



BUXTEHUDE

CANTATES POUR VOIX SEULE

MANUSCRITS D'UPPSALA

1. Franz Tunder (1614-1667)

Ach Herr, lass deine lieben Engelein

7'00

(Uppsala universitetsbibliotek (S-Uu) - The Düben Collection - Vok. mus. i hs. 38:3)

2. Dietrich Buxtehude (1637-1707)

Dixit Dominus - BuxWV 17

9'29

(Uppsala universitetsbibliotek (S-Uu) - The Düben Collection - Vok. mus. i hs. 50:8)

3. Anonyme

Sonata a 3 viole da gamba

8'29

(Uppsala universitetsbibliotek (S-Uu) - The Düben Collection - Instr. mus. i hs. 11:5)

4. Johann Philipp Förtsch (1652-1732)

Aus der Tiefen ruf ich Herr zu dir

8'21

(Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz (D-B) - Mus.ms. 6472 (24))

5. Dietrich Buxtehude

Sonata VI d-Moll, opus 1 - BuxWV 257

9'25

(VII. Suonate a doi, Violino & Violadagamba, con Cembalo, Opera Prima, Hamburg 1696)

6. Dietrich Buxtehude

Sicut Moses - BuxWV 97

7'39

(Uppsala universitetsbibliotek (S-Uu) - The Düben Collection - Vok. mus. i hs. 51:26)

7. Gabriel Schütz (1633-1710/11)

Sonata a 2 viole da gamba

6'23

(Durham, The Cathedral Library (GB-DRC) - MS D4 No9)

8. Christian Geist (ca.1650-1711)

Resurrexi adhuc tecum sum

3'53

(Uppsala universitetsbibliotek (S-Uu) - The Düben Collection - Vok. mus. i hs. 26:13)

9. Dietrich Buxtehude

Herr, wenn ich nur dich hab - BuxWV 38

4'42

(Uppsala universitetsbibliotek (S-Uu) - The Düben Collection - Vok. mus. i hs. 06:11)

La Rêveuse

Mailys de Villoutreys, soprano

Stéphan Dudermel, violon (2-4-5-6-8-9)

Fiona-Emilie Poupart, violon (2-6-8-9)

Florence Bolton, dessus (1) & basse de viole (2 à 9)

Andreas Linos, ténor de viole (1)

Sylvia Abramowicz, basse de viole (1-3-7)

Emily Audouin, basse de viole (1-3)

Sébastien Wonner, orgue

Carsten Lohff, clavecin

Benjamin Perrot, théorbe



La Rêveuse tient à remercier :

Emmanuelle Brochard

(Atelier Philidor à Toronto - www.atelierphilidor.com)

Patrice & Odile Perrot, Geneviève Thène, Fausto Cangelosi

À Yves Dudermel

Stéphan Dudermel

Violon David Ayache 2004, d'après Niccolò Amati - Archet Alain Hérou

Fiona-Emilie Poupart

Violon André Mehler 2011, d'après Pietro Guarneri - Archet Jérôme Gastaldo

Florence Bolton

Dessus de viole François Bodart 2016, d'après John Hoskins - Archet Fausto Cangelosi

Basse de viole 6 cordes François Bodart 2014, d'après Joachim Tielke - Archet Fausto Cangelosi

Andreas Linos

Ténor de viole François Bodart 2018, d'après John Rose - Archet Fausto Cangelosi

Sylvia Abramowicz

Basse de viole 6 cordes Judith Kraft 2000, d'après un modèle anglais XVII^e - Archet Willem Bouman

Emily Audouin

Basse de viole 6 cordes Judith Kraft 1994, d'après un modèle anglais XVII^e - Archet Craig Ryder

Carsten Lohff

Clavecin Bruce Kennedy 1985, d'après Michael Mietke

Sébastien Wonner

Orgue positif 5 jeux Dominique Thomas 2012

Benjamin Perrot

Théorbe Maurice Ottiger 2005, d'après Matteo Sellas

Enregistrement réalisé à Paris à l'église protestante allemande en octobre 2018 / Prise de son et direction artistique : Hugues Deschaux / Montage numérique : Hugues Deschaux, Florence Bolton & Benjamin Perrot / Location et accord de l'orgue et du clavecin : François Ryelandt (Chembaleros) / Coach allemand : Ulrike Barth / Administration et suivi de production La Rêveuse : Marion Paquier & Rébecca Richeux / Photos : Robin Davies / Tableau : Emanuel de Witte (1617-1692) - Intérieur d'église imaginaire aux moines - La Fère, musée Jeanne d'Aboville - Photo (C) RMN-Grand Palais - Benoît Touchard / Conception et suivi artistique : René Martin, François-René Martin et Christian Meyrignac / Design : Jean-Michel Bouchet LMWR Portfolio / Réalisation digipack : saga.illico / Fabriqué par Sony DADC Austria / ® & © 2019 MIRARE, MIR442

www.mirare.fr

1.

Ach Herr, lass deine lieben Engelein

(Franz Tunder)

(Martin Schalling 1532-1608)

Ach Herr, lass deine lieben Engelein
Am letzten Ende die Seele mein
In Abrahams Schoß tragen,
Den Leib in seinem Schlafkämmerlein
Gar sanft ohn einige Qual und Pein
Ruhē bis am jüngsten Tag.

Alsdann vom Tod erwecke mich,
Dass meine Augen sehen dich
In ewiger Freude, o Gottes Sohn,
Mein Heiland und Genadenthron.
Herr Jesu Christ, erhöre mich,
Ich will dich preisen ewiglich.
Amen.

2. Dixit Dominus BuxWV 17

(Psalmus 110 [109])

1. Dixit Dominus Domino meo:
Sede a dextris meis,
donec ponam inimicos tuos scabellum pedum
tuorum.
2. Virgam virtutis tuæ emittet Dominus ex Zion:
dominare in medio inimicorum tuorum.
3. Tecum principium in die virtutis tuæ,
in splendoribus sanctorum: ex utero ante
luciferum genui te.
4. Juravit Dominus et non phœnitebit eum:
Tu es sacerdos in æternum
secundum ordinem Melchisedech.
5. Dominus a dextris tuis;
confregit in die iræ suæ reges.

Dixit Dominus BuxWV 17

(Psalm 110 [109])

- 1 Der Herr sprach zu meinem Herrn:
„Setze dich zu meiner Rechten,
bis ich deine Feinde zum Schemel deiner Füße mache!“
- 2 Der Herr wird das Zepter deiner Macht ausstrecken aus
Zion.
Herrsche mitten unter deinen Feinden!
- 3 Wenn du dein Heer aufbietest, wird dir dein Volk
willig folgen in heiligem Schmuck.
Deine Söhne werden dir geboren
wie der Tau aus der Morgenröte.
- 4 Der Herr hat geschworen und es wird ihn nicht gereuen:
„Du bist ein Priester ewiglich nach der Weise Melchisedeks.“
- 5 Der Herr zu deiner Rechten wird zerschmettern
die Könige am Tage seines Zorns.

Ach Herr, lass deine lieben Engelein
(Franz Tunder)
(Martin Schalling, 1532-1608)
Ah, Seigneur, à la dernière extrémité,
laisse tes chers angelots porter mon âme
dans le sein d'Abraham.
Laisse mon corps, dans sa petite chambre,
bien doucement, sans aucun tourment ni peine,
reposer jusqu'au dernier jour !

Ce jour-là, éveille-moi de la mort,
pour que mes yeux puissent te voir
dans la joie éternelle, ô fils de Dieu,
mon Sauveur et trône de grâce !
Seigneur Jésus-Christ, écoute-moi,
je te louerai éternellement !
Amen.

Ach Herr, lass deine lieben Engelein
(Franz Tunder)
(Martin Schalling, 1532-1608)
Ah, Lord, let thy dear angels,
When my last hour comes,
Bear my soul to Abraham's bosom;
Let my body, in its narrow chamber,
Gently rest without pain or torment
Until Judgment Day!

Then awaken me from death,
That my eyes may gaze on thee
In eternal joy, O Son of God,
My Saviour and Throne of Grace!
Lord Jesus Christ, hear my prayer:
I will praise thee for evermore!
Amen.

Dixit Dominus BuxWV 17

(Psaume 110 [109])*

1. L'Éternel a dit à mon Seigneur :
 assieds-toi à ma droite,
 jusqu'à ce que j'aie fait de tes ennemis le
 marchepied de tes pieds.
2. L'Éternel étendra de Sion ton sceptre puissant :
 domine, dira-t-il, au milieu de tes ennemis !
3. Ton peuple sera un peuple de franche volonté, au
 jour où ton armée sortira dans une sainte pompe ;
 ta jeune milice sera devant toi comme la rosée
 naissant du sein de l'aurore.
4. L'Éternel l'a juré, et il ne s'en repentira point :
 Tu es sacrificeur à toujours,
 selon l'ordre de Melchisédec.
5. Le Seigneur est à ta droite ;
 il écrasera les rois au jour de sa colère.

Dixit Dominus BuxWV 17

(Psalm 110 [109])

1. The Lord said to my Lord:
 Sit thou at my right hand,
 until I make thine enemies thy footstool.
2. The Lord will send forth the sceptre of thy power
 out of Sion:
 rule though in the midst of thine enemies.
3. With thee is the principality in the day of thy strength,
 in the brightness of the saints: from the womb before
 the day star I begot thee.
4. The Lord hath sworn, and he will not repent:
 thou art a priest for ever according to the order of
 Melchisedech.
5. The Lord at thy right hand
 hath broken kings in the day of his wrath.

- 3.**
 6. Judicabit in nationibus, implebit ruinas;
conquassabit capita in terra multorum.
 7. De torrente in via bibet;
propterea exaltabit caput.

Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio, et nunc, et semper, et in
sæcula sæculorum.
Amen.

- 6** Er wird richten unter den Heiden,
wird viele erschlagen,
wird Häupter zerschmettern auf weitem Gefilde.
7 Er wird trinken vom Bach auf dem Wege,
darum wird er das Haupt emporheben.

Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem Heiligen Geist,
wie es war im Anfang, jetzt und immerdar, und von
Ewigkeit zu Ewigkeit.
Amen.

4.

Aus der Tiefen (Johann Philipp Förtsch)

(Psalm 130)

Aus der Tiefen rufe ich, Herr, zu dir,
Herr, höre meine Stimme!
Lass deine Ohren merken auf die Stimme meines Flehens!
So du willst, Herr, Sünde zurechnen,
Herr, wer wird bestehen?
Denn bei dir ist die Vergebung,
dass man dich fürchte.
Ich harre des Herrn, meine Seele harret,
und ich hoffe auf sein Wort.
Meine Seele wartet auf den Herrn
von einer Morgenwache bis zur andern.
Israel hoffe auf den Herrn,
denn bei dem Herrn ist die Gnade
und viel Erlösung bei ihm.
Und er wird Israel erlösen
aus allen seinen Sünden.

6. Il exercera la justice parmi les nations ;
il remplira tout de morts ;
il écrasera le chef qui domine sur un grand pays.
7. Il boira au torrent dans le chemin ;
c'est pourquoi il relèvera la tête.

Gloire au Père, et au Fils, et au Saint-Esprit.
Comme il était au commencement, maintenant et
toujours, pour les siècles des siècles.
Amen.

*Ostervald 1744

Aus der Tiefen (Johann Philipp Förtsch)

(Psaume 130)*

O Éternel, je t'invoque des lieux profonds.
Éternel, écoute ma voix !
Que tes oreilles soient attentives à la voix de mes
supplications !
Éternel, si tu prends garde aux iniquités, Seigneur,
qui subsistera ?
Mais le pardon se trouve auprès de toi, afin qu'on
te craigne.
J'ai attendu l'Éternel; mon âme l'a attendu,
et j'ai eu mon espérance en sa parole.
Mon âme attend le Seigneur,
plus que les sentinelles n'attendent le matin.
Israël, attends-toi à l'Éternel,
car la miséricorde est auprès de l'Éternel,
et la rédemption se trouve en abondance auprès
de lui.
Et lui-même rachètera Israël de toutes ses iniquités.

