

TON KOOPMAN

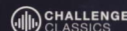
DIETERICH BUXTEHUDE

Opera Omnia XIV



VOCAL WORKS 5

CC72253



TON KOOPMAN

DIETERICH BUXTEHUDE

Opera Omnia XIV

Concertos, Arias and Cantatas

VOCAL WORKS 5

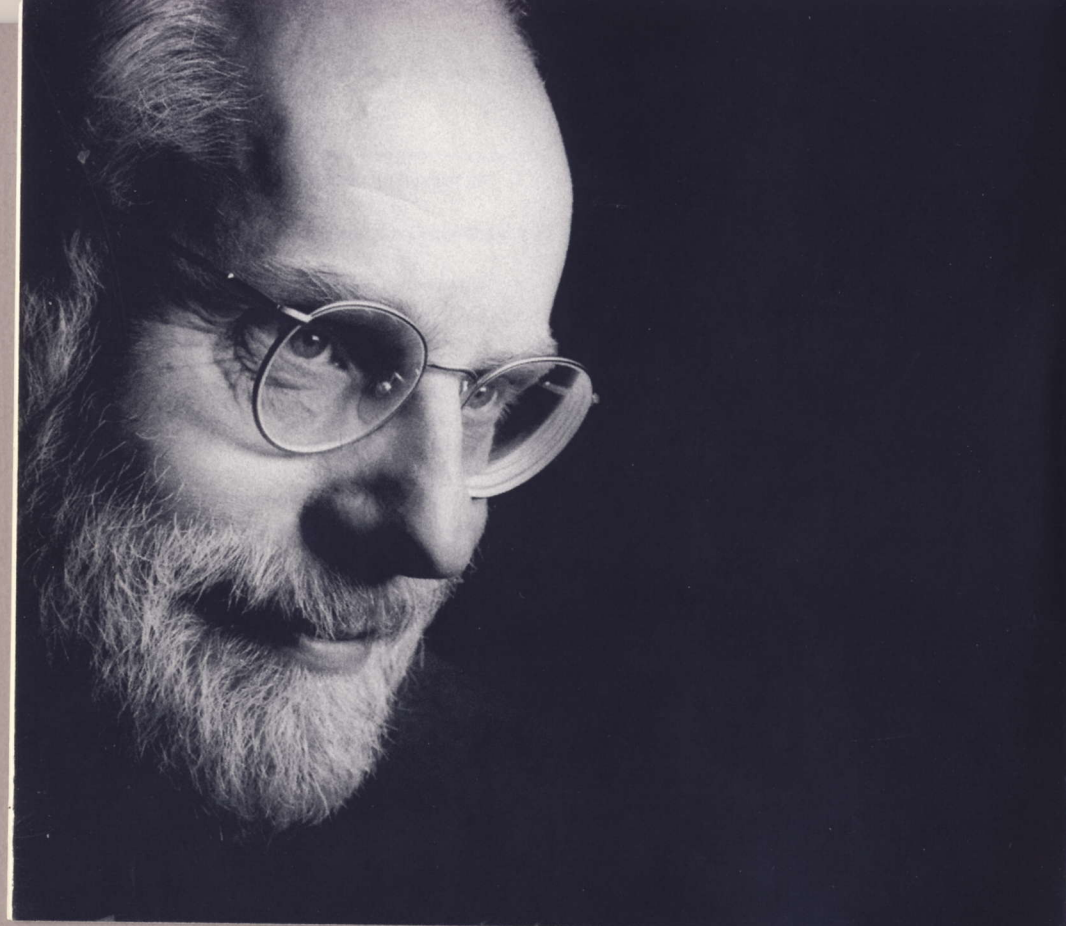
In memoriam Bruno Grusnick (1900-1992)

	total time 71:19
1. Je höher du bist BuxWV 55	14:44
Siri Karoline Thornhill, Dorothee Wohlgemuth <i>soprano</i> , Klaus Mertens <i>bass</i>	
2. Herr, wenn ich nur dich habe (II) BuxWV 39	10:14
Miriam Meyer <i>soprano</i>	
3. Ich bin die Auferstehung und das Leben BuxWV 44	5:43
Klaus Mertens <i>bass</i>	
4. Herr, wenn ich nur dich hab (I) BuxWV 38	3:13
Siri Karoline Thornhill <i>soprano</i>	
5. Bedenke Mensch das Ende BuxWV 9	10:42
Bettina Pahn, Miriam Meyer <i>soprano</i> , Klaus Mertens <i>bass</i>	
6. Ich bin eine Blume zu Saron BuxWV 45	10:06
Klaus Mertens <i>bass</i>	
7. Jesu, komm, mein Trost und Lachen BuxWV 58	8:06
Bogna Bartosz <i>alto</i> , Jörg Dürmüller <i>tenor</i> , Klaus Mertens <i>bass</i>	
8. Jesu, dulcis memoria II – Ciacona - BuxWV 57	8:31
Bogna Bartosz <i>alto</i> , Jörg Dürmüller <i>tenor</i> , Klaus Mertens <i>bass</i>	

Miriam Meyer, Siri Karoline Thornhill, Bettina Pahn, Dorothee Wohlgemuth *soprano*
 Bogna Bartosz *alto*
 Jörg Dürmüller *tenor*
 Klaus Mertens *bass*

Amsterdam Baroque Orchestra / Ton Koopman

Catherine Manson, David Rabinovich *violin*
 Silvia Schweinberger *violin* (BuxWV 9), *viola* (BuxWV 44)
 Marc Cooper *viola* (BuxWV 44, 58)
 Christine Sticher *violone* (BuxWV 38, 39, 44, 45, 57, 58)
 Jonathan Manson (BuxWV 9), Alberto Rasi (BuxWV 55) *violone*
 Bruce Dickey, Gawain Glenton *cornetto*
 Stephen Keavy, James Ghigi *trumpet*
 Wouter Verschuren *dulcian*
 Luuk Nagtegaal *timpani*
 Mike Fentross *lute*
 Ton Koopman *organ*
 Kathryn Cok *organ, regal*



Producer: Tini Mathot

Sound Engineer & Editing: Adriaan Verstijnen

Recorded in Amsterdam and Utrecht in 2007, 2008 and 2011

Business Manager: Ron van Eeden

A&R Challenge Records Int.: Anne de Jong

Translations: John Lydon, Barbara Gessler (Muse Translations), Clémence Comte, Abigail Prohaska

Latin translations: drs. Wichert Claassen

Photo of Ton Koopman: Marco Borggreve

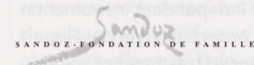
Booklet editing & coordination: Eline Holl / Wolfgang Reihing

Sleeve design: Marcel van den Broek

Cover Illustration: A 16th century view of Lübeck, after a large woodcut from 1555.

From: A. Holm, 'Lübeck, die freie und Hanse-Stadt' (Bielefeld, 1900).

With gratitude to:



Sandoz Family Foundation

Walter und Charlotte Hamel Stiftung, Hannover

more information about this project: www.buxtehude-operaomnia.com

www.challengerecords.com

Concertos, Arias, and Cantatas

The Thirty-Years War that ended in 1648 had a devastating impact on all facets of cultural life in southern, central, and northern Germany. However, a remarkable recovery took place during the second half of the seventeenth century, with the Hanseatic cities of Hamburg and Lübeck playing a major part. Like the arts in general, music benefitted from the general upturn as well and pertinent developments are reflected in the revival of musical institutions in towns, cities, and at princely courts. Many churches engaged in building large and magnificent new organs. Hamburg established an opera, Lübeck in turn launched the *Abendmusiken* at St. Mary's under the organist Franz Tunder and Dieterich Buxtehude continued and expanded them. Instrumental ensembles became an increasingly standard feature of vocal music.

