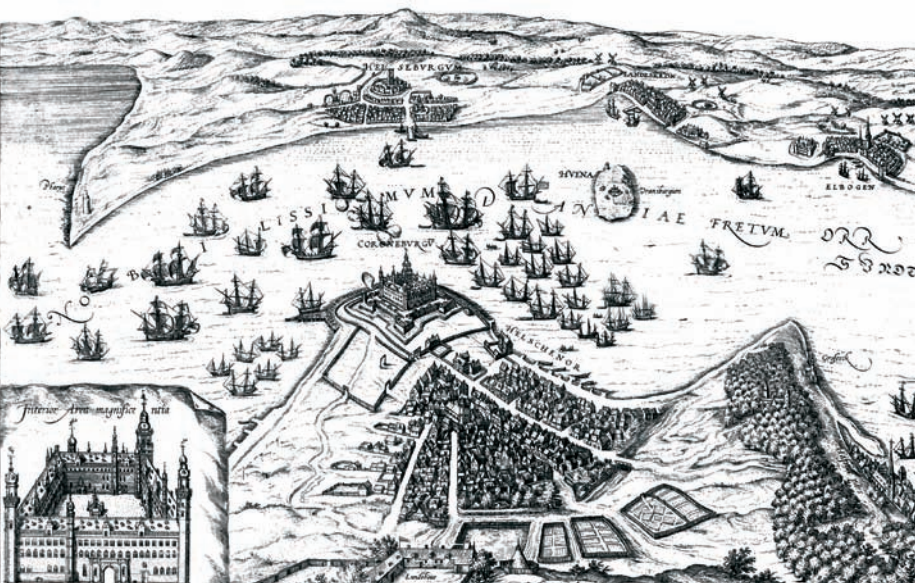


Dietrich Buxtehude

Scandinavian Cantatas

Theatre of Voices

Paul Hillier



DIETRICH BUXTEHUDE (c. 1637-1707)

Scandinavian Cantatas

Theatre of Voices

The TOV Band

Bine Bryndorf, organ

Paul Hillier, conductor

Theatre of Voices

Else Torp, soprano

Bente Vist, soprano

William Purefoy, countertenor

Adam Riis, tenor

Johan Linderøth, tenor

Jakob Bloch Jespersen, bass

The TOV Band

Peter Spissky, violin

Jesenska Balic Zunic, violin

Rastko Roknic, viola

Joel Sundin, viola

Fredrik Bock, theorbo

Lars Baunkilde, violone

Dacapo is supported by the Danish Arts Council Committee for Music



STATENS
KUNSTRÅD
DANISH ARTS COUNCIL

1	PRAELUDIUM FOR ORGAN IN E MINOR BuxWV 142	8:10
2	PANGE LINGUA GLORIOSI BuxWV 91 <i>Else Torp, Bente Vist, William Purefoy, Jakob Bloch Jespersen</i>	7:23
3	HERREN VÅR GUD BuxWV 40 <i>Bente Vist, William Purefoy, Johan Linderoth, Jakob Bloch Jespersen</i>	5:39
4	ECCE NUNC BENEDICITE DOMINO BuxWV 23 <i>William Purefoy, Adam Riis, Johan Linderoth, Jakob Bloch Jespersen</i>	6:40
5	ATT DU JESU VILL MIG HÖRA BuxWV 8 <i>Else Torp</i>	5:05
6	ACCEDITE GENTES BuxWV 1 <i>Bente Vist, Else Torp, William Purefoy, Johan Linderoth, Jakob Bloch Jespersen</i>	6:07
7	PASSACAGLIA FOR ORGAN IN D MINOR BuxWV 161	5:57
	MISSA ALLA BREVIS BuxWV 114	8:45
8	Kyrie	3:16
9	Gloria <i>Else Torp, Bente Vist, William Purefoy, Adam Riis, Jakob Bloch Jespersen</i>	5:29
10	DOMINE SALVUM FAC REGEM BuxWV 18 <i>Else Torp, Bente Vist, William Purefoy, Adam Riis, Jakob Bloch Jespersen</i>	5:18

Total 59:04

DIETRICH BUXTEHUDE

DIETRICH BUXTEHUDE lived his entire life close to the shores of the Baltic Sea. He was most likely born in 1637 in the Danish town of Helsingborg, now part of Sweden. His father Johannes (Hans), also an organist, had immigrated to Denmark at an unknown time from Oldesloe, in Holstein. In the year 1641 Johannes Buxtehude was employed as the organist at St. Mary's Church, Helsingborg, and soon after that he moved across the Øresund to become organist of St. Olai Church in Elsinore. The exact date of Dietrich's birth is unknown, but at the time of his death on 9 May, 1707, he was said to be about seventy years old. Baptismal records do not extend back to 1637 in Helsingborg, Elsinore or Oldesloe. As a child in Elsinore, Dietrich Buxtehude must have been aware of both his German heritage and his Danish surroundings, and he appears to have grown up bilingual. In Elsinore and during his early years in Lübeck, Buxtehude normally spelled his name "Diderich", but later he regularly signed it "Dieterich" or "Dietericus".

