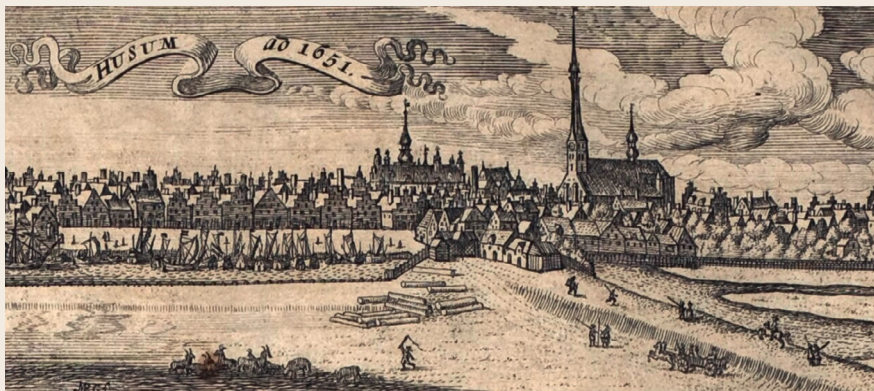




NICOLAUS BRUHNS

Cantatas and Organ Works

Vol. 1



YALE INSTITUTE OF SACRED MUSIC
MASAAKI SUZUKI *organ and direction*

BRUHNS, Nicolaus (1665–97)

- [1] **De profundis** 13'50
Sacred concerto for bass, two violins and basso continuo
Paul Max Tipton *bass-baritone*
- Jauchzet dem Herren alle Welt** 13'18
Sacred concerto for tenor, two violins and b.c.
- [2] Jauchzet dem Herren alle Welt 7'26
- [3] Geht zu seinen Toren ein 5'52
James Taylor *tenor*
- [4] **Praeludium in E minor ('Great')** for organ solo 8'05
- [5] **Mein Herz ist bereit** 10'10
Sacred concerto for bass, violin and b.c.
Paul Max Tipton *bass-baritone*
- Paratum cor meum** 12'28
Sacred concerto for two tenors, bass, violin, two violas da gamba and b.c.
- [6] Alleluja – Paratum cor meum 5'31
- [7] Confitebor tibi in populis Domine 4'50
- [8] Exaltare super cœlos Deus 2'07
Dann Coakwell *tenor I* · James Taylor *tenor II* · Paul Max Tipton *bass-baritone*
- [9] **Nun komm, der Heiden Heiland** 10'15
Chorale fantasia for organ solo

- 10 Der Herr hat seinen Stuhl im Himmel bereitet** 7'31
Sacred concerto for bass, two violins, two violas and b.c.
(transposed to G major)
Paul Max Tipton *bass-baritone*

Erstanden ist der heilige Christ 9'00
Chorale concerto for two tenors, two violins and b.c.

- 11 Erstanden ist der heilige Christ** 3'43
12 Versus secundus: Und wär er nicht erstanden 3'40
13 Versus tertius: Und seit dass er erstanden ist 1'36
Dann Coakwell *tenor I* · **James Taylor** *tenor II*

TT: 86'14

Yale Institute of Sacred Music

Masaaki Suzuki *organ and direction*

playing the Krigbaum Organ, Marquand Chapel, New Haven, Taylor & Boody, Op. 55, 2007

Janet Yieh *registrant/console assistant*

Players:

Robert Mealy *violin I* · **Daniel Lee** *violin II*

Jessica Troy *viola I* · **Kyle Miller** *viola II*

Joshua Keller *viola da gamba I* · **Gail Ann Schroeder** *viola da gamba II*

Continuo:

Ezra Seltzer *cello* · **Grant Herreid** *theorbo*

Rachel Begley *dulcian* · **Masaaki Suzuki** *organ*

This is a very long SACD, and the last two tracks start after 80'00 minutes. On some players playing these tracks alone could be a problem. In such cases please start at the track 11 and let the machine play through.

The **Yale Institute of Sacred Music** is an interdisciplinary graduate centre dedicated to the study and practice of sacred music, worship and the arts. Institute students receive rigorous training for careers in performance, church music, pastoral ministry, the academy and much more. The Institute sponsors several choruses, including the Yale Camerata and Yale Schola Cantorum. In addition to presenting concerts with musicians from both inside and outside the Institute, it offers a full schedule of art exhibitions, literary readings, lectures, conferences and multimedia events.

<https://ism.yale.edu>



A note about genres

In German vocal music, the term 'cantata', which originated in 17th-century Italy, came into wider use during the 18th century, but in earlier sources it appears only rarely. In the late 17th and early 18th centuries, the term 'concerto' would have been used instead, as indeed Bach usually did for his church cantatas. Bruhns's vocal works are still very much in the tradition of the multi-sectional vocal concerto of the 17th century. They rarely have distinct movements and the sections usually flow seamlessly. On the present disc the only exception is the setting of *Erstanden ist der heilige Christ*, which treats the three stanzas independently, so that one could argue that it does consist of three separate movements.

Nicolaus Bruhns was just 31 years old when he died in 1697. Only twelve of his vocal works and five organ compositions have survived, but all of them prove his exceptional talent. The foundation for this was laid when he was very young. The composer came from a family of musicians and took lessons on the organ, violin and viola da gamba from an early age. His first organ teacher was his father, Paul Bruhns the younger, and at the age of 16 Nicolaus moved from his home town Schwabstedt to Lübeck, 150 kilometres away, where he was taught the violin and the viola da gamba by his uncle Peter. Even if we know Bruhns today primarily as a composer of organ and vocal works, in his own time he had a reputation as an outstanding violin virtuoso. He is reputed to have composed works for violin and viola da gamba, but these compositions are no longer preserved. Some of the challenging violin parts in his vocal works do, however, give an insight into Bruhns's technical proficiency.

During his time in Lübeck, the young musician also had the opportunity to take organ and composition lessons from Dietrich Buxtehude, one of the most famous organists of his time whose vocal works, too, were groundbreaking. It is therefore no surprise that there are clear traces of Buxtehude in the music of Bruhns. Bruhns's musical abilities quickly made him a favourite of Buxtehude, who sent him to Copenhagen. There he worked as a violin virtuoso and composer from around 1686 until 1689 and probably also played the organ. In Copenhagen he also came into contact with Italian musicians who made a deep impression on him and whose violin technique is also reflected in the way Bruhns uses the violin.

In 1689 the young Bruhns returned to his home region and became church organist in the town of Husum. Both his organ playing and his compositions made a good impression. An attempt by the Kiel city council to entice him away was declined when the Husum authorities awarded him a significant pay rise, from 400 to 500 thalers a year. Bruhns was to spend the next eight years in Husum, until his

untimely death. This town in northern German was by no means a bad choice: Bruhns worked closely with the local cantors and town musicians; and in the church he had a three-manual organ at his disposal, built in 1629 by the leading Hamburg organ builder Gottfried Fritzsche – an instrument that conformed to the sound concept that he had learned from Buxtehude. This instrument allowed him to give colourful performances of his own organ works.

This is particularly evident in the two larger organ works, the **Praeludium in E minor** and the chorale fantasia *Nun komm, der Heiden Heiland*. The prelude follows Buxtehude's example with its five sections. Stylistically indebted to the North German *stilus phantasticus*, it contains free fantasizing, toccata-like sections and brief, strictly constructed fugues. The result is a constant alternation between free virtuosity and formal rigour. The various sections are to some extent related. The Praeludium begins with an extended manual solo that toys with chromatic semitone steps. The same idea returns in the first fugal section, in which the slowly striding, chromatic fugue theme is combined with playful counterpoint based on repeated notes – clearly influenced by Bruhns's teacher Buxtehude. The fugue leads to another fantasia section in which distinctive chord blocks alternate with cheerful arpeggios. Another fugue follows, before the Praeludium ends in the manner of a free fantasia.