*Ostervald 1744

6. He shall judge among nations, he shall fill ruins:
he shall crush the heads in the land of many.
7. He shall drink of the torrent in the way:
therefore shall he lift up the head.

Glory be to the Father, and to the Son, and to the
Holy Spirit:
As it was in the beginning, is now and ever shall be,
world without end.
Amen.

Aus der Tiefen (Johann Philipp Förtsch)

(Psalm 130)

Out of the depths I have cried to thee, O Lord:
Lord, hear my voice.
Let thy ears be attentive:
to the voice of my supplication.
If thou, O Lord, wilt mark iniquities:
Lord, who shall stand it?
For with thee there is merciful forgiveness:
and by reason of thy law,
I have waited for thee, O Lord.
My soul hath relied on his word:
my soul hath hoped in the Lord.
From the morning watch even until night:
let Israel hope in the Lord.
Because with the Lord there is mercy:
and with him plentiful redemption.
And he shall redeem Israel:
from all his iniquities.

5. Sicut Moses exaltavit serpentem in deserto

BuxWV 97

(Ioannes 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 æternam.
[Amen.]

6. Resurrexi, et adhuc tecum sum (Christian Geist)

(Dominica resurrectionis/ad missam in die/
antiphona ad introitum IV.

Psalmus 138 (139),18.5.6 et 1-2)

Resurrexi, et adhuc tecum sum, alleluia:
posuisti super me manum tuam,
mirabilis facta est scientia tua.
Domine probasti me, et cognovisti me:
tu cognovisti sessionem meam,
et resurrectionem meam.
[Alleluia.]

7.

Sicut Moses exaltavit serpentem in deserto

BuxWV 97

(Johannes 3,14-15)

Und wie Mose in der Wüste die Schlange erhöht hat,
so muss der Menschensohn erhöht werden,
damit alle, die an ihn glauben, das ewige Leben haben.
[Amen.]

Resurrexi, et adhuc tecum sum (Christian Geist)

(Text gregorian. Introitus/Antiphon IV/Ostersonntag/
röm.-kath. Messfeier am Tag,
beruhend auf Psalm 138 (139),18.5-6.1-2)
Auferstanden bin ich, und noch immer bin ich bei dir,
halleluja.

Du hast deine Hand auf mich gelegt.
Deine Erkenntnis ist wunderbar.
Herr, du hast mich erforscht und mich erkannt.
Ich sitze oder stehe auf, so weißt du es.
[Halleluja.]

Herr, wenn ich nur dich hab BuxWV 38

(Psalm 73,25-26)

Herr, wenn ich nur dich hab,
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 [Heil].
[Halleluja.]

Sicut Moses exaltavit serpentem in deserto**BuxWV 97**

(Jean 3,14-15)

Et comme Moïse éleva le serpent dans le désert,
il faut de même que le Fils de l'homme soit élevé,
afin que quiconque croit en lui ait la vie éternelle.
[Amen.]

Resurrexi, et adhuc tecum sum (Christian Geist)

(Texte issu du chant grégorien pour le dimanche de la Résurrection/introït et antienne IV.

Psaume 138 (139),18.5.6 et 1-2)

Je suis ressuscité, et je suis encore et toujours avec
toi, alléluia.

Tu as mis ta main sur moi,
Ta science est merveilleuse.

Éternel ! tu m'as sondé et tu me connais,
c'est toi qui connais mon affaissement,
et mon redressement.

[Alléluia.]

Herr, wenn ich nur dich hab BuxWV 38(Psaume 73, 25-26)¹

Éternel, si je n'ai que toi,
je ne demanderai rien d'autre à la terre ni au ciel.
Même si ma chair et mon cœur se consument,
c'est alors toi, Dieu, pour toujours,
qui seras la consolation de mon cœur et mon [salut].
[Alléluia.]

1 - Concernant le psaume 73,25-26, les traductions protestantes de la Bible en français (dont notamment la Bible de Genève 1669, Ostervald 1744, Louis Segond 1880) diffèrent considérablement de la traduction allemande par Martin Luther ayant servi à la composition de Dietrich Buxtehude, et qui est reprise ici dans sa traduction française. Ndlt.

2 - Verses 25-26 in Luther's Bible, 24-25 in the Authorised Version; however, Luther's translation differs extensively from AV and other standard English versions, and so a new translation from the German has been provided here for ease of understanding. (Translator's note)

Sicut Moses exaltavit serpentem in deserto**BuxWV 97**

(John 3:14-15)

And as Moses lifted up the serpent in the wilderness,
even so must the Son of man be lifted up:
That whosoever believeth in him should not perish,
but have everlasting life.
[Amen.]

Resurrexi, et adhuc tecum sum (Christian Geist)(Gregorian Introit and Antiphon IV for Easter Day;
based on Psalm 138 (139),18.5.6 et 1-2)

I am risen, and am still with thee.
Thou hast laid thy hand upon me, alleluia.
Thy knowledge is become wonderful to me, alleluia.
Lord, thou hast proved me, and known me:
Thou hast known my sitting down,
and my rising up.
[Alleluia.]

Herr, wenn ich nur dich hab BuxWV 38(Psalm 73:25-26)²

Lord, if only I have thee,
I ask nothing else of earth and heaven;
even if my flesh and my heart should fail,
yet thou art God for evermore, my heart's consolation
and my [salvation].
[Alleluia.]



L'organiste de Lübeck

La vie de Dietrich Buxtehude s'est longtemps résumée à quelques belles images d'Épinal : la visite de Georg Friedrich Haendel et de Johann Mattheson en 1703, refusant tous deux poliment la succession du maître ainsi que la main de sa fille, incluse dans le contrat d'embauche, la rencontre avec Johann Sebastian Bach en 1705, venu à pied d'Arnstadt et rentrant complètement transformé par ces quelques mois passés avec Buxtehude...

Longtemps oublié, Buxtehude réapparaît au XIX^e siècle dans l'ombre de Johann Sebastian Bach, grâce aux recherches du musicologue allemand Philipp Spitta. En faisant éditer en 1875 les pièces d'orgue du maître de Lübeck, Spitta ne voit en Buxtehude que l'organiste virtuose qui a inspiré le jeune Bach. C'est cette première image renvoyée par Spitta qui est restée, et demeure encore parfois aujourd'hui, dans les esprits. Douze ans plus tard, une découverte majeure vient compléter ces recherches : Carl Stiehl, bibliothécaire à Lübeck, découvre la collection Düben à la bibliothèque universitaire d'Uppsala et en fait l'inventaire, révélant une quantité extraordinaire de pièces vocales et instrumentales provenant d'Allemagne du Nord. Une grande partie de ces magnifiques pages musicales sont de Buxtehude. Une première édition monumentale consacrée au compositeur est lancée en 1923 mais s'interrompt après la parution du huitième volume¹. En 1913, le musicologue français André Pirro, lui aussi spécialiste de Johann Sebastian Bach, consacre au maître de Lübeck une biographie érudite, qui dépeint avec force détails Buxtehude en son temps, et apporte de nouvelles connaissances sur les grands foyers artistiques de la Baltique au XVII^e siècle. Le travail passionné mené par ces pionniers de la musicologie a redonné ses couleurs d'origine à l'œuvre immense de Dietrich Buxtehude, qui nous apparaît aujourd'hui dans toute sa splendeur.

Une ancienne capitale de la Hanse déchue

Dietrich Buxtehude est nommé organiste de l'église Sainte-Marie de Lübeck en 1668. Quelques mois plus tard, il devient officiellement *bourgeois* (*Bürger*) de la ville de Lübeck. Ancienne capitale de la Hanse, Lübeck est une ville libre, gouvernée par quatre bourgmestres et vingt-quatre conseillers municipaux nommés à vie. Le *droit de bourgeoisie* (*Stadtburgerrecht*) n'est pas donné à tous : c'est une formalité payante, faite devant témoins, dans laquelle on s'engage en tant qu'administré à s'acquitter de diverses tâches municipales, comme celle de prendre son tour de guet aux portes de la ville. Rien n'empêche bien sûr de payer quelqu'un pour faire le travail à sa place et c'est même pratique courante ! Ce n'est qu'une fois ces formalités accomplies que

Buxtehude a le droit de prendre femme et de fonder une famille dans sa nouvelle cité d'adoption. Il se marie sans tarder car, en prenant la suite de Franz Tunder à l'église Sainte-Marie, il s'est aussi engagé, selon une clause du contrat, à épouser l'une des filles de son prédécesseur. Franz Tunder a justement deux filles à marier : l'une, Anna Margareta, deviendra sa femme, tandis que l'autre, Augusta Sophie, épouse le cantor Samuel Franck, collègue de travail de Buxtehude. On peut dire que Tunder ne pouvait pas mieux préparer sa succession !

Lübeck était au Moyen-Age une cité majeure de la Hanse. La cité a peu souffert des ravages et des épidémies de la Guerre de Trente Ans et au XVII^e siècle, de nombreux voyageurs témoignent encore de la belle allure de la ville, avec ses rues larges et ses maisons de brique bien tenues. Foyer ardent du protestantisme luthérien, Lübeck affiche fièrement ses nombreux clochers, dominés par les deux tours majestueuses de l'église Sainte-Marie. William Carr, consul anglais à Amsterdam, est d'ailleurs frappé par la grande dévotion et les élans mystiques des Lübeckois : « *Ils passent une grande partie de leur temps dans leurs églises à prier, ce qui consiste surtout à chanter.*² » Quant aux habitantes de la cité, elles semblent combler en tous points les goûts de Benjamin Aubery du Maurier, ambassadeur de Louis XIII en Hollande, qui laisse à la postérité une appréciation qui ferait sans doute bondir les Lübeckoises d'aujourd'hui : « [...] les femmes n'y songent qu'à leur ménage, les mères s'occupent de l'intérieur de la maison, & les filles à coudre & à faire de la dentelle. Tout y est sage et réglé ; une coquette y seroit un monstre, aussi on n'y lit point de Romans, qui sont la perte de la jeunesse. On n'y connoît point les Cartes [...]³ »

Quand Buxtehude s'installe à Lübeck, l'ancienne capitale de la Hanse est passée dans la catégorie des villes moyennes, derrière Hambourg. Victime du déclin de la Ligue hanséatique, dont la dernière diète (*Hansetag*) est organisée en 1669 dans l'indifférence générale, Lübeck subit de plein fouet la redoutable concurrence des négociants anglais et hollandais. La cité n'a cependant pas perdu sa fierté d'ancienne capitale et son atavisme conservateur se mue peu à peu en intolérance. Juifs, catholiques romains et même calvinistes sont chassés de la ville⁴. Buxtehude, qui composa tant de pages de musique animées par une foi ouverte et bienveillante, n'a jamais laissé transparaître ses opinions sur ces épineuses questions religieuses qui divisaient les territoires et les villes libres du Saint-Empire romain germanique depuis la Réforme.