The sacred concerto, which is based on the interaction of vocal and instrumental voices and as a genre originated around 1600 in Italy, was cultivated early by German composers like

Michael Praetorius and Heinrich Schütz. Hence, the *Geistliches Konzert* turned quickly into the prevalent type of seventeenth-century church music. As flexible scorings made it suitable for both larger and smaller ensembles the sacred concerto not only survived the constraints in Germany, forced by the Thirty-Years War, it also became more sophisticated notably as a result of the imaginative and magisterial treatment of the genre by Heinrich Schütz in his three-part *Symphoniae Sacrae* of 1629, 1647, and 1650 and in his two-part *Kleine Geistliche Konzerte* of 1636 and 1639.

Occupying the place traditionally filled by the motet, the sacred concerto sets a phrase or section of usually biblical text in either Latin or German. Different from the traditional motet, a polyphonic setting for vocal voices either without instrumental participation or with merely doubling instruments, the concerto is a vocal setting for solo and choral vocal forces joined by an independent instrumental ensemble. The modern concertato style developed on the principle of a balanced treatment of vocal and instrumental textures that complement one another. A vocal concerto often, but not necessarily begins with an instrumental introduction in the form of a symphonia or sonata, and then opens a varied interplay of vocal and instrumental elements. The

evolving style of the sacred concerto gradually influences and penetrates most other genres of church music in Protestant Germany. In particular, it represents the decisive point of departure for the late seventeenth-century church cantata.

Dieterich Buxtehude played a major role in shaping the various types of vocal music current at the time. His experience as organist, composer, and director as well as his extensive knowledge of the contemporary repertoire, including much Italian music, made him the most original and significant contributor to the early cantata in Northern Germany. The term cantata, however, is not used by Buxtehude and his contemporaries for their multi-sectional and sometimes multi-movement church pieces that are generally based on heterogeneous texts set in the form of concertos, strophic arias, choral elaborations and make use of instrumental introductions (*sinfonias* or *sonatas*) and interludes (*ritornellos*). Buxtehude's works are rarely dated, but there are at least a few clues for the origin of some. Regarding the works of this CD-album, all belong to his period as organist and director of the *Abendmusiken* at St. Mary's in Lübeck, a post he assumed in 1668. Incidentally, the *Abendmusiken*, conducted as a concert series in the winter months, were the principal performance venue for Buxtehude's vocal compositions.

The manuscript for BuxWV 38 was copied between 1679 and 1681, and the manuscripts for BuxWV 9, 44, and 55 were copied between 1683 and 1685 for his friend and colleague Gustav Düben of the German Church in Stockholm. These copying dates indicate that the pieces in question could not have been composed later.

The present album includes two vocal concertos on different biblical texts: **"Ich bin die Auferstehung und das Leben"** (BuxWV 44) on John 11: 25-26, a piece fit for Easter but not necessarily a liturgical work, and **"Ich bin eine Blume zu Saron"** (BuxWV 45) on the Song of Solomon 2: 1-3, words with imageries favored by the contemporary Pietist movement. Both pieces are for solo bass and start with a concise instrumental introduction, but BuxWV 44 makes use of a much more elaborate instrumental ensemble (2 violins, 2 violas, bassoon, and continuo as well as cornettos and trumpets in order to emphasize the work's festive Easter character). BuxWV 45, on the other hand, features a more delicate and subdued scoring (2 violins and continuo) in line with the intimate sentiments of the poetic text.

Two other works of the album represent arias, based on strophic poems and highlighting the words with

flexible lyric melodies. "**Bedenke, Mensch, das Ende**" (BuxWV 9), on a text by Salomon Liscow (1686), is set for 2 sopranos and bass, accompanied by 3 violins and continuo. The piece opens with an instrumental sonata and then presents the first five strophes of the poem, each with the same music and separated from one another by instrumental ritornellos. The sixth strophe is accompanied by the entire instrumental ensemble and ends in an emphatic "Amen" section. The other aria, "**Jesu komm, mein Trost und Lachen**" (BuxWV 58), based on a song text by Ernst Christian Homburg (1659), is scored for alto, tenor, and bass with an instrumental accompaniment of 2 violins, viola, and continuo. The compositions treat each of the first five strophes in a different musical way, but highlights the fourth verse (focusing on the central message of "Jesus, komm, mein ganzes Hoffen") with a full instrumental accompaniment. All other strophes are set to continuo accompaniment. The entire work contains nine strophes, but strophes 6-9 repeat the music of strophes 1 and 3. The work opens with an instrumental sinfonia and inserts brief instrumental interludes of seven measures each between the aria verses.

Concerto and aria styles are joined to form a so-called concerto-aria cantata in "**Herr, wenn ich nur dich habe**" (BuxWV 39) and "**Je höher du**

bist" (BuxWV 55). BuxWV 39 combines the texts of Psalm 73: 25-26 with a poetic paraphrase "Wenn ich, Herr Jesu, habe dich" by Anna Sophia of Hesse-Darmstadt (1658). Scored for solo soprano, 2 violins, and continuo, it first presents the elaborate psalm concerto which is followed by two aria strophes, separated by a ritornello, and concludes with an extended "Amen" section. BuxWV 55 combines the apocryphal text of Jesus Sirach 3:20 with an aria text "Liebste Kind" of unknown origin. The work is scored for 2 sopranos and bass, with an accompaniment of 2 violins and continuo. Its form is determined by an elaborate sequence. It begins with a sonata which is followed by a concerto for bass on the biblical text to be repeated completely at the end of the work. In between are placed four aria strophes: the first for soprano I, the second for soprano II, the third for bass, and the fourth for all three solo voices.

Two works of the current album, "**Herr, wenn ich nur dich hab**" (BuxWV 38) and "**Jesu, dulcis Memoria**" (BuxWV 57), are ciacconas, that is, they feature the idea of variations on a ground, a repeated bass phrase. BuxWV 38 actually uses the same psalm text as BuxWV 39, with slightly different syllabification. Scored for only soprano, 2 violins, and continuo, it is set to a very simple repeated bass line

of three measures with six half notes (g, f-sharp/e, B/c, d). BuxWV 57, on the other hand, makes use of a more complex bass pattern of mainly quarter notes (G, g, e, a / f-sharp, d, g, e / c, A, B-c, d), but still of only three measures length. It is based on the same Latin poem by St. Bernard of Clairvaux as the aria BuxWV 56 (not included in this album), but scored for three solo voices (alto, tenor, bass), 2 violins, and continuo.

Christoph Wolff

About this recording

This CD could be subtitled "The Unknown Buxtehude". It presents eight somewhat unfamiliar vocal works that differ greatly from each other. Notable, of course, is the richly instrumented *Ich bin die Auferstehung* BuxWV 44, with five strings, dulcian, two cornettos, two trumpets and basso continuo, the only concerto for solo vocalist with such lavish instrumentation. The kettledrum part is improvised, in brotherly collaboration between our wonderful percussionist, Luuk Nagtegaal, and the undersigned. A regal is also added. Incidentally, it is not known whether this work would have been performed with percussion. In the 17th and 18th centuries, a good percussionist would have no problem improvising a part. Here, it seems to arise from the second-trumpet part, naturally complementing the music, I believe, in a sensible manner.

