

TON KOOPMAN

DIETERICH BUXTEHUDE

Opera Omnia XVIII



VOCAL WORKS 8

TON KOOPMAN
DIETERICH BUXTEHUDE
Opera Omnia XVIII

VOCAL WORKS 8

Sacred concertos, arias and miscellaneous pieces

In memoriam Bruno Grusnick (1900-1992)

COMPACT DISC I

total time 1:01:44

- | | | |
|----|--|-------|
| 1. | Wachet auf, ruft uns die Stimme BuxWV 101 | 10:52 |
| | Maarten Engeltjes <i>alto</i> , Tilman Lichdi <i>tenor</i> , Klaus Mertens <i>bass</i> | |
| 2. | O clemens, o mitis BuxWV 82 | 8:14 |
| | Bettina Pahn <i>soprano</i> | |
| 3. | Gen Himmel zu dem Vater mein BuxWV 32 | 7:32 |
| | Bettina Pahn <i>soprano</i> | |
| 4. | Surrexit Christus hodie BuxWV 99 | 5:51 |
| | Bettina Pahn, Dorothee Wohlgemuth <i>soprano</i> , Klaus Mertens <i>bass</i> | |
| 5. | Lauda anima mea Dominum BuxWV 67 | 8:56 |
| | Bettina Pahn <i>soprano</i> | |
| 6. | Mein Herz ist bereit BuxWV 73 | 8:18 |
| | Klaus Mertens <i>bass</i> | |
| 7. | Singet dem Herrn ein neues Lied BuxWV 98 | 8:06 |
| | Bettina Pahn <i>soprano</i> | |
| 8. | Canon BuxWV 121 | 1:10 |
| | Bettina Pahn, Dorothee Wohlgemuth <i>soprano</i> | |
| 9. | Gigue BuxWV 121 | 2:40 |

- | | |
|---|-------|
| 1. Meine Seele, willst du ruhn BuxWV 74 | 5:41 |
| Bettina Pahn, Dorothee Wohlgemuth <i>soprano</i> , Klaus Mertens <i>bass</i> | |
| 2. Herr, ich lasse dich nicht BuxWV 36 | 9:30 |
| Tilman Lichdi <i>tenor</i> , Klaus Mertens <i>bass</i> | |
| 3. Wachet auf, ruft uns die Stimme BuxWV 100 | 11:12 |
| Bettina Pahn <i>soprano</i> , Dorothee Wohlgemuth <i>soprano-solo</i> , Klaus Mertens <i>bass</i> | |
| 4. O Gottes Stadt, o güldnes Licht BuxWV 87 | 9:12 |
| Bettina Pahn <i>soprano</i> | |
| 5. Wie soll ich dich empfangen BuxWV 109 | 8:12 |
| Bettina Pahn, Dorothee Wohlgemuth <i>soprano</i> , Klaus Mertens <i>bass</i> | |
| 6. Sicut Moses exaltavit serpentem BuxWV 97 | 6:14 |
| Bettina Pahn <i>soprano</i> | |
| 7. Salve desiderium, salve clamor gentium BuxWV 93 | 6:30 |
| Bettina Pahn, Dorothee Wohlgemuth <i>soprano</i> , Klaus Mertens <i>bass</i> | |
| 8. Gott hilf mir, denn das Wasser geht mir bis an die Seele BuxWV 34 | 16:43 |
| Miriam Feuersinger, Dorothee Wohlgemuth <i>soprano</i> , Klaus Mertens <i>bass</i> | |

Bettina Pahn, Dorothee Wohlgemuth, Miriam Feuersinger *soprano*
Maarten Engeltjes *alto*
Tilman Lichdi *tenor*
Klaus Mertens *bass*

Amsterdam Baroque Orchestra / Ton Koopman

Catherine Manson, David Rabinovich, John Wilson Meyer *violin*
Jane Rogers, John Wilson Meyer *viola*
Deirdre Dowling *viola* (BuxWV 34)
Cassandra Luckhardt, Bob Smith *viola da gamba*
Michele Zeoli *violone*
Alberto Rasi *violone* (BuxWV 34, 36)
Wouter Verschuren *dulcian*
Mike Fentross *lute*
Ton Koopman *organ*
Kathryn Cok *organ* (BuxWV 34)

Amsterdam Baroque Choir

Els Bongers, Susan Jonkers, Maria Goetze, Maria Valdmaa *first soprano*
Andrea van Beek, Vera Lansink, Isabel Delemarre, Gela Birkenstaedt *second soprano*
Annemieke Cantor, Stephen Carter, Hugo Naessens, Harm Huson *alto*
Jörg Krause, Guido Groenland, Henk Gunneman, Joost van der Linden *tenor*
Donald Bentvelsen, Hans Wijers, Johan Lippens, Michiel Meijer *bass*
Frank Markowitsch *choir master*

Producer: Tini Mathot

Sound Engineer & Editing: Adriaan Verstijnen

Recorded: June, October and December 2012, Waalse Kerk Amsterdam

Business Manager: Ron van Eeden

A&R Challenge Records Int.: Anne de Jong

Translations: Josh Dillon & Barbara Gessler (Muse Translations), Clémence Comte, Boris Kehrmann

Translation song texts: Ruth van Baak Griffioen

Photo of Ton Koopman: Marco Borggreve

Booklet editing & coordination: Eline Holl / Marike Hassler

Project coordination: Marijke Wingelaar

Graphic Design: Natasja Wallenburg

Sleeve design: Marcel van den Broek, newartsint.com

Cover Illustration: View of Lübeck by Matthäus Merian / David Faßmann, 1767

With gratitude to:



Sandoz Family Foundation

Possehl-Stiftung (Lübeck)

www.challengerecords.com

About this recording

Regretfully we have now come to the end of our project to record D. Buxtehude's Opera Omnia, the complete vocal and instrumental works. It has been an extraordinary experience to study and record so many works that have rarely if ever been performed. We all learnt a great deal from it: about the use of the high choir pitch, singing and playing in mean-tone temperament etc. It was no easy task to obtain funds to pay the singers, instrumentalists, travel costs and church hire etc; however, we succeeded! All of us were deeply impressed by the fantastic music of the master of Lübeck. It frequently led to surprising conversations relating to musicology, theology and musical interpretation. How does one perform the music in accordance with Dieterich Buxtehude's ideas? There is still so little information known to us. Also, can we trace a particular development taking place within his ideas? Was Buxtehude the same composer in Lübeck and in Stockholm?

This CD contains superb instrumental combinations (including 5 violas da gamba!). Masterpieces such as O clemens, o mitis (BuxWV 82), Wachet auf ruft uns die Stimme (BuxWV 100), Meine Seele, willtu ruhn (BuxWV 74) and Herr ich lasse dich nicht (BuxWV 36)¹, the latter surviving in autograph form by pure good fortune. The recently discovered fragment of BuxWV 121 unearthed by Ulf Grapenthin has revived hopes of yet more new finds...

Composed by Buxtehude for his 'amico' the Kappelmeister Gustav Düben in Stockholm, Membra Jesu Nostri (BuxWV 75) was little known around 1980. Now the work enjoys wide renown, appearing on many CD recordings. Singers, choirmasters and instrumentalists please take note: there is much more! Listen to this music and study and perform it. Buxtehude deserves it.

Ton Koopman

¹ See the article by Peter Wollny in *Early Music*, August 2007

Vocal Works 8

When in 1668 Dieterich Buxtehude became successor to Franz Tunder (1614-1667) as organist and “Werkmeister” (financial administrator) at St. Mary’s Church in Lübeck, the principal house of worship in this free imperial city, he knew that this position provided him with opportunities not available to him at his previous posts in Helsingborg and Helsingør. This did not pertain so much to the administrative aspect of the job (although without any doubt he benefited from the experience of sitting at the financial controls) but rather to a significant expansion of his musical activities. They were no longer limited to playing the organ at services, for they now included regular recitals on the church’s main organ, then one of the largest and most magnificent instruments in all of Europe, as well as on the not much smaller organ of St. Mary’s Totentanz chapel. Moreover, Buxtehude’s distinguished predecessor had made it his practice to frequently perform with the city’s municipal musicians, both in and outside

the church. In 1646, Tunder established so-called Abendmusiken, an annual series of church concerts during the winter season, which presented a wide array of vocal-instrumental works of his own and by other composers that involved smaller and larger ensembles. While the cantor at St. Mary’s was in charge of vocal music at the services throughout the year, the Abendmusiken were organized under the sole authority of the organist.

Buxtehude continued this practice from the very beginning of his Lübeck tenure. There is no evidence that he had composed anything but organ music prior to his arrival at St. Mary’s, but the substantial body of vocal music he wrote after 1668 includes works in practically all conventional genres, also some large-scale oratorios. Whereas the musical sources of the latter have been completely lost (only a few printed librettos survived), the surviving vocal repertoire still numbers well over 120 works and consists of works based on texts in Latin and German. As in the case of his distinguished predecessor Tunder, the Latin pieces are primarily concertos on biblical texts while the German settings focus on Lutheran hymns or sacred

poetry. With his elaborate and most expressive composition on the chorale “An Wasserflüssen Babylon” Tunder had set an extremely high standard for a new style of sacred music in 17th-century Germany a challenge that Buxtehude consciously accepted.

He subsequently broadened the scope and format of vocal composition by adding sophisticated strophic arias, increasing the role of instrumental ensembles, refining instrumental textures of the vocal scores, and making multi-movement structures are more normative feature in sacred music.

Latin works

Three of the five Latin works in this album represent sacred concertos with solo soprano, a varied instrumental ensemble, and basso continuo.

“O clemens, o mitis” (BuxWV 82), based on a compilation of verses from Luke 15 and various psalms, consists of three movement-like sections. The first and thirds sections in c minor are based on the same thematic idea that relates closely to the declamation of the words “o | dúl-cis, o | mí-tis...” in triple meter; the middle section

(adagio) is recitative-like and harmonically open. The form of the piece is underscored by the string ensemble composed of violin, 2 violettas (smaller violas), and violone, which play the opening sinfonia and accompany sections 1 and 3. The contrasting adagio section, on the other hand, drops the violin and focuses on the darker sound of the lower strings.

The sacred concerto **“Lauda anima mea Dominum!”** (BuxWV 67) on Psalm 146 with 2 violins and continuo has a more extended instrumental introduction before the solo voice enters with its fanfare-like “praise” motif. The bright sound of the violins without violas further enhances the opening text phrase. The second section of the concerto changes into triple meter and moves from a minor back to the work’s home key of C major. **“Sicut Moses exaltavit serpentem”** (BuxWV 97), a concerto on John 3, 14-15, uses a viola da gamba to complete the four-part string accompaniment with 2 violins and continuo. The piece unfolds in four distinct sections: An opening string sonata in D major (adagio-allegro-adagio), a lively and exalting musical comment on the word “exaltavit”,

followed by an extended dialog between soprano and the string ensemble in 3/4-time, and an extended finale on the word “amen” that concludes with a simple, yet emphatic D major cadence.

The other two Latin compositions present a vocal ensemble of 2 sopranos and bass.

“Surrexit Christus hodie” (BuxWV 99), scored for an complement of 3 violins and continuo, is based on the medieval Easter sequence. After an 18-bar instrumental sinfonia the vocal concerto begins with a dialog between the bass and the two sopranos which respond with “alleluja” whereas in the next section the vocal roles are exchanged: now the bass is responding to the sopranos with “alleluja.” For the second half of the piece all three voices engage in a highly dynamic fashion, making use of alternating imitative and chordal textures. The devotional poem **“Salve desiderium, salve clamor gentium”** (BuxWV 93) by an unknown author determines through its strophic design the structure of the work: a c-minor aria in six movements. The instrumental accompaniment, which opens the piece with a sinfonia, consists of 2 violins and continuo, with a semi-independent

violone/fagotto part. There follows strophe 1 for three voices and continuo. Strophes 2-4 are presented by soprano I, II and bass, respectively, as solo movements with continuo accompaniment that are separated from one another by a fully scored instrumental ritornello. The tutti is saved for strophe 5 and emphasizes its finale character by a transparent homophonic declamation that highlights the metric text of the poem.