Sainte-Marie, paroisse des marchands

C'est dans cette *Marienkirche*, une des plus belles églises de Lübeck, située près du port et fréquentée par les riches marchands, que Buxtehude fut enterré aux côtés des siens⁵. L'église et son organiste sont, au XVII^e siècle, une des curiosités de Lübeck si l'on en croit un guide touristique de l'époque, qui invite avec force superlatifs le voyageur curieux à entrer dans la nef et admirer ses deux orgues, tenus « *par le célébrissime organiste et compositeur Dietrich Buxtehude. A ne pas manquer, les merveilleuses Abendmusiken, consistant en d'agréables concerts de musique vocale et instrumentale, donnés chaque année les dimanches entre la Saint-Martin et Noël, après la prédication lors de l'office des Vêpres, entre quatre et cinq heures du soir, dirigés par le sus-nommé organiste avec un art consommé et digne d'éloges. Ceci ne se trouve nulle part ailleurs !*⁶ »

Le poste de Buxtehude est lourd car il comprend la charge d'organiste, ajoutée à celle d'intendant (*Werkmeister*). C'est un poste prestigieux, très bien rémunéré et Buxtehude est sans doute le musicien le mieux payé de Lübeck. Il a droit, de plus, à un beau logement de fonction attenant à l'église, idéal pour loger sa grande famille. Comme Tunder avant lui, l'organiste est un homme de réseaux. Il cultive avec soin ses contacts auprès des notables⁷ et s'implique dans la vie culturelle de la cité. Les *Abendmusiken*, qui répondent au désir de la classe dominante d'accroître le prestige de la ville, inscrivent Lübeck comme une rivale sérieuse de Hambourg et son opéra, *l'Oper am Gänsemarkt*⁸. Caspar Ruetz, cantor de la *Marienkirche* de 1737 à 1755, souligne le goût théâtral, l'esprit opératique et la magnificence de ces « musiques vespérales » : « *Les Abendmusiken, données en concert chaque année depuis le grand orgue, ne sont pas juste d'un esprit théâtral mais sont de véritables Drama [sic] per Musica, comme disent les Italiens ; il suffirait que les chanteurs se mettent à jouer pour que cela devienne un véritable opéra sacré. Une histoire biblique sert de base au récit du poète, divisé en cinq parties (« actions ») et construit selon les règles de l'art poétique observées dans le théâtre. (...). De grands poètes se sont employés à composer les livrets des Abendmusiken (...)*⁹ ». Financer ces concerts permet aux riches paroissiens, qui sont également des négociants influents, d'afficher leur puissance face à une noblesse déclinante. Aussi, ces nouveaux « bourgeois gentilshommes », coiffés de perruques à la française et parés de mille rubans de couleurs ne font-ils pas trop de difficultés pour mettre la main au portefeuille : on achète donc deux trompettes dernier modèle, un violone, des flûtes ; on fait même construire deux tribunes latérales dans la nef, afin d'obtenir d'impressionnantes effets de spatialisation, comme à Saint-Marc de Venise. Et comme dans toute opération de mécénat, les généreux donateurs sont mignotés : on leur envoie les livrets en avant-première, on leur réserve les meilleures places dans l'église, etc... Soulignons au passage que ces concerts sont gratuits et ouverts à tous, à la différence de

l'opéra, qui a souvent été payant (et donc réservé à ceux qui ont les moyens de s'offrir des places). La ville de Lübeck a ainsi institutionnalisé et sécularisé une programmation musicale religieuse d'une grande modernité dans l'écrin majestueux de l'église Sainte-Marie, en lieu et place d'un opéra qu'elle ne possède pas.

Les musiciens de Lübeck

Les excellentes écoles de violon et de viole de gambe d'Allemagne du Nord, peu connues aujourd'hui, sont liées à la présence de virtuoses de l'archet dans une poignée de lieux emblématiques comme les cours de Schleswig-Holstein-Gottorf, de Copenhague, ou encore les riches villes de Lübeck, Dantzig¹⁰ ou Hambourg. Le très haut niveau technique de l'école de viole anglaise, représentée en Allemagne du Nord par Thomas Simpson et William Brade, était admiré et reconnu dans l'Europe entière au XVII^e siècle. Le violiste Jean Rousseau, auteur d'un célèbre *Traité de la Viole* qui défend envers et contre tout la viole française, doit lui-même l'admettre, quoique de fort mauvaise grâce : « *Il est certain que la tendresse du jeu des François dans l'imitation de la Voix, l'emporte sur cette quantité d'accords, & sur ces diminutions surprenantes des Anglois, où l'on admire plus l'adresse que le bon goût, & qui sont un foible supplément de la délicatesse que demande la perfection du Jeu de la Viole.*¹¹ »

Même si elle vit dans l'ombre de Hambourg, Lübeck attire toujours d'excellents instrumentistes, triés sur le volet. La sélection pour les postes de musiciens municipaux (*Ratsmusikanten*) est sévère et les heureux élus maîtrisent en général plusieurs instruments à cordes et à vent, savent chanter et réaliser une basse continue, et parfois même composent d'admirables sonates¹². Leur excellence se reflète dans les œuvres, souvent virtuoses, que Buxtehude a fait exécuter à la *Marienkirche*. Parmi ces musiciens, dont la plupart sont tombés dans le puits noir de l'oubli, citons le violoniste Nicolaus Bleyer, musicien de la cour de Gottorf, qui s'installe à Lübeck en 1621. Il y obtient le *droit de bourgeoisie* deux ans plus tard et fonde une belle école de cordes, d'où sortent des maîtres chevronnés comme Gabriel Schütz ou Nathanael Schnittelbach. La famille des Baltzar s'enorgueillit de quatre générations de musiciens municipaux, dont le fameux Thomas, « *the incomperable Lubicer* », selon l'expression consacrée par l'écrivain anglais John Evelyn. En 1655, Thomas Baltzar s'expatrie à Londres, où il révolutionne la pratique du violon¹³. La dynastie des Bruhns de Lübeck a accru sa puissance en nouant des alliances judicieuses avec les familles Bleyer et Schnittelbach. Le plus célèbre d'entre eux, celui dont le nom reste encore aujourd'hui étroitement associé à Buxtehude, c'est Nicolaus Bruhns, le plus doué des élèves du maître de la *Marienkirche*. C'est lui qui aurait probablement pris la suite du maître, s'il n'était mort dans la fleur de l'âge.

De Lübeck à Uppsala

Une fois installé à Lübeck, Buxtehude n'en bouge plus¹⁴. C'est le monde qui vient à lui : il reçoit des musiciens, des admirateurs et surtout des élèves qui n'hésitent pas à traverser l'Europe, à pied ou en voiture à cheval, à une époque où les routes sont encore peu sûres et où tout voyage reste une aventure. La musique du maître rayonne et dépasse les frontières de Lübeck, pour circuler dans toute l'Europe du Nord, à travers des réseaux d'amitiés entretenus avec des compositeurs de la Hanse. Le plus important de ces fidèles correspondants est Gustav Düben (1628-1690), maître de chapelle à la cour de Stockholm. S'il n'a pas fait une grande carrière de compositeur, il est par contre reconnu aujourd'hui comme l'un des plus grands copistes et collectionneurs de musique de l'Europe du Nord¹⁵. A sa demande, Buxtehude lui envoie régulièrement des œuvres vocales et instrumentales pour divers effectifs, via les liaisons maritimes de l'armateur lübeckois Matthäus Rodde. La collection Düben témoigne de l'originalité et de l'extrême inventivité des œuvres sacrées pour voix seule de Buxtehude, dans lesquelles on reconnaît sans peine l'influence de la cantate et du *stile nuovo* italiens. Certaines, comme le *Dixit Dominus*, rappellent le style *concertato* polychoral de Venise, d'autres sont plus conventionnelles avec une alternance d'airs et de récits, auxquelles se rajoutent des symphonies instrumentales (*Sicut Moses*), d'autres enfin sont construites sur ces fameuses basses obstinées chères au compositeur, comme l'inoubliable *Herr, wenn ich nur dich habe*.

Le fonds Düben conservé à Uppsala renferme bien d'autres trésors, parmi lesquels des œuvres de Franz Tunder et de Christian Geist, malheureux candidat à la fameuse et très convoitée succession de Thomas Selle à Hambourg en 1663¹⁶. Geist est peut-être le plus italien des compositeurs du Nord, préférant la couleur ensoleillée des violons à la gravité mélancolique des violes¹⁷. Quant à Johann Philipp Förttsch, sa vie détonne dans cette époque où l'on est musicien de père en fils : fils du maire de Wertheim am Main, il entre à l'université où il étudie la philosophie, la médecine, puis le droit, tout en pratiquant la musique pour son plaisir. Montrant de véritables dispositions pour le chant, il est embauché comme ténor à l'opéra de Hambourg¹⁸. Approché pour prendre la succession du cantor Samuel Franck, collègue de Buxtehude à la *Marienkirche* de Lübeck, il la refuse et trouve du travail à la cour de Gottorf. Förttsch est un compositeur talentueux, quoique moins inventif que Buxtehude. Il laisse plus de quatre-vingts œuvres et deux traités théoriques. Suite à une guerre entre le duché de Schleswig-Holstein-Gottorf et le royaume du Danemark, Förttsch quitte son poste pour reprendre des études de médecine. Fraîchement diplômé à trente-sept ans, il abandonne définitivement la musique en devenant médecin (et conseiller politique !) d'August Friedrich von Holstein-Gottorf, le prince-évêque de Lübeck, résidant au château d'Eutin et visiblement comblé par cette nouvelle activité plus stable et certainement plus lucrative.

Epilogue

Johann Sebastian Bach était déjà fiancé à sa cousine Maria Barbara, Bruhns mourut trop jeune, Haendel voulait courir le monde plutôt que s'enterrer à Lübeck... Et c'est finalement l'organiste et compositeur Johann Christian Schieferdecker qui épousa Anna Margareta Buxtehude et prit la suite de son beau-père. Schieferdecker et ses successeurs continuèrent fidèlement la tradition des *Abendmusiken*. Cette belle initiative lancée par Tunder en 1646 et qui avait contribué à faire de Lübeck un foyer musical dynamique, ne prit fin qu'avec les guerres napoléoniennes.

La vie à Lübeck n'en continua pas moins, à l'ombre de la *Marienkirche* et des grandes maisons cossues. On peut encore sentir le parfum de cette société avide de pouvoir mais aussi de musique dans le magnifique roman *Les Buddenbrook* de Thomas Mann.

Florence Bolton

Notes :

- 1 - Il n'y aura pas de nouvelle tentative d'édition monumentale avant 1985.
- 2 - William Carr, *Remarks Of the Government of severall Parts of Germanie, Denmark, Sweedland, Hamburg, Lubecck and Hansiatique Townes, but more particularly of the United Provinces, with some few directions how to Travel in the States Dominions*, Amsterdam, 1688, s.p.
- 3 - *Mémoires de Hambourg, de Lübeck et de Holstein, etc. par feu Messire Aubery du Maurier*, édité chez L. L. A. Dorvaulx du Maurier, Blois, 1735, p.35.
- 4 - En 1811, calvinistes et catholiques retrouvent le droit de s'installer à Lübeck, suivis des juifs en 1848.
- 5 - L'église fut bombardée en 1942, détruisant la sépulture de l'organiste ainsi que son cher orgue. On peut voir à présent dans l'église reconstruite une plaque à la mémoire de Buxtehude.
- 6 - Johann Gerhard Krüger, *Die beglückte und geshmückte Stadt Lübeck*, Lübeck, 1697, p. 114.
- 7 - Buxtehude choisit les parrains et marraines de ses enfants parmi cette riche société de négociants et d'hommes politiques, leur dédie ses deux opus de sonates en trio édités à Hambourg et se rend souvent chez eux, à leur demande, pour donner de petits concerts lors de mariages ou autres fêtes familiales.
- 8 - Buxtehude faisait d'ailleurs régulièrement appel à des chanteurs de l'opéra de Hambourg, lorsqu'il manquait de solistes.
- 9 - Caspar Ruetz, *Widerlegte Vorurtheile von der Beschaffenheit der heutigen Kirchenmusic und von der Lebens-Art einiger Musicorum*, Peter Böckmann, Lübeck, 1752, p. 44.
- 10 - Actuelle ville de Gdańsk, redevenue polonaise après la Seconde Guerre mondiale.
- 11 - Jean Rousseau, *Traité de la viole*, Paris, 1687, p.20.
- 12 - Cf. le livret de notre disque précédent consacré aux sonates en trio de Buxtehude, MIR 303.
- 13 - *Ibid.*
- 14 - A part quelques voyages à Hambourg. C'est là que vivent quelques-uns des meilleurs musiciens du temps, dont l'organiste et compositeur Johann Adam Reinken, grand ami de Buxtehude. Hambourg est aussi un centre important pour la fabrication d'instruments de musique : y résident deux des plus réputés facteurs d'instruments d'Allemagne de l'époque, le facteur d'orgues Arp Schnitger et le luthier Joachim Tielke, qui fabrique des violes de gambe extraordinaires. C'est encore à Hambourg que se trouve l'éditeur des sonates de Buxtehude, Nicolaus Spieringk.
- 15 - La collection Düben, conservée à la bibliothèque universitaire d'Uppsala, reste aujourd'hui la principale source de connaissance de la musique sacrée de Buxtehude car, curieusement, le maître de Lübeck semble ne s'être jamais préoccupé de faire publier sa musique vocale.
- 16 - Ce concours est finalement remporté de haute lutte par Christoph Bernhard.
- 17 - « *Geist avait un style délicat d'où l'on pouvait déduire qu'il avait eu commerce avec les Italiens* » dira de lui Mattheson dans son *Grundlage einer Ehrenpforte*, Hambourg, 1740, p. 19.
- 18 - Aucun document ne subsiste sur ce point mais on peut sans peine imaginer que Förtsch a fait partie des chanteurs de l'*Oper am Gänsemarkt* embauchés par Buxtehude pour les *Abendmusiken*.