The other solo concerto for bass, *Ich bin eine Bume zu Saron* BuxWV 45, is much simpler, but more touching. The basic instrumentation of the solo concertos on this CD is two violins, violone and organ. Aside from the more elaborately instrumented BuxWV 44, two other concertos deviate slightly: *Jesu, komm, mein Trost und Lachen* BuxWV 58 adds

a viola and *Bedenke Mensch das Ende* BuxWV 9 an extra violin. Notable in the latter is that it has three singers throughout, thus without the solo passages normally heard in Buxtehude. This is also the case in BuxWV 57 *Jesu dulcis memoria*, which is dominated by the bass theme. For basso continuo players, it is such a pleasure to play and vary this theme, especially when there are two players, as on this recording. We basso continuo players try to zestfully enliven the festive character of this very Italian concerto (compare Monteverdi!) – this relatively unknown concerto is one of his Buxtehude's vocal works.

But there is plenty more. Two soprano solo concertos, for example, on the same text: *Herr wenn ich nur dich habe* BuxWV 38 and 39 – a shorter and a longer version sung here by different sopranos. I couldn't choose between them – both have their own charm. The instrumental beginning of BuxWV 39, or the simple cry "Herr" accompanied solely by the continuo of BuxWV 38. A great master, this Buxtehude – in a mere few instrumental bars (for example, in BuxWV 9), he magnificently establishes the atmosphere, and then the singers do the rest. That also happens in *Jesu komm* BuxWV 58. The text is so simply set to music that it breaks your heart.

Je höher du bist BuxWV 55 has an extended instrumental opening, an exquisite, varied overture that really conveys "Je höher du bist", followed by the "demütige", or "supplicating", bass, whose rising line illustrates the beginning of the text. This is all in the unusual key of B minor, suggesting that it is a late work, for it would be unplayable in meantone temperament. That is why here, amid all the lovely pure intervals of the historical meantone temperament comes a recording in Werckmeister temperament. As is known, in the 1680s, Buxtehude's organs were retuned from meantone to Werckmeister temperament. Andreas Werckmeister, after all, was a friend of Buxtehude's and was one of the rare few who possessed a great number of manuscripts of organ works by the great master. Enjoy the music!

Ton Koopman

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.

Concerti, Arien und Kantaten

Der im Jahr 1648 endende Dreißigjährige Krieg hatte auf alle Aspekte des kulturellen Lebens in Süd-, Mittel- und Norddeutschland verheerende Auswirkungen. Und dennoch gab es in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts einen bemerkenswerten Wiederaufschwung, bei dem die hanseatischen Städte Hamburg und Lübeck eine wichtige Rolle spielten. So wie den Künsten überhaupt, kam dieser allgemeine Aufschwung auch der Musik zugute. Das zeigt sich unter anderem in der Wiederbelebung von musikalischen Institutionen in großen und kleinen Städten sowie an den Höfen. Viele Kirchen investierten in den Bau großer und prächtiger neuer Orgeln. In Hamburg wurde eine Oper gegründet, in Lübeck führte der Organist Franz Tunder die *Abendmusiken* in der Marienkirche ein, die Dieterich Buxtehude fortführte und erweiterte. Instrumentalensemble wurden immer häufiger zum festen Bestandteil der Gesangsmusik.

Das geistliche Konzert, als Genre um 1600 in Italien entstanden, wurde mit seinem Wechsel

zwischen vokalen und instrumentalen Stimmen von frühen deutschen Komponisten wie Michael Praetorius und Heinrich Schütz kultiviert. Auf diese Weise wurde das geistliche Konzert relativ schnell zur beliebtesten Form der Kirchenmusik im 17. Jahrhundert. Dank flexibler Besetzungen sowohl für größere als auch für kleinere Ensembles überlebte das geistliche Konzert die vom Dreißigjährigen Krieg bedingten Einschränkungen in Deutschland. Mehr noch, der einflussreiche und maßgebliche Beitrag Heinrich Schütz' zu diesem Genre, in Form der in drei Bänden erschienenen *Symphoniae Sacrae* von 1629, 1647 und 1650 sowie der in zwei Bänden erschienenen *Kleine Geistliche Konzerte* von 1636 und 1639, führte diese Musik auf ein höheres Niveau.

Das geistliche Konzert übernahm die Stelle, die traditionell die Motette innehatte. Es vertont üblicherweise einen lateinischen oder deutschen Bibeltext. Die traditionelle Motette wurde im Allgemeinen für mehrere Singstimmen entweder ohne instrumentale Begleitung oder lediglich mit den die Singstimmen verdoppelnden Instrumenten komponiert. Das geistliche Konzert hingegen ist eine Komposition für Solo- und Chorstimmen, die von einem selbständigen instrumentalen Ensemble begleitet werden. Der moderne konzertante

Stil entwickelte sich aus dem Prinzip, vokale und instrumentale Strukturen gleichberechtigt einzusetzen, so dass sie sich ergänzen. Oft, aber nicht immer, beginnt ein vokales Konzert mit einer instrumentalen Einleitung in der Form einer *Sinfonia* oder *Sonata*, worauf ein einflussreiches Wechselspiel zwischen Stimme und Instrumenten folgt. Der sich entwickelnde Stil des geistlichen Konzerts beeinflusst und durchdringt schließlich fast alle anderen Genres der Kirchenmusik im protestantischen Teil Deutschlands und gehört sicherlich zu einem wichtigen Ausgangspunkt für die Kirchenkantate des späten 17. Jahrhunderts.

Dieterich Buxtehude spielte bei der Ausarbeitung der verschiedenen Formen von damals geläufiger Gesangsmusik eine bedeutende Rolle. Seine Erfahrungen als Organist, Komponist und Intendant sowie seine umfangreiche Kenntnisse des zeitgenössischen Repertoires, darunter viel italienische Musik, machten ihn zum originellsten und wichtigsten Schöpfer der frühen Kantate in Norddeutschland. Das Wort Kantate wurde von Buxtehude oder seinen Zeitgenossen jedoch nicht verwendet, wenn sie ihre mehrteiligen und oft mehrsätzigen Kirchenwerke komponierten. Die Werke gründen sich im Allgemeinen auf unterschiedliche Texte, die in der Form von

Concerti, Arien-Strophen sowie Chorsätzen vertont werden und instrumentale Einleitungen (*Sinfonia* oder *Sonata*) oder Zwischenspiele (*Ritornelli*) einsetzen. Buxtehudes Werke sind nur sehr selten datiert, aber zumindest bei einigen gibt es ein paar Hinweise auf die Entstehungszeit. Die Werke auf vorliegender CD stammen alle aus Buxtehudes Zeit als Organist und Leiter der *Abendmusiken* an der Marienkirche in Lübeck, eine Stellung, die er 1668 antrat. Übrigens boten die *Abendmusiken*, die als eine Konzertserie in den Wintermonaten aufgeführt wurden, für Buxtehude die wichtigste Möglichkeit, seine Vokalwerke zur Aufführung zu bringen. Die Partitur für BuxWV 38 wurde zwischen 1679 und 1681 angefertigt, und die Partituren für BuxWV 9, 44 und 55 wurden zwischen 1683 und 1685 für seinen Freund und Kollegen Gustav Düben an der deutschen Kirche St. Gertrud in Stockholm kopiert. Diese Daten deuten daraufhin, dass die genannten Werke nicht später komponiert werden konnten.