The knowledge of Latin that Buxtehude displayed in later life indicates that he must have attended a Latin school as a boy. Although he undoubtedly began his organ studies with his father, further information concerning his teachers is totally lacking.

Other possible teachers in Denmark include Claus Dengel, organist at St. Mary's, Elsinore, from 1650 to 1660, and Johan Lorentz, Jr., the famous organist at St. Nicholas' Church, Copenhagen, from 1634 until his death in 1689. Lorentz was a pupil and son-in-law of Jacob Praetorius in Hamburg, and the Buxtehude family made his acquaintance in 1650 upon the death of his father, Johan Lorentz, Sr., an organ builder. Buxtehude might later have studied with Heinrich Scheidemann in Hamburg or Franz Tunder in Lübeck.

In late 1657 or early 1658, Buxtehude assumed the same position as organist of St. Mary's Church, Helsingborg, that his father had occupied before coming to Elsinore. He worked there until October, 1660, when he became organist of St. Mary's, Elsinore, called the German church because it served foreigners of the community and the military garrison of Kronborg. In Elsinore, Buxtehude was expected to play at the beginning of the service while the pastor was robing himself; he and the cantor were to provide instrumental and vocal music for the church on feast days and at other times at the pastor's request.

The position of organist and *Werkmeister* at St. Mary's, Lübeck, became vacant upon the death of Franz Tunder 5 November, 1667, and Dietrich Buxtehude was formally appointed the following April. This was a much more prestigious and well-paying

position than the one he had held in Elsinore; Buxtehude was the most highly paid musician in Lübeck, and he earned nearly as much as the pastor of St. Mary's.

Buxtehude swore the oath of citizenship 23 July, 1668, enabling him to marry and set up his household. He married Anna Margaretha Tunder, a daughter of his predecessor, on 3 August, 1668. Seven daughters were born into the family of Dietrich and Anna Margaretha Buxtehude and baptized at St. Mary's. Three died in infancy, a fourth survived to early adulthood, and three remained in the household at the time of Buxtehude's death: Anna Margreta, baptized 10 June, 1675, Anna Sophia, baptized 30 August, 1678, and Dorothea Catrin, baptized 25 March, 1683. Godparents to the Buxtehude children came from the higher strata of Lübeck society, the families of the wealthy wholesalers who lived in St. Mary's parish and governed both the church and the city. Buxtehude himself belonged to the fourth social class, however, together with lesser wholesalers, retailers and brewers. In inviting his social superiors to serve as godparents – and in some cases naming his children after them – Buxtehude was also cultivating their patronage for his musical enterprises.

As organist of St. Mary's, Buxtehude's chief responsibility lay in playing the organ for the main morning and afternoon services on

Sundays and feast days. He also held the position of *Werkmeister* of St. Mary's, the administrator and treasurer of the church, a position of considerable responsibility and prestige. The account books that he kept in this capacity document the life of the church and its music in considerable detail. The cantor of St. Mary's, also a teacher at the Catharineum, held the responsibility for providing the liturgical music, using his school choir of men and boys. They performed together with most of the Lübeck municipal musicians from a large choir loft in the front of the church, over the rood screen. Two municipal musicians, a violinist and a lutenist, regularly performed with Buxtehude from the large organ.

Buxtehude inherited a tradition established by Franz Tunder of performing concerts from the large organ of St. Mary's at the request of the business community. Tunder had gradually added vocalists and instrumentalists to his organ performances, which are said to have taken place on Thursdays prior to the opening of the stock exchange. Within a year of his arrival in Lübeck, Buxtehude had greatly expanded the possibilities for the performance of concerted music from the large organ by having two new balconies installed at the west end of the church, each paid for by a single donor. These new balconies, together with the four that were already there, could accommodate about forty singers and instru-

mentalists. Buxtehude called his concerts *Abendmusiken* and changed the time of their presentation to Sundays after vespers. In time these concerts took place regularly on the last two Sundays of Trinity and the second, third and fourth Sundays of Advent each year. By 1678 he had introduced the practice of presenting oratorios of his own composition in serial fashion on these Sundays. He also directed performances of concerted music from the large organ during the regular church services, although this activity, like the presentation of the *Abendmusiken*, lay outside his official duties to the church.