Maïlys de Villoutreys soprano

Après quelques années de violon, Maïlys de Villoutreys intègre à neuf ans la Maîtrise de Bretagne (dir. J.-M. Noël). Tout en poursuivant des études de langue et culture italiennes à l'Université, elle est élève au CNR de Rennes, puis au CNSM de Paris, où elle obtient brillamment son Master en 2011.

Très vite, son goût prononcé pour le répertoire baroque l'amène à se produire avec de nombreux ensembles : on peut ainsi l'entendre régulièrement avec Pygmalion (R. Pichon), Les Musiciens du Louvre (M. Minkowski), Amarillis (H. Gaillard), La Rêveuse (F. Bolton et B. Perrot), Le Caravansérial (B. Cuiller), Les Folies Françoises (P. Cohën-Akenine)...

C'est dès son plus jeune âge qu'elle découvre l'opéra, à travers des rôles d'enfant à l'Opéra de Rennes. Plus tard, elle chantera Mozart (Barbarina, Pamina, La Reine de la Nuit, Melia), puis Amour dans *Orphée* de Gluck, Clarine dans *Platée* de Rameau sous la direction de J.-C. Malgoire... Plus récemment, elle participe à la création de deux opéras de Gérard Pesson : *La Double Coquette* (opéra baroque et contemporain) et *Trois Contes* à l'Opéra de Lille (La Princesse).

Sa discographie inclut plusieurs enregistrements salués par la critique dont *Les Arts Florissans* de Charpentier avec l'ensemble Marguerite Louise (La Musique, label CVS) et *Maddalena ai piedi di Cristo* de Caldara par Le Banquet Céleste (Marta, label Alpha Classics).

La Rêveuse

Direction artistique, **Benjamin Perrot & Florence Bolton**

Fondé par Benjamin Perrot et Florence Bolton, La Rêveuse est un ensemble composé de musiciens solistes, qui travaille sur les patrimoines artistiques des XVII^e et XVIII^e siècles, périodes foisonnantes d'expériences et d'inventions artistiques de toutes sortes. Régulièrement invitée dans des lieux prestigieux (Auditorium de Radio France, La Folle Journée de Nantes, Les Concerts Parisiens, l'Abbaye de Fontevraud, le Festival de Chambord, le Théâtre de l'Athénée, le Festival Radio France Montpellier, les Scènes Nationales d'Orléans, Blois, Quimper, TNP de Villeurbanne, etc...), La Rêveuse se produit aussi à l'étranger (Royaume-Uni, Pays-Bas, Belgique, Suisse, Allemagne, Pologne, Russie, Japon, USA, Canada). Les enregistrements de l'ensemble ont tous été salués par la critique française et internationale et ont reçu de nombreuses récompenses (dont *ffff Télérama*, Choc *Classica* de l'année, Choix de France Musique, 5 croches Pizzicato, Bestenliste der Deutschen Schallplattenkritik, *Gramophone Editor's Choice*, etc...).

Souhaitant créer des liens entre les différentes pratiques artistiques et s'ouvrir à de nouveaux publics, l'ensemble travaille souvent avec le monde du théâtre et de la littérature, afin de faire

redécouvrir des textes classiques. Il a notamment créé avec le comédien et metteur en scène Benjamin Lazar, *L'Autre Monde ou les Etats et Empires de la Lune* de Cyrano de Bergerac et *Les Caractères* de La Bruyère, *Le Bourgeois Gentilhomme* de Molière et Lully avec Catherine Hiegel et François Morel, *Monsieur de Pourceaugnac* de Molière & Lully avec le Théâtre de l'Eventail (Raphaël de Angelis) et *L'Heure Verte*, un spectacle autour des poètes du Cabaret du Chat Noir, avec le compositeur Vincent Bouchot. La Rêveuse travaille aussi régulièrement auprès du jeune public et a créé en 2016 *Jack et le haricot magique*, spectacle de marionnettes inspiré des illustrations de l'artiste Walter Crane, qui a obtenu un franc succès depuis sa création. Parallèlement, l'ensemble développe depuis quelques années un cycle de concerts-conférence mettant en miroir musique et peinture aux XVII^e et XVIII^e siècles, à destination des musées et des médiathèques. L'ensemble s'engage chaque année dans des projets pédagogiques avec des classes de primaires ou des lycées. Son projet, *Les Lettres persanes revisitées*, avec des migrants scolarisés à Orléans, a été finaliste du Prix de l'Audace Culturelle et Artistique 2016.

La Rêveuse s'investit dans la transmission des savoirs en créant *les Ateliers de Musique Ancienne*, qui proposent de faire découvrir à un large public la musique et les arts des XVII^e et XVIII^e siècles, à travers diverses activités, et notamment des stages et des projets pédagogiques au conservatoire d'Orléans (à destination de jeunes musiciens en voie de professionnalisation et d'amateurs expérimentés), des conférences ou des concerts-découverte. La Rêveuse a reçu en 2017 la médaille d'or de l'Académie Arts-Sciences-Lettres pour l'ensemble de ses travaux. L'ensemble a obtenu en 2018 le label « Année européenne du patrimoine culturel » attribué par le Ministère de la Culture, ainsi que le label LEONARDO DA VINCI, 500 ans de Renaissance(s] en Région Centre-Val de Loire en 2019. La Rêveuse organise chaque automne une tournée en milieu rural en Région Centre-Val de Loire à bord de l'Opérabus, un bus transformé en salle de concert mobile. Ce projet a été couronné de nombreux prix : Prix Défis FFEA 2018, Prix Mobilité & Culture de la Fondation PSA 2018, Prix 10 000 Volts de la Fondation EDF 2019, Coup de Coeur de la Fondation SNCF 2019, mention spéciale aux Chatons d'Or 2019.

La Rêveuse bénéficie du soutien du Ministère de la Culture (DRAC Centre-Val de Loire) et de la Région Centre-Val de Loire au titre de l'aide aux ensembles conventionnés, ainsi que de la Ville d'Orléans. Mécénat Musical Société Générale est le mécène principal de La Rêveuse. L'activité vocale de l'ensemble est par ailleurs soutenue par la Fondation Orange. L'ensemble est membre de la FEVIS, du syndicat Profedim et du Bureau-Export.



The organist of Lübeck

The life of Dietrich Buxtehude long amounted to no more than a couple of agreeable stereotypes: the visit of Georg Friedrich Händel (as he then was) and Johann Mattheson in 1703, both of them politely declining the master's succession and with it his daughter's hand, which was part and parcel of the employment contract; and his encounter in 1705 with Johann Sebastian Bach, who had walked to Lübeck from Arnstadt and returned completely transformed by the few months he had spent with Buxtehude ...

Buxtehude emerged from his long oblivion in the nineteenth century – albeit still in the shadow of Johann Sebastian Bach – thanks to the research of the German musicologist Philipp Spitta. When he published the Lübeck master's organ pieces in 1875, Spitta saw in Buxtehude only the virtuoso organist who had inspired the young Bach. It was this initial image, shaped by Spitta, that became current, and still is for some people. Yet, a mere twelve years later, a major discovery complemented his research: Carl Stiehl, a librarian in Lübeck, discovered the Düben Collection at Uppsala University Library and made an inventory of it, revealing an extraordinary body of vocal and instrumental pieces from north Germany. A significant proportion of these splendid works were by Buxtehude. The first monumental edition devoted to the composer was launched in 1923, but broke off after the publication of the eighth volume.¹ In 1913, the French musicologist André Pirro, another Bach specialist, wrote an erudite biography of Buxtehude, situating him in a richly detailed contemporary context, and thereby contributing new knowledge about the major artistic centres of the Baltic region in the seventeenth century. The impassioned work of these pioneers of musicology restored the original colours of Dietrich Buxtehude's immense output, which appears to us today in all its splendour.

A former capital of the Hanseatic League in decline

Dietrich Buxtehude was appointed organist of the Marienkirche (St Mary's Church) in Lübeck in 1668. A few months later, he officially became a burgher of the city. Lübeck, the former capital of the Hanseatic League, was a free city, governed by four burgomasters and twenty-four city councillors appointed for life. The right to citizenship (*Stadtburgerrecht*) was not granted to everyone: it had to be paid for, and was conferred in a formal ceremony before witnesses, in which the new citizen undertook to carry out various municipal duties, such as taking one's turn as a watchman at the city gates. Of course, there was nothing to prevent citizens from paying someone else to do the work for them, and indeed it was common practice! It was only once these formalities had been completed that Buxtehude gained the right to take a wife and start a

family in his new adopted city. He married without delay because, in taking over Franz Tunder's post at the Marienkirche, he had also agreed, by a clause in the contract, to wed one of his predecessor's daughters. As it happened, Tunder had two daughters to marry off: one of them, Anna Margareta, became Buxtehude's wife, while the other, Augusta Sophie, wed the Kantor Samuel Franck, Buxtehude's professional colleague. It is fair to say that Tunder could hardly have prepared his succession better!

In the Middle Ages, Lübeck was a leading member of the Hanseatic League. It suffered little from the ravages and epidemics of the Thirty Years War, and in the seventeenth century many travellers still testified to the city's handsome appearance, with its wide streets and well-kept brick houses. An ardent centre of Lutheran Protestantism, Lübeck proudly flaunted its many steeples, dominated by the two majestic bell towers of the Marienkirche. William Carr, the English consul in Amsterdam, was struck by the great piety and mystical tendencies of the Lübeckers: 'The people here spend much time in their churches at devotion, which consists chiefly in singing'.² As to the female inhabitants of the city, they seem to have satisfied in every respect the desiderata of Benjamin Aubery du Maurier, Louis XIII's ambassador to the Dutch Republic, who left posterity an encomium that would probably startle today's female Lübeckers:

... the women here think only of their households: the mothers do the housework, and the daughters sew and make lace. Everything in these homes is chaste and well ordered; a coquette would be a monster there; therefore, no one here reads novels, which are the perdition of youth. No one is acquainted with cards ...³

By the time Buxtehude settled in Lübeck, the former Hanseatic capital had moved down to the category of middling cities, well behind Hamburg. Lübeck was a victim of the decline of the League, whose last diet (*Hansetag*) was held in 1669 to general indifference, and the city was severely affected by fierce competition from English and Dutch traders. However, it had not lost its pride as a former capital, and its conservative atavism was gradually turning into intolerance. Jews, Roman Catholics and even Calvinists were driven out of the city.⁴ Buxtehude, who composed so many pieces of music motivated by an open-minded, benevolent faith, never gave an inkling in them of his opinions on the thorny religious issues that had divided the principalities and free cities of the Holy Roman Empire since the Reformation.