Settings of Lutheran hymn texts

Two of the four works whose texts are taken from the Lutheran hymnal make use of their corresponding chorale melodies: BuxWV 100 and 32. The two other works in this album, BuxWV 101 and 109, are set as modern strophic arias and thereby indicate the free choices made by the composer. **“Wachet auf, ruft uns die Stimme”** (BuxWV 100) features both the melody and all three text strophes of Philipp Nicolai’s well-known hymn of 1599. It is scored for soprano I, II and bass as well as for 4 violins and continuo with a semi-independent fagotto. The chorale melody is never presented in its literal form, only in a varied and embellished manner throughout the

three strophes. They are preceded by a fully scored sinfonia. Strophe 1 is written for solo soprano II and the entire instrumental ensemble. Strophe 2 presents the solo bass with a reduced accompanimental string score. Strophe 3 then features all three voices in combination with the entire instrumental ensemble and the music illustrates effectively in its concluding section the word “ewig” (everlasting). The second composition of the same text, BuxWV 101, is a strophic aria style setting whose authenticity, however, remains questionable. Buxtehude’s name was added later to the only extant source of the work, an anonymous manuscript from the collection of Heinrich Bokemeyer (1679-1751), capellmeister at the court of Brunswick-Wolfenbüttel.

“Gen Himmel zu dem Vater mein” (BuxWV 32)

sets strophes 9-10 of Martin Luther’s classic hymn “Nun freut euch, lieben Christen gmein” of 1524 and also makes extensive use of its pre-Reformation tune. The chorale concerto is modestly scored for soprano, violin, viola da gamba, and basso continuo, but highly effective in its differentiated musical elaboration of the two hymn strophes that are subdivided line by line and shape the setting after

the opening sonata. Varied allusions to the original melody alternate with plain quotations of the tune and, thereby, underscore musically the meaning of important text phrases. For **“Wie soll ich dich empfangen”** (BuxWV 109), an advent hymn by Paul Gerhardt of 1653, Buxtehude opts out of the chorale concerto style and treats it like a strophic aria with a free melody in the key of a minor, scored for 2 sopranos, bass, 2 violins, and continuo with semi-independent fagotto. After the opening sonata the vocal trio presents strophe 1 with continuo accompaniment. The following strophes 2-6 are each framed by the same instrumental ritornello. In aria strophes 2-4 sopranos I, II and bass take turns as soloists whereas all three voices join in strophes 5-6.

Settings of pietist poems

The pietist movement became prominent in later 17th-century Lutheran Germany and several lyrical texts set by Buxtehude reflect this leaning toward reflective individual piety. **“Meine Seele, willst du ruhn”** (BuxWV 74) and **“O Gottes Stadt, o güldnes Licht”** (BuxWV 87) represent particularly prominent examples of sacred arias exposing a particularly expressive style. BuxWV 74, scored for 2 sopranos,

and bass with an instrumental complement of 2 violins and continuo with semi-independent violone, in the key of G major. The vocal trio is active throughout the entire setting as fixed blocks of homophonic texture with lyrical melodic phrases connected by short instrumental interludes. The last section features an extended “Amen” as culminating finale. BuxWV 87, a work in c minor, resembles this formal make-up, but focuses on solo soprano and uses a slightly larger instrumental complement with 2 violins, viola, and continuo with semi-independent violone. It also includes an extended instrumental sonata and a concluding postlude. The aria setting presents a highly differentiated and declamatory vocal line that follows virtually each substantive inflection of text, notably in passages like “ich seufze” (I sigh), “wie selig” (how happy) or “jauchzen” (jubilate).

Settings of biblical texts

Buxtehude's compositions of psalms and other scriptural texts reflect a particularly wide variety of approaches. **“Mein Herz ist bereit”** (BuxWV 73), a setting of Psalm 57, 8-12, and **“Singet dem Herrn ein neues Lied”** (BuxWV 98), a setting of Psalm 98, 1-4, are genuine psalm concertos for solo

voice and instruments playing with multiple motivic and colorful contrasts enhancing the text. The words completely dictate the musical organization of the works. BuxWV 73 is scored for solo bass, 3 violins, and basso continuo and BuxWV 98 for a much smaller ensemble of solo soprano, violin, and continuo. Both are nevertheless very effective in their musical interpretation of the individual psalm verses.

“Herr, ich lasse dich nicht” (BuxWV 36) is based on the dramatic dialog of Genesis 32, 26-29 (Jacob wrestling at Peniel) and hence juxtaposes the voices of Jacob (tenor) and God (bass), framed and supported by an orchestra of 2 violins, 2 violas da gamba, and basso continuo with semi-independent violone. Like a miniature scene from a sacred opera, the dialog begins with Jacob's initial statement and culminates in the extended triple-meter section where both voices sing, after which the music returns to Jacob's beginning. A ceremonial “Alleluja”, not part of the Old Testament text but added for emphasis, gives the piece a concluding movement.

"Gott hilf mir" (BuxWV 34) compiles various texts from Isaiah 43, 1-3, Psalm 130, 7-8, the hymn "Wer hofft in Gott" (1524) by Lazarus Spengler, and a contemporary sacred poem "Ach ja, mein Gott" by an unknown author aria. Buxtehude uses these heterogeneous components typical of the early Baroque cantata to shape the work that is particularly richly scored. Its forces consist of a six-part vocal ensemble (2 sopranos, alto, tenor, and 2 basses) and a full string orchestra (with 2 violas). A characteristic example of the so-called mixed (or concerto-aria-chorale) cantata the composition does not consist of distinct movements but unfolds in large sections: sonata -- concerto ("Gott, hilf mir") -- chorale ("Wer hofft in Gott"; melody "Durch Adams Fall") -- aria ("Ach ja, mein Gott") -- concerto ("Israel").

Wedding piece

Buxtehude set a number of wedding compositions for prominent Lübeck merchant families, but one of them, **"Opachi boschetti"** (BuxWV 121), only survived in a published libretto (1698) and as a musical fragment. A partial manuscript copy was recently discovered by Ulf Grapenthin and its music has been included in this album.

The fragment consists of the six-part canon "Benedicat tibi Dominus" (Psalm 128, 5) and a concluding instrumental Giga in a minor. The opening Italian arietta "Opachi boschetti" for solo voice, 2 violins, and continuo must be considered lost.

Christoph Wolff

Ton Koopman

Ton Koopman was born in Zwolle in 1944. After a classical education he studied organ, harpsichord and musicology in Amsterdam and was awarded the Prix d'Excellence for both instruments. From the beginning of his musical studies he was fascinated by authentic instruments and a performance style based on sound scholarship and in 1969, at the age of 25, he created his first Baroque orchestra.

In 1979 he founded the Amsterdam Baroque Orchestra followed by the Amsterdam Baroque Choir in 1992.

As an organist, Koopman has for decades played on the most important historical instruments in Europe, and as harpsichordist and conductor of the ABO&C, he makes guest appearances at virtually all the world's leading concert halls and music festivals. In addition, Koopman is in high demand as a guest conductor and has collaborated with many leading orchestras in Europe, the United States and Japan. Koopman's wide-ranging musical activities as a soloist, accompanist, continuo player

and conductor have been documented through the years on various record labels such as Erato, Teldec, Sony, Philips and DGG. In 2003, he founded his own label, Antoine Marchand, distributed by Challenge Classics.

Between 1994 and 2004 Ton Koopman has been engaged in a unique project, conducting and recording all the eXIVsting cantatas by Johann Sebastian Bach, a massive undertaking for which he has been awarded the Deutsche Schallplattenpreis "Echo Klassik", the BBC Award 2008, the Prix Hector Berlioz, has been nominated for the Grammy Award (USA) and the Gramophone Award (UK). In 2000 Ton Koopman has received an Honorary Degree from the Utrecht University for his academic work on the Bach Cantatas and Passions and has been awarded both the prestigious Silver Phonograph Prize and the VSCD Classical Music Award. In 2006 he has received the « Bach-Medaille » from the City of Leipzig.

Koopman is currently working on his next major project – performing and recording the complete surviving works of Dieterich Buxtehude, who served as an important model for the young Johann

Sebastian Bach. He also chairs the International D. Buxtehude Society.

Ton Koopman publishes regularly and for a number of years he has been engaged in editing the complete Handel Organ Concertos for Breitkopf & Härtel. Recently he has published Handel's Messiah and Buxtehude's Das Jüngste Gericht for Carus Verlag. Ton Koopman leads the class of harpsichord at the Royal Conservatory in The Hague, is Professor at the University of Leiden and is a Honorary Member of the Royal Academy of Music in London. Ton Koopman is artistic director of the French Festival "Itinéraire Baroque".

Amsterdam Baroque Orchestra & Choir

The Amsterdam Baroque Orchestra & Choir is a group of renowned baroque specialists, who meet up several times a year to perform new concert programs. The orchestra was founded by Ton Koopman in 1979, the choir followed in 1992. Both groups were combined to become the Amsterdam Baroque Orchestra & Choir (ABO&C). Koopman's thorough knowledge of especially the baroque repertoire, plus his insight and boundless energy and enthusiasm, are sure to guarantee concert performances of the highest quality. The repertoire of the ABO&C includes instrumental and vocal-instrumental works composed between 1600 and 1800. "I draw the line at Mozart's death in 1791", Ton Koopman said once.

The ABO&C made its début in 1992 during the Holland Festival of Early Music in Utrecht, performing the world première of both the *Requiem* (for 15 voices) and *Vespers* (for 32 voices)

by the 17th century composer Heinrich Ignaz Franz (von) Biber.

The recording won the *Cannes Classical Award* for best performance of 17th/18th century choral music. Because of its rare combination of textural clarity and interpretative flexibility, the choir is considered to be amongst the most outstanding choirs of today.

In 1994 Ton Koopman and his ABO&C embarked upon the most ambitious recording project of the past decade: the integral recording of all of Bach's secular and sacred cantatas, performed on the basis of the latest international musicological research. For the first 4 volumes of the Bach cantata series, which now comprises 22 volumes, Ton Koopman and the ABO&C received the *Deutsche Schallplattenpreis Echo Klassik 1997*. Once the first twelve parts of the Bach cantata series had been launched, Ton Koopman founded his own record label: "Antoine Marchand" (distributed by Challenge Classics). This label produced the remainder of this prestigious CD Series.

For 15 years, the ABO&C orchestra worked closely with the French label Erato, for which it made beautiful recordings of many baroque and classical compositions. Over the years, the orchestra has received many prizes and awards, such as *The Gramophone Award*, *Diapason d'Or*, *10-Repertoire*, *Stern des Monats-Fono Forum*, the *Prix Hector Berlioz* and two *Edisons* (*The Netherlands*).

The Amsterdam Baroque Orchestra & Choir is a regular guest at large concert halls in Europe, the United States and Japan.

Zu dieser Aufnahme

Es ist vollbracht: die Aufnahmen von D. Buxtehudes Opera Omnia mit seinen kompletten Vokal- und Instrumentalwerken ist abgeschlossen. Es war schon etwas Besonderes, so viele nie oder selten aufgeführte Werke zu studieren und aufzunehmen. Wir alle lernten viel dabei, vom Gebrauch des hohen Orgeltons bis zum Singen und Spielen in mitteltöniger Stimmung. Es war nicht immer einfach, Geld für die Sänger, Instrumentalisten, Kirchen und Reisekosten an Land zu ziehen, aber es ist letztendlich doch gelungen! Die wunderbare Musik des Großmeisters aus Lübeck hat uns alle tief beeindruckt und zu oft überraschenden Diskussionen über musikwissenschaftliche, theologische und interpretationstechnische Fragen geführt, immer wieder mit der Kernfrage: wie führt man diese Musik auf, so dass sie mit den Ideen Dieterich Buxtehudes übereinstimmt? Haben sich diese Ideen bei Buxtehude im Laufe der Zeit verändert? Gibt es Unterschiede zwischen dem Buxtehude in Lübeck und dem in Stockholm? Leider haben wir immer noch viel zu wenig Antworten auf diese Fragen.

Auf vorliegender CD sind wunderbare, instrumentale Kombinationen zu hören (u. a. 5 Viola da Gambas!), Meisterwerke wie O clemens, o mitis (BuxWV 82), Wachet auf, ruft uns die Stimme (BuxWV 100), Meine Seele, willst du ruhn (BuxWV 74) und das zufällig in Originalhandschrift überlieferte Herr ich lasse dich nicht (BuxWV 36)¹. Das vor kurzem von Ulf Grapenthin aufgespürte Fragment von BuxWV 121 lässt einen auf neue Entdeckungen hoffen...

Membra Jesu Nostri (BuxWV 75), ein Werk, das Buxtehude für seinen „amico“, den Kapellmeister Gustav Düben in Stockholm komponierte, war um 1980 fast unbekannt. Heute ist das anders – es gibt mehrere Aufnahmen des Werkes. Sänger, Chordirigenten, Instrumentalisten: das ist nicht alles! Ich hoffe, dass viele diese Musik hören, studieren und aufführen. Buxtehude hat es verdient.

Ton Koopman

¹ Artikel von Peter Wollny in Early Music, August 2007.

