

BUXTEHUDE DIETRICH

**Compositore ed organista danese
(Oldesloe?, Danimarca, 1637 - Lubeca 9 V 1707)**



Il suo nome trae origine dalla città omonima, presso Amburgo. Il padre Johann (Oldesloe 1602 - Lubeca 1674), anch'egli musicista, fu organista dapprima nella città natale (fino al 1638), e quindi nella chiesa di Santa Maria di Halsingborg (1638-1641) ed infine nella chiesa di San Olao ad Helsingor (1641-1671).

Nulla è noto sulla giovinezza e formazione musicale di Dietrich; studiò molto probabilmente, sotto la guida del padre e frequentò la Latinske Skole.

Dal 1657 fu organista nella chiesa di Santa Maria ad Halsingborg, dove era Cantor D. Bockel.

Nel frattempo, in seguito agli eventi della guerra tra Svezia e Danimarca, Halsingborg, per il trattato di Roskilde, era stata ceduta alla Svezia ed anche Helsingor era stata occupata e saccheggiata dagli svedesi.

Nel 1667 Buxtehude si era già recato a Lubeca ed allorché il 5 novembre di quell'anno F. Tunder, il celebre organista della chiesa di Santa Maria, morì, egli concorse per la successione e fu eletto l'11 aprile dell'anno seguente, lasciando vacante il posto a Santa Maria di Halsingborg, che fu ricoperto da J. Radek.

Il 3 aprile 1668, ottenuta la cittadinanza, in conformità ad una singolare tradizione che imponeva di prendere in moglie una delle figlie del predecessore, sposò la più giovane delle figlie di Tunder, Anna Margherita; dal matrimonio nacquero cinque figlie.

Durante l'attività di Buxtehude, il posto di Cantor fu tenuto dapprima da S. Franck (1663-1679), marito della figlia di Tunder, Augusta Sofia, dal 1679 da J. Pagendarm e dal 1706 da H. Sievers. All'ufficio d'organista era legato anche quello di Werckmeister, cioè di amministratore della chiesa.

Il grande organo di Santa Maria che venne affidato a Buxtehude era stato costruito nel 1516-1518 da B. Hering ed aveva subito poi ampliamenti e modificazioni.

Buxtehude trovò lo strumento in condizioni non perfette, ma poté farlo restaurare solo nel 1704, da Otto D. Rinhborn, il quale vi aggiunse due nuovi registri; l'organo fu sostituito nel 1851.

La chiesa di Santa Maria possedeva anche il famoso organo della Totentanzkapelle, risalente al XV sec. e più volte ampliato.

Oltre al servizio d'organista, uno dei compiti principali affidati a Buxtehude erano le Abendmusiken (pubblici concerti serali organizzati periodicamente nella chiesa), che acquistarono con Buxtehude una particolare importanza e risonanza e per le quali probabilmente scrisse molte delle sue *Cantate*. Infine Buxtehude era tenuto a provvedere ad esecuzioni musicali per feste pubbliche e per famiglie patrizie ed alla composizione di *Carmi* nuziali e funebri, come la cantata funebre *Mit und Freud*, composta nel febbraio 1671 ed rieseguita il 22 I 1674 in veste rielaborata per la morte del padre. Non è escluso che Buxtehude abbia avuto rapporti con il celebre K. Forster, maestro di cappella della corte di Copenhagen, e con J. Lorentz.

BOZZETTI DI LUBECCA



Ebbe strette relazioni con A. Werckmeister e con J. Theile; questi influì sulle opere di Buxtehude in stile severo e contrappuntistico.

Di grande importanza le relazioni di Buxtehude con la famiglia Duben, dinastia musicale di origine tedesca, stabilitasi alla corte danese; G. Duben (1624-1690) raccolse e scrisse una insigne quantità di musiche di contemporanei e la sua raccolta è una delle fonti più importanti per la storia della musica nordgermanica di quell'epoca e per la conoscenza di quasi tutte le composizioni vocali di Buxtehude.

Nel 1703 J. Mattheson ed Handel fecero visita a Buxtehude, non senza speranza di succedergli, cosa a cui tuttavia rinunciarono per non dover sposare una delle figlie del maestro.

Due anni dopo Buxtehude ricevette la visita del giovane Bach. Successore di Buxtehude fu J. C. Schiefferdecker di Weissenfels che, nel 1707, subentrò al maestro danese, sposandone la figlia Anna Margherita. Scolari di Buxtehude furono D. Erich, G. Dietrich Leiding, F. G. Klingenberg ed il celebre N. Bruhns. Ciò che rimane della produzione di Buxtehude abbraccia soprattutto i campi della musica sacra vocale in stile concertante (*Cantate* ed *Arie*) e di quella organistica.