Auf der CD finden sich zwei Vokalwerke mit Vertonungen zweier unterschiedlicher biblischer Texte: „Ich bin die Auferstehung und das Leben“ (BuxWV 44) geht auf Johannes 11: 25-26 zurück, ein Werk, dass man zu Ostern aufführen könnte, das aber nicht unbedingt für die Liturgie gedacht war, und „Ich bin eine Blume zu Saron“ (BuxWV 45)

aus dem Hohelied 2: 1-3, mit Worten und Bildern wie sie die zeitgenössische pietistische Bewegung liebte. Beide Werke sind für Solobass geschrieben und beginnen mit einer kurzen instrumentalen Einleitung, aber BuxWV 44 macht Gebrauch von einem aufwendigeren Instrumentalensemble (2 Geigen, 2 Violas, Dulzian und Generalbass sowie Kornette und Trompeten, um den festlichen Charakter für das Osterfest zu unterstreichen). BuxWV 45, auf der anderen Seite, hat mit 2 Geigen und einem Generalbass eine innigere, kleinere Besetzung, die zu der intimen Stimmung des poetischen Textes besser passt.

Zwei Werke auf der CD sind Arien, die sich auf strophische Gedichte gründen und die Worte mit flexiblen lyrischen Melodien beleuchten. **„Bedenke, Mensch, das Ende“** (BuxWV 9), auf ein Gedicht von Salomon Liscow (1686), wurde für 2 Soprane und Bass geschrieben, die von 3 Geigen und Generalbass begleitet werden. Das Stück wird mit einer instrumentalen *Sonata* eröffnet und präsentiert danach die ersten fünf Strophen des Gedichts, jeweils mit derselben Musik und untereinander von instrumentalen *Ritornelli* getrennt. Die sechste Strophe wird vom gesamten Instrumentalensemble begleitet und endet mit einem emphatischen „Amen“. Die andere Arie, **„Jesu komm, mein Trost und Lachen“**

(BuxWV 58), vertont ein Lied von Ernst Christian Homburg (1659) und wurde für Alt, Tenor und Bass sowie eine Instrumentalbegleitung in der Besetzung für 2 Geigen, Viola und Generalbass komponiert. Die ersten fünf Strophen werden vom Komponisten alle unterschiedlich ausgearbeitet, aber die vierte Strophe mit der zentralen Botschaft „Jesus, komm, mein ganzes Hoffen“ wird durch den Einsatz des gesamten Instrumentalensemble hervorgehoben. Alle anderen Strophen werden vom Generalbass begleitet. Das Werk hat insgesamt neun Strophen, aber die Strophen 6-9 wiederholen die Musik der Strophen 1 und 3. Die Komposition beginnt mit einer *Sinfonia* und zwischen jeder Strophe gibt es ein kurzes, siebentaktiges instrumentales Zwischenspiel.

Der Stil des *Concerto* und der Arie geben sich in den sogenannten *Concerto-Aria*-Kantaten **„Herr, wenn ich nur dich habe“** (BuxWV 39) und **„Je höher du bist“** (BuxWV 55) die Hand. BuxWV 39 vereint den Text von Psalm 73: 25-26 mit der poetischen Dichtung „Wenn ich, Herr Jesu, habe dich“ von Anna Sophia von Hessen-Darmstadt (1658). Die Besetzung ist für Solosopran, 2 Geigen und Generalbass. Zuerst kommt das sorgfältig durchstrukturierte *Concerto* mit dem Psalm, danach die zwei Arien-Strophen, von einem *Ritornello* getrennt, und das Werk schließt mit einer erweiterten Amen-Par-

tie. BuxWV55 kombiniert den apokryphen Text von Jesus Sirach 3: 20 mit dem Arientext „Liebste Kind“ von unbekannter Herkunft. Das Werk wurde für 2 Soprane und Bass geschrieben, mit 2 Geigen und Generalbass in der Begleitung. Die Form wird von einer sorgfältig ausgearbeiteten Sequenz bestimmt. Sie beginnt mit einer *Sonata*, gefolgt von einem *Concerto* für Bass auf den biblischen Text, welches am Ende des Werkes vollständig wiederholt wird. Dazwischen gibt es vier Arien-Strophen: die erste für Sopran 1, die zweite für Sopran 2, die dritte für den Bass und die vierte für alle drei Solostimmen.

Zwei Werke auf der CD, **„Herr, wenn ich nur dich hab“** (BuxWV 38) und **„Jesu, dulcis Memoria“** (BuxWV 57), sind *Ciacconas*, mit Variationen auf eine wiederholte Bassphrase. BuxWV 38 ist auf denselben Psalmtext gesetzt wie BuxWV 39, mit leicht abgewandelter Silbentrennung. Das Werk ist für einen Sopran, 2 Geigen und Kontrabass auf eine sehr einfache, dreitaktige, wiederholte Basslinie mit sechs Halbnoten komponiert (g, fis/e H/c, d). BuxWV 57 dagegen setzt innerhalb von nur drei Takten ein komplexeres Bass-Muster mit vor allem Viertelnoten ein (G, g, e, a/fis, d, g, e/c, A, H-c, d). Das Werk vertont dasselbe lateinische Gedicht von St. Bernhard von Clairvaux wie die Arie BuxWV56 (nicht auf diesem Album enthalten), aber diesmal für

drei Solostimmen (Alt, Tenor, Bass), 2 Geigen und Generalbass.

Christoph Wolff

Zu dieser Aufnahme

„Der unbekannte Buxtehude“ – so könnte der Untertitel der vorliegenden CD lauten. Zu hören sind acht sehr unterschiedliche und nicht so bekannte Vokalwerke. Auffallend ist natürlich das für große Besetzung geschriebene *Ich bin die Auferstehung* BuxWV 44, hier das einzige so reich besetzte vokale Solokonzert mit fünf Streichern, Dulcian, zwei Kornetten, zwei Trompeten und Generalbass. Die Paukenpartie wurde in brüderlicher Zusammenarbeit von unserem phantastischen Schlagzeuger Luuk Nagtegaal und meiner Wenigkeit improvisiert. Und wir fügten ein Regal hinzu. Es ist übrigens nicht bekannt, ob in diesem Werk ein Schlagzeug eingesetzt wurde oder nicht. Ein guter Schlagzeuger des 17. oder 18. Jahrhunderts konnte so eine Partie übrigens ohne Probleme improvisieren. Von der zweiten Trompetenstimme ausgehend entwickelt sie sich wie von selbst und komplimentiert den Rhythmus des Werkes auf wie ich finde einleuchtende Weise.

Das andere Solokonzert für Bass, *Ich bin eine Blume zu Saron* BuxWV 45, ist viel einfacher aber auch eindringlicher. Die instrumentelle Grundbesetzung für die vokalen Konzerte auf dieser CD setzt sich zusammen aus zwei Violinen, Violone und Orgel.

Neben dem Werk BuxWV 44 für größere Besetzung gibt es nur zwei Konzerte, die hiervon etwas abweichen: *Jesu, komm, mein Trost und Lachen* BuxWV 58 hat zusätzlich eine Viola, und *Bedenke, Mensch, das Ende* BuxWV 9 eine zusätzliche Geige. Aus dem Rahmen fällt letzteres Werk übrigens weil es durchlaufend von drei Stimmen gesungen wird, ohne die für Buxtehude eher typischen Solopassagen. Drei Stimmen singen auch in dem vom Bassthema dominierten Werk BuxWV 57 *Jesu dulcis memoria*. Für Generalbassspieler ist das Spielen und Variieren dieser Chaconne eine wahre Freude, sicher im Duett, wie auf dieser Einspielung. Wir Generalbassspieler versuchen, den festlichen Charakter dieses sehr italienischen Konzert (ein Vergleich mit Monteverdi drängt sich auf!) auf spektakuläre Weise zum Ausdruck zu bringen. Dieses relativ unbekannte Werk gehört zu Buxtehudes besten Vokalkompositionen.