Vokalwerke 8

Als Dieterich Buxtehude 1668 Franz Tunders (1614-1667) Nachfolge als Organist und "Werkmeister" (Kaufmännischer Direktor) an St. Marien, der Hauptkirche der reichsfreien Hansestadt Lübeck, antrat, wusste er, dass sich ihm hier Möglichkeiten eröffneten, die er auf seinen früheren Posten in Helsingborg und Helsingør nicht gehabt hatte. Das bezog sich nicht so sehr auf den administrativen Teil seiner Tätigkeit (obwohl er zweifellos davon profitierte, an den Sitzungen der Finanzausschüsse teilzunehmen), sondern vielmehr auf die signifikante Ausweitung seiner künstlerischen Aktivitäten.

Sie beschränkten sich nicht mehr nur auf das Orgelspiel während der Gottesdienste, sondern umfassten nun auch regelmäßige Konzerte an der Hauptorgel, damals eines der größten und bedeutendsten Instrumente Europas, sowie an der viel kleineren Orgel in der Totentanz-Kapelle. Außerdem hatte es sich Buxtehudes hoch angesehenen Vorgänger zur Gewohnheit gemacht, im kirchlichen wie außerkirchlichen Rahmen

regelmäßig mit den bestellten Stadtmusikern zu konzertieren. 1646 führte Tunder die so genannten Abendmusiken ein, eine alljährlich im Winter wiederholte Reihe von Kirchenkonzerten, bei der ein breites Spektrum vokal-instrumentaler Musik unterschiedlichster Besetzung von ihm selbst und seinen Zeitgenossen zur Aufführung kam. Während der Marien-Kantor ganzjährig für die Vokalmusik während der Gottesdienste verantwortlich war, unterstanden die Abendmusiken in vollem Umfang der Organisation des Organisten.

Buxtehude setzte diese Reihe unmittelbar nach seiner Ankunft in Lübeck fort. Es gibt keinen Hinweis, dass er vorher etwas anderes als Orgelmusik komponiert hätte. Sein nach 1668 entstandenes Vokalwerk ist jedoch umfangreich, umfasst alle damals gängigen Gattungen einschließlich groß besetzter Oratorien, von denen sich aber nur die gedruckten Libretti in wenigen Exemplaren erhalten haben. In musikalischer Form sind über 120 Vokalwerke in deutscher und lateinischer Sprache überliefert. Wie bei seinem verehrten Vorgänger Tunder handelt es sich bei den lateinischen Werke vor allem um Concerti über

Bibelverse, während die deutschen Vertonungen auf evangelischen Kirchenliedern oder freier Dichtung basieren. Mit seiner komplexen und hoch expressiven Choralbearbeitung „An Wasserflüssen Babylon“ hatte Tunder die Messlatte für einen neuen Stil deutscher Kirchenmusik im 17. Jahrhundert sehr hoch gesetzt und Buxtehude nahm diese Herausforderung bewusst an. Er erweiterte Umfang und Format der Vokalmusik, indem er Strophenarien hinzufügte, die Rolle des Instrumental-Ensembles erweiterte, die Vokal-Begleitung komplexer ausarbeitete und Mehrsätzigkeit zum Standard Geistlicher Musik erhob.

Die lateinischen Werke

Drei der fünf lateinischen Werke dieser CD sind Geistliche Konzerte für Sopran, gemischtes Instrumental-Ensemble und Basso continuo.

“O clemens, o mitis” (BuxWV 82) basiert auf einer Text-Kompilation nach Lukas 15 und verschiedenen Psalmen in drei Satz-artigen Teilen. Teile 1 und 3 in c-Moll verwenden dasselbe Themen-Motiv, das mit seinem Dreier-Metrum aus der Deklamation der Worte “o | dúl-cis, o | mí-tis...” abgeleitet ist.

Der Mittelteil (Adagio) ist rezitativisch gestaltet und harmonisch offen. Die formale Gliederung wird durch das Streicher-Ensemble unterstrichen, das aus Violine, 2 Violettas (kleine Bratschen) und Violone besteht und außer der Einleitungssinfonie die Teile 1 und 3 bestreitet. Das Adagio lässt im Kontrast dazu die Violine schweigen, um sich auf den dunklen Klang der tiefen Streicher zu konzentrieren.

Das Geistliche Konzert **“Lauda anima mea Dominum!”** (BuxWV 67) nach Psalm 146 für zwei Violinen und b.c. beginnt mit einer größeren Instrumentaleinleitung, bevor die Solostimme mit ihrem fanfarenartigen Lob-Motiv anhebt. Der helle Klang der Violinen ohne Bratschen unterstreicht den Affekt des Eröffnungsverses. Der zweite Teil des Concertos wechselt ins Dreier-Metrum und kehrt von a-Moll in die Haupttonart C-Dur zurück.

“Sicut Moses exaltavit serpentem” (BuxWV 97) nach Jh. 3, 14-15 erweitert die Streicher-Besetzung mit zwei Violinen und b.c. um eine Viola da gamba zum vierstimmigen Satz. Das Stück ist vierteilig: Auf eine Streicher-Sonata in D-Dur (Adagio-Allegro-Adagio) folgt ein lebhaft-erhebender

lautmalerischer Kommentar zu „exaltavit“, ein ausgedehnter Dialog zwischen Sopran und Streicher-Ensemble im $\frac{3}{4}$ -Takt und ein breit ausgemaltes „Amen“-Finale, das mit einer einfachen, aber emphatischen D-Dur-Kadenz schließt.

Die anderen beiden lateinischen Vokalwerke sind für 2 Soprane und Bass gesetzt. **“Surrexit Christus hodie”** (BuxWV 99) für die genannte Vokalbesetzung, 3 Violinen und b.c. basiert auf der mittelalterlichen Oster-Sequenz. Das Concerto beginnt nach einer 18-taktigen Instrumental-Sinfonia mit einem Dialog zwischen Bass und den beiden Sopranen, die mit „alleluja“ antworten. Dann werden die Rollen vertauscht: Die Soprane singen die Verse, der Bass antwortet mit „alleluja“. In der zweiten Stückerhälfte verschlingen sich die drei Stimmen mal imitierend, mal akkordisch in hoch dynamischer Weise. Das sechs-strophige Andachts-Lied **“Salve desiderium, salve clamor gentium”** (BuxWV 93) eines unbekannten Autors ist bereits durch seine Anlage als Strophen-Aria (c-Moll) in sechs Sätze untergliedert. Die Begleitung besteht aus 2 Violinen und b.c. mit

passagenweise selbständigem Violone/Fagott-Part. An die Einleitungs-Sinfonia schließt sich die 1. Strophe dreistimmig mit b.c. an. In den Strophen 2-4 folgen Solo-Sätze für Sopran 1, Sopran 2 und Bass respektive mit b.c., die durch Instrumental-Ritornelle in voller Besetzung interpunktiert werden. Das Tutti aller Instrumental- und Vokalstimmen behält Buxtehude der 5. Strophe vor, deren Final-Charakter durch transparent-homophone Deklamation des schwungvoll rhythmisierten Textes unterstrichen wird.

Lutherische Choralbearbeitungen

Zwei der vier Werke, deren Texte dem Kirchengesangbuch entnommen sind, verwenden auch deren Weisen (BuxWV 100 and 32). Die beiden anderen dieser CD (BuxWV 101 and 109) sind als moderne Strophenarien vertont und unterstreichen damit die Wahlfreiheit des Komponisten. **“Wachet auf, ruft uns die Stimme”** (BuxWV 100) verwendet sowohl Melodie als auch die drei Textstrophen des bekannten Kirchenliedes Philipp Nicolais von 1599. Die Besetzung umfasst Sopran I, II und Bass sowie 4 Violinen und b.c. mit teils obligatem Fagott. Die Choral-Melodie tritt in keiner der drei Strophen

rein, sondern immer variiert und verziert in Erscheinung. Den Beginn machte eine Sinfonia des ganzen Ensembles. Strophe 1 sieht Sopran II mit vollem Instrumental-Ensemble, Strophe 2 Bass mit reduzierter Streicher-Begleitung, Strophe 3 alle drei Solisten mit ganzem Ensemble vor. Am Schluss wird das Wort „ewig“ eindrucksvoll ausgemalt. Die zweite Bearbeitung dieses Chorals (BuxWV 101) ist eine Strophen-Arie, deren Autorschaft allerdings ungewiss bleibt. In der einzigen überlieferten Quelle, einer anonymen Abschrift aus der Sammlung des Braunschweigisch-Wolfenbütteler Hofkapellmeisters Heinrich Bokemeyer (1679-1751), wurde Buxtehudes Name nachträglich ergänzt.

“Gen Himmel zu dem Vater mein” (BuxWV 32)

ist eine Vertonung der Strophen 9 und 10 des klassischen Luther-Liedes “Nun freut euch, lieben Christen gmein” von 1524, die auch von seiner vorreformatorischen Weise ausgiebig Gebrauch macht. Das Choralkonzert weist mit Sopran, Violine, Viola da Gamba und b.c. eine kleine, aber in seiner differenzierten, versweisen musikalischen Ausarbeitung der beiden Liedstrophen sehr effektiv zur Wirkung gebrachte Besetzung auf. Die Strophen geben dem Werk nach der

Eröffnungs-Sonata seine Struktur. Variierte Anspielungen auf die Original-Melodie wechseln mit wörtlichen Zitaten ab und unterstreichen dadurch musikalisch besonders wichtige Text-Stellen. Bei **“Wie soll ich dich empfangen”** (BuxWV 109) nach Paul Gerhards Advents-Lied von 1653 verlässt Buxtehude den Choralkonzert-Stil und bearbeitet es stattdessen als melodisch freie Strophen-Arie in a-Moll für 2 Soprane, Bass, 2 Violinen und b.c. mit teilweise obligatem Fagott. Auf die Einleitungs-Sonata folgt die 1. Strophe für Solisten-Trio und b.c.-Begleitung. Die Strophen 2 bis 6 werden je vom selben Instrumental-Ritornell gerahmt. Strophen 2-4 sind Solo-Arias für Sopran I, Sopran II, Bass respektive, während Strophen 5-6 auf das Tutti zurückgreifen.

Vertonungen pietistischer Lieder

Der Pietismus wurde zur herrschenden Bewegung im lutherischen Deutschland des 17. Jahrhunderts. Eine ganze Reihe der von Buxtehude vertonten Texte spiegeln diese Hinneigung zu individuell-selbstreflektiver Frömmigkeit. **“Meine Seele, willst du ruhn”** (BuxWV 74) und **“O Gottes Stadt, o güldnes Licht”** (BuxWV 87) sind hervorstechende Beispiele Geistlicher Arien gesteigert-

expressiven Stils. BuxWV 74 für 2 Soprane und Bass mit 2 Violinen, b.c. und teilweise obligatem Violone steht in G-Dur. Das Vokal-Trio ist das ganze Stück über in Aktion, indem homophon deklamierte Passagen mit lyrisch-melodischen Phrasen und Instrumentalzwischenspielen alternieren. Beschlossen wird das Stück mit einem ausgedehnten Amen-Finale als Höhepunkt. BuxWV 87 in c-Moll ähnelt dem formal, konzentriert sich aber auf einen Solo-Sopran mit einer leicht erweiterten Begleitung von 2 Violinen, Viola und b.c. mit halb-obligatem Violone. Außerdem weist es eine ausgedehnte Einleitungs-Sonata und ein Instrumental-Nachspiel auf. Die hoch-differenzierte, deklamatorische Text-Vertonung selbst setzt fast jede wichtige Aussage lautmalerisch um, besonders an Stellen wie "ich seufze", "wie selig" oder "jauchzen".

Vertonung biblischer Texte

Buxtehudes Arbeit mit Psalmen und anderen Bibeltexten weist eine besonders breite Palette an formalen Zugängen auf. **"Mein Herz ist bereit"** (BuxWV 73) nach Psalm 57, 8-12 und **"Singet dem Herrn ein neues Lied"** (BuxWV 98) nach Psalm 98, 1-4 sind genuine Psalm-Concerti für Solo-Stimme

und Instrumente, die mit starken Motiv- und Farb-Kontrasten spielen, um die Textaussage zu verstärken. Der Inhalt bestimmt hier vollumfänglich die Form. BuxWV 73 ist für Bass, 3 Violinen und b.c. gesetzt, BuxWV 98 für eine kleinere Besetzung aus Sopran, Violine und b.c. Nichtsdestotrotz setzen beide die einzelnen Psalmverse höchst eindrucksvoll musikalisch um.