Bruhns's chorale fantasia *Nun komm, der Heiden Heiland*, his only contribution to this genre, is also in the tradition of Buxtehude and other North German composers such as Heinrich Scheidemann and Johann Adam Reincken. Despite its considerable length (143 bars), this chorale fantasia uses just a single stanza from Martin Luther's Advent chorale. Each individual melody line is illuminated musically in a different way, appearing in richly decorated permutations. Bruhns explores the possibilities of the North German organ in extended echo sections as well as arioso-like solos, supported by accompanying voices on a separate manual.

Even after the Reformation, the Lutheran Church did not completely abandon Latin as the language of worship. Accordingly, there are numerous Latin works among the compositions by Protestant composers – including Bruhns’s *De Profundis* and *Paratum cor meum* (see below). A setting of Psalm 130, *De Profundis* (Out of the depths) portrays the ascent from the emotional depths of being far from God in music, as the violin parts rise gradually upwards. The instrumental introduction finally ends in imploring chromaticism with clearly defined semitone steps, which emphatically express the plea for God’s help. The bass soloist takes up the musical motifs and perseveres with them, organically. The conclusion is an expansive setting of ‘Amen’, which not only identifies the psalm as a prayer but also gives the composer the opportunity for a *concertante* dialogue between the singer and the strings.

The sacred concerto *Jauchzet dem Herrn alle Welt* for tenor, two violins and basso continuo begins without any instrumental introduction. Instead, the singer praises God in a wide-ranging, exultant solo. Only after the tenor has presented the opening words several times in increasingly expansive figurations do the two violins join in and begin a close-knit dialogue with the singer. A particular highlight is the setting of the words ‘Er hat uns gemacht... zu Schafen seiner Weide’ (it is he who has made us... the sheep of his pasture). A swaying three-beat metre and the harmonious parallels in the part writing between the instruments and the tenor create a pastoral mood, a musical depiction of the sheep in the pasture.

In a book published in 1740 the music theorist Johann Mattheson wrote that Bruhns, ‘because he was very proficient on the violin, and knew how to play double stoppings, and even triple and quadruple ones... sometimes when playing the organ, for a change, he would most attractively play the violin and at the same time a well suited pedal part.’ While double stopping on the violin was part of the usual practice of virtuoso playing, it was nevertheless unusual for the musician to play while

sitting at the organ, accompanying himself on the pedal. An example of Bruhns's polyphonic playing on the violin is found in the sacred concerto ***Mein Herz ist bereit*** for bass, violin and basso continuo. The piece begins with a sinfonia in three sections (*Adagio – Presto – Adagio*), which gives the solo violinist an opportunity to show off before the bass finally joins in. The musical dialogue between the singer and the violin resembles a baroque trio sonata in which the two solo parts exchange motifs. It is known that Bruhns often played alongside the Husum cantor Georg Ferber. The latter was known for his excellent bass voice and it is therefore likely that this demanding work for violin and bass was first performed by Bruhns himself and his colleague. And perhaps Bruhns not only played the violin on that occasion, but also accompanied himself on the organ pedal. The text for the concert comes from Psalm 108, 1–5, to which a final 'Alleluia' is appended. The theme of the psalm verses is the praise of God with voices and instruments. The same text – but this time in Latin – forms the basis of the following concerto as well.

The Latin solo concerto ***Paratum cor meum*** takes the 'Alleluia' that ended the previous work on this disc, moves it to the beginning and uses it for a *concertante* dialogue between the two tenors (joined after a few bars by the bass) and strings before the more restrained, homophonic setting of the actual text ensues. In the course of the piece the compositional technique changes frequently and Bruhns is careful to reflect the character and meaning of the text. Here he emphasizes the musical praise of God by highlighting with melismas the words that describe singing and music-making (*cantare* – to sing; *psallare* – to praise).

The concerto ***Der Herr hat seinen Stuhl im Himmel bereitet*** is also written for bass solo and here, too, Bruhns's colleague Ferber is likely to have sung at the first performance. The instrumental forces – two violins, two violas, bassoon and basso continuo – are relatively extensive by the standards of Bruhns's sacred concertos, and the use of two violas alludes to French models. The first violin in particular is

highlighted as a soloist in this concerto, however, and sometimes competes with the bass in virtuoso manner (for instance at the words ‘Lobet den Herren’ in the middle of the concerto).

Lutheran hymns were popular with composers of the 17th and 18th centuries as the basis for large-format compositions. *Erstanden ist der heilige Christ* belongs to the polyphonic chorale concerto genre, which can be regarded as the forerunner of the later chorale cantata. In the concerto’s three movements, Bruhns sets the first three stanzas of Martin Luther’s Easter chorale of the same name, which in turn is based on the late medieval hymn *Surrexit Christus hodie*. Each of the stanzas is treated in a different way; at the end of the third stanza, however, Bruhns returns to the Alleluia setting from the second stanza. In this way he finds a coherent solution that holds the composition together both formally and musically.

© **Markus Rathey 2021**

Markus Rathey is the Robert S. Tangeman Professor in the Practice of Music History at Yale University.

Since founding the Bach Collegium Japan in 1990, **Masaaki Suzuki** has established himself as a leading authority on the works of Bach. He has remained music director of the BCJ ever since, taking it regularly to major venues and festivals in Europe and the USA. In addition to working with renowned period ensembles, he conducts orchestras such as the Bavarian Radio Symphony Orchestra and the New York Philharmonic in repertoire ranging from Mendelssohn to Stravinsky.

Suzuki’s impressive discography on the BIS label, featuring Bach’s choral works as well as harpsichord and organ recitals, has brought him many critical plaudits. With the BCJ he is now extending the ensemble’s repertoire with recordings of Mozart’s Requiem and Mass in C minor, and Beethoven’s *Missa Solemnis* and Ninth Symphony.

Born in Kobe, Masaaki Suzuki graduated from the Tokyo University of the Arts and Music and went on to study at the Sweelinck Conservatory in Amsterdam under Ton Koopman and Piet Kee. Founder and professor emeritus of the early music department at the Tokyo University of the Arts, he was on the faculty at the Yale School of Music and Yale Institute of Sacred Music from 2009 until 2013, and remains affiliated as the principal guest conductor of Yale Schola Cantorum.

In 2012 Masaaki Suzuki was awarded with the Leipzig Bach Medal and in 2013 the Bach Prize of the Royal Academy (UK). In 2001 he received the Cross of the Order of Merit of the Federal Republic of Germany.

Dann Coakwell, tenor, has sung throughout Europe, Japan and the Americas under conductors such as Helmuth Rilling, Masaaki Suzuki, Monica Huggett, William Christie, Nicholas McGegan, Matthew Halls, María Guinand and Craig Hella Johnson. He has appeared with the International Bach Academy Stuttgart, Bach Collegium Japan, Orquesta Sinfónica de Venezuela, Pacific Baroque Orchestra (Canada), Philharmonia Baroque Orchestra (San Francisco), Oregon Bach Festival, Portland and Indianapolis baroque orchestras, Dallas Bach Society, Conspirare and the symphony orchestras of Orlando, Charlotte, Nashville, Quad Cities and Kansas City. He sang the critically acclaimed world première of Mohammed Fairouz's *Zabur* with the Indianapolis Symphonic Choir and Orchestra. Coakwell serves on the voice faculty at Ithaca College, and frequently appears as a guest teaching artist.

www.danncoakwell.com

Tenor **James Taylor** is professor of voice at Yale University, where he serves as coordinator for the programme in Early Music, Art Song and Oratorio. He has performed and recorded with early-music specialists Nikolaus Harnoncourt, Philippe Herreweghe, René Jacobs and Masaaki Suzuki. Taylor maintains a close relation-

ship with Helmuth Rilling and the International Bach Academy Stuttgart; he has adjudicated for the International Bach Competition Leipzig. In 2008 he debuted with the New York Philharmonic and Kurt Masur, singing the Evangelist in Bach's *St Matthew Passion*. He has performed throughout the United States, Europe, South America, Japan, Korea and Israel, and he sang Britten's *War Requiem* in the Munich Residence on the sixtieth anniversary of the end of World War II.