By 1703 Buxtehude had served for thirty-five years as organist of St. Mary's; he was about sixty-six years old and he was no doubt concerned about the future of his three unmarried daughters, so he began to look for a successor who would marry Anna Margreta, the eldest, aged twenty-eight. The first prospective candidates of whom we know were Johann Mattheson and Georg Friedrich Handel, both of whom were employed at the Hamburg opera at the time. They travelled to Lübeck together 17 August, 1703, and listened to Buxtehude "with dignified attention," but since neither of them was at all interested in the marriage condition, they returned to Hamburg the following day. Johann Sebastian Bach made his famous trip to visit Buxtehude in the fall of 1705, coinciding with

the *Abendmusik* season, and he remained in Lübeck for nearly three months. Bach, too, may have been interested in obtaining the succession to Buxtehude's position, but there is no evidence that this was the case. The account of the trip in Bach's obituary states unambiguously that its purpose was to hear Buxtehude play the organ, and in his report to the Arnstadt consistory upon his return the following February, Bach stated that he had made the trip "in order to comprehend one thing and another about his art". Buxtehude died 9 May, 1707, and was succeeded by Johann Christian Schieferdecker, who married Anna Margreta 5 September, 1707.

Few documents survive to illuminate the details of Buxtehude's life, but those that do reveal a multifaceted personality to match the broad stylistic range of the music that he composed. In addition to his varied activities as a musician – composer, keyboard player, conductor – he worked with both numbers and words as an accountant and a poet. He composed dedicatory poems for publications by his friends Johann Theile and Andreas Werckmeister, and he appears to have written the texts for several of his vocal works. He was both a dutiful employee of the church and a bold entrepreneur in his management of the *Abendmusiken*. His choice of texts for vocal music demonstrates deep Christian piety, while his portrait with Johann Adam

Reinken in “Häusliche Musikszene”, painted in 1674 by Johann Voorhout, shows a man of the world. These two aspects of Buxtehude’s personality are neatly juxtaposed in the canon that he wrote for the Lübeck theological student Meno Hanneken; headed by Buxtehude’s motto, “Non hominibus sed Deo” (not to men but to God), its text celebrates worldly pleasure: “Divertisons-nous aujourd’hui, buvons à la santé de mon ami” (Let us enjoy ourselves today and drink to the health of my friend).

The writers of his own and the succeeding generation made only scant mention of Buxtehude; nonetheless, he was honored, both in his own century and in the one that followed, in a manner that was ultimately of far greater significance than any number of verbal accolades might have been: by the copying of his music, more of which survives, and in a greater number of genres, than from any of his North German contemporaries. His vocal music is found chiefly in copies made by or for his friend Gustav Düben, chapel master to the King of Sweden. Many copies of his free organ works stem from the circle of J.S. Bach, while the surviving manuscripts of his chorale-based organ works were copied mainly by Johann Gottfried Walther. Buxtehude’s only major publications during his lifetime were two collections of sonatas for violin, viola da gamba, and harpsichord (Dacapo 8.224003 and 8.224004).

BUXTEHUDE’S VOCAL MUSIC

Although Buxtehude never held a position that required him to compose vocal music, he left over 120 vocal works in an extremely wide range of texts, scorings, genres, compositional styles, and length. Texts, almost entirely sacred, are found in four languages, and performing forces range from one voice with one instrument and continuo to nine voices with fifteen instruments and continuo, divided into six choirs. Few of these works can be considered liturgical music for the Lutheran church, which was in any event the responsibility of the cantor. They were probably performed under Buxtehude’s direction from the large organ at St. Mary’s in Lübeck during the distribution of communion at the morning service, during vespers, or perhaps in concerts, such as the *Abendmusiken*.

Buxtehude inherited well-established traditions regarding the musical settings of the texts that he chose. German composers of the seventeenth century typically transformed biblical prose into sacred concertos and strophic poetry into songs or arias. If the poetry was a church hymn associated with a well-known melody, however, they usually incorporated this chorale melody into a sacred concerto.

The German sacred concerto—whether for few or many voices, and whether in German or Latin—was established early in the seven-

teenth century in the works of Praetorius, Schütz, Schein, and Scheidt. It was often described by theorists of the time as a piece in which vocalists and instrumentalists contend with one another, and indeed one of its most salient characteristics is the tossing of musical motives associated with a phrase of text from one performer to another, between voices or between voices and instruments. Its form is usually through-composed, consisting of a number of sections delineated by contrasting meter, texture, and perhaps scoring, each reflecting the nuances of its particular portion of the text.