The Marienkirche, a merchant parish

It was in the Marienkirche, one of the most beautiful churches in Lübeck, located near the harbour and frequented by wealthy merchants, that Buxtehude was buried alongside his family.⁵ The church and its organist were among Lübeck's curiosities in the seventeenth century, according to a tourist guide of the time, whose superlative-laden language invited the curious traveller to enter the nave and admire its two organs,

currently under the responsibility of the world-famous organist and composer Dietrich Buxtehude. Of particular note are the congenial large-scale evening concerts [*Abendmusiken*] of vocal and instrumental music, held every year on the five Sundays between Martinmas and Christmas, between four and five in the evening after the sermon at Sunday Vespers, which are directed by the aforesaid organist with consummate and laudable artistry. Such events are not to be found anywhere else.⁶

Buxtehude's duties were onerous, since they combined the responsibilities of organist and *Werkmeister* (church administrator and treasurer). It was a prestigious and lucrative position, and he was probably the best-paid musician in Lübeck. He was also entitled to spacious official accommodation next to the church, ideal for his large family. Like Tunder before him, Buxtehude was a skilled networker, who carefully cultivated his contacts with the leading figures in the city⁷ and implicated himself in its cultural life. The *Abendmusiken*, which responded to the desire of the dominant class to increase the city's prestige, marked Lübeck out as a serious rival to Hamburg and its opera house, the Oper am Gänsemarkt. Caspar Ruetz, Kantor of the Marienkirche from 1737 to 1755, emphasised the theatrical style, operatic spirit and magnificence of this 'evening music':

These *Abendmusiken*, given every year by the current organist of St Mary's Church from its great organ, are not merely theatrical, but a thoroughgoing *Drama per Musica*, as the Italians say; the singers would only need to act their parts for the piece to become a true sacred opera. The poet takes a biblical story as the basis [for his libretto], which he constructs according to the rules of theatrical poetics and divides into five acts [*Handlungen*] ... Leading poets have devoted themselves to the preparation of the *Abendmusiken* ...⁹

Financing such concerts gave the rich parishioners, who were also influential merchants, a chance to display their clout in the face of a declining aristocracy. These new 'bourgeois gentilshommes', wearing French-style wigs and a myriad coloured ribbons, needed little persuasion to open their wallets: as a result the church could afford to buy two trumpets built on the very latest model, a violin and recorders; it even had two side galleries erected in the nave, in order to obtain impressive spatial effects, as at St Mark's basilica in Venice. And, as in any patronage operation,

the generous donors were pampered: they were sent advance copies of the wordbooks, the best seats in the church were reserved for them, and so on. It may be noted in passing that these concerts were free of charge and open to all comers, unlike opera, which was generally a paying concern (and therefore restricted to those with the wherewithal to buy tickets). In short, the city of Lübeck institutionalised and secularised a programme of thoroughly up-to-date sacred music in the majestic setting of the Marienkirche, thus filling the gap left by the opera house that the city lacked.

The musicians of Lübeck

The excellent schools of composers of violin and viola da gamba music in north Germany, little-known today, are connected with the presence of virtuoso string players in a handful of emblematic centres such as the courts of Schleswig-Holstein-Gottorp and Copenhagen, and the wealthy cities of Lübeck, Danzig¹¹ and Hamburg. The very high technical level of the English viol school, represented in north Germany by Thomas Simpson and William Brade, was admired and recognised throughout seventeenth-century Europe. Even the bass violist Jean Rousseau, author of a famous *Traité de la Viole* which defended the French viol against all comers, had to admit to the fact, albeit most reluctantly:

It is certain that the tenderness of the French school's playing in imitation of the voice surpasses the quantity of chords and the surprising diminutions of the English, in which one admires skill more than good taste, and which are a poor substitute for the delicacy required for perfection in viol playing.¹²

Even though it lived in the shadow of Hamburg, Lübeck still attracted excellent, handpicked instrumentalists. The selection process for municipal musicians (*Ratsmusikanten*) was a strict one, and successful candidates generally mastered several string and wind instruments, could sing and play a continuo part, and sometimes even composed admirable sonatas.¹³ Their excellence is reflected in the frequently virtuosic works that Buxtehude presented at the Marienkirche. Among these musicians, most of whom have sunk into the deepest oblivion, was the violinist Nicolaus Bleyer, a court musician at Gottorp who moved to Lübeck in 1621. He obtained citizenship two years later, and founded a fine string school that produced such highly qualified masters as Gabriel Schütz and Nathanael Schnittelbach. The Baltzar family could boast four generations of municipal musicians, including the famous Thomas, 'the incomperable Lubicer', as the English writer John Evelyn called him. In 1655 Thomas Baltzar emigrated to London, where he revolutionised violin playing.¹⁴ The Bruhns dynasty of Lübeck increased its influence by forging judicious alliances with the Bleyer and Schnittelbach families. Its best-known member, whose

name is still closely associated with Buxtehude today, is Nicolaus Bruhns, his most gifted student. He would have been the most likely candidate to take over from his teacher if he had not died in the prime of life.

From Lübeck to Uppsala

Once settled in Lübeck, Buxtehude stayed put.¹⁵ It was the rest of the world that came to him: he received musicians, admirers and above all students, who did not hesitate to travel across Europe, on foot or by horse-drawn carriage, at a time when the roads were still unsafe and any journey was an adventure. His music spread its influence far beyond the borders of Lübeck, circulating throughout northern Europe via a network of friendly contacts with composers elsewhere in the Hanseatic orbit. The most important of these faithful correspondents was Gustav Düben (1628–90), director of music at the Stockholm court. Although he did not enjoy a distinguished career as a composer, he is now acknowledged as one of the greatest copyists and music collectors in northern Europe. At Düben's request, Buxtehude regularly sent him vocal and instrumental works for a variety of forces through the maritime connections of the Lübeck shipowner Matthäus Rodde. The Düben Collection bears witness to the originality and extreme inventiveness of Buxtehude's sacred works for solo voice, in which the influence of the Italian cantata and the *stile moderno* is easily discerned. Some of these pieces, like the *Dixit Dominus*, recall the polychoral concertato style of Venice; others are more conventional, alternating arias and recitatives, with the addition of instrumental sinfonias (*Sicut Moses*); others again are built on the famous ostinato basses of which he was so fond, like the unforgettable *Herr, wenn ich nur dich habe*.

The Düben Collection in Uppsala contains many other treasures, including works by Franz Tunder and Christian Geist, who was an unsuccessful candidate for the highly coveted succession of Thomas Selle in Hamburg in 1663.¹⁷ Geist is perhaps the most Italianate of the northern composers, preferring the sunny colouring of violins to the melancholic gravity of viols.¹⁸ As for Johann Philipp Förtsch, his career was a highly unusual one in this era when the profession of musician was passed on from generation to generation: he was the son of the mayor of Wertheim am Main, and attended university, where he studied philosophy, medicine and then law, while playing music for his own pleasure. Having shown a genuine vocal talent, he was engaged as a tenor at the Hamburg Opera.¹⁹ Though approached to succeed Kantor Samuel Franck, Buxtehude's colleague at the Marienkirche in Lübeck, he declined the post and found work at the Gottorf court instead. Förtsch was a talented composer, albeit less inventive than

Buxtehude. He left more than eighty compositions and two theoretical treatises. After war broke out between the Duchy of Schleswig-Holstein-Gottorp and the Kingdom of Denmark, Förtsch left his post to resume his medical studies. Newly graduated at the age of thirty-seven, he forsook music for good and became the doctor (and political adviser!) of August Friedrich of Holstein-Gottorp, the Prince-Bishop of Lübeck, residing at Eutin Castle and clearly satisfied by this new, more stable and certainly more lucrative activity.

Epilogue

Johann Sebastian Bach was already engaged to his cousin Maria Barbara; Bruhns died too young; Handel wanted to travel the world rather than isolate himself in Lübeck . . . And it was finally the organist and composer Johann Christian Schieferdecker who married Anna Margareta Buxtehude and took over his father-in-law's post. Schieferdecker and his successors faithfully continued the *Abendmusik* tradition. This fine initiative launched by Tunder in 1646, which had contributed to making Lübeck a dynamic musical centre, came to an end only with the Napoleonic Wars. Life in Lübeck continued, however, in the shadow of the Marienkirche and the large and opulent houses around it. One can still obtain a flavour of this society, avid for power but also for music, from Thomas Mann's magnificent novel *Buddenbrooks* (1901).

Florence Bolton

Translation: Charles Johnston

Notes:

- 1 - There was to be no new attempt at a monumental edition until 1985.
- 2 - William Carr, *Remarks Of the Government of severall Parts of Germanie, Denmark, Sweedland, Hamburg, Lubecck and Hansiatique Townes, but more particularly of the United Provinces, with some few directions how to Travel in the States Dominions . . .* (Amsterdam: 1688), quoted in Kerala J. Snyder, *Dieterich Buxtehude, Organist in Lübeck* (Rochester: Rochester University Press; Woodbridge: Boydell & Brewer, 2nd edn., 2007), p.38 .
- 3 - Aubery du Maurier, *Mémoires de Hambourg, de Lubeck et de Holstein . . .* (Blois: Massart, 1735), p. 35.
- 4 - Calvinists and Catholics regained the right to settle in Lübeck in 1811, followed by Jews in 1848.
- 5 - The church was bombed in 1942, destroying the organist's tomb and his beloved organ. A plaque in memory of Buxtehude can now be seen in the reconstructed church.
- 6 - Johann Gerhard Krüger, *Die beglückte und geshmückte Stadt Lübeck* (Lübeck: 1697), p.114.

- 7 - Buxtehude chose his children's godparents from this rich society of merchants and politicians, dedicated his two collections of trio sonatas published in Hamburg to them, and often went to their homes, at their request, to give little concerts at weddings or other family gatherings.
- 8 - In fact, Buxtehude regularly called upon singers from the Hamburg Opera when he was short of soloists.
- 9 - Caspar Ruetz, *Widerlegte Vorururtheile von der Beschaffenheit der heutigen Kirchenmusic und von der Lebens-Art einiger Musicorum* (Lübeck: Peter Böckmann, 1752), p.44.
- 10 - The conventional name of the ducal dynasty ('Gottorp' is Danish) – however, the family seat in modern Schleswig-Holstein is known as 'Gottorf' (German). (Translator's note)
- 11 - The modern city of Gdańsk, which became a Polish possession once more after the Second World War.
- 12 - Jean Rousseau, *Traité de la viole* (Paris: 1687), p.20.
- 13 - See the booklet of our earlier recording of Buxtehude trio sonatas, MIR 303.
- 14 - Ibid.
- 15 - The only exception was a few trips to Hamburg, which was home to some of the leading musicians of the day, including Buxtehude's close friend, the organist and composer Johann Adam Reinken. Hamburg was also an important centre for the building of musical instruments: two of the most famous instrument makers in Germany at the time, the organ builder Arp Schnitger and the luthier Joachim Tielke, who made extraordinary violas da gamba, were resident there. So too was Nicolaus Spieringk, the publisher of Buxtehude's sonatas.
- 16 - The Düben Collection, now held by Uppsala University Library, is today our chief source of knowledge for Buxtehude's sacred music, since, strangely enough, the composer seems never to have made any effort to publish his vocal music.
- 17 - The post finally went to Christoph Bernhard after a hard-fought contest.
- 18 - 'Geist had a delicate style from which it could be deduced that he had also had been influenced by the Italians', Johann Mattheson later remarked of him in his *Grundlage einer Ehrenpforte* (Hamburg: 1740), p.19.
- 19 - There is no surviving document to confirm the hypothesis, but it is easy to imagine that Förtsch was one of the singers from the Oper am Gänsemarkt engaged by Buxtehude for the *Abendmusiken*.

Mailys de Villoutreys soprano

After a few years playing the violin, Mailys de Villoutreys joined the Maîtrise de Bretagne (conductor Jean-Michel Noël) at the age of nine. While studying Italian language and culture at the University of Rennes, she was also a student at the same city's Conservatoire National de Région, then at the Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse in Paris, where she obtained her Master's degree with high honours in 2011.

Her pronounced taste for Baroque repertory soon led her to perform with many ensembles in this field: she can be heard regularly with Pygmalion (Raphaël Pichon), Les Musiciens du Louvre (Marc Minkowski), Amarillis (Héloïse Gaillard), La Rêveuse (F. Bolton and B. Perrot), Le Caravansérail (Bertrand Cuiller) and Les Folies Françoises (Patrick Cohën-Akenine) among others.

Mailys de Villoutreys gained stage experience from an early age by playing children's roles at the Opéra de Rennes. She has since sung several Mozart roles (Barbarina, Pamina, Queen of the Night, Melia), and such other parts as Amour in Gluck's *Orphée*, and Clarine in Rameau's *Platée* under the direction of Jean-Claude Malgoire. More recently, she has taken part in the creation of two operas by Gérard Pesson: *La Double Coquette* (a contemporary reworking of a Baroque opera) and *Trois Contes* at the Opéra de Lille (The Princess).