"Herr, ich lasse dich nicht" (BuxWV 36) greift auf den dramatischen Dialog Genesis 32, 26-29 (Jakob ringt mit dem Engel) zurück und lässt dementsprechend Jakob (Tenor) und Gott (Bass) auftreten, die von 2 Violinen, 2 Viole da gamba, b.c. und teilweise obligatem Violone umrahmt und begleitet werden. Der Dialog beginnt wie die Miniatur-Szene einer Geistlichen Oper mit einer Auslassung Jakobs, kulminiert in einem langen Wortwechsel beider Stimmen im 3er-Metrum und kehrt dann musikalisch wieder zu Jakobs Eingangspassage zurück. Ein weihesvolles „Alleluja“, das nicht im Genesis-Text steht, sondern ergänzt wurde, um dem Ganzen Nachdruck zu verleihen, schließt das Stück ab.

“Gott hilf mir” (BuxWV 34) kompiliert unterschiedliche Texte: Jesaja 43, 1-3, Psalm 130, 7-8, Lazarus Spenglers Kirchenlied “Wer hofft in Gott” (1524) und das zeitgenössische Geistliche Lied “Ach ja, mein Gott” eines unbekannten Autors. Buxtehude nutzt die heterogenen Elemente, die typisch für die frühe Barock-Kantate sind, um eine besonders prachtvolle Partitur zu schaffen. Die Besetzung besteht aus sechsstimmigem Vokal- (2 Soprane, Alt, Tenor, 2 Bässe) und komplettem Streicher-Ensemble (einschließlich zweier Bratschen). Die Komposition, die ein Musterbeispiel für die so genannte Gemischte (oder Concerto-Aria-Choral-)Kantate ist, besitzt keine in sich abgeschlossenen Sätze, sondern entwickelt sich in längeren Abschnitten: Sonata - Concerto (“Gott, hilf mir”) - Choral (“Wer hofft in Gott” nach der Weise “Durch Adams Fall”) - Aria (“Ach ja, mein Gott”) - Concerto (“Israel”).

Hochzeits-Kantate

Buxtehude schuf eine ganze Reihe von Hochzeitsmusiken für angesehene Lübecker Kaufmannsfamilien, aber nur eine, **“Opachi boschetti”** (BuxWV 121), blieb als gedrucktes

Libretto (1698) und musikalisch zumindest teilweise erhalten. Ulf Grapenthin hat die Teilabschrift kürzlich entdeckt, deren Musik auf dieser CD zu hören ist. Das Fragment besteht aus einem sechsstimmigen Kanon **“Benedicat tibi Dominus”** (Psalm 128, 5) und einer instrumentalen Schluss-Gigue in a-Moll. Die italienische Eingangs-Ariette “Opachi boschetti” für Solo-Stimme, 2 Violinen und b.c. muss als verschollen gelten.

Christoph Wolff

(Übersetzung: Boris Kehrmann)

Ton Koopman

Ton Koopman wurde 1944 in Zwolle geboren. Nach dem Besuch des Gymnasiums studierte er Orgel, Cembalo und Musikwissenschaft in Amsterdam und wurde in beiden Instrumenten mit dem Prix d'Excellence ausgezeichnet.

Von Anfang an zeigte er Interesse an authentischen Musikinstrumenten und an der historischen Aufführungspraxis, und im Jahr 1969 gründete der erst fünfundzwanzigjährige Koopman sein erstes Barock Orchester, 1979 schließlich das Amsterdam Baroque Orchestra, dem 1992 der Amsterdam Baroque Choir folgte.

Als Organist spielt Ton Koopman schon seit Jahrzehnten auf den wichtigsten historischen Instrumenten in Europa, und als Cembalist und Dirigent des Amsterdam Baroque Orchestra & Choir besuchte er weltweit fast alle bedeutenden Musiksäle und Musikfestivals. Darüber hinaus ist Ton Koopman ein gefragter Gastdirigent und hat mit vielen der führenden Orchester in Europa, den Vereinigten Staaten und Japan zusammengearbeitet.

Ton Koopmans umfangreiche musikalische Tätigkeit

als Solist, Begleiter, Generalbassspieler und Dirigent wurde im Laufe der Jahre von verschiedenen Plattenfirmen festgehalten, darunter Erato, Teldec, Sony, Philips und DG. 2003 gründete er sein eigenes Label (Antoine Marchand), das von Challenge Classics vertrieben wird.

Zwischen 1994 und 2004 realisierte Ton Koopman ein einzigartiges Projekt: er dirigierte sämtliche überlieferten Kantaten von Johann Sebastian Bach für eine Gesamtaufnahme. Diese umfangreiche und ehrgeizige Veröffentlichung wurde mit dem Deutschen Schallplattenpreis Echo Klassik, dem BBC-Award und dem Prix Hector Berlioz ausgezeichnet und außerdem für den Grammy Award (USA) sowie den Gramophone Award (UK) nominiert. Im Jahr 2000 erhielt Ton Koopman die Ehrendoktorwürde der Universität Utrecht für seine Forschungstätigkeit über Bachs Kantaten und Passionen. Er wurde sowohl mit dem Silbernen Phonographen der niederländischen Musik-Industrie als auch mit dem Klassischen Musikpreis der niederländischen Organisation von Theater- und Konzertsälen ausgezeichnet. Im Jahr 2006 ehrte ihn die Stadt Leipzig mit der Bach-Medaille.

Inzwischen arbeitet Ton Koopman an seinem nächsten Großprojekt: er will sämtliche Werke Dieterich Buxtehudes einspielen, der ein wichtiges Vorbild für den jungen Johann Sebastian Bach war. So überrascht es nicht, dass Ton Koopman auch Präsident der "International D. Buxtehude Society" ist. Ton Koopman ist der Autor vieler Fachartikel und Bücher und war mehrere Jahre lang mit der Edition der Orgelkonzerte Händels für Breitkopf & Härtel betraut; erst kürzlich hat er Händels Messias sowie Buxtehudes Das Jüngste Gericht im Carus Verlag veröffentlicht. Ton Koopman ist Professor für Cembalo am Konservatorium von Den Haag und Professor an der Universität von Leiden, sowie Ehren-Mitglied der Royal Academy of Music in London. Ton Koopman ist außerdem künstlerischer Leiter des französischen Festivals „Itinéraire Baroque“.

Amsterdam Baroque Orchestra & Choir

Im Amsterdam Baroque Orchestra & Choir kommen mehrmals jährlich international berühmte Barockspezialisten zusammen, um neue Konzertprogramme zu realisieren. Das Orchester des ABO&C wurde 1979 vom Ton Koopman gegründet, 1992 folgte der Chor. Beide Ensembles wurden im ABO&C vereint. Das profunde Wissen und das Verständnis des Barockrepertoires sowie die unstillbare Energie und ansteckende Begeisterung von Ton Koopman bilden die Grundlage für Konzertaufführungen, die höchste Qualitätsnormen erfüllen. Das Programm des ABO&C besteht aus Instrumental- und Vokalinstrumentalwerk, das zwischen 1600 und 1800 komponiert wurde. „Meine Grenze liegt etwa beim Tod Mozarts 1791“, erläuterte Ton Koopman einmal.

Das ABO&C hatte sein Debüt 1992 beim Holland Festival Alte Musik in Utrecht mit einer doppelten

Weltpremiere. dem *Requiem* (für 15 Stimmen) und *Vespern* (für 32 Stimmen) des österreichischen Komponisten Heinrich Ignaz Franz (von) Biber (17. Jahrhundert).

Diese Konzertaufnahme erhielt für die beste Aufführung einer Chormusik aus dem 17. und 18. Jahrhundert den *Cannes Classical Award*. Wegen der seltenen Kombination aus Textausdruck, Klarheit und Flexibilität in der Interpretation gilt der Chor als derzeit einer der besten Chöre.

1994 begann Ton Koopman mit seinem ABO&C die wohl ehrgeizigste Einspielung der vergangenen Jahrzehnte: die integrale Einspielung aller (überlieferten) weltlichen und geistlichen Kantaten von Johann Sebastian Bach, die aufgrund der aktuellen Erkenntnisse aus der internationalen musikwissenschaftlichen Studie ausgeführt wurden. Für die ersten vier Teile der (im Ganzen 22-teiligen) Bachkantatenreihe erhielten Ton Koopman und das ABO&C den *Deutschen Schallplattenpreis Echo Klassik 1997*. Nach dem Erscheinen der ersten 12 Teile der Bach-Kantatenserie gründete Ton Koopman im März 2003 ein eigenes Label „Antoine

Marchand“ (Distribution von Challenge Classics), wodurch die Ausgabe dieser prestigeträchtigen CD-Serie als Ganzes übernommen wurde.

Das Orchester des ABO&C hat 15 Jahre lang eng mit dem französischen Label Erato zusammengearbeitet. Das hat zu fantastischen Einspielungen zahlreicher bedeutender barocker und klassischer Kompositionen geführt. Das Orchester erhielt im Lauf der Jahre nachstehende Preise und Auszeichnungen: *The Gramophone Award*, *Diapason d'Or*, *10-Repertoire*, *Stern des Monats-Fono Forum*, den *Prix Hector Berlioz* und zwei *Edisons* (Niederlande).

Das Amsterdam Baroque Orchestra & Choir ist regelmäßig in den großen Konzertsälen Europas, der USA und Japan zu Gast.

À propos de cet enregistrement

Les enregistrements des œuvres complètes, vocales et instrumentales, de D. Buxtehude sont hélas achevés. Étudier et enregistrer autant d'œuvres qui n'avaient été que peu ou même jamais exécutées, fut une expérience remarquable. Nous avons tous beaucoup appris de l'utilisation des tonalités chorales aigües, du chant et de l'interprétation d'accords au tempérament mésotonique, etc. Il ne fut pas simple de trouver les fonds nécessaires au paiement des chanteurs, musiciens, location d'église, déplacements, etc., mais nous avons réussi ! L'admirable musique du grand maître de Lübeck nous impressionna tous fortement et entraîna souvent des discussions surprenantes sur la musicologie, la théologie et l'interprétation. Comment interpréter cette musique selon les idées de Dieterich Buxtehude ? Les informations sur ces dernières demeurent insuffisantes. Ces idées expriment-elles un développement chez Buxtehude ? Était-il le même à Lübeck et à Stockholm ?

Ce CD offre de magnifiques combinaisons instrumentales (entre autres 5 violes de gambe !) et des chefs d'œuvres tels que *O clemens, o mitis* (BuxWV 82), *Wachet auf ruft uns die Stimme* (BuxWV 100), *Meine Seele, willst du ruhn* (BuxWV 74) et *Herr ich lasse dich nicht* (BuxWV 36)¹, par hasard présenté sous sa forme originale. Le fragment de BuxWV 75 récemment retrouvé par Ulf Grapenthin laisse espérer de nouvelles découvertes...

Membra Jesu Nostri (BuxWV 75), que Buxtehude composa pour son « amico » le maître de chapelle Gustav Düben à Stockholm, n'était pas célèbre aux environs de 1980. C'est le cas aujourd'hui et il en existe de nombreux enregistrements. Chanteurs, chefs de chœurs, musiciens : il reste encore beaucoup à découvrir ! Écoutez, étudiez et interprétez cette musique. Buxtehude le mérite.

Ton Koopman

¹ Voir l'article de Peter Wollny paru dans *Early Music* en août 2007.

Oeuvres vocales 8

Lorsqu'en 1669 Dieterich Buxtehude succède à Franz Tunder (1614-1667) comme organiste et « Werkmeister » (administrateur financier) de l'église Sainte-Marie de Lübeck, principal lieu de culte dans cette ville impériale libre, il sait que ce poste va lui apporter de nouvelles opportunités par rapport aux fonctions qu'il assurait à Helsingborg et Helsingør. Elles ne concernent pas tellement l'aspect administratif de l'emploi (même si sans aucun doute il bénéficie de l'expérience de siéger aux commandes financières) mais plutôt l'expansion significative de ses activités musicales. Ces dernières ne sont plus limitées au jeu de l'orgue durant les services religieux, mais incluent dès lors des récitals réguliers sur l'orgue principal de l'église Sainte-Marie - l'un des plus grands et plus magnifiques instruments de toute l'Europe -, et sur l'orgue à peine plus petit de la chapelle Totentanz de cette même église. L'éminent prédécesseur de Buxtehude avait en outre coutume de se produire fréquemment avec les principaux

musiciens municipaux de la ville, que ce soit dans ou en dehors de l'église. En 1646, Tunder avait établi ce que l'on appelait les Abendmusiken, série annuelle de concerts de musique religieuse qui avait lieu durant l'hiver. Ces Abendmusiken présentaient un large ensemble d'œuvres vocales et instrumentales de Tunder et d'autres compositeurs, et impliquaient des formations d'effectif plus ou moins important. Si le cantor de l'église Sainte-Marie était chargé de la musique vocale durant les services religieux tout au long de l'année, les Abendmusiken étaient organisés sous la seule autorité de l'organiste.