Paul Max Tipton, bass-baritone, performs repertoire ranging from Schütz and Monteverdi to Britten and Bolcom. He has performed with Masaaki Suzuki, Matthias Pintscher, Nicholas McGegan, Leonard Slatkin, Ton Koopman, Helmuth Rilling and Martin Katz, and has sung with the Bach Collegium Japan, New York Philharmonic, Apollo's Fire, Seraphic Fire and the Orchestra of St Luke's. Highlights include Britten's *War Requiem*, Rameau's *La Lyre enchantée* and the Brahms Requiem. His performances of the Bach Passions in particular have been acclaimed for their strength and sensitivity. Tipton studied at the University of Michigan and Yale University, and is a Lorraine Hunt Lieberman Fellow at Emmanuel Music in Boston.

www.paulmaxtipton.com

Nicolaus Bruhns war gerade einmal 31 Jahre alt, als er 1697 starb. Nur zwölf Vokalwerke sowie fünf Orgelkompositionen sind überliefert, die jedoch allesamt Bruhns' herausragendes Talent belegen. Die Grundlage dafür wurde bereits früh gelegt. Der Komponist stammte aus einer Familie von Musikern und er hatte bereits in jungen Jahren Unterricht auf der Orgel, Violine und Viola da Gamba. Sein erster Orgellehrer war sein Vater Paul d. J., und im Alter von 16 Jahren zog es den jungen Nicolaus Bruhns von seinem Heimatort Schwabstedt ins 150 Kilometer entfernte Lübeck, wo er von seinem Onkel Peter auf der Geige und der Viola da Gamba unterrichtet wurde. Auch wenn wir Bruhns heute vor allem als Komponist von Orgel- und Vokalwerken kennen, so hatte er doch in seiner Zeit die Reputation als ausgezeichnete Violinvirtuose. Er soll sogar Werke für Violine und Viola da Gamba komponiert haben; allerdings sind diese Kompositionen nicht mehr erhalten. Einige der anspruchsvollen Violinenpartien in seinen Vokalwerken geben jedoch einen Einblick in Bruhns' exzellente Technik.

Während seiner Zeit in Lübeck hatte der junge Musiker ebenfalls Gelegenheit Orgel- und Kompositionsunterricht bei Dietrich Buxtehude zu nehmen. Buxtehude war einer der berühmtesten Organisten seiner Zeit und seine Vokalwerke waren ebenfalls wegweisend. So ist es nicht verwunderlich, dass sich in den Werken von Bruhns deutliche Spuren Buxtehudes wahrnehmen lassen. Bruhns' musikalische Fähigkeiten machten ihn schnell zu Buxtehudes Lieblingsschüler und der Lehrer vermittelte ihn nach Kopenhagen, wo er von ca. 1686–1689 als Violinvirtuose und Komponist tätig war und wohl auch die Orgel spielte. In Kopenhagen kam er zudem in Kontakt mit italienischen Musikern, die einen tiefen Eindruck auf ihn machten und deren Violintechnik sich ebenfalls in Bruhns' Behandlung der Violine niederschlägt.

1689 kehrte der junge Bruhns in seine Heimatregion zurück und wurde Organist an der Stadtkirche von Husum. Man war begeistert von seinem Orgelspiel und seinen Kompositionen. Ein Versuch des Kieler Stadtrates Bruhns abzuwerben wurde mit

einer stattlichen Gehaltserhöhung von 400 auf 500 Taler jährlich abgeschmettert. Bruhns sollte so die folgenden acht Jahre, bis zu seinem vorzeitigen Tod, in Husum verbringen. Die norddeutsche Stadt war keine schlechte Wahl: Bruhns arbeitete eng mit den dortigen Kantoren und Stadtmusikern zusammen und mit der dreimanualigen Orgel in der Stadtkirche, erbaut 1629 von dem führenden Hamburger Orgelbauer Gottfried Fritzsche, stand ihm ein Instrument zur Verfügung, das seinen an Buxtehude geschulten Klangvorstellungen entgegen kam. Das Instrument erlaubte ihm eine farbenreiche Darstellung seiner eigenen Orgelwerke.

Dies wird vor allem in den beiden größeren Orgelwerken deutlich, dem **Praeludium in e-moll** und in der Choralfantasie *Nun komm, der Heiden Heiland*. Das Praeludium folgt in seiner Fünfteiligkeit dem Modell Buxtehudes. Stilistisch dem norddeutschen *stilus phantasticus* verpflichtet, reihen sich frei fantasierende, toccatenartige Abschnitte und knappe, streng konstruierte Fugen. Das Resultat ist ein konstantes Alternieren zwischen freier Virtuosität und formaler Strenge. Die verschiedenen Abschnitte sind zum Teil aufeinander bezogen. So beginnt das Praeludium mit einem ausgedehnten Manualsolo, das mit chromatischen Halbtonschritten spielt. Dieselbe Idee kehrt dann später im ersten Fugenabschnitt wieder, in dem das langsam schreitende, chromatische Fugenthema mit einem spielhaften, auf Tonwiederholungen basierenden Kontrapunkt kombiniert wird, der deutlich von Bruhns' Lehrer Buxtehude beeinflusst ist. Die Fuge mündet in einen weiteren fantasierenden Abschnitt in dem sich markante Akkordblöcke mit verspielten Arpeggien abwechseln. Es folgt eine weitere Fuge bevor das Praeludium frei fantasierend ausklingt.

Bruhns' Choralfantasie *Nun komm, der Heiden Heiland*, sein einziger Beitrag zu dieser Gattung, steht ebenfalls in der Tradition Buxtehudes und anderer norddeutscher Komponisten, wie Heinrich Scheidemann und Johann Adam Reincken. Trotz der beachtlichen Länge von 143 Takten verarbeitet die Choralfantasie nur eine einzige Strophe von Martin Luthers Adventschoral. Jede einzelne Melodiezeile

wird dabei unterschiedlich musikalisch beleuchtet und erscheint in reich verzierten Permutationen. Bruhns nutzt dabei die Möglichkeiten der norddeutschen Orgel für ausgedehnte Echoabschnitte sowie ariose Soli, die von den begleitenden Stimmen auf einem separaten Manual gestützt werden.

Auch nach der Reformation gab die Lutherische Kirche das Lateinische als gottesdienstliche Sprache nicht vollständig auf. Entsprechend finden sich im Repertoire protestantischer Komponisten zahlreiche lateinische Werke. Hierzu zählen auch Bruhns' *De Profundis* sowie das später zu besprechende *Paratum cor meum*. Die Vertonung der 130. Psalms, *De Profundis* (Aus der Tiefe) zeichnet den Aufstieg aus der emotionalen Tiefe der Gottesferne musikalisch nach, indem die Violinstimmen stufenweise empor steigt. Die instrumentale Einleitung mündet schließlich in flehende Chromatik mit scharfen Halbtonschritten, die den Ruf um Gottes Beistand eindrücklich zum Ausdruck bringen. Der Basssolist nimmt die musikalischen Motive auf und führt sie organisch fort. Den Abschluss macht eine ausladende Vertonung des „Amen“, das den Psalm nicht nur als Gebet identifiziert sondern dem Komponisten auch Gelegenheit zu einem konzertierenden Dialog zwischen dem Vokalistin und den Streichern gibt.