Her discography includes several critically acclaimed recordings, notably Charpentier's *Les Arts Florissans* with the Marguerite Louise ensemble (as La Musique, on the CVS label) and Caldara's *Maddalena ai piedi di Cristo* with Le Banquet Céleste (as Marta, on Alpha Classics).

La Rêveuse

Artistic directors: **Benjamin Perrot, Florence Bolton**

Founded by Benjamin Perrot and Florence Bolton, La Rêveuse is an ensemble of solo musicians that works on the heritage of the seventeenth and eighteenth centuries, a period rich in artistic experiments and inventions of all kinds.

La Rêveuse is frequently invited to appear in prestigious venues in France (Auditorium de Radio France, La Folle Journée de Nantes, Les Concerts Parisiens, Fontevraud Abbey, Théâtre de l'Athénée, the Chambord and Radio-France Montpellier festivals, the Scènes Nationales of Orléans, Blois, and Quimper, the TNP de Villeurbanne, etc.) and abroad, notably in the United Kingdom, the Netherlands, Belgium, Switzerland, Germany, Poland, Russia, Japan, the United States and Canada. The ensemble's recordings have all been acclaimed by the French and international press and received numerous awards, including *fff Télérama*, *Choc Classica* of the Year, *Choix de France Musique*, 5 croches on *Pizzicato*, selection in the *Bestenliste* for the *Preis der Deutschen Schallplattenkritik* and Editor's Choice in *Gramophone*, among many others.

Wishing to forge links between the different artistic disciplines, the ensemble often collaborates with the world of the theatre and literature in order to give a new slant to classic texts. Among the notable productions it has premiered are *L'Autre Monde ou les États et Empires de la Lune* by Cyrano de Bergerac and *Les Caractères de La Bruyère* with the actor and director Benjamin Lazar, *Le Bourgeois Gentilhomme* by Molière/Lully with Catherine Hiegel and François Morel, *Monsieur de Pourceaugnac* by Molière/Lully with Théâtre de l'Éventail (Raphaël de Angelis) and *L'Heure verte*, a show focusing on the poets of the Cabaret du Chat Noir, with the composer Vincent Bouchot. La Rêveuse also works regularly with youth audiences: in 2016 it created *Jack et le haricot magique*, a puppet show based on illustrations by the artist Walter Crane, which has enjoyed great success ever since. Alongside this, the ensemble has developed over the past few years a series of concert-lectures, aimed at museums and media libraries, which bring out parallels between music and painting of the seventeenth and eighteenth centuries. Each year, La Rêveuse undertakes educational and outreach projects with primary and secondary school students. One recent project, *Les Lettres persanes revisitées*, with migrants studying at schools in Orléans, was a finalist for the Prix de l'Audace Culturelle et Artistique 2016.

La Rêveuse has also invested in knowledge transfer through the creation of Les Ateliers de Musique Ancienne (Early Music Workshops), which aim to introduce the music and arts of the seventeenth and eighteenth centuries to a wide audience through a range of activities, including courses and educational projects at the Conservatoire d'Orléans (intended for young musicians embarking on a professional career and experienced amateurs), lectures and 'discovery concerts'. In 2017 La Rêveuse was awarded the Gold Medal of the Académie Arts-Sciences-Lettres for its overall achievement. In 2018 it obtained the label 'European Cultural Heritage Year' attributed by the Ministry of Culture and the label LEONARDO DA VINCI, 500 Years of Renaissance(S] in the Centre-Val de Loire Region. Each autumn La Rêveuse organises a tour of rural areas in the Centre-Val de Loire Region on board the Opérabus, a bus converted into a mobile concert hall. This project has won many prizes: Prix Défis FFEA 2018, Prix Mobilité & Culture of the Fondation PSA 2018, Prix 10 000 Volts of the Fondation EDF, Coup de Cœur of the Fondation SNCF, special mention at Les Chatons d'Or 2019.

La Rêveuse receives support from the Ministère de la Culture (DRAC Centre-Val de Loire) and the Région Centre-Val de Loire as an 'ensemble conventionné', and from the Ville d'Orléans. Mécénat Musical Société Générale is the principal patron of La Rêveuse. The ensemble's vocal activity also receives support from the Fondation Orange. La Rêveuse is a member of the professional bodies FEVIS and Profedim and of the Bureau-Export.



Der Lübecker Organist

Dietrich Buxtehudes Biografie beschränkte sich lange Zeit auf einige nette Anekdoten, wie etwa den Besuch, den Georg Friedrich Händel und Johann Mattheson dem Lübecker Komponisten 1703 abstatteten, wobei jedoch beide seine Nachfolge sowie die Hand seiner Tochter höflich ablehnten, welche in dem Anstellungsvertrag inbegriffen war, oder das Zusammentreffen mit Johann Sebastian Bach, der sich 1705 zu Fuß aus Thüringen nach Lübeck aufgemacht hatte und anschließend durch den wenige Monate währenden Aufenthalt bei Buxtehude völlig verändert nach Arnstadt zurückgekehrt war...

Der *Komponist* Buxtehude fiel lange dem Vergessen anheim und tauchte erst wieder im 19. Jahrhundert im Schatten Johann Sebastian Bachs auf, dank der Recherchen des deutschen Musikwissenschaftlers Philipp Spitta. Bei der Veröffentlichung der Orgelwerke des Lübecker Meisters im Jahr 1875 sah Spitta in Buxtehude nur den virtuosen Organisten, welcher den jungen Bach inspiriert hatte. Vor allem dieses, von Spitta geprägte frühe Bild Buxtehudes blieb im öffentlichen Bewusstsein haften und hat sich teilweise bis heute auch noch so erhalten. Zwölf Jahre später vervollständigte eine große Entdeckung diese Forschungen: Der Lübecker Bibliothekar Carl stieß auf die Sammlung Düben an der Universitätsbibliothek Uppsala und nahm deren Inventarisierung vor, wobei eine außerordentliche Menge an Vokal- und Instrumentalstücken aus Norddeutschland zum Vorschein kam. Ein großer Teil dieser großartigen Kompositionen stammt von Dietrich Buxtehude. Eine erste, dem Komponisten gewidmete Monumentalausgabe erschien 1923, wurde aber nach der Veröffentlichung des achten Bandes unterbrochen¹. Der französische Musikwissenschaftler André Pirro, ebenfalls Bach-Spezialist, widmete Buxtehude 1913 eine gelehrte Biografie, die den Komponisten in seiner Zeit höchst detailgenau darstellt und neue Erkenntnisse über die bedeutenden Zentren der Kunst im Ostseeraum im 17. Jahrhundert erbrachte. Das passionierte Wirken dieser musikwissenschaftlichen Pioniere hat das immense œuvre Dietrich Buxtehudes in seiner ursprünglichen Farbigkeit wiederhergestellt, welches einem heute nun in seiner ganzen Pracht erscheint.

Die ehemalige „Königin der Hanse“

Dietrich Buxtehude wurde 1668 zum Organisten an St. Marien zu Lübeck berufen. Wenige Monate später erhielt er offiziell das Bürgerrecht der Stadt Lübeck. Lübeck, die ehemalige, als „Königin der Hanse“ betitelte Hauptstadt der damals schon im Niedergang begriffenen Kaufmanns- und Städtevereinigung, war eine reichsunmittelbare, „freie“ Stadt, die von bis zu vier Bürgermeistern sowie vierundzwanzig auf Lebenszeit bestellten Ratsherren verwaltet wurde.

Das Stadtbürgerrecht wurde nicht jedem zuteil: Es konnte nur durch Zahlung eines Bürgergeldes und durch Ablegen eines Bürgereides vor Zeugen erworben werden, wobei man sich als Bürger zur Erfüllung verschiedener Aufgaben im Gemeinwesen verpflichtete, wie etwa zur Übernahme des Wachdienstes vor den Toren der Stadt. Allerdings konnten diese Pflichten gegen Bezahlung an jemanden abgetreten werden, der diese Tätigkeiten für einen erledigte; diese Praxis war sogar gang und gäbe! Erst als all diese Formalitäten erledigt waren, war es Buxtehude gestattet, sich zu vermählen und in seiner neuen Wahlheimat eine Familie zu gründen. Er heiratete unverzüglich, denn mit der Übernahme von Franz Tunders Stelle an der Marienkirche verpflichtete er sich auch, eine der Töchter seines Vorgängers gemäß einer Vertragsklausel zu ehelichen. Franz Tunder hatte zwei Töchter im heiratsfähigen Alter: Die eine, Anna Margareta, wurde Buxtehudes Frau, die andere, Augusta Sophie, heiratete den Kantor Samuel Franck, Buxtehudes Arbeitskollegen. Man kann daher mit Fug und Recht behaupten, dass Tunder seine Nachfolge bestens geregelt hatte! Lübeck war im Mittelalter eine bedeutende Hansestadt. Die Stadt hatte während des Dreißigjährigen Krieges wenig unter Verwüstungen und Epidemien gelitten und im 17. Jahrhundert gaben noch etliche Reisende Zeugnis von der Schönheit der Stadt mit ihren breiten Straßen und gepflegten Backsteinhäusern. Als Heimstätte des reinen lutherischen Protestantismus zeigte Lübeck stolz seine vielen Kirchtürme, die von den majestätischen Doppeltürmen der Marienkirche überragt wurden. William Carr, der englische Konsul in Amsterdam, war beeindruckt von der tiefen religiösen Hingabe und der mystischen Ausrichtung der Lübecker: „Die Einheimischen verwenden einen großen Teil ihrer Zeit auf die Andacht in den Kirchen, während der hauptsächlich gesungen wird.“²

Was die Einwohnerinnen der Stadt betrifft, so schienen sie den Geschmack von Benjamin Aubery du Maurier, dem Botschafter des französischen Königs Ludwig XIII. in der Republik der Sieben Vereinigten Provinzen³, in jeder Hinsicht getroffen zu haben, denn dieser hat der Nachwelt eine Beschreibung hinterlassen, die den Lübeckerinnen von heute wohl die Haare zu Berge stehen ließe: „[Die Frauen] denken nur an ihren Haushalt, die Mütter kümmern sich um die Hausarbeit und die Töchter beschäftigen sich mit Nähen und dem Wirken von Spitzen und Rüschen. Es geht in diesen Häusern tugendhaft und geregt zu; ein eitles Frauenzimmer wäre da ein Gräuel, auch werden hier keine Romane gelesen, welche das Verderben für die Jugend darstellen. Das Kartenspiel ist auch völlig unbekannt [...].“⁴

Zum Zeitpunkt von Buxtehudes Niederlassung in Lübeck war die ehemalige Hauptstadt der Hanse nur noch eine mittelgroße Stadt nach Hamburg. Lübeck war Opfer des Niedergangs der Hanse, deren letzter Hansetag 1669 fast unbeachtet stattfand, und stark von der heftigen

Konkurrenz durch englische und niederländische Handelshäuser betroffen. Die Stadt hatte jedoch ihren Stolz als ehemalige „Königin der Hanse“ keineswegs verloren und ihr konservativer Atavismus verwandelte sich allmählich in Intoleranz. Juden, Katholiken und sogar Calvinisten wurden aus der Stadt vertrieben.⁵ Buxtehude, der so viele von einem offenen und wohlwollenden Glauben durchdrungene Kompositionen verfasste, hat seine Einstellung zu diesen heiklen religiösen Fragen, die die verschiedenen Territorien und reichsunmittelbaren Städte des Heiligen Römischen Reiches seit der Reformation entzweiten, nie offenbart.