Dès le début de son mandat à Lübeck, Buxtehude perpétue cet usage. Si rien ne prouve que Buxtehude ait composé autre chose que de la musique pour orgue avant son arrivée à l'église Sainte-Marie, un considérable corpus d'œuvres vocales voit le jour après 1668 qui comprend des œuvres appartenant pratiquement à tous les genres conventionnels. Il compte également quelques oratorios de grande envergure mais dont les sources ont complètement disparu (on n'en possède plus que quelques livrets imprimés).

Le répertoire vocal de Buxtehude encore conservé aujourd'hui compte plus de 120 compositions basées sur des textes en langue latine ou allemande. Comme chez Tunder, son éminent prédécesseur, les œuvres composées sur des textes latins sont essentiellement des concertos basés sur des textes bibliques tandis que celles en allemand se concentrent sur des hymnes luthériennes ou de la poésie religieuse. Avec sa composition élaborée et très expressive sur le choral « An Wasserflüssen Babylon », nouveau style de musique sacrée dans l'Allemagne du 17^{ème} siècle, Tunder place la barre immédiatement très haut. Buxtehude relève consciencieusement le défi. Il élargit l'envergure et le format des compositions vocales en leur ajoutant des airs strophiques sophistiqués. Il renforce également le rôle des ensembles instrumentaux, affine les textures instrumentales des partitions vocales et fait en sorte que les structures en plusieurs mouvements deviennent une caractéristique plus normative dans la musique sacrée.

Œuvres en latin

Trois des cinq œuvres composées sur des textes

latins enregistrées ici sont des concertos sacrés pour soprano solo, ensemble instrumental varié et basse continue. « **O clemens, o mitis** » (BuxWV 82), basé sur une compilation de versets extraits de l'évangile selon saint Luc (15) et de divers psaumes, comprend trois sections ou mouvements. La première et la troisième section, toutes deux en do mineur et composées dans une mesure à trois temps, sont basées sur la même idée thématique qui traduit en suivant de près la déclamation des mots « o | dúl-cis, o | mí-tis... ». La section centrale (adagio), de type récitatif, est ouverte sur le plan harmonique. La forme de la pièce est soulignée par l'ensemble instrumental composé d'un violon, de deux violettas (altos plus petits) et d'un violone qui jouent durant la sinfonia d'ouverture et accompagnent les sections 1 et 3. La section adagio contrastante abandonne le violon pour se concentrer sur la sonorité plus sombre des cordes plus graves.

Le concerto sacré « **Lauda anima mea Dominum** » (BuxWV 67), composé sur le psaume 146, utilise un ensemble instrumental comprenant deux violons et une basse continue. Son introduction instrumentale,

plus longue que la précédente, annonce l'entrée de la voix soliste sur un motif « de louange » de type fanfare. La sonorité lumineuse des violons sans alto met en valeur plus profondément le texte de la phrase d'ouverture. La deuxième section du concerto passe à une mesure à trois temps et la tonalité de la mineur revient à la tonalité principale de l'œuvre, do majeur. « **Sicut Moses exaltavit serpentem** » (BuxWV 97), concerto basé sur Jean 3, 14-15, utilise une viole de gambe pour compléter la formation de l'ensemble instrumental constitué de deux violons et une basse continue. La pièce comprend quatre sections distinctes : une sonata d'ouverture pour cordes en ré majeur (adagio-allegro-adagio), un commentaire entraînant et exaltant sur le mot « exaltavit » suivi par un vaste dialogue entre la soprano et l'ensemble à cordes dans une mesure à 3/4, puis un long finale sur le mot « amen » qui se termine par une simple mais emphatique cadence en ré majeur.

Les deux autres œuvres sur des textes latins sont composées pour un ensemble vocal constitué de deux sopranos et une basse. « **Surrexit Christus hodie** » (BuxWV 99) comprend également un

effectif instrumental composé de trois violons et une basse continue. Il est basé sur la séquence médiévale de Pâques. Après une sinfonia instrumentale de 18 mesures, le concerto vocal commence par un dialogue entre la basse et les deux sopranos qui lui répondent « alléluia » tandis que dans la section suivante les rôles changent et c'est la basse qui répond « alléluia » aux deux sopranos. Durant la deuxième moitié de l'œuvre, les trois voix s'engagent de manière extrêmement dynamique, l'écriture faisant alterner des textures en imitation ou homophonie. Le poème pieux d'un auteur inconnu sur lequel est basé « **Salve desiderium, salve clamor gentium** » (BuxWV 93) détermine la structure de l'œuvre par sa forme strophique : c'est en effet une aria en do mineur en six mouvements. L'ensemble instrumental qui ouvre l'œuvre par une sinfonia se compose de deux violons et d'une basse continue - avec une partie semi indépendante de violone/basson. Suit alors une première strophe pour trois voix et basse continue. Les strophes 2 à 4, respectivement pour soprano I, soprano II et basse, sont composées comme des mouvements pour voix seule et basse continue. Elles sont séparées les unes des autres

par des ritournelles instrumentales entièrement notées. Le tutti est évité dans la strophe 5 et cette dernière souligne son caractère de finale par une déclamation homophonique transparente qui met en lumière la dimension métrique du texte du poème.

Œuvres composées sur des textes d'hymnes luthériennes

Deux des quatre œuvres dont les textes sont issus du livre de cantiques luthérien font usage des mélodies de choral correspondantes : BuxWV 100 et 32. Les deux autres œuvres enregistrées ici, BuxWV 101 et 109 sont des arias strophiques modernes et traduisent ainsi les choix libres effectués par le compositeur. « **Wachet auf, ruft uns die Stimme** » (BuxWV 100) présente la mélodie et les trois strophes du texte d'une hymne célèbre de Philipp Nicolai datée de 1599. Elle est composée pour soprano I, soprano II, basse, quatre violons et basse continue - avec une voix semi indépendante pour le basson. La mélodie de choral n'est jamais exposée dans sa forme littérale et n'apparaît que variée et ornementée au cours des trois strophes. Ces dernières sont précédées par une sinfonia

écrite pour l'effectif instrumental complet. La strophe 2 fait entendre la basse solo accompagnée par un effectif de cordes réduit. La strophe 3 donne la parole aux trois voix et à l'ensemble instrumental complet. Dans sa section finale, la musique illustre de façon efficace le mot « ewig » (éternel). La deuxième œuvre basée sur le même texte, BuxWV 101, est une pièce composée dans le style de l'aria strophique dont l'authenticité reste douteuse. Le nom de Buxtehude a en effet été ajouté plus tard sur la seule source que l'on possède encore, un manuscrit anonyme de la collection de Heinrich Bokemeyer (1679-1751), maître de chapelle à la cour de Brunswick-Wolfenbüttel.

« **Gen Himmel zu dem Vater mein** » (BuxWV 32) met en musique les strophes 9-10 de l'hymne classique de Martin Luther « Nun freut euch, lieben Christen gmein » de 1524 et utilise également sa mélodie – qui date d'avant la Réforme. Le concerto choral est modestement composé pour soprano, violon, viole de gambe et basse continue. Il est toutefois extrêmement efficace si l'on considère l'élaboration musicale des deux strophes de

l'hymne qui sont traitées ligne par ligne de manière différenciée et modèlent ainsi l'œuvre après la sonata d'ouverture. Diverses allusions à la mélodie originale alternent avec de pures citations de cette dernière et soulignent ainsi musicalement la signification des phrases importantes du texte. Avec « **Wie soll ich dich empfangen** » (BuxWV 109), hymne de l'Avant de Paul Gerhardt daté de 1653, Buxtehude se libère du style du concerto choral et la traite comme une aria strophique. Il choisit librement une mélodie en la mineur et compose cette œuvre pour 2 sopranos, basse, 2 violons et basse continue - avec une partie semi indépendante de basson. Après la sonata d'ouverture, le trio vocal n'est accompagné durant la première strophe que par la basse continue. Les strophes 2 à 6 sont toutes encadrées par la même ritournelle instrumentale. Dans l'aria des strophes 2 à 4, la soprano I, la soprano II et la basse sont tour à tour soliste tandis que les trois voix se rejoignent dans les strophes 5 et 6.

Œuvres composées sur des poèmes piétistes

Le mouvement piétiste devient important à la fin du 17^{ème} siècle dans l'Allemagne luthérienne et

plusieurs textes d'œuvres vocales de Buxtehude reflètent cette inclinaison vers une dévotion individuelle réfléchie. « **Meine Seele, willst du ruhn** » (BuxWV 74) et « **O Gottes Stadt, o güldnes Licht** » (BuxWV 87) sont des exemples remarquablement célèbres d'arias sacrés au style expressif particulier. BuxWV 74 est composée pour 2 sopranos, basse, 2 violons et basse continue - avec une partie semi indépendante de violone -, dans la tonalité de sol majeur. Le trio vocal intervient durant toute l'œuvre sous forme de blocs fixes de texture homophonique faisant entendre des phrases mélodiques lyriques reliées entre elles par de brefs interludes instrumentaux. La dernière section, finale culminant, fait entendre un long « Amen ». BuxWV 87, en do mineur, lui ressemble sur le plan formel, mais se concentre sur la voix de soprano solo. Dans cette œuvre, Buxtehude utilise un ensemble instrumental légèrement plus fourni comprenant 2 violons, alto et basse continue - avec une partie semi indépendante de violone. L'œuvre comprend également une longue sonata instrumentale et un postlude conclusif. L'aria fait entendre une ligne vocale très déclamatoire et différenciée qui suit pratiquement chaque inflexion substantielle du

« ich seufze » (je soupire), « wie selig » (ô combien heureux) ou « jauchzen » (jubilate).

Œuvres composées sur des textes bibliques
Les œuvres de Buxtehude composées sur des psaumes et autres textes bibliques révèlent une variété particulièrement large d'approches. « **Mein Herz ist bereit** » (BuxWV 73), composée sur le psaume 57, 8- 12, et « **Singet dem Herrn ein neues Lied** » (BuxWV 98), basée sur le psaume 98, 1-4, sont de purs concertos psaumes pour voix solo et instruments dans lesquels le compositeur joue avec de nombreux contrastes de timbres et de motifs afin de mettre le texte en valeur. Les mots dictent entièrement l'organisation musicale des œuvres. Si BuxWV 73 est composée pour basse solo, 3 violons et basse continue, BuxWV 98 est destinée à un ensemble beaucoup plus réduit : une soprano solo, un violon et une basse continue. On peut néanmoins dire que les deux œuvres sont très efficaces au regard de l'interprétation musicale de chaque verset de ces psaumes.

« **Herr, ich lasse dich nicht** » (BuxWV 36) est basé sur un dialogue dramatique de la Genèse (32, 26-

29 (Jacob luttant à Peniel)) et juxtapose les voix de Jacob (ténor) et de Dieu (basse). Ces dernières sont encadrées et soutenues par un orchestre constitué de 2 violons, 2 violes de gambe et basse continue - avec une partie semi indépendante de violone. Comme une scène miniature extraite d'un opéra sacré, le dialogue commence par une déclaration initiale de Jacob et culmine dans une vaste section de mesure à trois temps où les deux voix chantent. La musique revient ensuite à l'intervention initiale de Jacob. Un « Alléluia » cérémonieux, qui ne fait pas partie du texte de l'Ancien Testament mais est ajouté dans un but d'emphase, donne à l'œuvre son mouvement final.

« **Gott hilf mir** » (BuxWV 34) compile divers textes extraits du livre d'Isaïe 43, 1-3, du psaume 130, 7-8, de l'hymne « Wer hofft in Gott » (1524) de Lazarus Spengler, et un poème sacré contemporain « Ach ja, mein Gott » d'un auteur inconnu. Buxtehude utilise ces éléments hétérogènes typiques des débuts de la cantate baroque pour créer une œuvre à l'effectif particulièrement riche. Elle est écrite pour un ensemble vocal à six voix (2 sopranos, alto, ténor, 2 basses) et un orchestre à cordes complet

(avec deux altos). Exemple caractéristique de ce que l'on appelle la cantate mixte (ou cantate concerto-aria-choral), cette œuvre ne comprend pas des mouvements distincts mais se déroule le long de vastes sections se succédant les unes aux autres sans interruption: sonata – concerto (« Gott, hilf mir ») – choral (« Wer hofft in Gott » ; mélodie « Durch Adams Fall ») – aria (« Ach ja, mein Gott ») – concerto (« Israel »).