Aber die CD bietet noch mehr schöne Musik. Zum Beispiel zwei Konzerte für Sopransolo auf denselben Text: *Herr, wenn ich nur dich habe* BuxWV 38 und 39. Eine kurze und eine längere Version, hier von zwei verschiedenen Sopranistinnen gesungen. Ich weiß nicht, welches Werk ich schöner finde, beide haben ihren eigenen Charme. Der instrumentale Beginn von BuxWV 39 oder

der einfache Ausruf „Herr“ mit anschließender Generalbassbegleitung in BuxWV 38? Man kann es nicht anders sagen: Buxtehude ist ein großer Meister. Mit nur wenigen instrumentalen Takten (z.B. in BuxWV 9) wird auf atemberaubende Weise der Ton angegeben, die Sänger übernehmen dann den Rest. So auch in *Jesu, komm* BuxWV 58. Der Text wird so vertont, dass das Werk ganz einfach zu Herzen geht.

Je höher du bist BuxWV 55 hat einen ausführlichen instrumentalen Anfang und eine besonders abwechslungsreiche Einleitung, die das „je höher du bist“ wirklich hören lässt, wenn der „demütige“ Bassist in einer Linie von unten nach oben den Beginn des Textes illustriert. Dies alles in der ungewöhnlichen Tonart h-Moll, was auf ein späteres Werk schließen lässt, denn in einer Mitteltönigen Stimmung kann man das Werk nicht aufführen. Deshalb hier als Ausnahme, neben all den schönen, klaren Intervallen der historischen Mitteltönigen Stimmung eine Aufnahme in Werckmeister-Stimmung. Wir wissen, dass die Orgeln, auf denen Buxtehude spielte, in den 80er Jahren des 17. Jahrhunderts innerhalb von 31 Tagen von der Mitteltönigen zur Werckmeister-Stimmung umgestimmt wurden. Andreas Werckmeister war übrigens mit Buxtehude befreundet und als einer

der Wenigen im Besitz einer Partitur mit zahlreichen Orgelwerken des großen Meisters. Viel Vergnügen!

Ton Koopman

Übersetzung: Barbara Gessler/Muse Translations

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 Konzersälen 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.

Buxtehude, Opera Omnia XIV oeuvres vocales 5 :

Concertos, Aires et Cantates

La guerre de trente ans qui sévit jusqu'en 1648 eut un impact dévastateur sur toutes les facettes de la vie culturelle du sud, du centre et du nord de l'Allemagne. Un rétablissement remarquable eut toutefois lieu durant la deuxième moitié du dix-septième siècle, lors duquel les villes hanséatiques de Hambourg et de Lubeck jouèrent un rôle majeur. Tout comme les arts en général, la musique bénéficia du redressement ambiant, et le renouveau d'institutions musicales dans les cités, villes et cours princières donnèrent lieu à des développements judicieux. De nombreuses églises entreprirent la construction d'orgues splendides. Hambourg se dota d'un opéra. Lübeck instaura quant à lui des *Abendmusiken* à l'église Ste-Marie sous la direction de l'organiste Franz Tunder, série de concerts que Dieterich Buxtehude perpétua et fit prospérer. L'enrichissement de la musique vocale par des formations instrumentales devint peu à peu standard.

Le genre du concerto sacré, basé sur l'interaction de parties vocales et instrumentales, vit le jour

vers 1600 en Italie. Il fut très tôt exploré par des compositeurs allemands tels que Michael Praetorius et Heinrich Schütz, de sorte que le *Geistliches Konzert* devint rapidement le type de musique religieuse prédominant au dix-septième siècle. La flexibilité de son écriture lui permettant de s'adapter aux grands et petits effectifs instrumentaux, le concerto sacré put survivre en Allemagne aux contraintes dues à la guerre de trente ans. En outre, il se raffina, enrichi notamment par l'empreinte magistrale et imaginative que Heinrich Schütz posa sur ce genre dans ses *Symphoniae Sacrae* de 1629, 1647, et 1650, et ses *Kleine Geistliche Konzerte* en deux parties de 1636 et 1639.

Occupant la place réservée traditionnellement au motet, le concerto sacré est composé sur une phrase ou une section de texte généralement biblique, en latin ou en allemand. Contrairement au motet traditionnel, œuvre polyphonique vocale sans participation instrumentale, ou avec des parties instrumentales colla parte, le concerto est une œuvre vocale, soliste et chorale, faisant également appel à un ensemble instrumental indépendant. Le style concertato moderne développa par la suite le principe d'un traitement équilibré de textures vocales et instrumentales se complétant mutuellement. Un concerto vocal

commence souvent - mais pas nécessairement - par une introduction de forme sinfonia ou sonata, puis continue par un jeu réciproque d'éléments vocaux et instrumentaux. Le style en pleine évolution du concerto sacré influença et pénétra peu à peu la plupart des autres genres de la musique religieuse de l'Allemagne protestante. Il représente en particulier le point de départ décisif de la cantate d'église de la fin du dix-septième siècle.

Dieterich Buxtehude joua un rôle majeur dans la formation des divers types de musique vocale courants à son époque. Son expérience d'organiste, de compositeur, de chef d'orchestre, ainsi que sa vaste connaissance du répertoire contemporain - comprenant une grande part de musique italienne - lui permit de contribuer de la manière la plus originale et significative qui fût aux débuts de la cantate en Allemagne du Nord. Le terme de cantate ne fut cependant utilisé ni par Buxtehude ni par ses contemporains pour ces œuvres religieuses en plusieurs sections, voire en plusieurs mouvements. Ces dernières, généralement basées sur des textes hétérogènes, suivaient la forme des concertos, des airs strophiques, des élaborations de chorals, et comprenaient des introductions instrumentales (sinfonias ou sonatas) et des interludes (ritornellos). Les œuvres de Buxtehude furent rarement datées.

Toutefois, il existe parfois des indices permettant de resituer l'origine de quelques-unes d'entre elles. En ce qui concerne les œuvres enregistrées ici, toutes virent le jour durant la période où il fut organiste et directeur musical des *Abendmusiken* à l'église Ste-Marie de Lübeck, fonctions qui lui furent confiées en 1668. Les *Abendmusiken*, série de concerts planifiée durant les mois d'hiver, fournirent incidemment à Buxtehude un lieu choisi pour la création de ses compositions vocales. Le manuscrit du concerto BuxWV 38 fut copié entre 1679 et 1681. Les manuscrits de ses œuvres BuxWV 9, 44 et 55 furent copiés entre 1683 et 1685 pour son ami et collègue Gustav Düben, alors en fonction à l'église allemande de Stockholm. Les dates de ces copies indiquent tout au moins que ces pièces ne purent pas être composées plus tard.

Le présent album comprend deux concertos vocaux sur des textes bibliques différents : « **Ich bin die Auferstehung und das Leben** » [Je suis la résurrection et la vie] (BuxWV 44) (saint Jean 11 : 25-26), pièce conçue pour Pâques mais pas nécessairement comme une pièce liturgique, et « **Ich bin eine Blume zu Saron** » [Je suis le narcisse de Saron] (BuxWV 45) (cantique de Salomon 2 : 1-3), dont le texte était en vogue dans le cadre de la mouvance piétiste contemporaine. Si les deux

œuvres furent composées pour une voix basse soliste et commencent par une brève introduction instrumentale, *Ich bin die Auferstehung und das Leben* BuxWV 44 fait appel à un ensemble instrumental beaucoup plus élaboré (2 violons, 2 altos, basson et basse continue, mais aussi cornets et trompettes pour souligner le caractère pascal festif de l'œuvre). « *Ich bin eine Blume zu Saron* » BuxWV 45, se caractérise pour sa part par une instrumentation plus douce et délicate (2 violons et basse continue) conformément aux sentiments intimes exprimés par le texte.