Purtroppo degli *Oratori*, forse non numerosi, è pervenuto solo *Das Jungste Gericht*.

Soprattutto nelle *Cantate*, che Buxtehude designava col termine di concerto, mottetto e dialogo, il musicista si distingue nettamente fra i contemporanei; benché difficilmente possono essere ricondotte a schemi precisi, esse rappresentano uno stadio intermedio fra il concerto spirituale formato da varie sezioni (nel genere delle *Symphoniae sacrae* di H. Schutz), ed il primo stadio della musica da chiesa di Bach, prima della conversione alla riforma di E. Neumeister.

Sono basate ora su squarci biblici in tedesco o in latino o su Lieder religiosi (corali), ora su varie mescolanze dei brani biblici, corali e testi poetici di libera invenzione, talora esclusivamente su poesie strofiche.

Sorprendente l'originalità geniale ed il ricco variare delle forme e dei mezzi espressivi. Una sonata o sonatina strumentale apre di regola la composizione (anche il giovanile *Actus tragicus* di Bach inizierà con una sonatina); spesso un altro breve brano strumentale viene intercalato nel corso della cantata. I cori sono trattati in stile concertante e solo raramente presentano una struttura rigidamente polifonica. I soli variano dall'aria concertante al libero arioso, quest'ultimo nei vari stadi di transizione tra l'arioso vero e proprio ed il recitativo.



L'arioso può raggiungere momenti di alta commozione, come quello per basso nella cantata *Gott hilf mir*. Spesso Buxtehude accentua la coesione tra le parti costitutive, articolando la cantata su una serie di libere variazioni sopra un basso continuo - formula da lui già ampiamente usata anche nella musica strumentale - oppure introducendo nel brano finale richiami alla sonata iniziale o ripetendo come conclusione il 1° coro (ad es. nelle cantate *Eins bitte ich von Herrn* e *Alles, was ihr tut*, o imperniando la cantata su un'aria a molte strofe variamente distribuite fra solisti e coro ed intercalate da ritornelli (come nel citato *Eins bitte ich*), o infine conformando la composizione ad una elaborazione di corale "per omnes versus".

Nei brani aventi alla base una melodia di corale, Buxtehude non di rado attinge alla forma del corale organistico.

È interessante notare che mentre nelle cantate su testo tedesco predomina un tono di severa grandiosità, quelle su testo latino sono permeate d'un dolce afflato lirico e risentono fortemente dell'influsso del pietismo. Notevoli i rapporti con le cantate giovanili di Bach.

La musica organistica e strumentale si ricollega, in genere, con maggiore evidenza che non quella vocale, alla produzione contemporanea, mostrando punti di contatto con le scuole della Germania del Nord (M. Weckmann, J. A. Reinken, G. Bohm, F. Tunder, H. Scheidemann), del Sud (J. K. Kerl, J. Pachelbel, G. Muffat) e con quella italiana.

Tuttavia anche nella produzione organistica la personalità di Buxtehude si afferma potentemente soprattutto nella geniale e fantasiosa libertà delle composizioni non direttamente legate al corale.

Il *Preludio e Fuga* di Buxtehude è un libero e vario concatenamento di più brani fugati, basati spesso su un unico nucleo tematico, e di interludi toccatistici chiusi entro un brano introduttivo ed una coda, trattati a fantasia.

L'amore di Buxtehude per il basso continuo si rivela nella splendida *Passacaglia*, il cui influsso su quella di Bach è innegabile, nelle *Ciaccone* e nei bassi ostinati inseriti nei *Preludi e fughe*.

Il *Corale* organistico è trattato da Buxtehude nelle tre forme fondamentali delle variazioni, della fantasia su corale, e del preludio al corale.

È da rilevare in questi corali, accanto al valore puramente musicale, la ricerca d'una interpretazione simbolica del testo del Lied. Buxtehude è uno dei pochi maestri nordtedeschi che abbia coltivato, accanto alla fuga,

anche l'antica forma della canzone, ereditata dalla tradizione italiana. Di notevole interesse sono pure la serie di *Variazioni* per cembalo la cui influenza si prolungherà fino alle variazioni Goldberg di Bach.

Le *Sonate* a 3 da camera rappresentano un aspetto della produzione di Buxtehude non ancora sufficientemente studiato.

L'eredità di Buxtehude è stata raccolta dagli allievi migliori, in particolare da N. Bruhns.

L'eccezionale importanza dell'opera del maestro danese è venuta sempre più affermandosi, grazie ai recenti studi: accanto al valore intrinseco, va ancora sottolineata l'influenza esercitata sui contemporanei e successori, primo fra tutti Bach.