Christoph Wolff

Traduction : Clémence Comte

Œuvre de mariage

Si Buxtehude compose un certain nombre d'œuvres de mariage pour d'importantes familles de négociants de Lübeck, seule l'une d'entre elles, « **Opachi boschetti** » (BuxWV 121), est encore conservée sous forme de livret publié (1698) et de fragment musical. Grâce à une copie manuscrite incomplète récemment découverte par Ulf Grapenthin, sa musique a pu être enregistrée ici. Le fragment comprend un canon à six parties « Benedictat tibi Dominus » (Psaume 128,5) et une gigue conclusive en la mineur. L'arietta italienne d'ouverture « Opachi boschetti » pour voix seule, 2 violons et basse continue doit être considérée comme perdue.

Ton Koopman

Après avoir achevé ses études générales, Ton Koopman, né à Zwolle en 1944, étudie l'orgue, le clavecin et la musicologie à Amsterdam. Il obtient un Prix d'Excellence dans les deux disciplines instrumentales. Dès l'origine, il est fasciné par les instruments d'époque, les styles, l'interprétation, et les recherches sur le son. En 1969, à l'âge de 25 ans, il crée son premier orchestre baroque. En 1979 il fonde l'Amsterdam Baroque Orchestra, puis en 1992 l'Amsterdam Baroque Choir.

Comme organiste, Ton Koopman joue déjà depuis des décennies sur les instruments historiques les plus importants d'Europe. Comme claveciniste et directeur musical de l'ABO & C, il est invité à se produire dans presque toutes les salles de concert et festivals de musique les plus prestigieux du monde entier. Il est également très demandé comme chef invité et travaille dans ce cadre avec un grand nombre d'orchestres éminents en Europe, aux Etats-Unis et au Japon. Au fil des ans, la discographie de Ton Koopman comme soliste, accompagnateur, continuiste et chef d'orchestre, qui

comprend de nombreux enregistrements gravés pour des sociétés de disque telles qu'Erato, Teldec, Sony, Philips et DGG, témoigne de la diversité de ses activités musicales. En 2003, il fonde sa propre société de disques (Antoine Marchand), distribuée par Challenge Classics.

Entre 1994 et 2004, Ton Koopman consacre toute son énergie à un projet unique en son genre, l'exécution et l'enregistrement de toutes les Cantates de Bach : travail colossal pour lequel il reçoit le Deutsche Schallplattenpreis Echo Klassik 1997, le prix Hector Berlioz et la BBC Award, ainsi que des nominations pour la Grammy Award (USA) et la Gramophone Award (UK). En 2000, l'Université d'Utrecht lui décerne le titre de Docteur Honoris Causa pour ses recherches sur les Cantates et les Passions de Bach. Il reçoit également deux autres prix prestigieux : le Silver Phonograph et le VSCD Classical Music Award. En 2006, il obtient la prestigieuse « Bach-Médaille » de la Ville de Leipzig.

Entre-temps, Ton Koopman commence à travailler sur un autre grand projet: l'exécution et l'enregistrement de l'intégrale des oeuvres transmises à la

postérité de Dieterich Buxtehude, grand inspirateur du jeune J.S. Bach. Ton Koopman est Président de l'« International Buxtehude Society ».

Ton Koopman publie régulièrement. Il participe depuis un certain nombre d'années à l'établissement de l'édition complète des concertos pour orgue de Händel pour Breitkopf & Härtel. Il a récemment réalisé l'édition du Messie de Händel et celle de Das Jüngste Gericht de Buxtehude pour la maison d'édition Carus Verlag.

Ton Koopman est Responsable de l'enseignement du clavecin au Conservatoire de la Haye, Professeur à l'Université de Leiden et Membre Honoraire de la Royal Academy of Music de Londres. Il est en France directeur artistique du festival « Itinéraire Baroque ».

Amsterdam Baroque Orchestra & Choir

L'Amsterdam Baroque Orchestra & Choir (ABO&C) est composé d'éminents spécialistes de la musique baroque, qui se réunissent plusieurs fois par an pour explorer de nouveaux horizons musicaux et concocter des programmes de concerts inventifs. Ton Koopman a fondé l'Amsterdam Baroque Orchestra en 1979 puis il a créé en 1992 son propre ensemble vocal. Ces deux formations constituent ensemble l'Amsterdam Baroque Orchestra & Choir. La connaissance et l'intelligence approfondies que possède Ton Koopman du répertoire baroque, son énergie inextinguible et son enthousiasme communicatif font de chaque concert une expérience unique de grande qualité. Le répertoire de l'ABO&C couvre une grande partie de la musique vocale et instrumentale composée entre 1600 et 1800. « La mort de Mozart, en 1791, constitue la frontière temporelle finale que je me suis tracée » a déclaré un jour Ton Koopman.

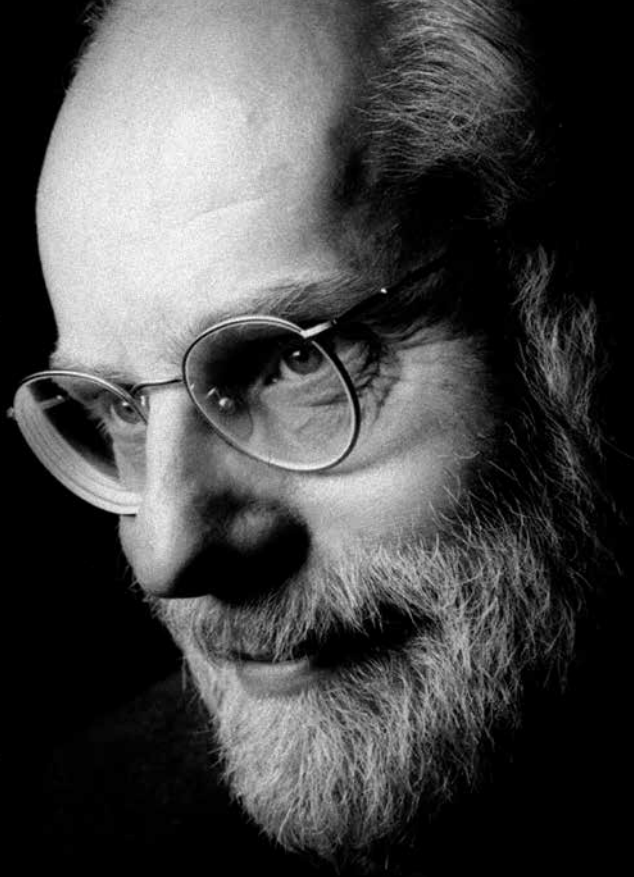
L'ABO&C a fait ses débuts en 1992 au cours du Festival de musique ancienne d'Utrecht, aux Pays-Bas, où il a interprété deux œuvres en première mondiale: le Requiem (pour quinze voix) et les Vêpres (pour trente-deux voix) du compositeur autrichien du 17^{ème} siècle, Heinrich Ignaz Franz (von) Biber. L'enregistrement de ce concert a été primé à Cannes pour la meilleure interprétation de musique chorale des 17^{ème} et 18^{ème} siècles. Alliant de façon inhabituelle expression textuelle, limpidité et flexibilité d'interprétation, le chœur est considéré comme l'un des meilleurs de notre époque.

En 1994, Ton Koopman a entamé avec l'ABO&C le projet d'enregistrement le plus ambitieux de la dernière décennie : l'enregistrement de l'intégrale des cantates sacrées et profanes (qui nous sont parvenues) de Johann Sebastian Bach, interprétées sur la base des données les plus récentes émanant des recherches musicologiques internationales. Pour les quatre premiers volumes de la série des cantates de Bach (qui en comptera finalement 22), Ton Koopman et l'ABO&C se sont vus décerner le Deutsche Schallplattenpreis Echo Klassik 1997. Après la publication des douze premiers volumes de la série

de cantates de Bach, Ton Koopman a créé en mars 2003 son propre label, Antoine Marchand (distribué par Challenge Classics) qui a repris la totalité de l'édition de cette prestigieuse série de CD.

L'ABO&C a travaillé pendant quinze ans en étroite collaboration avec le label français Erato, pour lequel il a réalisé de magnifiques enregistrements de nombreuses compositions baroques et classiques. Au fil des ans, l'orchestre a reçu de nombreuses récompenses, parmi lesquelles le Gramophone Award, le Diapason d'Or, 10 de Répertoire, le Stern des Monats-Fono Forum, le Prix Hector Berlioz et deux Edison (Pays-Bas).

L'Amsterdam Baroque Orchestra & Choir est régulièrement invité dans de prestigieuses salles de concert en Europe, aux Etats-Unis et au Japon.



1. Wachet auf, ruft uns die Stimme BuxWV 101

Wachet auf, ruft uns die Stimme
der Wächter sehr hoch auf der Zinnen,
wach auf du Stadt Jerusalem!
Mitternacht heißt diese Stunde,
sie rufen uns mit hellem Munde:
Wo seid ihr klugen Jungfrauen?
Wohlauf, der Bräutigam kommt,
steht auf, die Lampen nehmt. Alleluja.
Macht euch bereit zu der Hochzeit,
ihr müsset ihm entgegen gehen!
Zion hört die Wächter singen,
das Herz tut ihr für Freuden springen,
sie wachet und steht eilend auf.
Ihr Freund kommt vom Himmel prächtig,
von Gnaden stark, von Wahrheit mächtig,
ihr Licht wird hell, ihr Stern geht auf.
Nun komm, du werthe Kron,
Herr Jesu, Gottes Sohn! Hosianna.
wir folgen all zum Freudensaal
und halten mit das Abendmahl.
Gloria sei dir gesungen
mit Menschen und englischen Zungen,

1. Awake, the Voice Calls to Us BuxWV 101

Awake, the voice calls to us,
from the watchman so high on the battlements,
awake, city of Jerusalem!
It is the hour of midnight,
they call us with clarion voice:
where are you, wise virgins?
The wakeful bridegroom comes,
arise, take your lamps, alleluia.
Prepare yourselves for the wedding,
you must go to meet him!
Zion hears the watchmen sing,
her heart leaps for joy,
she awakes and rises in haste.
Her Friend comes from Heaven in all His glory,
powerful in grace, mighty in truth,
her light beams brighter, her star ascends.
So come, thou precious crown,
Lord Jesus, the Son of God! Hosanna.
We follow to the hall of joy
for the banquet together.
May Gloria be sung to thee,
with mortal and angelic tongues,

mit Harfen und mit Cimbeln schön.
Von zwölf Perlen sind die Pforten
an deiner Stadt, wir sind Konsorten
der Engel hoch um deinen Thron.
Kein Aug hat je gespürt,
kein Ohr hat mehr gehört solche Freude.
Deß sind wir froh, i-o, i-o,
ewig in dulci jubilo.

2. O clemens, o mitis BuxWV 82

O clemens, o mitis, o coelestis Pater,
peccavi in te et in coelum ipsum,
non sum dignus qui filius tuus dicar,
o clemens, o mitis, o coelestis Pater.
Paterna enim tua bonitate et leni imperio
ad meam perditionem turpiter abiisus sum.
Fac me, Pater, sicut unum ex mercenariis tuis,
o clemens, o mitis, o coelestis Pater.
Pascet et recrea me, coelestis, tua gratia,
ut sic confortatus tibi in tua domo
cum puritate et iustitia
per omnes vitae meae
dies inservire et ministrare possim,
o clemens, o mitis, o coelestis Pater.

beauteous music with harps and cymbals.
The portals of thy city are of twelve pearls,
we are consorts of the angels on high around thy throne.
No eye has ever discerned,
nor ear ever heard
such joy.
For this we are joyous ourselves, i-o, i-o
world without end in dulci jubilo.

2. Oh gracious, oh gentle BuxWV 82

Oh gracious, oh gentle, oh heavenly Father,
I have sinned against you and against heaven itself,
I am not worthy to be called your son,
oh gracious, oh gentle, oh heavenly Father.
For from your fatherly kindness and from your gentle
dominion
I have shamefully strayed, to my own undoing.
Make me like one of your hired servants,
oh gracious, oh gentle, oh heavenly Father.
Comfort and enliven me again, oh heavenly one, through
your mercy,
so that I, thus strengthened, in your house can be,
in purity and justness, all the days of my life at your service,
oh gracious, oh gentle, oh heavenly Father.

3. Gen Himmel zu dem Vater mein BuxWV 32

Gen Himmel zu dem Vater mein
fahr ich aus diesem Leben,
da will ich sein der Meister dein,
den Geist will ich dir geben,
der dich in Trübsal trösten soll
und lehren mich erkennen wohl
und in der Wahrheit leiten.
Was ich getan hab und gelehrt,
das sollst du tun und lehren,
damit das Reich Gotts wird gemehrt
zu Lob un seinen Ehren,
und hüt dich vor der Menschen Gesetz,
davon verdirbt der edle Schatz.
Das lass ich dir zu letzte,
Alleluia.

4. Surrexit Christus hodie BuxWV 99

Surrexit Christus hodie
humano pro solamine,
Alleluja.