Les autres œuvres enregistrées ici sont des airs composés sur des poèmes strophiques. Ils mettent en lumière les textes par leurs mélodies lyriques et flexibles. « **Bedenke, Mensch, das Ende** » (BuxWV 9) fut composé sur un texte de Salomon Liscow (1686) pour 2 sopranos et basse, accompagnés par 3 violons et une basse continue. La pièce commence par une sonata instrumentale puis présente les cinq strophes du poème. Ces dernières, composées sur la même musique, sont séparées les unes des autres par des ritournelles instrumentales. La sixième strophe, accompagnée par tous les instruments, est conclue par une section énergique sur « Amen ». « **Komm, mein Trost und Lachen** » (BuxWV 58) fut composé sur le texte d'un chant d'Ernst

Christian Homburg (1659) pour alto, ténor et basse, accompagnés de 2 violons, alto et basse continue. Dans cette composition, Buxtehude traite chacune des cinq premières strophes de manière différente sur le plan musical. Il souligna la quatrième strophe (axée sur le message central « Jesus, komm, mein ganzes Hoffen ») en utilisant l'intégralité de son effectif instrumental. Toutes les autres strophes ne sont accompagnées que par la basse continue. L'œuvre comprend en tout neuf strophes - les strophes 6 à 9 reprennent la musique des strophes 1 à 3. Elle commence par une sinfonia instrumentale et fait entendre de brefs interludes instrumentaux de sept mesures entre les strophes.

Avec les deux œuvres suivantes, « **Herr, wenn ich nur dich habe** » (BuxWV 39) et « **Je höher du bist** » (BuxWV 55), les styles de l'air et du concerto se rejoignent dans ce que l'on appelle le genre de la cantate concerto-aria. *Herr, wenn ich nur dich habe* BuxWV 39 associe le texte du psaume 73 : 25-26 à une paraphrase poétique « Wenn ich, Herr Jesu, habe dich » d'Anna Sophia of Hesse-Darmstadt (1658). Instrumentée pour soprano solo, 2 violons et basse continue, cette œuvre présente tout d'abord le concerto raffiné basé sur le psaume, puis trois strophes d'air séparées par une ritournelle, avant de conclure sur une vaste section

« Amen ». Je höher du bist BuxWV 55 réunit le texte apocryphe de Jesus Sirach 3:20 et le texte d'un air, « Liebstes Kind », d'origine inconnue. L'œuvre est composée pour 2 sopranos, basse, 2 violons et basse continue. Sa forme est déterminée par une séquence élaborée. Elle commence par une sonata, suivie d'un concerto pour basse sur le texte biblique qui sera entièrement repris à la fin de l'œuvre. Il laisse place à quatre strophes d'air : la première pour soprano I, la seconde pour soprano II, la troisième pour basse, et la quatrième pour les trois voix solistes.

« Herr, wenn ich nur dich hab » (BuxWV 38) et « Jesu, dulcis Memoria » (BuxWV 57) reprennent la forme de la ciaccona, c'est-à-dire exploitent l'idée de variations sur un ground ou phrase répétée à la basse. Herr, wenn ich nur dich hab BuxWV 38 utilise le même texte que le concerto BuxWV 39 – le traitement des syllabes du texte est légèrement différent. Conçue seulement pour soprano, 2 violons et basse continue, cette œuvre est composée sur une ligne de basse très simple de trois mesures de six blanches (sol, fa dièse/mi, si/do, ré). Jesu, dulcis Memoria BuxWV 57, utilise en revanche un motif de basse plus complexe composé principalement de noires (sol, sol, mi, la / fa dièse, ré, sol, mi / do, la, si-do, ré) mais toujours

dans le cadre de trois mesures. Composé sur le même poème de saint Bernard de Clairvaux que le Jesu, dulcis Memoria BuxWV 56 (non présenté ici), son effectif est le suivant : trois voix solistes (alto, ténor, basse), 2 violons et basse continue.

Christoph Wolff

À propos de cet enregistrement

« Buxtehude inconnu » : c'est le titre que devrait porter ce disque compact. Il comprend huit œuvres vocales peu connues présentant une grande diversité. *Ich bin die Auferstehung* BuxWV 44 sort de façon remarquable du lot par sa riche instrumentation (5 cordes, duciane, 2 cornets, 2 trompettes et basse continue). C'est le seul concerto vocal soliste aussi richement instrumenté. La partie de timbales est improvisée grâce à la complicité fraternelle entre notre merveilleux percussionniste Luuk Nagtegaal et le signataire de ce texte. Une régale a également été rajoutée. On ne possède aucune information sur l'utilisation de percussions dans cette œuvre. L'improvisation d'une telle partie ne posait en revanche aucun problème à un bon percussionniste du 17^{ème} ou du 18^{ème} siècle. Elle naît pratiquement spontanément de la partie de deuxième trompette et joue, à mon avis, un rôle rythmique sensé.

L'autre concerto pour basse *Ich bin eine Blume zu Saron* BuxWV 45 est beaucoup plus simple mais plus profond. L'effectif instrumental de base des concertos vocaux enregistrés ici est composé de

deux violons, violone et orgue. Outre le concerto richement instrumenté BuxWV 44, seuls deux concertos possèdent un effectif différent : on note en effet l'ajout d'un alto dans *Jesu, komm, mein Trost und Lachen* BuxWV 58 et d'un violon dans *Bedenke Mensch das Ende* BuxWV 9. Dans cette dernière œuvre, il est frappant de noter que les trois voix chantent constamment ensemble et que les passages solistes que l'on trouve habituellement dans ce type de compositions de Buxtehude sont ici absents. C'est également le cas du *Jesu dulcis memoria* BuxWV 57 dominé par le thème de basse. Pour les musiciens réalisant la basse continue, c'est un plaisir de jouer et de varier cette chaconne, surtout à deux comme c'est le cas ici. Nous essayons de rendre de la manière la plus vivante possible le caractère festif de ce concerto très italien (à comparer avec la musique de Monteverdi !). Ce concerto pratiquement inconnu est l'une de ses meilleures œuvres.

Mais d'autres œuvres sont belles. Par exemple les deux concertos pour soprano solo composés sur le même texte, *Herr wenn ich nur dich habe*, BuxWV 38 et 39. Ils offrent en quelque sorte deux versions différentes, l'une courte, l'autre plus longue, chantées ici par deux sopranos différentes. Je ne pourrais pas choisir entre elles car ces deux œuvres

possèdent un charme qui leur est propre. Il n'y a qu'à écouter par exemple pour s'en convaincre le début instrumental du concerto BuxWV 39, ou la simple exclamation sur le mot « Herr » uniquement accompagnée par la basse continue du concerto BuxWV 38. Buxtehude fut un grand maître : en quelques mesures instrumentales (comme par exemple dans le concerto BuxWV 9), l'atmosphère de l'œuvre est installée d'une manière à vous couper le souffle, les chanteurs font ensuite le reste. C'est ce qui se passe également dans *Jesu komm* BuxWV 58. Le texte est mis de telle sorte en musique qu'il va droit au cœur.