Das geistliche Konzert *Jauchzet dem Herrn alle Welt* für Tenor, 2 Violinen und Generalbass beginnt ohne instrumentale Einleitung. Stattdessen besingt der Vokalist in einem weitgespannten, jauchzenden Solo das Lob Gottes. Erst nachdem der Tenor die Eingangsworte in immer ausladenderen Figurationen mehrfach vorgelesen hat, treten die beiden Violinen hinzu und beginnen einen engmaschigen Dialog mit dem Sänger. Ein besonders herausragender Moment ist die Vertonung der Worte „Er hat uns gemacht ... zu Schafen seiner Weide.“ Ein wiegender Dreiertakt und die in harmonischen Parallelen in der Stimmführung zwischen den Instrumenten und dem Tenor erwecken eine pastorale Stimmung, die die Schafe auf der Weide musikalisch abbildet.

Der Musiktheoretiker Johann Mattheson schreibt in einem 1740 veröffentlichten Buch dass Bruhns, „weil er sehr starck auf der Violine war, und solche mit doppelten Griffen, als wenn ihrer 3. oder 4. wären, zu spielen wuste ... dann und wann auf seiner Orgel die Veränderung zu machen, daß er die Violine zugleich, mit einer sich dazu gut-schickenden Pedalstimme gantz allein, auf das annehmlichste hören ließ.“ Während Doppelgriffe auf der Violine zur geläufigen Praxis virtuosen Spiels gehörte, so war es doch ungewöhnlich, dass sich der Musiker dabei selbst, auf der Orgelbank sitzend, mit dem Pedal begleitete. Ein Beispiel für Bruhns' mehrstimmiges Spiel auf der Geige bietet das geistliche Konzert *Mein Herz ist bereit* für Bass, Violine und Generalbass. Das Stück beginnt mit einer dreiteiligen Sinfonia (*Adagio – Presto – Adagio*), die dem Soloviolinisten eine Gelegenheit zum virtuoson Spiel gibt, bevor sich schließlich der Bass hinzu gesellt. Der Dialog zwischen dem Sänger und der Violine ähnelt einer barocken Triosonate in der die beiden Solostimmen musikalische Motive hin und her reichen. Es ist bekannt, dass Bruhns oft mit dem Husumer Kantor Georg Ferber zusammen musiziert hat. Letzterer wurde für seine exzellente Bassstimme geschätzt und es ist somit wahrscheinlich, dass das virtuose Miteinander von Violine und Bass zuerst von Bruhns selbst und von seinem Kollegen aufgeführt wurde. Und vielleicht hat Bruhns bei dieser Gelegenheit nicht nur die Geige gespielt, sondern sich auch selbst auf dem Orgelpedal begleitet. Der Text für das Konzert stammt aus Psalm 108, 1–5, dem noch ein abschließendes „Alleluja“ angehängt ist. Das Thema der Psalmverse ist das musikalische Lob Gottes mit Stimmen und Instrumenten. Derselbe Text, nun jedoch in lateinischer Sprache, liegt auch dem folgenden Konzert zugrunde.

Das lateinische Solokonzert *Paratum cor meum* versetzt das „Alleluja“, das den Abschluss des vorherigen Stückes gebildet hatte, an den Anfang und nutzt es für einen konzertanten Dialog zwischen den zwei Tenören und Streichern, zu denen nach wenigen Takten auch der Bass hinzu tritt, bevor die Vertonung des eigentlichen

Textes dann homophon zurückgenommen erscheint. Im Laufe des Stückes wechselt dann die Verarbeitungstechnik häufig und Bruhns ist darauf bedacht, den Charakter und den Inhalt des Textes klanglich zu reflektieren. Auch hier hebt Bruhns wiederum das musikalische Gotteslob hervor, indem er vor allem die Worte, die das Singen und Musizieren beschreiben (*cantare* – singen; *psallare* – preisen) melismatisch ausmalt.

Das Konzert ***Der Herr hat seinen Stuhl im Himmel bereitet*** ist ebenfalls für Basssolo komponiert und Bruhns' Kollege Ferber dürfte wiederum die Erstaufführung gesungen haben. Die instrumentale Besetzung mit 2 Violinen, 2 Violen, Fagott und Generalbass ist relativ umfangreich für Bruhns' geistlichen Konzerte und die Verdopplung der Violen verweist auf französische Vorbilder. Allerdings ist auch hier in diesem Konzert vor allem die erste Violine solistisch hervorgehoben und liefert sich mit dem Bass zuweilen einen Wettstreit (so etwas zu der Textpassage „Lobet den Herren“ in der Mitte des Konzerts).

Lutherische Kirchenlieder waren beliebt bei Tonsetzern des 17. und 18. Jahrhunderts als Grundlage für großformatige Kompositionen. ***Erstanden ist der heilige Christ*** gehört zur Gattung des mehrstimmigen Choralkonzerts, das als Vorläufer der späteren Choralkantate gelten kann. In dem drei Teilen des Konzerts verarbeitet Bruhns die ersten drei Strophen von Martin Luthers gleichnamigem Osterchoral, der wiederum auf dem spätmittelalterlichen Hymnus *Surrexit Christus hodie* beruht. Jede der Strophen erfährt eine andere Verarbeitungstechnik; allerdings greift Bruhns zum Schluss der dritten Strophe die Alleluja-Vertonung aus der zweiten Strophe wieder auf. Durch diese musikalische Wiederaufnahme kommt Bruhns zu einer schlüssigen Lösung, die die kleingliedrige Komposition formal und musikalisch zusammenhält.

© **Markus Rathey 2021**

Markus Rathey ist der Robert S. Tangeman Professor für Musikgeschichte an der Yale University.

Seit der Gründung des Bach Collegium Japan im Jahr 1990 hat **Masaaki Suzuki** sich als eine führende Autorität auf dem Gebiet der Werke Johann Sebastian Bachs etabliert. Seit Anbeginn Musikalischer Leiter des BCJ, führt er sein Ensemble regelmäßig in berühmte Konzertsäle und zu bedeutenden Festivals in Europa und den USA. Neben der Zusammenarbeit mit Ensembles für Alte Musik dirigiert er Orchester wie das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und die New Yorker Philharmoniker mit einem Repertoire, das von Mendelssohn bis Strawinsky reicht.

Suzukis beeindruckende Diskographie bei BIS mit Bachs Chorwerken sowie Cembalo- und Orgelmusik wurde von der Kritik mit großem Beifall aufgenommen. Mittlerweile hat er das Repertoire des BCJ um Aufnahmen des Requiems und der c-moll-Messe von Mozart sowie der *Missa Solemnis* von Beethoven erweitert.

In Kobe geboren, absolvierte Masaaki Suzuki sein Studium an der Tokyo University of Fine Arts and Music und studierte anschließend am Sweelinck Konservatorium in Amsterdam bei Ton Koopman und Piet Kee. Der Gründer und emeritierte Professor der Abteilung für Alte Musik an der Tokyo University of the Arts lehrte von 2009 bis 2013 an der Yale School of Music und dem Yale Institute of Sacred Music; der Yale Schola Cantorum bleibt er als Erster Gastdirigent verbunden. Masaaki Suzuki wurde 2012 mit der Leipziger Bach-Medaille und 2013 mit dem Bach Prize der Royal Academy of Music in London ausgezeichnet. Im Jahr 2001 wurde ihm das Bundesverdienstkreuz der Bundesrepublik Deutschland verliehen.