The word 'aria' is the only vocal genre designation that Buxtehude is known to have used himself. His aria texts always consist of strophic poetry, usually of recent origin, and their musical settings may be in purely strophic, strophic variation, or through-composed form. An instrumental ritornello usually articulates the divisions between strophes. In contrast to the concerto, the aria's texture tends to be more homophonic, its phrase structure more regular, and its style more unified, placing more attention on an overall affect than on single words.

Buxtehude's treatment of chorale melodies ranges from rather simple harmonizations with instrumental interjections to elaborate concerted settings. Chorale concertos differ from those composed to biblical texts

in one important respect: it is normally the chorale melody rather than the phrase of text that generates the musical motives.

While these genres remained quite distinct earlier in the century, in the hands of Buxtehude and his contemporaries they began to merge. In Buxtehude's works, the meeting of concerto and aria occurred in two distinct ways. On the one hand he juxtaposed these genres as separate movements within a larger work, which we now call a cantata, retaining most of the stylistic features associated with each genre, including their different texts. On the other hand, he extended each single genre by bringing into one or more sections of a work stylistic attributes associated with the other, such as concertato instrumental interjections between the phrases of an aria or aria-like sections within a concerto.

INDIVIDUAL WORKS IN THIS ALBUM

This album offers an unusual selection of Buxtehude's vocal music, with texts only in Latin and Swedish, and including his only work in *stile antico*, the *Missa alla brevis*. Among these rarely heard works are examples of the three individual genres described above: the vocal concerto, the aria, and the chorale setting.

Domine salvum fac regem et exaudi nos (BuxWV 18; track 10), a sacred concerto scored for five voices (SSATB), five strings,

and continuo, sets just the final verse of Psalm 19 of the Latin Vulgate (Psalm 20 in the protestant Bible) followed by the Gloria patri. With its emphasis on a king, this text is more suitable for performance in Stockholm than in Lübeck, a free imperial city governed by a council, and it is possible that Buxtehude composed it at the behest of his friend Gustav Düben, chapel master to the King of Sweden from 1663 until his death in 1690. In the traditional style of the large sacred concerto, Buxtehude contrasted tutti sections, in which the instruments double the voices, with more lightly scored solo sections. The prominence of the tutti sections reinforces the choice of text in suggesting that this work was intended for a ceremonial state occasion. Notice the various ways in which the music reflects the text. The word *regem* (king) always appears in a chordal texture that can be easily understood. The two large sections of the work—Bible verse and Gloria patri—are articulated with a repetition of the opening sonata, and the two parts of the Gloria patri contrast with one another in both tempo and texture. The concertato interaction between voices and instruments is particularly noticeable in this final section.

Ecce nunc benedicite (BuxWV 23; track 4), more modestly scored for four low voices (ATTB), two violins, and continuo, is also a concerted psalm setting, this time the

complete Psalm 133 (134), consisting of only three verses, with “Alleluia” added at the end rather than the more common (and liturgically correct) Gloria patri. Furthermore, “Alleluia” is integrated into the final verse and does not constitute a separate section. Each of the three verses, as well as the second half of the first verse, begins with one solo voice and builds up gradually to a full tutti at the end of the section. Buxtehude employed imitative counterpoint to a much greater degree here than in *Domine salvum fac regem*; it is particularly noticeable in verses 1b (“qui statis in atriis”) and 3 (the added “Alleluia”). The manuscript evidence suggests that he composed *Ecce nunc benedicite* while he was still working in Elsinore, before his move to Lübeck in 1668.

Although *Att du Jesu vill mig höra* (BuxWV 8; track 5) is one of only two preserved works that Buxtehude set to a Swedish text, it is the only work in this album that does not come from the music collection assembled in Stockholm by Gustav Düben. It belonged instead to the collection of Henrich Christoffer Engelhardt, organist at Helsingborg, Karlskrona, and Uppsala in the early eighteenth century. Buxtehude set its strophic poetic text in pure strophic musical form, with all three verses underlaid to the same music. It is among the simplest of his arias, with no text repetition or instrumental interjections

and an absolutely regular phrase structure following the meter and rhythm of the poetry. Its artful symphonia and ritornello, however, distinguish it from the otherwise similar sacred songs disseminated in printed collections of the time. The C-minor tonality and designation “Lamento” reinforce the sorrowful affect of the text, in which the sinner implores Jesus to hear him.