St. Marien, die Pfarrei der Kaufleute

In St. Marien, einer der schönsten Lübecker Kirchen, deren Pfarrei in Hafennähe wohlhabende Kaufleute angehörten, wurde Dietrich Buxtehude mit seiner Familie bestattet.⁶ Einem damaligen „Reiseführer“ zufolge waren die Kirche und ihr Organist im 17. Jahrhundert Teil der Sehenswürdigkeiten Lübecks; neugierige Reisende wurden darin höchst nachdrücklich aufgefordert, das Kirchenschiff zu betreten und die beiden Orgeln zu bewundern: „Westlich zwischen den beeden Pfeilern der Thürme ist zu sehen das grosse und prächtige Werck die Orgel / welche / wie auch die Kleine / der Welt = berühmte Organist und Componist Dietrich Buxtehude anjetzt verwaltet; da dann insonderheit auff der grossen Jährlich von Martini biß Weyhnachten an 5. Sonntagen die angenehme Vocal = und Instrumental Abend = Music nach der Sontags=Vesper=Predigt / von 4. biß 5. Uhren / das sonst so nirgends wo geschiehet / von vorgedachtem Organisten als Directore kunst = und rühmlich præsentiret wird.“⁷

Buxtehudes Stellung war anspruchsvoll, weil sie die Position des Werkmeisters zusätzlich zu der des Organisten umfasste. Es handelte sich um einen prestigeträchtigen, hoch dotierten Posten und Buxtehude war damals wahrscheinlich der bestbezahlte Lübecker Musiker überhaupt. Ihm stand auch eine schöne, für seine große Familie ideale Dienstwohnung neben der Kirche zu. Wie Tunder vor ihm war Buxtehude bestens vernetzt. Er pflegte seine Kontakte zu den Honoratioren der Stadt⁸ sorgfältig und engagierte sich im Kulturleben. Die Abendmusiken, die dem Wunsch der herrschenden Klasse nach einer Steigerung des Ansehens der Stadt entsprachen, etablierten Lübeck als ernsthafte Rivalin Hamburgs und des dortigen Opernhauses, der Oper am Gänsemarkt.⁹

Caspar Ruetz, von 1737 bis 1755 Kantor an St. Marien, unterstrich das Theatralisch-Opernhafte und Prachtvolle der Lübecker Abendmusiken:

„Diese Abend = Musicken, welche jährlich in der St. Marien Kirche von dem dasigen Organisten von der grossen Orgel gehalten werden, sind nicht allein theatralisch, sondern sie sind ein

vollkommenes Drama [sic!] per Musica (wie der Italiäner redet) und es fehlet nichts weiter, als daß die Sänger agiren, so wäre es eine geistliche Opera. Es wird von dem Poeten eine Biblische Geschichte zum Grunde gelegt, nach den Regeln der theatralischen Dicht = Kunst ausgeführt, und in 5 Handlungen abgetheilet. [...] Grosse Dichter haben sich mit Verfertigung der Abend = Musicken beschäftiget [...].”¹⁰

Die Finanzierung dieser Konzerte ermöglichte es den reichen Gemeindegliedern, die auch einflussreiche Kaufleute waren, ihre Macht gegenüber dem Bedeutungsschwund des Adels herauszustellen. Diesen neuen „Bürgern als Edelmännern“, die Perücken im französischen Stil und höchst farbig-extravagante Kleidung trugen, fiel es nicht schwer, ihre Geldbörse zu öffnen: So wurden etwa zwei Trompeten neuester Machart, eine Geige und Flöten erworben; man ließ sogar zwei Emporen zu beiden Seiten des Mittelschiffs einbauen, um beeindruckende räumliche Effekte wie beispielsweise im Markusdom in Venedig zu erzielen. Und wie alle Mäzene wurden auch hier die großzügigen Spender regelrecht auf Händen getragen: Sie erhielten die Programmhefte vorweg, die besten Plätze in der Kirche waren ihnen vorbehalten, und noch vieles andere mehr. Am Rande sei bemerkt, dass diese Konzerte kostenlos und für alle Leute zugänglich waren, im Gegensatz zur Oper, für die immer Eintritt bezahlt werden musste (und daher nur denjenigen vorbehalten war, die sich diesen leisten konnten). Auf diese Weise hatte die Stadt Lübeck in Ermangelung eines Opernhauses ein für die damalige Zeit hochmodernes Programm mit geistlicher Musik im majestätischen Rahmen der Marienkirche institutionalisiert und einem breiten Publikum über alle Religionsgrenzen hinweg geöffnet.

Die Lübecker Musiker

Die heute relativ unbekannten, exzellenten Geigen- und Gambenschulen Norddeutschlands standen in engem Zusammenhang mit den an einigen wenigen renommierten Stätten wie etwa dem Hof der Herzöge von Schleswig-Holstein-Gottorf, dem Kopenhagener Königshof oder auch den wohlhabenden Hansestädten Lübeck, Danzig¹¹ oder Hamburg engagierten Streichervirtuosen. Das höchst anspruchsvolle technische Niveau der englischen Gambenschule, die in Norddeutschland durch Thomas Simpson und William Brade vertreten war, wurde im 17. Jahrhundert in ganz Europa bewundert und anerkannt. Der Gambist Jean Rousseau, Verfasser der berühmten Abhandlung *Traité de la viole*, welcher das französische Gambenspiel gegen alle Widerstände verteidigte, musste dies selbst zugeben, wenn auch höchst widerwillig:
„Es ist gewiss, dass die Zartheit des Spiels der Franzosen bei der Nachahmung der Stimme dieser Menge von Akkorden überlegen ist, wie auch jenen überraschenden Diminutionen der

Engländer, bei denen man eher die Geschicklichkeit bewundert als den guten Geschmack, und die eine dürftige Zugabe zu der Feinheit sind, die die Vollkommenheit des Gambenspiels erfordert.“¹²

Auch wenn die Hansestadt Lübeck nunmehr im Schatten Hamburgs ihr Dasein fristete, zog sie weiterhin exzellente, sozusagen handverlesene Instrumentalisten an. Das Auswahlverfahren für die „Ratsmusikanten“ unterlag strengen Kriterien und die Musiker, die dieses erfolgreich durchlaufen hatten, beherrschten in der Regel mehrere Streich- und Blasinstrumente, konnten singen und den Continuopart spielen; sie komponierten manchmal sogar bewundernswerte Sonaten¹³. Ihr meisterliches Können spiegelte sich in den oft virtuosen Werken wider, die Buxtehude in der Marienkirche aufführen ließ. Zu diesen Musikern, von denen die meisten völlig in Vergessenheit geraten sind, gehörte der Geiger Nicolaus Bleyer, ein Orchestermusiker vom Gottorfer Hof, der 1621 nach Lübeck zog. Zwei Jahre später erhielt er dort das Stadtbürgerrecht und gründete eine renommierte Streicherschule, aus der hervorragende Musiker wie Gabriel Schütz und Nathanael Schnittelbach hervorgingen. Die Familie Baltzar blickte auf vier Generationen von Ratsmusikanten zurück, darunter den berühmten Thomas Baltzar, „den unvergleichlichen Lübecker“, wie es der englische Schriftsteller John Evelyn ausdrückte. 1655 zog Thomas Baltzar nach London, wo er das Geigenspiel revolutionierte.¹⁴ Die Lübecker Bruhns-Dynastie steigerte ihre Macht durch Vernunftfehen mit Angehörigen der Familien Bleyer und Schnittelbach. Der bekannteste von ihnen, dessen Name auch heute noch eng mit Buxtehude verbunden ist, ist Nicolaus Bruhns, Buxtehudes begabtester Schüler. Er hätte wohl die Nachfolge seines Lehrers angetreten, wenn er nicht in der Blüte seiner Jahre verstorben wäre.

Von Lübeck nach Uppsala

Nach seiner Niederlassung in Lübeck verließ Buxtehude diese Stadt nicht mehr.¹⁵ Dafür begab sich die restliche Welt zu ihm: Er erhielt Besuch von Musikern, Bewundern und vor allem Studenten, die nicht davor zurückschreckten, Europa zu Fuß oder mit der Pferdekutsche zu durchqueren, zu einer Zeit, in der die Straßen noch unsicher waren und jede Reise ein Abenteuer darstellte. Buxtehudes Musik strahlte über die Grenzen Lübecks weit hinaus und zirkulierte in ganz Nordeuropa durch Netzwerke mit befreundeten hanseatischen Komponisten. Der bedeutendste dieser getreuen Korrespondenten war Gustav Düben (1628-1690), Kapellmeister am Stockholmer Hofe. Obwohl er keine bedeutende Karriere als Komponist vorzuweisen hat, gilt er heute als einer der größten nordeuropäischen Kopisten und Musiksammler.¹⁶ Auf seinen Wunsch hin schickte ihm Buxtehude über die Seeverbindungen der Lübecker Reederei Matthäus

Rodde regelmäßig Gesangs- und Instrumentalwerke für unterschiedliche Besetzungen. Die Sammlung Düben zeugt von der Originalität und dem extremen Erfindungsreichtum von Buxtehudes geistlichen Solo-Werken, in denen der Einfluss der italienischen Kantate und des *Stile nuovo* leicht erkennbar ist. Einige, wie *Dixit Domino*, erinnern an den mehrchörigen venezianischen *Concertato*-Stil, andere sind konventioneller gestaltet mit einem Wechsel von Melodien und Rezitativen, zu denen Instrumentalsinfonien (*Sicut Moses exaltavit*) hinzukommen; noch andere bauen auf dem berühmten, dem Komponisten so am Herzen liegenden *Basso ostinato* auf, wie etwa das unvergessliche *Herr, wenn ich nur dich hab.*

Die Sammlung Düben in Uppsala enthält viele weitere Schätze, darunter Werke von Franz Tunder und Christian Geist, den unglücklichen Bewerbern um die höchst begehrte Nachfolge von Thomas Selle in Hamburg 1663.¹⁷ Geist war vielleicht der italienischste unter den nördlichen Komponisten und zog die sonnige Klangfarbe der Geigen der melancholischen Schwere der Gamben vor.¹⁸ Johann Philipp Förtschs Leben hingegen zeichnete sich in dieser Zeit, in der die Musikerkarriere vom Vater auf den Sohn überging, durch manche Besonderheiten aus: Er war Sohn des Bürgermeisters von Wertheim am Main und studierte an der Universität Philosophie, Medizin sowie auch Jura; er übte aber gleichzeitig die Musik als Liebhaberei aus. Förtsch zeigte eine echte Begabung für den Gesang und wurde als Tenor an der Hamburger Oper engagiert.¹⁹ Als ihm die Nachfolge von Samuel Franck, dem Kantor-Kollegen Buxtehudes an St. Marien zu Lübeck, angeboten wurde, lehnte er diese ab und bewarb sich um eine Anstellung am Gottorfer Hof. Förtsch war ein talentierter Komponist, wenn auch weniger erfindungsreich als Buxtehude. Er hinterließ mehr als achtzig Kompositionen sowie zwei theoretische Abhandlungen. Nach politischen Problemen zwischen dem Herzogtum Schleswig-Holstein-Gottorf und dem Königreich Dänemark kündigte Förtsch seine Kapellmeisterstelle, um sein Medizinstudium wieder aufzunehmen. Im Alter von 37 Jahren wurde er zum Doktor der Medizin promoviert und gab daraufhin seine musikalischen Tätigkeiten endgültig auf. Er wurde Leibarzt (und politischer Berater!) von August Friedrich von Holstein-Gottorf, dem Fürstbischof von Lübeck, mit Wohnsitz auf Schloss Eutin, und zeigte sich sichtlich zufrieden mit dieser neuen gesicherteren und sicherlich auch einträglicheren Beschäftigung.

Nachwort

Johann Sebastian Bach war bereits mit seiner Cousine Maria Barbara verlobt, Bruhns starb zu jung, Händel wollte die Welt bereisen, anstatt sich in Lübeck zu vergraben ... Und so war es schließlich der Organist und Komponist Johann Christian Schieferdecker, der Anna Margareta Buxtehude ehelichte und die Nachfolge seines Schwiegervaters antrat. Schieferdecker und seine Nachfolger setzten die Tradition der Abendmusiken getreulich fort. Tunders wunderbare Initiative aus dem Jahr 1646, die dazu beigetragen hatte, Lübeck zu einem dynamischen Musikzentrum zu machen, endete erst mit den Napoleonischen Kriegen.

