeisteramt an St. Ägidien, † 1682.

**Zachow**, Peter, erhielt 1672 die durch den Tod Georg Lentheusels frei gewordene Ratsmusikantenstelle, trat sie aber nicht an, sondern hatte, wie schon vorher in St. Petri seine Aufwartung. Seine Hauptinstrumente waren Kornett (Zink) und Posaune. 1698 bat er als Bürger und Musikus in einer Eingabe an den Rat um die Expektanz für seinen Sohn. Er starb 1702. Die Titel seiner beiden 1683 in Lübeck veröffentlichten Suitensammlungen übermittelt Moller (*Cimbria literata* I, S. 748) und danach Gerber (altes Lexikon II, 1792, Spalte 838).

**Zuber**, Gregorius, Ratsmusikant (Violist) seit 1636. 1662 und in den folgenden Jahren wird er in den Rechnungsbüchern der Petrikirche als „Vigelist“ genannt. Er verabsäumte seine amtlichen Verpflichtungen an St. Marien und wurde auf Supplizieren der anderen Ratsmusikanten 1669 von seinem Dienst „*removire*“; der Rat verbot ihm, seine Ratsmusikantenstelle „ferner zu gebrauchen“ (vgl. S. 23). In einer 1670 an den Rat gerichteten Eingabe beklagt er sich über seine Kollegen; er hätte als alter Mann nicht erwartet, daß sie so an ihm handeln würden, zumal sie sich mit ihm in der Marienkirche solchergestalt schon vertragen hätten, daß Jürgen Leutheusel für ihn aufwarten solle. Er bittet um Verzeihung wegen seiner Vergehen und um Belehrung mit der 7. Musikantenstelle, oder, wenn seine Kollegen ihn nicht unter sich leiden wollten, um die Erlaubnis, einen Vertreter halten zu dürfen. Der Rat hat das Gesuch jedenfalls abschlägig beschieden, denn 1673 bewarb sich Z. als Mitglied der Köstenbrüderschaft um die vakante Ratsstromeislschlägerstelle. Er ließ 1649 und 1659 zwei Suitensammlungen erscheinen (vgl. Walther, Lexikon, S. 659).





DIS-Danmark



1 0 3 5 7 5