Je höher du bist BuxWV 55 débute par une vaste introduction instrumentale, ouverture très particulière qui fait réellement entendre le « Je höher du bist », suivie par une section vocale soliste pour une « humble » basse qui illustre le texte par sa ligne mélodique ascendante. Tout ceci en si mineur - ce qui indique qu'il s'agit d'une œuvre tardive -, de surcroît en tempérament mésotonique, est tout simplement injouable ! C'est la raison pour laquelle, aux côtés des beaux intervalles de tierce pure du tempérament mésotonique, nous avons choisi d'utiliser exceptionnellement pour cette pièce un tempérament Werckmeister. On sait que dans les années 80 du 17^{ème} siècle, le tempérament

des orgues de Buxtehude fut modifié en 31 jours. Un tempérament Werckmeister remplaça le tempérament mésotonique utilisé jusqu'alors sur ces instruments. Andreas Werckmeister était un ami de Buxtehude et fut l'un des rares à posséder les manuscrits d'innombrables œuvres pour orgue de Buxtehude. Bonne écoute !

Ton Koopman

Traduction: Clémence Comte

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 œuvres 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. Je höher du bist BuxWV 55

Je höher du bist, je mehr dich demütige,
so wird dir der Herr hold sein.

Liebes Kind, bleib gern im Stande,
der gering und niedrig ist,
denn das ist dir keine Schande,
dass du nicht ein Grosser bist.
Lass die Welt nach Hoheit trachten,
besser wahrlich ist zu achten,
wenn man damit ist vergnügt,
wie der liebe Gott verfügt.

Bistu aber hoch erhaben,
bilde dir damit nichts ein.
Lass den Zierrat aller Gaben,
Demut, deine Zierde sein!
So wird dich der Herr belieben,
der uns Demut fürgeschrieben.
Er der allerhöchste Gott
macht die Stolzen nur zu Spott.

Tut hingegen grosse Dinge,
durch die, so voll Demut sind,
darum achte dich geringe,
so verbleibst du Gottes Kind.
Denke Stultus und der Stolze

The higher thou art BuxWV 55

The higher thou art, the more humble, thus will the
Lord favour thee.

Dear child,
persevere in thy lowly existence,
for it is no scandal
that thou art not one of the great.
Leave striving after high rank to the world;
it is truly better
to be content with that
which the dear God has bequeathed thee.

Shouldst thou be exalted,
do not harbour illusions.
Rather let the wreath of humility
adorn thee as the greatest of graces!
The Lord who wishes us to be humble
shall therefore favour us;
He, Almighty God,
only holds the proud up to mockery.

In contrast, the truly great things
are full of humility, so do these.
Hence, if thou thinkest little of thyself,
thou wilt remain God's child.
Remember folly and pride

wachsen stets auf einem Holze,
Demut aber muss nicht Schein,
sondern in dem Herzen sein.

Suche nicht durch deine Künste,
die dir Gott gegeben hat,
eitlen Ruhm noch sonst Gewinste,
halte bei dir fleissig Rat,
welches erstlich Gottes Ehre,
dann des Nächsten Nutzen mehre.
Was nun dies tut allermeist,
darauf lege sich dein Geist

Je höher du bist *da capo*

2. Herr, wenn ich nur dich habe (II) BuxWV 39

Herr, wenn ich nur dich habe,
so frag ich nichts nach Himmel und Erden.
Wenn mir gleich Leib und Seel verschmacht,
so bist du doch Gott allezeit meines Herzens Trost und
mein Teil.

Wenn ich, Herr Jesu, habe dich,
was frag ich nach dem Himmel,
wie könnte doch vergnügen mich
der schnöden Weltgetümmel?

always grow on the same branch;
humility, however, does not have to show itself,
but has to be in the heart.

Do not aspire
after vainglory or profit
through the talents that God has given thee.
Be prudent, counsel thyself tirelessly
as to what honours God
or benefits thy neighbour more.
Put thy mind to whatever
achieves this most effectively.

The higher thou art *da capo*

Lord, if I only have thee (II) BuxWV 39

Lord, if I only have thee,
I do not ask after heaven and earth
when my body and soul are wasting away,
for thou, my God, art forever my heart's consolation
and my special part.

If, Lord Jesus, I have thee,
wherefore should I ask after heaven;
how could this vile world's hurly-burly
give me pleasure?

Wenn mir gleich Leib und Seel verschmacht
und mich umfasst die Todesnacht,
so bist du doch mein Leben.

Wie wohl muss doch dem Menschen sein,
der Jesus trägt vergraben,
in seines Herzens Kämmerlein,
der wird die Fülle haben,
dem fehlt es nicht an einem Gut,
dieweil der Schirm und starke Hut
bei Gott dem Herrn stets findet.

Amen.

3. Ich bin die Auferstehung und das Leben BuxWV 44

Ich bin die Auferstehung und das Leben,
wer an mich glaubet, der wird leben, ob er gleich stürbe.
Und wer da lebet und glaubet an mich, der wird
nimmermehr sterben.
Alleluia.

4. Herr, wenn ich nur dich hab (I) BuxWV 38

Herr, wenn ich nur dich hab,
so frag ich nichts nach Himmel und Erden.

If my body and soul are both wasting away
and death's night surrounds me,
thou art still my life.

How well must it be for a man
who bears Jesus hidden
in the little chamber of his heart;
he shall have abundance,
he shall want for nothing that is good,
as long as he finds eternal shelter and protection
in the Lord God.

Amen.

I am the Resurrection and the Life BuxWV 44

I am the Resurrection and the Life,
Whoever believes in me shall live, even if he should die
at once. And whoever lives and believes in me shall die
no more.
Alleluia.

Lord, if I only have thee (I) BuxWV 38

Lord, if I only have thee, I
do not ask after heaven and earth

Wenn mir gleich Leib und Seel verschmacht,
so bist du doch Gott allezeit meines Herzens Trost und
mein Heil.
Alleluia.

5. Bedenke Mensch das Ende BuxWV 9

Bedenke Mensch das Ende, bedenke deinen Tod!
Der Tod kömmt oft behende, der heute frisch und rot,
kann morgen und geschwinder hinweg gestorben sein,
drum bilde dir o Sünder, ein täglich Sterben ein!

Bedenke Mensch das Ende, bedenke das Gericht!
Es müssen alle Stände vor Gottes Angesicht.
Kein Mensch ist ausgenommen, hier muss ein jeder dran
und wird den Lohn bekommen, nach dem er hat getan.

Bedenke Mensch das Ende, der Höllen Angst und Leid,
dass dich nicht Satan blende mit seiner Eitelkeit!
Hier ist ein kurzes Freuen, dort aber ewiglich
ein kläglich Schmerzens Schreien. Ach Sünder, hüte dich!

Bedenke Mensch das Ende, bedenke doch die Zeit,
dass dich nicht abewende von jener Herrlichkeit,
damit vor Gottes Throne die Seele wird gepflegt!
Dort ist die Lebenskrone den Frommen beigelegt.

when my body and soul are wasting away,
for thou, my God, art forever my heart's
consolation and my redemption.
Alleluia.

Think, o Man, of the end BuxWV 9

Think, o Man, of the end, think of thy death!
Death is often swift in his approach; whoever is fresh
and rosy today can in all swiftness be dead and gone
tomorrow. Therefore, o sinner, imagine a daily death!

Think, o Man, of the end, think of the Judgement!
Mankind both high and low must stand before the face
of God.
No one is excepted; everyone has this to face and will
receive his reward according to what he has done in life.

Think, o Man, of the end, the fear and pain of Hell,
do not let Satan blind thee with his vanity!
Here on earth all joy is brief, but there the wailing
clamour of pain is for all eternity. Ah sinner, beware!

Think, o Man of the end, think of the time,
so thou dost not turn away from that glory,
so that the soul is cherished before God's throne!
There the crown of life awaits the devout.