In Lübeck jedoch ging das Leben im Schatten der Marienkirche und der großen, stattlichen Patrizierhäuser weiter. In Thomas Manns großartigem Roman *Die Buddenbrooks* kann man noch einen Hauch von dieser zwar macht-, aber auch „musikhungrigen“ Gesellschaft verspüren.

Florence Bolton

Übersetzung: *Hilla Maria Heintz*

Anmerkungen:

- 1 - Bis 1985 sollte es keinen neuen Versuch einer Monumentalausgabe mehr geben.
- 2 - William Carr, *Remarks of the Gouvernement of severall Parts of Germanie, Denmark, Sweedland, Hambourg, Lubeck and Hansiatique Townes, but more particularly of the United Provinces. With some few directions how to travell in the States Dominions*, Amsterdam 1688, zitiert in: Wilson King, *Chronicles of Three Free Cities: Hamburg, Bremen, Lübeck*, London, New York 1914, S. 427.
- 3 - Die Republik der Sieben Vereinigten Provinzen, auch bekannt als Vereinigte Niederlande bzw. Republik der Vereinigten Niederlande (niederländisch Republiek der Zeven Verenigde Provinciën oder Verenigde Nederlanden) oder als Generalstaaten, war ein frühneuzeitliches Staatswesen auf dem Gebiet der nördlichen Niederlande und ein Vorläufer des heutigen niederländischen Staates. Anm. d. Ü.
- 4 - *Mémoires de Hambourg, de Lubeck et de Holstein*, par feu Messire Aubery du Maurier, Massart, Blois 1735, S. 35.
- 5 - 1811 erhielten Calvinisten und Katholiken wieder das Recht, sich in Lübeck niederzulassen, gefolgt von den Juden 1848.
- 6 - Die Kirche wurde 1942 bombardiert, dabei wurden Buxtehudes Grab und seine geliebte Orgel zerstört. In der nach dem Krieg wiederaufgebauten Kirche ist heute eine Gedenktafel an den Komponisten zu sehen.
- 7 - Johann Gerhard Krüger, *Die beglückte und geschmückte Stadt Lübeck D. i. Kurtze Beschreibung der Stadt Lübeck*, Lübeck 1697, S. 114.
- 8 - Buxtehude wählte die Paten seiner Kinder aus dieser Gesellschaft von wohlhabenden Kaufleuten und Politikern, widmete ihnen seine beiden in Hamburg veröffentlichten Sammlungen mit Triosonaten und begab sich oft auf deren Wunsch zu ihnen nach Hause, um kleine Konzerte bei Hochzeiten oder anderen Familienfeiern zu geben.

- 9 - Buxtehude engagierte regelmäßig Sänger der Hamburger Oper, wenn es ihm an Solisten fehlten.
- 10 - Caspar Ruetz, *Widerlegte Vorurtheile von der Beschaffenheit der heutigen Kirchenmusic und von der Lebens-Art einiger Musicorum*, Peter Böckmann, Lübeck 1752, S. 44.
- 11 - Das heutige, seit Ende des 2. Weltkrieges wieder polnische Gdańsk.
- 12 - Jean Rousseau, *Traité de la viole*, Paris 1687, S. 20.
- 13 - Siehe das Beiheft zu unserem bereits erschienenen Album mit Buxtehudes Triosonaten (MIR 303).
- 14 - *Ibid.*
- 15 - Abgesehen von einigen Reisen nach Hamburg; dort lebten einige der besten Musiker der damaligen Zeit, darunter der Organist und Komponist Johann Adam Reincken, ein enger Freund Buxtehudes. Hamburg war zu dieser Zeit auch ein wichtiges Zentrum für den Musikinstrumentenbau: Zwei der damals bekanntesten Instrumentenbauer Deutschlands, der Orgelbauer Arp Schnitger und der Geigenbauer Joachim Tielke, der wunderbare Gamba herstellte, wirkten dort. In Hamburg war auch Nicolaus Spieringk etabliert, der Verleger von Buxtehudes Sonaten.
- 16 - Die Sammlung Düben, die sich in der Universitätsbibliothek Uppsala befindet, stellt auch heute noch die wichtigste Quelle für Buxtehudes geistliche Musik dar, denn seltsamerweise lag dem Lübecker Komponisten offensichtlich nichts daran, seine Vokalmusik zu veröffentlichen.
- 17 - Christoph Bernhardt ging schließlich erfolgreich aus diesem Bewerbungsverfahren hervor.
- 18 - „Geist hatte einen delicaten Styl, daraus man spüren konnte, daß er auch mit Italienern umgegangen.“ in: Johann Mattheson, *Grundlage einer Ehrenpforte*, Hamburg 1740, S. 19.
- 19 - Diesbezüglich sind keine Unterlagen mehr vorhanden, aber es ist leicht vorstellbar, dass Förtz einer der Sänger der Oper am Gänsemarkt war, die Buxtehude für seine Abendmusiken engagierte.

Mailys de Villoutreys Soprano

Mailys de Villoutreys erlernte zuerst das Violinspiel und trat dann mit neun Jahren in die Maîtrise de Bretagne ein (Leitung J.-M. Noël). Während ihres Universitätsstudiums der italienischen Sprache und Kultur absolvierte sie gleichzeitig ein Musikstudium, zunächst am CNR Rennes und anschließend am Pariser CNSM, wo sie 2011 sehr erfolgreich ihren Master erwarb.

Ihre ausgeprägte Vorliebe für das barocke Repertoire führte Mailys de Villoutreys sehr rasch zu Auftritten mit etlichen Formationen aus diesem Bereich: So gastiert sie etwa regelmäßig mit den Ensembles Pygmalion (R. Pichon), Les Musiciens du Louvre (M. Minkowski), Amarillis (H. Gaillard), La Rêveuse (F. Bolton und B. Perrot), Le Caravansérail (B. Cuiller), Les Folies Françoises (P. Cohën-Akenine) u. a.

Schon in jungen Jahren übernahm Mailys de Villoutreys Kinderrollen an der Oper Rennes und entdeckte so die Welt der Oper für sich. Später war sie in Mozartpartien zu hören (Barbarina, Pamina, Königin der Nacht, Melia), dann als Amor in Glucks *Orfeo ed Euridice* oder auch Clarine

in *Platée* von Rameau, unter der Leitung von J.-C. Malgoire. In jüngster Zeit wirkte sie an der Kreation zweier Opern Gérard Pessons mit: *La double coquette* (eine Mischung aus Barock- und zeitgenössischer Oper) sowie *Trois contes* an der Oper Lille (die Prinzessin).

Ihre Diskographie umfasst mehrere von der Kritik gefeierte Einspielungen, darunter *Les Arts florissans* von Charpentier mit dem Ensemble Marguerite Louise (La Musique, CVS) und *Maddalena ai piedi di Cristo* von Caldara mit Le Banquet Céleste (Marta, Alpha Classics).

La Rêveuse

Künstlerische Leitung: **Benjamin Perrot & Florence Bolton**

Das von Benjamin Perrot und Florence Bolton gegründete, aus Solisten bestehende Kammermusikensemble La Rêveuse widmet sich dem künstlerischen Erbe des 17. und 18. Jahrhunderts, einer Zeit überbordender künstlerischer Ideen und musikalischer Experimente.

La Rêveuse tritt regelmäßig an prestigeträchtigen Orten in Erscheinung, sowohl in Frankreich (so u. a. im Auditorium de Radio France, bei Les Concerts Parisiens, in der Abtei Fontevraud, beim Festival Chambord, dem Pariser Théâtre de l'Athénée, dem Festival Radio France Montpellier sowie den Scènes Nationales in Orléans, Blois, Quimper und am TNP Villeurbanne) als auch im Ausland (so in Großbritannien, den Niederlanden, Belgien, der Schweiz, in Deutschland, Polen, Russland, Japan, den USA und Kanada). Die Diskografie des Ensembles wurde stets von der französischen und internationalen Kritik einhellig gerühmt sowie u. a. mit den *ffff* Télérama, Choc Classica des Jahres, 5 croches Pizzicato, Choix de France Musique, Gramophone Editor's Choice ausgezeichnet und zudem in die Bestenliste des Preises der Deutschen Schallplattenkritik aufgenommen.

La Rêveuse ist sehr an künstlerischer Interdisziplinarität gelegen, daher arbeitet das Ensemble regelmäßig mit dem Theater sowie der Literaturszene (u. a. Neuentdeckung klassischer Werke) zusammen. Zu diesen Kooperationen gehören u. a. die Produktion „L' Autre Monde ou les Estats & Empires de la Lune“ (Die Reise zu den Mondstaaten und Sonnenreichen) nach Savinien Cyrano de Bergerac, sowie „Les Caractères“ von La Bruyère. Weitere erwähnenswerte Produktionen sind u. a. „Le Bourgeois Gentilhomme“ (Der Bürger als Edelmann, Molière/Lully), mit Catherine Hiegel und François Morel, Molières „Monsieur de Pourceaugnac“ (Bühnenmusik von Lully) mit dem Théâtre de l'Éventail (Raphaël de Angelis) sowie „L'Heure verte“, ein Kabarettabend rund um die Dichter des Pariser Cabaret du Chat Noir, mit Kompositionen von Vincent Bouchot. La Rêveuse tritt auch regelmäßig mit Produktionen für Kinder und Jugendliche in Erscheinung, so

etwa 2016 mit dem äußerst erfolgreichen Marionettentheater „Jack et le haricot magique“, nach Illustrationen des Künstlers Walter Crane.

La Rêveuse ist auch beteiligt an der Entwicklung einer Reihe von Vortragskonzerten in Museen und Mediatheken, bei denen die Gemeinsamkeiten von bildender Kunst und Musik des 17. und 18. Jahrhunderts herausgestellt werden. Das Ensemble beteiligt sich jedes Jahr an pädagogischen Projekten an Grundschulen und Gymnasien. Das Projekt „Les Lettres persanes revisitées“, mit Migrantenkinder im französischen Orléans, kam in die Endauswahl des Prix de l’Audace Culturelle et Artistique 2016.

Das Ensemble ist zudem intensiv in den Wissenstransfer involviert, so etwa mit der Gründung der „Ateliers de Musique Ancienne“ (Alte-Musik-Kurse), mit Konzerten für ein breites Publikum mit Kunst und Musik des 17. und 18. Jahrhunderts, Vorträgen und „Schnupperkonzerten“ sowie Kursen für junge, am Anfang ihrer Laufbahn stehende Berufsmusiker und fortgeschrittene Amateure am Konservatorium Orléans. 2017 wurde das Ensemble La Rêveuse für die Gesamtheit seines Kulturschaffens mit der Goldmedaille der Académie Arts-Sciences-Lettres ausgezeichnet. Das Ensemble erhielt 2018 das vom französischen Kulturministerium verliehene Prädikat „Année européenne du patrimoine culturel“ sowie das Prädikat „LEONARDO DA VINCI, 500 ans de Renaissance(S) en Région Centre-Val de Loire“. In jedem Herbst veranstaltet La Rêveuse eine Tournee im ländlichen Raum (Region Centre-Val de Loire), mit dem „Opérabus“, einem zum Konzertsaal umfunktionierten Reisebus. Dieses Tourneuprojekt wurde mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, darunter den Prix Défis FFEA 2018, Prix Mobilité & Culture der Stiftung PSA 2018, Prix 10 000 Volts der Stiftung EDF, Coup de Cœur der Stiftung SNCF sowie einer Sondererwähnung bei Les Chatons d’Or 2019.

La Rêveuse wird unterstützt von dem französischen Kulturministerium (DRAC Centre-Val de Loire), der Région Centre-Val de Loire im Rahmen der Förderung sog. „Ensembles conventionnés“ sowie von der Stadt Orléans. Mécénat Musical Société Générale ist der Hauptsponsor des Ensembles, der Bereich Vokalmusik wird außerdem von der Fondation Orange unterstützt. Das Ensemble ist Mitglied der FEVIS, der unabhängigen französischen Künstlergewerkschaft Profedim sowie des Bureau-Export..