3. Towards Heaven, to my Father BuxWV 32

Towards heaven to my Father
I leave this life,
there I will be thy master,
I will send thee the Spirit,
who shalt console thee in affliction
and teach thee to know Me
and lead to truth.
Whatever I have done and taught
thou shalt do and teach,
so that the Kingdom of God may thrive
to His honour and glory,
and protect thee against the law of men,
which taints the precious treasure.
This I leave thee at the last,
Alleluia.

4. Christ is risen today BuxWV 99

Christ is risen today
For the comfort of all people.
Halleluja.

Mortem qui passus pridie
miserrimo pro homine.
Mulieres ad tumulum
portaverunt aromata,
Alleluja.

Discipulis hoc dicite:
Surrexit Christus hodie.
Alleluja,

In hoc paschali gaudio
benedicamus domino.

Laudetur sancta trinitas,
deo dicamus gratias,
Alleluja.

5. Lauda anima mea Dominum BuxWV 67
(Psalm 146)

Lauda anima mea Dominum
laudabo Dominum in vita mea.
Psallam Deo meo quamdiu fuero.
Nolite confidere in principibus,
in filiis hominum quibus non est salus.

He endured death yesterday
He suffered instead of Man.
Women to the tomb
Bring spices as gifts,
Halleluja.

To disciples they declare,
That Christ is risen today.
Halleluja.

In this paschal joy
Bless the Lord.

Praise holy Trinity
We give thanks to God.
Halleluja.

5. Praise the Lord, O my soul BuxWV 67
(Psalm 146)

Praise the Lord, O my soul,
I will praise the Lord as long as I live.
I will sing praises to my God while I have my being.
Put not your trust in princes,
in a son of man, in whom there is no salvation.

Exibit spiritus eius et revertetur in terram suam
in illa die peribunt omnes cogitationes eorum.
Beatus cuius Deus Jacob adiutor eius.
Spes eius in Domino Dei ipsius,
Qui fecit coelum et terram
et omnia quae in eis sunt.
Regnabit Dominus in saecula
Deus tuus Sion in generatione.

6. Mein Herz ist bereit BuxWV 73
(Psalm 57)

Mein Herz ist bereit, Gott,
dass ich singe und lobe.
Wache auf, meine Ehre,
wache auf, Psalter und Harfe.
Frühe will ich aufwachen.
Herr, ich will dir danken unter den Völkern,
ich will dir lobsingeln unter den Leuten.
Denn deine Güte ist so weit der Himmel ist,
und deine Wahrheit so weit die Wolken gehen.
Erhebe dich, Gott, über den Himmel
und deine Ehre über alle Welt.

When his breath departs, he returns to the earth,
on that very day his plans perish.
Blessed is he whose help is the God of Jacob,
whose hope is in the Lord his God,
who made heaven and earth,
and all that is in them,
The Lord will reign forever,
your God, O Zion, to all generations.

6. My Heart is Ready BuxWV 73
(Psalm 57)

My heart is ready, O God,
so I may sing and praise.
Awake, my glory,
awake, Psalter and harp.
I will awake early.
Lord, I shall thank Thee among the nations,
I shall sing Thy praises among the peoples.
For Thy goodness is as vast as the heavens,
and Thy truth as far-reaching as the journey of the clouds.
Rise up, O God, over the heavens
and spread Thy glory over the whole world.

7. Singet dem Herrn BuxWV 98
(Psalm 98)

Singet dem Herren ein neues Lied;
denn Er macht Wunder.
Er sieget mit seiner Rechten und mit seinem
heiligen Arm.
Der Herr lässet sein Heil verkündigen,
vor den Völkern lässet er seine Gerechtigkeit
offenbaren.
Er gedenkt an seine Gnade und Wahrheit dem
Hause Israel.
Aller Welt Ende sehen das Heil unsers Gottes.

Jauchzet dem Herrn alle Welt,
singet, rühmet und lobet.

8. Canon

Benedicat tibi Dominus ex Sion.
translation (from Psalm 128):

The Lord bless you from Zion!

7. Sing to the Lord BuxWV 98
(Psalm 98)

Sing to the Lord a new song,
for He has done marvellous things.
He has triumphed with His right hand and
holy arm.
The Lord proclaims His salvation,
He has manifested His righteousness to the nations.
He is mindful of His mercy and truth for the
House of Israel.
All the ends of the earth have seen the salvation
of our God.

Exult in the Lord all lands,
sing, praise and acclaim.

8. Canon

Benedicat tibi Dominus ex Sion.
translation (from Psalm 128):

The Lord bless you from Zion!

1. Meine Seele, willst du ruhn BuxWV 74

Meine Seele, willst du ruhn
und dir immer gütlich tun,
wünschst du dir von Beschwerden
und Begierden frei zu werden,
liebe Jesum und sonst nichts,
meine Seele, so geschichts.
Niemand hat sich je betrübt,
dass er Jesum hat geliebt,
niemand hat je Weh empfunden,
dass er Jesu sich verbunden,
Jesum lieben und allein,
ist so viel als selig sein.
Wer ihn liebt, liebt's höchste Gut,
das allein vergnügen tut.
Seine Liebe pflegt zu geben
ewge Freud und ewges Leben,
seine Liebe macht die Zeit
gleich der süßen Ewigkeit.
Drum so du von aller Pein,
meine Seel', wünschst frei zu sein,
so du suchst dich zu ergötzen

1. My Soul, Wilt Thou Rest BuxWV 74

My soul, wilt thou rest
and ever wish to do thyself good,
if thou dost wish to be free
from affliction and cravings,
to love Jesus and nothing else,
my soul, this will come to pass.
No one who ever loved Jesus
has ever been afflicted;
no one has ever felt woe
who was bound to Jesus,
to love Jesus and Him alone
is like to heavenly bliss.
Whoever loves Him, loves the highest good,
this alone gives delight.
His love always gives
eternal joy and eternal life,
His love makes earthly time
like sweet eternity.
Therefore my soul, if you wish to be
free from all pain,
if you seek delight

und in ewge Ruh zu setzen,
liebe Jesum und sonst nichts,
meine Seele, so geschichts.
Amen.

2. Herr, ich lasse dich nicht BuxWV 36
(Gen. 32, 26-29)

Herr, ich lasse dich nicht,
du segnest mich denn.
Wie heißest du? Jakob.
Sage doch wie heißest du? Jakob
Warum fragest du? Wie heißest du?
Du sollst nicht mehr Jakob heißen, sondern Israel;
denn du hast mit Gott und mit Menschen gekämpft
und bist obgelegen.
Sage doch, wie heißest du?
Warum fragest du, wie ich heiße?
Herr, ich lasse dich nicht,
du segnest mich denn.
Alleluja.

and long for eternal peace,
love Jesus and nothing else,
my soul, this will come to pass.
Amen.

2. Lord, I will not let thee go BuxWV 36
(Gen. 32, 26-29)

Lord, I will not let thee go,
Unless thou bless me.
What is thy name? Jacob.
Say, what is thy name? Jacob.
Why dost thou ask? What is thy name?
Thy name shall no longer be Jacob, but Israel;
for thou has fought with God and with mortals and
hast overcome.
But say, what is thy name?
Why dost thou ask what my name is?
Lord, I will not let thee go,
Unless thou bless me.
Alleluia.

3. Wachet auf, ruft uns die Stimme BuxWV 101

Wachet auf, ruft uns die Stimme
der Wächter sehr hoch an der Zinnen,
wach auf du Stadt Jerusalem!
Mitternacht heißet die Stunde,
sie rufen uns mit hellem Munde:
Wo seid ihr klugen Jungfrauen?
Wohl auf, der Bräutigam kömmt,
steht auf, die Lampen nehmt!
Alleluja.
Macht euch bereit zu der Hochzeit,
ihr müsset ihm entgegengehen!

Zion hört der Wächter singen,
das Herz tut ihr vor Freuden springen,
sie wachet und steht eilend auf.
Ihr Freund kommt vom Himmel prächtig,
von Gnaden stark, von Wahrheit mächtig,
ihr Licht wird hell, ihr Stern geht auf.
Nun komm, du werthe Kron,
Herr Jesu, Gottes Sohn. Hosianna.
Wir folgen all zum Freuden Saal
und halten mit das Abendmahl.

3. Awake, the Voice Calls to Us BuxWV 101

Awake, the voice calls to us,
from the watchman so high on the battlements,
awake, city of Jerusalem!
It is the hour of midnight,
they call us with clarion voice:
where are you, wise virgins?
The wakeful bridegroom comes,
arise, take your lamps,
alleluia.
Prepare yourselves for the wedding,
you must go to meet him!

Zion hears the watchmen sing,
her heart leaps for joy,
she awakes and rises in haste.
Her Friend comes from Heaven in all His glory,
powerful in grace, mighty in truth,
her light beams brighter, her star ascends.
So come, thou precious crown,
Lord Jesus, the Son of God! Hosanna.
We follow to the hall of joy
for the banquet together.

Gloria sei dir gesungen
mit Menschen und englischen Zungen,
mit Harfen und mit Zimbeln schön.
Von zwölf Perlen sind die Pforten
an der Stadt, wir sind Consorten
der Engel hoch um seinen Thron.
Kein Aug hat je gespürt,
kein Ohr hat mehr gehört
solche Freude.
Dess sind wir froh, i-o, i-o,
ewig in dulci jubilo.

4. O Gottes Stadt, o güldnes Licht BuxWV 87

O Gottes Stadt, o güldnes Licht,
o Herrlichkeit ohn Ende,
wann schau ich doch dein Angesicht,
wann küss ich dir die Hände?

Wann schmeck ich deine grosse Güte?
O Lieb, es brennet mein Gemüte.
Ich seufze täglich mit Begier,
o alleschönste Stadt, nach dir.

May Gloria be sung to thee,
with mortal and angelic tongues,
beauteous music with harps and cymbals.
The portals of thy city are of twelve pearls,
we are consorts of the angels on high around thy
throne.
No eye has ever discerned,
nor ear ever heard
such joy.
For this we are joyous ourselves, i-o, i-o
world without end in dulci jubilo.

4. O the City of God, O Golden Light BuxWV 87

O City of God, O golden light.
O glory without end,
when shall I see thy countenance,
when shall I kiss thy hands?

When shall I savour thy great goodness?
O Love, my heart is aflame.
I sigh daily with desire,
O most beautiful of cities, for thee.

O Gott, wie selig werd ich sein,
wenn ich aus diesem Leben
zu dir spring in dein Reich hinein,
das du mir hast gegeben.

Ach Herr, wann wir der Tag doch kommen,
dass ich zu dir werd aufgenommen,
ach Herr, wann kommt die Stund heran,
dass ich in Zion jauchzen kann?

5. Wie soll ich dich empfangen BuxWV 109

Wie soll ich dich empfangen und wie begegn' ich dir,
o aller Welt Verlangen, o meiner Seelen Zier?
O Jesu, Jesu, setze mir selbst die Fackel bei,
damit, was dich ergetze, mir kund und wissend sei.

Dein Zion streut dir Palmen und grüne Zweige hin,
und ich will dir in Psalmen ermuntern meinen Sinn.
Mein Herze soll dir grünen in stetem Lob und Preis
und deinem Namen dienen, so gut es kann und weiß.

Was hast du unterlassen zu meinem Trost und Freud,
als Leib und Seele sassen in ihrem grössten Leid?
Als mir das Reich genommen, da Fried und

O God, how blissful I shall be,
when I leap out of this life
to Thee in Thy kingdom
that Thou hast bequeathed me.

Ah, Lord, when we arrive at that day,
when Thou shalt take me up,
ah, Lord, when will the hour approach
when I shall exult in Zion?

5. How shall I receive thee BuxWV 109

How shall I receive Thee and how meet Thee,
O desire of the whole world, O adornment of my soul?
O Jesu, Jesu, bend Thy torch to make my soul aflame,
so that I may learn and know what Thy delight is.

Thy Zion strews palms and green branches before thee
And my mind shall be cheered in Psalms sung to Thee.
My heart shall grow green for Thee in unceasing praise
and honour
and serve Thy name, as well as it can and knows.

What hast Thou not done to console me and give me joy,
when body and soul suffered their greatest woe?

Freude lacht,
da bist du, mein Heil, kommen und hast mich
froh gemacht.
Ich lag in schweren Banden, du kömmt und machst
mich los.
Ich stand in Spott und Schanden, du kommst und
machst mich gross
und hebst mich hoch zu Ehren und schenkst mir
grosstes Gut,
das sich nicht lässt verzehren, wie irgend Reichtum tut.

Nichts, nichts hat dich getrieben zu mir vom
Himmelszelt
als das geliebte Lieben, damit du alle Welt
in ihren tausend Plagen und grossen Jammers Last,
die kein Mund kann aussagen, so fest umfangen hast.