Das **Yale Institute of Sacred Music** ist ein interdisziplinäres Graduiertenzentrum, das sich dem Studium und der Pflege der Kirchenmusik, des Gottesdienstes und der Künste widmet. Die Studenten des Instituts erhalten eine gründliche Ausbildung für Laufbahnen u.a. in den Bereichen Aufführung, Kirchenmusik, Seelsorge und Akademie. Das Institut fördert mehrere Chöre, darunter die Yale Camerata und die Yale Schola Cantorum. Neben Konzerten mit Musikern von innerhalb und außer-

halb des Instituts bietet es ein umfangreiches Programm mit Kunstausstellungen, literarischen Lesungen, Vorträgen, Konferenzen und Multimedia-Veranstaltungen.
<https://ism.yale.edu>

Dann Coakwell, Tenor, hat in ganz Europa, Japan und Amerika unter Dirigenten wie Helmuth Rilling, Masaaki Suzuki, Monica Huggett, William Christie, Nicholas McGegan, Matthew Halls, María Guinand und Craig Hella Johnson gesungen. Zu den Ensembles, mit denen er auftritt, gehören die Internationale Bachakademie Stuttgart, das Bach Collegium Japan, das Orquesta Sinfónica de Venezuela, das Philharmonia Baroque Orchestra (San Francisco), das Oregon Bach Festival, die Barockorchester von Portland und Indianapolis, die Dallas Bach Society, Conspire und die Symphonieorchester von Orlando, Nashville und Kansas City. Er sang die von der Kritik gefeierte Weltpremiere von Mohammed Fairouz' *Zabur* mit dem Indianapolis Symphonic Choir and Orchestra. Coakwell ist Mitglied der Gesangsfakultät am Ithaca College und ein gefragter Gastdozent.

www.danncoakwell.com

Der Tenor **James Taylor** ist Professor für Gesang an der Yale University, wo er als Programmkoordinator für Alte Musik, Kunstlied und Oratorium fungiert. Er hat unter Alte-Musik-Spezialisten wie Nikolaus Harnoncourt, Philippe Herreweghe, René Jacobs und Masaaki Suzuki gesungen und aufgenommen. Taylor unterhält enge Beziehungen zu Helmuth Rilling und der Internationalen Bachakademie Stuttgart und war Juror beim Internationalen Bach-Wettbewerb Leipzig. Im Jahr 2008 gab er sein Debüt bei den New Yorker Philharmonikern unter Kurt Masur als Evangelist in Bachs *Matthäuspassion*. Er ist in den USA, Europa, Südamerika, Japan, Korea und Israel aufgetreten und sang Brittens *War Requiem* in der Münchner Residenz anlässlich des 60. Jahrestages des Endes des Zweiten Weltkriegs.

Paul Max Tipton, Bassbariton, singt ein Repertoire, das von Schütz und Monteverdi bis zu Britten und Bolcom reicht. Er ist unter Masaaki Suzuki, Matthias Pintscher, Nicholas McGegan, Leonard Slatkin, Ton Koopman, Helmuth Rilling und Martin Katz sowie mit dem Bach Collegium Japan, den New Yorker Philharmonikern, Apollo's Fire, Seraphic Fire und dem Orchestra of St Luke's aufgetreten. Zu den Höhepunkten seiner Karriere zählen Britten's *War Requiem*, Rameaus *La Lyre enchantée* und Brahms' *Ein deutsches Requiem*. Vor allem seine Interpretation der Bach-Passionen wurde für ihre Kraft und Sensibilität gelobt. Tipton studierte an der University of Michigan sowie der Yale University und ist Lorraine Hunt Lieberson Fellow bei Emmanuel Music in Boston.

www.paulmaxtipton.com

Nicolaus Bruhns n'avait que 31 ans lorsqu'il est mort en 1697. Seules douze œuvres vocales et cinq compositions pour orgue nous sont parvenues mais chacune témoigne de son talent exceptionnel. Les bases de ce talent ont été posées très tôt. Issu d'une famille de musiciens, le compositeur prit des leçons d'orgue, de violon et de viole de gambe dès son plus jeune âge alors que son père, Paul le jeune, fut son premier professeur d'orgue. À l'âge de 16 ans, le jeune Nicolaus quitta sa ville natale de Schwabstedt pour s'installer à Lübeck, à 150 kilomètres de là, où son oncle Peter lui enseigna le violon et la viole de gambe. Même si nous connaissons aujourd'hui Bruhns principalement en tant que compositeur d'œuvres vocales et pour orgue, il avait en son temps la réputation d'être aussi un violoniste d'exception. On affirme qu'il composa des œuvres pour violon et viole de gambe mais nous n'avons aucune trace de celles-ci. Certaines des parties de violon virtuoses de ses œuvres vocales donnent néanmoins un aperçu de l'excellence de la technique de Bruhns.

Pendant son séjour à Lübeck, le jeune musicien eut également l'occasion de prendre des leçons d'orgue et de composition auprès de Dietrich Buxtehude. Ce dernier était l'un des organistes les plus célèbres de son temps et ses œuvres vocales étaient également révolutionnaires. Il n'est donc pas surprenant que l'on perçoive des influences manifestes de ce compositeur dans les œuvres de Bruhns. Les aptitudes musicales de ce dernier en firent rapidement l'élève préféré de Buxtehude qui l'envoya à Copenhague. Vers les années 1686–89, Bruhns y travailla en tant que violoniste et compositeur et y joua probablement aussi de l'orgue. Toujours à Copenhague, il entra également en contact avec des musiciens italiens qui lui firent forte impression. Leur technique au violon se reflète également dans l'écriture de Bruhns.

En 1689, il retourna dans sa contrée natale et fut nommé organiste à l'église de Husum. Les fidèles furent enthousiasmés par son jeu et ses compositions. Le conseil municipal de Kiel tenta de ravir Bruhns mais une généreuse augmentation de salaire

de 400 à 500 thalers par an coupa court à cette campagne de séduction. Bruhns passa donc les huit années suivantes à Husum, jusqu'à sa mort prématurée. La ville d'Allemagne du Nord ne constituait pas un mauvais choix : Bruhns y travaillait en étroite collaboration avec les cantors et les musiciens de la ville et sur l'orgue à trois manuels de l'église municipale construit en 1629 par le grand facteur d'orgues hambourgeois Gottfried Fritzsche. Bruhns disposait ainsi d'un instrument qui convenait à son idéal sonore acquis auprès de Buxtehude et qui lui permettait d'interpréter ses propres œuvres avec une grande richesse de couleurs.

Cela est particulièrement manifeste dans les deux grandes œuvres pour orgue, le **Praeludium en mi mineur** et la fantaisie chorale *Nun komm, der Heiden Heiland* [Viens maintenant, Sauveur des païens]. Le Praeludium suit le modèle de Buxtehude dans ses cinq parties. D'un point de vue stylistique, il est redevable au *stilus phantasticus* nord-allemand et est fait d'une succession de sections en style libre, semblables à des toccatas, et de fugues concises, strictement élaborées. Le résultat est une alternance constante entre virtuosité libre et rigueur formelle. Les différentes sections sont partiellement liées les unes aux autres. Ainsi, le Praeludium commence par un long solo sur les manuels procédant par demi-tons. La même idée revient plus tard dans la première section de la fugue dans laquelle le thème de la fugue chromatique exposée dans un tempo lent est combiné à un contrepoint enjoué basé sur des notes répétées, clairement influencé par le professeur de Bruhns, Buxtehude. La fugue mène à une autre section à l'allure de fantaisie dans laquelle des blocs d'accords massifs alternent avec des arpèges enjoués. Une autre fugue survient avant que le Praeludium ne se termine par une fantaisie libre.