Herr lehre mich bedenken der Zeiten letzte Zeit,
dass sich nach dir zu lenken, mein Herze sei bereit!
Lass mich den Tod betrachten und deinen Richterstuhl!
Lass mich auch nicht verachten den Höllen Feuer
Pfuhl!

Hilf Gott, dass ich in Zeiten auf meinen letzten Tag
mit Busse mich bereiten und täglich sterben mag!
Im Tod und vor Gerichte steh mir, o Jesu bei,
dass ich im Himmelslichte zu wohnen würdig sei.
Amen.

6. Ich bin eine Blume zu Saron BuxWV 45

Ich bin eine Blume zu Saron, und eine Rose im Tal.
Wie eine Rose in den Dornen, so ist meine Freundin
unter den Töchtern.
Wie ein Apfelbaum unter den wilden Bäumen, so ist
mein Freund unter den Söhnen.
Ich sitze unter dem Schatten, dess ich begehre, und seine
Frucht ist meiner Kehlen süß.

7. Jesu, komm, mein Trost und Lachen BuxWV 58

Jesu, komm, mein Trost und Lachen,
Jesu, komm, mein ganzes ich,
du kannst mich recht freudig machen,
ob sonst alles kränket mich.

Lord, teach me to think of the end of time,
so that my heart is ready to follow thee!
Let me consider death and thy judgement seat!
Let me not disdain the fiery slough of hell.

God help me in time to prepare myself for my last day
with penance and to die a daily death!
Stand by me, o Jesus, in death and at the Judgement,
so that I may be worthy of dwelling in heaven's light.
Amen.

I am the Rose of Sharon BuxWV 45

I am the rose of Sharon, and the lily of the valley.
As the lily among thorns, so is my love among
the daughters.
As the apple tree among the trees of the wood,
so is my beloved among the sons.
I sat down under his shadow with great delight,
and his fruit was sweet to my taste.

Jesu, come, my consolation and laughter BuxWV 58

Jesu, come, my consolation and laughter,
Jesu come, my whole self;
thou canst give me so much joy,
though all else grieves me.

Anfang, Ende, A und O,
Rose, komm, von Jericho.

Stärke mich in meinen Nöten,
liebster Jesu, trag Geduld,
denn so wird mich nicht beröten
meine schwere Sündenschuld.
Meine Willen geb' ich dir,
gib hingegen du dich mir.

Jesu, lass zu allen Zeiten,
Jesu, lass zu jeder Frist
deine Gnade mich begleiten,
denn wenn die nicht bei mir ist,
wann dieselbe weg und hin,
bin ich nicht mehr, was ich bin.

Jesu, komm, mein ganzes Hoffen,
Jesu, Jesu, komm zu mir,
dir alleine stehet offen,
Jesu, meines Herzens Tür.
Hilf dass ich durch Kampf und Streit
dir zu folgen sei bereit.

Ob der Nord- und Südwind kommet,
ob die böse Stund anbricht
und des Kreuzes Hitz' anglimmet,
wist du doch mich lassen nicht,

Beginning, end, Alpha and Omega,
Rose of Jericho, come.

Strengthen me in my distress,
dearest Jesu, be patient,
for only thus may I not blush
at my grave sins.
I give my will to thee, in return,
give thyself to me.

Jesu, let thy mercy accompany me
at all time,
give me respite;
for when thy grace is not with me,
when it is gone,
I am no longer what I am.

Jesu, come, my whole hope,
Jesu, Jesu, come to me,
for the door of my heart
stands open to thee alone.
Help me and strengthen me to follow thee
through struggle and strife.

The north and south winds may blow,
the evil hour may dawn
and the fire of the Cross burn bright:
come what may, thou wilt not abandon me,

sondern stets zur Rechten stehn,
durchs Gewitter mich ansehn.

Jesu, Jesu, durch dein Sterben,
durch dein' herbe Todespein
lass mich, bitt' ich, nicht verderben,
du wirst vielmehr gnädig sein.
Deine Lippen trügen nicht,
was sie sagen, das geschicht.

Lass, ach lass ja mir auf Erden,
Jesu, meines Lebens Ziel
nicht so bald verrückt werden,
dahin trachten oft und viel,
dass ich deiner Gnaden Licht
nimmermehr verliere nicht.

Tritt zu mir, wann mich anklaget
mein Gewissen, wann vergeht
mein Gesicht, das Herze zaget,
und der Schwache nich besteht,
dann hilf', Helfer aus der Not,
wider 'Teufel Sünd' und Tod.

Bringe, wann es Zeit, und dringe
durch das schwarze Tränental,
wonach ich so sehnlich ringe,
in den lichten Sternensaal,

but willst stand at my right hand
and see me through the storm.

Jesu, Jesu, I beg thee, through thy dying,
through the bitter agony of thy death,
do not let me perish,;
much rather show mercy.
Thy lips do not deceive
when they say that this will be so.

Jesu, ah Jesu,
let me not stray lightly
from my life's goal on earth,
strive much and often to prevent
my losing the light
of thy mercy.

Come to me,
when my conscience reproaches me,
when I lose face, when my heart fails,
and cannot withstand weakness;
then help, dear Helper in need,
to fight the devil, sin and death..

When the time comes,
stride through the black valley of tears
and bring what I so yearn for,
the bright hall of stars;

führe mich die rechte Bahn
in's gelobte Kanaan.

8. Jesu, dulcis memoria II BuxWV 57
Ciacona

Jesu dulcis memoria,
dans cordi vera gaudia,
sed super mel et omnia
Eius dulcis praesentia.

Nil canitur suavius,
nil auditur iucundius,
nil cogitatur dulcius,
quam Jesus Dei Filius.

Jesu, spes poenitentibus,
quam pius es petentibus,
quam bonus Te quaerentibus,
sed quid invenientibus.

Amor Jesu dulcissimus
et vere suavissimus,
plus millies gratissimus,
quam dicere sufficimus.

Jesum omnes agnoscite,
amorem Eius poscite,

lead me on the right path
into the Promised Land of Canaan.

Jesu, dulcis memoria II BuxWV 57
Ciacona

Sweet is the memory of Jesus,
giving the heart true joy,
but His presence is sweeter,
than honey and all other things

Nothing is more joyous to sing of,
nothing more wonderful to hear,
nothing sweeter to contemplate,
than Jesus, the Son of God.

Jesus, hope of the penitent,
how kind You are to those who ask,
how good to those who seek,
and what of those who find You?

Oh, sweetest love of Jesus,
truly, the most benevolent,
more than a thousand times welcome,
more than we could ever say.

Embrace Jesus one and all,
beseech Him for His love,

Jesum ardenter quaerite,
quaerendo inardescite!

Jesu mi bone, sentiam
amoris Tui copiam,
da mihi per praesentiam
Tuam videre gloriam.

O Jesu mi dulcissime,
spes suspirantis animae,
Te quaerunt piaec lacrymae
et clamor mentis intimae.

Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto,
sicut erat in principio et nunc et semper
et in saecula saeculorum. Amen.

bo ardently in search of Jesus,
seek him out with passion.

My dearest Jesus, I shall feel
the abundance of Your love,
allow me, through Your presence,
to see You in Your glory.

Oh, most loving Jesus,
hope of my longing soul,
pious tears seek You,
and a cry from the depth of my soul.

Glory be to the Father, and to the Son,
and to the Holy Spirit,
as it was in the beginning, is now,
and shall be for all eternity. Amen.

Amor Jan. 1881

plus petites quantités
pour des besoins
plus petits.

100

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 Denkmalbände 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, erfaßt 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 musice vocale de Dieterich Buxtehude.

Barbara Grusnick

Traduction: Nathalie Chater