Das schreib dir in dein Herze, du hochbetrübtes Heer,
bei denen Gram und Schmerze sich häuft je mehr
und mehr:
seid unverzagt, ihr habet die Hilfe für der Tür.
Der eure Herzen labet und tröstet, steht allhier.

When the Kingdom was taken from me, where peace and
joy exult in laughter,
Thou camest to me, my Saviour, and brought me good
cheer.

I lay in heavy bonds, Thou camest and made me free.
I was mocked and in ignominy, Thou comest and mak'st
me great
lifts me up high in honours and bequeaths me great good,
such as can never be consumed, as are earthly riches.

Nothing else has urged Thee to leave the firmament for
me than that beloved Love, which makes Thee take in
Thy close embrace
the whole world in its thousand afflictions and great
burden of woe, such as no tongue can express.

Write this in thy heart, most afflicted host,
Where so much grief and pain unceasingly
heap up :
Take courage, help is at the door.
Which will soothe and console thy heart, help is at hand.

6. Sicut Moses exaltavit serpentem BuxWV 97
(Joh. 3:14-15)

Sicut Moses exaltavit serpentem in deserto,
ita exaltari oportet filium hominis,
ut omnis qui credit in eum, non pereat sed habeat
vitam aeternam
Amen.

7. Salve desiderium BuxWV 93

Salve, desiderium,
salve, clamor gentium
orci sed silentium,
orco stridor gentium,
salve, desiderium.

Salve, pacis nuntia,
iris solis filia,
iris nubis filia,
salve coeli gemmula,
salve, pacis nuntia.

Salve, mundi gaudium,
moestis evangelium,
ros et refrigerium,

6. Sicut Moses exaltavit serpentem BuxWV 97
(Joh. 3:14-15)

As Moses lifted up the serpent in the wilderness,
so must the Son of Man be lifted up,
that whoever believes in him may have eternal life.
Amen.

7. Salve desiderium BuxWV 93

Hail, desire,
hail, jubilation of the people
despite the silence of Orcus,
the wailing of the people in Orcus
hail, desire.

Hail, messenger of peace,
Iris, daughter of the sun,
Iris, daughter of the cloud,
hail, bud of heaven,
hail, messenger of peace.

Hail, joy of the world,
The good news before the afflicted,
dew and refreshment,

nectar, mel et sacharum,
salve, mundi gaudium.

Salve, pacis copula,
flatus sacri stellula,
flatus sacri flammula,
patris celsi gloria,
orbis, salve, copula.

Reboet coelum, resonent fluctus,
resonent pontus, ruat et coelum,
fugiant montes,
pereant valles, fugiant montes,
fugiant colles, pereant calles, corruiat orbis.

8. Gott, hilf mir BuxWV 34

(Psalm 69, 2-3, Jesaja 43:1-3, Psalm 130, 7-8)

Gott, hilf mir, denn das Wasser geht mir bis
an die Seele.
Ich versinke im tiefem Schlamm, da kein Grund ist,
ich bin im tiefen Wasser, und die Flut will
mich ersäufen.
Gott, hilf mir!

the drink of the gods, honey and sugar,
hail, joy of the world.

Hail, source of peace,
star of the holy breath of life,
flame of the holy wind,
glory of the sublime Father
hail, source of peace.

The heavens resound, the waves re-echo,
the lakes re-echo, and the heavens storm,
the mountains move,
the valley vanish, the mountains move,
the hills move, the mountain paths disappear,
the earth caves in.

8. O God, help me BuxWV 34

(Psalm 69, 2-3, Isaiah 43:1-3, Psalm 130, 7-8)

O God, help me, for my soul is threatened by
the flood,
I sink in the deep mire, no solid ground under me,
I drown in deep water, the flood will swallow
me up,
O God, help me!

Fürchte dich nicht!

So du durchs Wasser gehest, will ich bei dir sein,
daß dich die Ströme nicht sollen ersäufen.

Denn ich bin der Herr, dein Gott,
der Heilige in Israel, dein Heiland.

Israel, Israel, hoffe auf den Herren!

Wer hofft in Gott und dem vertraut.
der wird nimmer zu schanden,
und wer auf diesen Felsen baut,
ob ihm gleich stößt zu handen
viel Unfall hie, hab ich doch nie
den Menschen sehen fallen,
der sich verläßt auf Gottes Trost;
er hilft seinen Gläubigen allen.
Ach ja, mein Gott, ich hoff' auf dir,
nur stärke meinen schwachen Glauben.
Laß ja nichts, bitt' ich ängstiglich,
mir deines Wortes Trost je rauben;
dein Wort ist's drauf ich einzig traue,
und nur nach deiner Hilfe schau!
Hilf mir nach deinem Gnadenwort
und laß mich deine Hilf empfinden,
führ mich zu einem sichern Port
aus meines Unglücksmeers Abgründen.

Do not be afraid!

If thou must go through the water, I shall be with thee,
and thou shalt not drown in the tides.

For I am thy Lord, thy God,
the Holy One in Israel, thy Saviour.

Israel, Israel, hope in thy Lord!

Whoever hopes in God and trusts Him
will never come to harm,
and whoever builds upon this rock,
though great misfortune suddenly strikes,
I have never seen that man fall,
who relies on God's solace;
He helps his faithful, all of them.
Ah yes, my God I hope in Thee,
Only strengthen my infirm faith.
I ask full fear that nothing ever rob me
Of Thy word's consolation.
In Thy word do I trust and nought else
and look only for Thy aid!
Help me according to Thy word of grace
and let me receive Thy help,
lead me to a safe harbour
from the abyss of my sea of woe.
Confirm, my salvation and my light,

Bestätige, mein Heil und Licht,
was mir dein teurer Mund verspricht.
So will ich deines Namens Ehr'
mit Herz und Seel' und Mund erheben,
auch mich beugen mehr und mehr,
in wahrer Buße dir zu leben.
Ach Herr, mein Gott, erhöre mich,
ich will dich preisen ewiglich.

Israel, Israel, hoffe auf den Herren!
Denn bei dem Herren ist die Gnade und viel
Erlösung bei ihm.
Und er wird Israel erlösen aus seinen Sünden allen.

what Thy word has promised me.
So shall I raise my voice
in honour of Thy name
with heart and soul and tongue,
and endeavour evermore,
to live for Thee in true repentance.
Ah Lord, my God hear me,
I will sing Thy praises for all eternity.

Israel, Israel, hope in the Lord!
For mercy and redemption for the multitude
are with the Lord.
And He shall redeem Israel from all its sins.

Credits translations:

BuxWV 82: Anna Nguyen-Huu, <http://www.guentersberg.de/vorwort/en/g122.pdf>

BuxWV 93: translation from Latin with help of Evianne de Kup

BuxWV 99: translation: CPDL.org

BuxWV 67, 121 and 97: psalmtxts in 'English Standard Version' www.biblegateway.com

In memoriam Bruno Grusnick (1900-1992)

A connoisseur and admirer of Schütz, who was at home with the early Baroque polychoral repertoire, Bruno Grusnick came from Berlin to Lübeck in 1928. Here he encountered the *genius loci*, Dieterich Buxtehude, whose significance as a vocal composer was not then known. Encouraged by the cathedral organist Wilhelm Stahl and the musicologist André Pirro, from 1931 he made several journeys to Uppsala. Fired by enthusiasm for the treasures that lay concealed in the libraries, he immediately started publishing Buxtehude's cantatas in steady, quick succession, along with some of the sacred concertos of the great Christoph Bernhard. Rather than entomb them in monumental *Denkmäler* where they would only rest in peace, he prepared them for practical use, providing parts and *basso continuo* realisations. Himself a singer and a charismatic choir director, he intuitively grasped what choirs, particularly youthful ones, were capable of achieving musically. All his published editions

were tried out with his "Lübecker Sing- und Spielkreis" before going to print.

After war and captivity had obliged him to suspend his activities, in the 1950s he published many Buxtehude cantatas in close succession. Grusnick now extended his research to the dating of the works in the Gustav Düben collection at Uppsala; he also prepared editions of works by Buxtehude's contemporaries.

In the autumn of 1986 he made his last journey to Uppsala, where once again he immersed himself spellbound in the manuscripts. As late as his ninetieth year he was preparing for print a score of Buxtehude's cantata *Nun danket alle Gott*. With his tireless pleasure in this outstanding life's work, Bruno Grusnick set in motion the rediscovery of Dieterich Buxtehude's vocal music by the musical world.

Barbara Grusnick

Translation: James Chater

In memoriam Bruno Grusnick (1900-1992)

Als Schütz-Kenner und -Verehrer, musikalisch beheimatet in der frühbarocken Mehrchörigkeit, kam Bruno Grusnick 1928 aus Berlin nach Lübeck. Hier trifft er auf den genius loci, Dieterich Buxtehude, dessen Bedeutung als Vokalkomponist bisher nicht erkannt war. Angeregt durch den Dom-Organisten Wilhelm Stahl und den Buxtehude-Forscher André Pirro, unternimmt er ab 1931 mehrere Studienreisen nach Uppsala, begeistert sich für die hier ruhenden Schätze und veröffentlicht sofort, anhaltend und in rascher Folge die Kantaten Buxtehudes und bereits auch einige geistliche Konzerte des großen Christoph Bernhard. Er reiht sie nicht in den gläsernen Sarg großer Denkmälbände ein, in dem sie dann schweigend ruhen, sondern macht sie bereit zum umgehenden praktischen Gebrauch, mit Stimmen und ausgesetztem B.c. versehen. Selber Sänger und ein charismatischer Chorleiter, erfährt er intuitiv, was besonders auch jugendliche

Chöre gern und gut musizieren können. Alle Veröffentlichungen sind, ehe sie in Druck gingen, mit seinem "Lübecker Sing- und Spielkreis" erprobt worden.

Nach der durch Krieg und Gefangenschaft erzwungenen Pause folgen in den 50er Jahren viele Buxtehudekantaten in großer zeitlicher Dichte. Grusnick weitet seine Forschung jetzt auch auf die Datierungen in der Dübensammlung aus und seine Ausgaben auf Zeitgenossen Buxtehudes.

Seine letzte Uppsala-Reise unternahm er im Herbst 1986, gebannt sich immer wieder in die Handschriften vertiefend. Noch im 90. Lebensjahr erstellte er ein druckfähiges Exemplar der Buxtehude-Kantate "Nun danket alle Gott". Bruno Grusnick hat mit seiner nie ermüdeten Freude an dieser Lebensarbeit die Wiederentdeckung des Vokalwerkes von Dieterich Buxtehude für die musizierende Welt ausgelöst.

Barbara Grusnick

In memoriam Bruno Grusnick (1900-1992)

En tant que connaisseur et admirateur de Schütz qui était familier avec le répertoire polychoral du début de l'époque baroque, Bruno Grusnick vint de Berlin à Lübeck en 1928. Il y découvrit le genius loci, Dieterich Buxtehude, dont l'importance comme compositeur de musique vocale n'était pas encore connue. Encouragé par l'organiste de cathédrale Wilhelm Stahl et le musicologue André Pirro, il fit, à partir de 1931, plusieurs voyages à Uppsala. Brûlant d'enthousiasme pour les trésors reposant cachés dans les bibliothèques, il commença immédiatement à publier les cantates de Buxtehude à un rythme régulier et rapide, conjointement avec quelques concertos du grand Christoph Bernhard. Plutôt que de les ensevelir dans des Denkmäler monumentaux, où elles auraient seulement reposé en paix, il les prépara pour un usage pratique, fournissant parties et basso continuo. Chanteur lui-même et directeur de chœur charismatique, il saisit intuitivement

ce dont les chœurs, et en particuliers les jeunes chœurs, étaient musicalement capables. Toutes ses publications furent testées avec son "Lübecker Sing- und Spielkreis" avant d'être imprimées.

Après que la guerre et la captivité l'eurent forcé de suspendre ses activités, il publia, dans les années 1950, beaucoup de cantates de Buxtehude à un rythme rapproché. Grusnick développa à ce moment ses recherches sur la datation des œuvres de la collection de Gustav Düben à Uppsala; il prépara aussi l'édition des œuvres de certains contemporains de Buxtehude.

A l'automne 1986, il fit son dernier voyage à Uppsala, où, une fois encore, il se plongea avec passion dans les manuscrits. Dans sa 90ème année il préparait encore la publication d'une partition de la cantate Nun danket alle Gott de Buxtehude. Grâce à son travail de toute une vie, Bruno Grusnick a fermis au monde musical de redécouvrir la musique vocale de Dieterich Buxtehude.

Barbara Grusnick

Traduction: Nathalie Chater

Antoine Bistafney

CC72257