La fantaisie sur le choral, *Nun komm, der Heiden Heiland*, sa seule contribution à ce genre, s'inscrit également dans la tradition de Buxtehude et d'autres compositeurs du Nord de l'Allemagne comme Heinrich Scheidemann et Johann Adam Reincken. Malgré sa longueur (143 mesures), la fantaisie ne reprend qu'une seule strophe

du choral de l'Avent de Martin Luther. Chaque vers est musicalement éclairé de manières différentes et apparaît dans des permutations richement ornées. Bruhns utilise les possibilités de l'orgue nord-allemand pour des sections développées en écho ainsi que des passages arioso soutenus par l'accompagnement sur un autre manuel.

Même après la Réforme, l'Église luthérienne n'avait pas complètement abandonné le latin en tant que langue de culte. En conséquence, de nombreuses œuvres en latin figurent au répertoire des compositeurs protestants. C'est notamment le cas de ***De Profundis*** ainsi que de *Paratum cor meum* de Bruhns dont il sera question plus loin. L'adaptation musicale du Psaume 130, *De Profundis* [Des profondeurs] évoque musicalement la remontée des profondeurs émotionnelles résultant de l'éloignement de Dieu représentée par les parties de violon qui « montent », un degré après l'autre. L'introduction instrumentale débouche finalement sur un chromatisme implorant avec des demi-tons incisifs qui représentent l'appel fait à Dieu. La basse soliste reprend les motifs musicaux et les développe de manière organique. Le final est un vaste arrangement de l'« Amen » qui non seulement identifie le psaume en tant que prière mais donne aussi au compositeur l'occasion d'un dialogue concertant entre le chanteur et les cordes.

Le concert spirituel ***Jauchzet dem Herrn alle Welt*** [Acclamez le Seigneur, toute la terre] pour ténor, 2 violons et basse continue commence sans introduction instrumentale. À la place, le chanteur célèbre la gloire de Dieu dans un arioso à la fois développé et exubérant. Ce n'est qu'après que le ténor ait déclamé à plusieurs reprises les premiers mots avec des mélismes de plus en plus élaborés que les deux violons se joignent à lui et entament un dialogue étroit. La transposition musicale des mots « Il nous a fait [...] les brebis de son troupeau » est particulièrement remarquable. Une mesure ternaire semblable à une berceuse et les accords en parallèles dans l'écriture instrumentale et vocale dépeignent une ambiance pastorale qui évoque les moutons dans le pâturage.

Le théoricien Johann Mattheson écrivit dans un ouvrage publié en 1740 que Bruhns, « était extrêmement habile au violon et savait comment jouer en doubles cordes, comme s'il y avait trois ou quatre instrumentistes. Il avait de temps à autre coutume, tout en jouant du violon, d'exécuter simultanément une variation, à l'orgue avec une partie de pédale appropriée, tout cela à lui seul et de la plus plaisante manière. » Alors que les doubles cordes au violon étaient une pratique courante dans le jeu virtuose, il était inhabituel qu'un musicien s'accompagne au pédalier, assis sur le banc de l'orgue. Un exemple du jeu polyphonique de Bruhns au violon est fourni par le concert spirituel *Mein Herz ist bereit* [Mon cœur est prêt] pour basse, violon et basse continue. L'œuvre est introduite par une Sinfonia en trois parties (*Adagio–Presto–Adagio*) qui donne au violon solo l'occasion de briller avant que la basse ne se joigne finalement à lui. Le dialogue entre le chanteur et le violon ressemble à une sonate en trio baroque dans laquelle les deux voix solistes s'échangent des motifs. Il est connu que Bruhns se produisait souvent avec le cantor Georg Ferber de Husum. Ce dernier était estimé pour l'excellence de sa voix de basse et il est donc probable que l'association du violon et de la basse ait été assurée, la première fois, par Bruhns lui-même et son collègue. Et il est possible de croire que Bruhns, à cette occasion, ne s'est pas seulement contenté de jouer du violon mais qu'il s'est également accompagné au pédalier de l'orgue. Le texte du concert est tiré du psaume 108, 1–5, auquel s'ajoute un « Alleluia » conclusif. Le thème des versets du psaume est une louange musicale à Dieu pour voix et instruments. Le même texte, cette fois en latin, constitue également la base de la cantate suivante.

La « cantate à numéros pour ensemble choral » *Paratum cor meum* [Mon cœur est prêt] place l'« Alleluia » qui constituait la conclusion de la pièce précédente au début et en fait un dialogue concertant entre les deux ténors et les cordes auxquels la basse se joint après quelques mesures avant que la mise en musique du véritable

texte n'apparaisse exprimé homophoniquement. La technique de développement change ensuite fréquemment au cours de la pièce et Bruhns prend soin de refléter musicalement le caractère et le contenu du texte. Ici encore, Bruhns met l'accent sur la louange à Dieu, notamment en dépeignant de façon mélismatique les mots qui décrivent le chant et la musique (*cantare* – chanter ; *psallare* – prier).

Le concert spirituel ***Der Herr hat seinen Stuhl im Himmel bereitet*** [Le Seigneur a son trône dans les cieux] est également pour basse solo et il est possible que le collègue de Bruhns, Ferber, en ait chanté la première exécution. L'instrumentation qui prévoit 2 violons, 2 altos, basson et basse continue est relativement développée pour une œuvre de ce genre chez Bruhns et le dédoublement de la partie d'alto fait référence aux modèles français. Cependant, la partie de premier violon est encore une fois particulièrement importante au point de vue solistique et s'engage parfois dans une compétition virtuose avec la voix de basse (comme aux mots de « louer le Seigneur » au milieu de la pièce).

Les hymnes luthériens étaient populaires auprès des compositeurs des XVII^e et XVIII^e siècles en tant que base pour des compositions développées. ***Erstanden ist der heilige Christ*** [Le Christ est ressuscité] appartient au genre du concert choral polyphonique et peut être considéré comme un précurseur de la future cantate de chorale. Dans les trois parties de l'œuvre, Bruhns adapte les trois premières strophes du choral de Pâques éponyme de Martin Luther, lui-même basé sur l'hymne de la fin du Moyen Âge intitulé *Surrexit Christus hodie* [Christ est ressuscité aujourd'hui]. Chacune des strophes est traitée de manière différente mais Bruhns reprend l'Alleluia de la deuxième strophe à la fin de la troisième. Grâce à cette reprise, Bruhns parvient à une solution cohérente qui maintient l'unité formelle et musicale de la pièce.

© **Markus Rathey 2021**

Markus Rathey occupe la chaire Robert S. Tangeman à l'Université de Yale et enseigne les pratiques de l'histoire musicale.

Depuis la fondation du Bach Collegium Japan en 1990, **Masaaki Suzuki** s'est imposé en tant qu'autorité des œuvres de Bach. Il est depuis le directeur musical du BCJ avec lequel il se produit régulièrement dans les plus grandes salles et festivals d'Europe et des États-Unis. En plus de travailler avec des ensembles sur instruments anciens réputés, il dirige des orchestres tels que l'Orchestre symphonique de la radiodiffusion bavaroise et l'Orchestre philharmonique de New York dans un répertoire allant de Mendelssohn à Stravinsky.

L'impressionnante discographie de Suzuki chez BIS consacrée notamment aux œuvres chorales de Bach ainsi qu'à des récitals de clavecin et d'orgue, a été saluée par la critique. Suzuki étend maintenant le répertoire de l'ensemble avec des enregistrements récents du Requiem et de la Messe en ut mineur de Mozart et de la *Missa Solemnis* de Beethoven.

Né à Kobe, Masaaki Suzuki est diplômé de l'Université des arts de Tokyo et a étudié au Conservatoire Sweelinck d'Amsterdam avec Ton Koopman et Piet Kee. Fondateur et professeur émérite du département de musique ancienne de l'Université des arts de Tokyo, il a enseigné à la Yale School of Music et au Yale Institute of Sacred Music dans le Connecticut aux États-Unis de 2009 à 2013, et demeure associé en tant que chef invité principal du Yale Schola Cantorum.

En 2012, Masaaki Suzuki a reçu la médaille Bach de Leipzig et en 2013 le prix Bach de la Royal Academy (Royaume-Uni). En 2001, il a reçu la Croix de l'Ordre du Mérite de la République fédérale d'Allemagne.

Le **Yale Institute of Sacred Music** est un centre d'études supérieures interdisciplinaire consacré à l'étude et à la pratique de la musique religieuse, du culte et des arts. Les étudiants de l'institution reçoivent une formation rigoureuse pour des carrières dans le domaine de l'interprétation, de la musique religieuse, du ministère pastoral, de l'enseignement et bien plus encore. L'institut parraine plusieurs cho-

rales incluant la Yale Camerata et la Yale Schola Cantorum. En plus de présenter des concerts avec des musiciens appartenant à l'institut ainsi que des invités, elle propose un programme complet d'expositions, de lectures publiques, de conférences et d'événements multimédias.

<https://ism.yale.edu>

Dann Coakwell, ténor, a chanté à travers l'Europe, le Japon et les Amériques sous la direction de chefs tels Helmuth Rilling, Masaaki Suzuki, Monica Huggett, William Christie, Nicholas McGegan, Matthew Halls, Maria Guinand et Craig Hella Johnson. Il s'est produit avec l'Académie internationale Bach de Stuttgart, le Bach Collegium Japan, l'Orquesta Sinfónica de Venezuela, le Philharmonia Baroque Orchestra (San Francisco), l'Oregon Bach Festival, les orchestres baroques de Portland et d'Indianapolis, la Dallas Bach Society, Conspirare et les orchestres symphoniques d'Orlando, Nashville et Kansas City. Il a chanté la création mondiale, saluée par la critique, de *Zabur* de Mohammed Fairouz avec l'Indianapolis Symphonic Choir and Orchestra. En 2021, il était membre de la faculté de chant de l'Ithaca College et se produit fréquemment en tant qu'artiste invité.

www.danncoakwell.com

Le ténor **James Taylor** était en 2021 professeur de chant à l'université de Yale où il coordonne le programme de musique ancienne, de lieder et d'oratorio. Il a chanté et enregistré avec des spécialistes de musique ancienne comme Nikolaus Harnoncourt, Philippe Herreweghe, René Jacobs et Masaaki Suzuki. Taylor entretient une relation étroite avec Helmuth Rilling et l'Académie internationale Bach de Stuttgart et a également été membre du jury du Concours international Bach de Leipzig. En 2008, il a fait ses débuts avec l'Orchestre philharmonique de New York sous la direction de Kurt Masur, tenant la partie de l'évangéliste de la *Passion selon saint*

Matthieu de Johann Sebastian Bach. Il s'est produit un peu partout à travers les États-Unis, en Europe, en Amérique du Sud, au Japon, en Corée et en Israël et a chanté le *War Requiem* de Britten à la Résidence de Munich à l'occasion du soixantième anniversaire de la fin de la Seconde Guerre mondiale.

Paul Max Tipton, baryton-basse, possède un répertoire qui s'étend de Schütz et Monteverdi à Britten et William Bolcom. Il s'est produit avec Masaaki Suzuki, Matthias Pintscher, Nicholas McGegan, Leonard Slatkin, Ton Koopman, Helmuth Rilling et Martin Katz, et a chanté avec le Bach Collegium Japan, l'Orchestre philharmonique de New York, Apollo's Fire, Seraphic Fire et l'Orchestre de St Luke's. Parmi ses moments forts, mentionnons le *War Requiem* de Britten, *La lyre enchantée* de Rameau et le *Requiem* de Brahms. Ses interprétations des Passions de Bach ont été acclamées pour leur force et leur sensibilité. Tipton a étudié à l'Université du Michigan et à l'Université de Yale et est titulaire d'une bourse Lorraine Hunt Lieberson à l'Emmanuel Music de Boston.

www.paulmaxtipton.com

[1] De profundis (text: Psalm 130)

De profundis clamavi ad te, Domine;

Domine, exaudi vocem meam.

Fiant aures tuæ intendentes

in vocem deprecationis meæ.

Si iniquitates observaveris, Domine,

Domine, quis sustinebit?

Quia apud te propitiatio est; et

propter legem tuam sustinui te, Domine.

Sustinuit anima mea in verbo ejus:

Speravit anima mea in Domino.

A custodia matutina usque ad noctem,

speret Israël in Domino.

Quia apud Dominum misericordia,

et copiosa apud eum redemption.

Et ipse redimet Israël ex omnibus iniquitatibus ejus.

Out of the depths have I cried to you, O Lord.

Lord, hear my voice.

Let your ears be attentive

to the voice of my supplications.

If you, Lord, kept a record of sins,

O Lord, who could stand?

But there is forgiveness with you, and

according to thy law, I have waited for thee, Lord.

My soul hopes in his word:

my soul waits 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 abundant redemption.

He will redeem Israel from all their sins

Jauchzet dem Herren alle Welt (text: Psalm 100)

[2] Jauchzet dem Herren alle Welt!

Dienet dem Herren mit Freuden.

Kommt für sein Angesicht mit Frohlocken!

Erkennt, dass der Herre Gott ist!

Er hat uns gemacht,

und nicht wir selbst,

zu seinem Volk und zu Schafen seiner Weide.

Rejoice in the Lord, all you lands!

Serve the Lord with gladness:

come before his presence with rejoicing.

Know that the Lord he is God:

it is he who has made us,

and not we ourselves;

We are his people, and the sheep of his pasture.

[3] Geht zu seinen Toren ein mit Danken,

zu seinen Vorhöfen mit Loben;

danket ihm, lobet seinen Namen!

Denn der Herr ist freundlich,

und seine Gnade währet ewig

und seine Wahrheit für und für.

Jauchzet dem Herren alle Welt!

Enter into his gates with thanksgiving,

and into his courts with praise:

give thanks to him, and bless his name.

For the Lord is good;

his loving kindness endures forever,

His faithfulness to all generations.

Shout for joy to the Lord, all you lands!

[5] Mein Herz ist bereit (text: Psalm 57: 8–12)

Mein Herz ist bereit, Gott, mein Herz ist bereit,
dass ich singe und lobe.
Wache auf, meine Ehre,
Wohl auf, Psalter und Harfe!
Früh will ich aufwachen.
Herr, ich will dir danken unter den Völkern;
Ich will dir lobsingend unter den Leuten.
Denn deine Gnade reichet so weit der Himmel ist,
und deine Wahrheit, soweit die Wolken gehen.
Erhebe dich, Gott, über den Himmel,
und deine Ehre über alle Welt.
[Alleluja.]

My heart is steadfast, God, my heart is steadfast.
I will sing and give praise.
Wake up, my glory!
Wake up, lute and harp!
I will wake up the dawn.
I will give thanks to you, Lord, among the peoples.
I will sing praises to you among the nations.
For your loving kindness reaches to the heavens,
and your truth to the clouds.
Be exalted, God, above the heavens,
and let your glory be over all the earth.
[Alleluia.]

Paratum cor meum (text: Psalm 57: 8–12)

[6] [Alleluja!]
Paratum cor meum, Deus, paratum cor meum.
Cantabo et psallam in gloria mea.
Exsurge, gloria mea!
Exsurge, psalterium et cithara! Exsurgam diluculo.

[7] Confitebor tibi in populis, Domine,
et psallam tibi in nationibus.
Quia magna est sub cælos misericordia tua
et usque ad nubes veritas tua.

[8] Exaltare super cælos Deus
et super omnem terram gloria tua.

[Alleluia!]
My heart is steadfast, God, my heart is steadfast.
I will sing and give praise.
Wake up, my glory!
Wake up, lute and harp! I will wake up the dawn.
I will give thanks to you, Lord, among the peoples.
I will sing praises to you among the nations.
For your great mercy reaches to the heavens,
and your truth to the clouds.
Be exalted, God, above the heavens,
and let your glory be over all the earth.

10 Der Herr hat seinen Stuhl im Himmel bereitet (text: Psalm 103: 19–22)

Der Herr hat seinen Stuhl im Himmel bereitet,
und sein Reich herrscht über alles.

Lobet den Herren, ihr seine Engel,
ihr starken Helden,
die ihr seinen Befehl ausrichtet,
dass man höre die Stimme seines Worts.
Lobet den Herrn, alle seine Heerscharen,
seine Diener, die ihr seinen Willen tut!
Lobet den Herren, alle seine Werke,
an allen Orten seiner Herrschaft!
Lobe den Herren, meine Seele!

The Lord has established his throne in the heavens;
and his kingdom rules over all.

Praise the Lord, you angels of his,
who are mighty in strength,
who fulfill his word,
obeying the voice of his word.
Praise the Lord, all you his hosts;
you servants of his, who do his pleasure.
Praise the Lord, all you works of his,
in all places of his dominion!
Praise the Lord, my soul!

Erstanden ist der heilige Christ (text: Martin Luther, after ‘Surrexit Christus hodie’)

11 Erstanden ist der heilige Christ,
Alleluja, Alleluja,
der aller Welt ein Heiland ist.
Alleluja, Alleluja.

Christ is risen today,
Alleluia, Alleluia,
The saviour of all the world.
Alleluia, Alleluia.

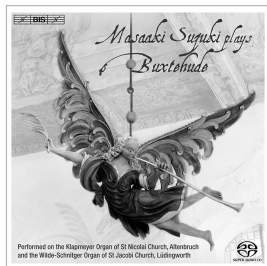
12 Und wär er nicht erstanden,
Alleluja, Alleluja,
so wär die Welt vergangen.
Alleluja, Alleluja.

Had he not risen,
Alleluia, Alleluia,
the world would have been lost.
Alleluia, Alleluia.

13 Und seit dass er erstanden ist,
Alleluja, Alleluja,
so loben wir den Herren Christ.
Alleluja, Alleluja.

But since he has risen,
Alleluia, Alleluia,
we shall praise the Lord Christ.
Alleluia, Alleluia.

Also available



Masaaki Suzuki plays Buxtehude BIS-1809 SACD

Toccatas in D minor, BuxWV 155, and F major, BuxWV 156

Preludes in G minor, BuxWV 148, and A minor, BuxWV 153

Ciacona in E minor, BuxWV 160; Te Deum Laudamus, BuxWV 218; Magnificat Primi Toni, BuxWV 203

and chorale settings of Von Gott will ich nicht lassen,

Ich ruf zu Dir, Herr Jesu Christ and Nimm von uns, Herr, Du treuer Gott

**Performed on the Klappmeyer Organ of St Nicolai Church, Altenbrunch
and the Wilde-Schnitger Organ of St Jacobi Church, Lüdingworth**

Included in the 2011 *Penguin Guide to the 1000 Finest Classical Recordings*

'A fabulous, entrancing Buxtehude collection.' *allmusic.com*

'The readings are marvelously contoured... these are splendid performances that will not disappoint.' *Fanfare*

10/10/10 – „Masaaki Suzuki nutzt die Chancen beider Instrumente in großartiger Weise ...
eine echte Referenzeinspielung. Mehr davon!“ *klassik-heute.de*

5 Diapasons – « [Suzuki] s'approprie de la musique de Buxtehude
avec autant de personnalité que de science. » *Diapason*

Opus d'Or – « Suzuki est ici d'une verve irrésistible, à l'ardeur
indéniablement communicative. » *Opus High Definition*

This and other recordings from BIS are also available as high-quality downloads from eClassical.com



The Krigbaum Organ, Marquand Chapel, Yale University

Taylor & Boody Organ Builders, Opus 55 (2007)

Oberwerk

16' Quintadene
8' Principal
8' Rohrfloet
8' Holzfloet (oak)
4' Octave
4' Rohrfloet
3' Quinte
3' Nahsat
2' Octave
V Mixtur
8' Trommet
8' Vox Humana

Rückpositiv

8' Gedackt
8' Quintadene
4' Principal
4' Spitzfloet
2' Octave
2' Waldfloet
1 1/3' Siffloet
II Sexquialtera
II Tertian
IV Scharff
16' Dulcian

Brustwerk

8' Gedackt (oak)
4' Blockfloet (oak)
3' Quintfloet (c')
8' Regal

Pedal

16' Untersatz (metal)
8' Octave
4' Octave
2' Nachtor
V Mixtur
16' Posaune
8' Trommet
2' Cornett

Couplers: RP/PD, RP/OW

Tremulant

Zimbelstern

Mechanical key and stop action

Key compass:

Rückpositiv (CDE–c³)

Oberwerk and Brustwerk (CDEFGA–c³)

Pedal (CD–d¹)

Subsemitones in all manuals

Temperament: 1/4 syntonic comma meantone

Pitch: a' = 465

Stops: 35

Pipes: 2184

3 wedge bellows with pumping levers

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

Recording Data

Recording: 1st–2nd May 2016 (organ solos), 23rd–25th March 2017 (other works)
at Marquand Chapel, Yale University, New Haven, USA
Producer and sound engineer: Hans Kipfer (Take5 Music Production)
Orgelbauer / Intonateur: Ryan M. Albashian

Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.
Original format: 24-bit/96 kHz

Post-production: Editing and mixing: Hans Kipfer

Executive producer: Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Markus Rathey 2021
Translations: Andrew Barnett (English); Jean-Pascal Vachon (French)
Photos of performers: © Marco Borggreve (Masaaki Suzuki); © Gregg Rooklidge (Dann Coakwell);
© Robert A. Lisak (James Taylor); © Matthew Fried (Paul Max Tipton)
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30
info@bis.se www.bis.se

BIS-2271 © & © 2021, BIS Records AB, Sweden.



Front cover: Detail from a 1651 map of the town of Husum in Schleswig-Holstein, Germany.

Nicolaus Bruhns (1665–97) was born in Schwabstedt, c. 15 km southeast of Husum, where his father was organist. In 1689, Bruhns was himself named organist of the Marienkirche in Husum (above) and it seems likely that at least some of the works on the present disc were composed for use in the church. He remained in that post until his untimely death eight years later.