Herren vår Gud (BuxWV 40; track 3), Buxtehude's other work to a Swedish text, does come from the Düben Collection, and Düben might have commissioned it for use at the Swedish court or at the German Church in Stockholm, where he served as organist. This is a chorale setting; the text is a poetic paraphrase of Psalm 20, and Buxtehude used its first and last verses together with the melody found with it in *Den Svenska psalmboken Koralbok*, published in 1697. Buxtehude's composition predates the *Koralbok*, however, because Düben dated his copy 1687. Buxtehude used his most characteristic form of chorale setting for *Herren vår Gud*, the concerto chorale harmonization, in which he grafted the instrumental interjections characteristic of the concerto onto the four-part chorale harmonizations found in the hymnals. The ritornello that separates the two verses begins with a tremolo of repeated eighth notes, a device Buxtehude used to express a sorrowful affect, but the separate “Amen” section at

the end, with its spritely 6/4 meter, leaves no doubt that the prayer has been heard.

Pange lingua gloriosi (BuxWV 91; track 2) offers a fine example of the manner in which Buxtehude merged the stylistic characteristics of two genres. Its text is a strophic poem, a hymn composed by St. Thomas Aquinas for the feast of Corpus Christi. This feast was not celebrated in the Lutheran church, but the hymn celebrates the sacrament of holy communion, and the words “de augustissimo sacramento” on the title page of the set of parts for Buxtehude's composition indicate that it could have been performed during the distribution of communion at any time during the church year. The presence of a ritornello following the first four of the six verses of this strophic poem suggests that Buxtehude is treating his setting like an aria, and indeed, verse 3 (“In supremæ nocte coenæ”), for alto solo, sounds very much like one of Buxtehude's more elaborate aria settings. Also, the regular phrase structure of verse 5 (“Tantum ergo sacramentum”) resembles his aria settings for four voices. But the strophic structure of the poetry is not reflected in the music, which is through-composed, and otherwise its style is much more concerto-like.

The *Missa alla brevis* (BuxWV 114; tracks 8 and 9) is unique in Buxtehude's compositional *oeuvre*, both as his only strictly liturgical work and as his only essay in the *stile*

antico. Its title, with its reference to the longer note values and tactus on the brevis (equal to two whole notes), points to this stylistic characteristic of the *stile antico*, or traditional sixteenth-century contrapuntal style. But it is also a *missa brevis*, or short mass, consisting only of the Kyrie and Gloria generally used in the Lutheran church. In accordance with sixteenth-century practice, Buxtehude does not use any instruments in this work apart from the basso continuo, which here always doubles the lowest sounding voice. The texture of this mass consists almost entirely of imitative counterpoint, interspersed with several very short sections of homophony in the Gloria. And Buxtehude did not employ the usual dissonances that became common during the seventeenth-century and that we normally associate with his musical style. The one exception that he allowed is the chromatic line that he used as an expressive device to set the words “miserere nostri” (have mercy upon us) in the Gloria. It is quite possible that Buxtehude composed this severe but beautiful work more as an exercise in learned counterpoint than for performance at St. Mary’s Church in Lübeck, where the cantor held the responsibility for the liturgical music.

Accedite gentes (BuxWV 1; track 6), scored for five voices (SSATB) and two violins, is transmitted anonymously in both its sources, and Buxtehude probably did not compose it.

The misattribution, based on the fact that the work following it in the tablature source is Buxtehude’s *Ecce nunc benedicite*, goes back to the nineteenth-century cataloguers of the Düben Collection. Søren Sørensen published *Accedite gentes* as a work of Buxtehude in 1957, but in his book of the following year he cast doubt on its authenticity, followed by Martin Geck in 1961. Nonetheless, Georg Karstädt accepted it into the main part of the *Buxtehude-Werke-Verzeichnis*, first published in 1974. In this work we can observe a marked difference in the relationship of voices and instruments as compared with the other concertos in this album, *Domine salvum fac regem* and *Ecce nunc benedicite*, both of which have an opening sonata and numerous instances of concertato interchange between the voices and the instruments. In *Accedite gentes* the instruments tend more toward obbligato accompaniment of the voices rather than concertato interchange with them.

In addition to the vocal works discussed above, this album contains two organ works, Buxtehude’s *Praeludium* in E minor (BuxWV 142; track 1) and his *Passacaglia* in D minor (BuxWV 161; track 7), both performed by Bine Bryndorf on the organ of St. Mary’s Church in Elsinore, where Buxtehude served as organist from 1660 to 1668. Since Buxtehude’s position was always that of organist, and he directed his vocal music in

Lübeck from the large organ, this inclusion is entirely appropriate and most welcome. Buxtehude composed his Praeludium in the unpredictable *stylus phantasticus*, “the most free and unrestrained method of composing” in the words of Athanasius Kircher (1650). It begins with an opening free section followed by three fugues, thematically related but completely different in character: the first playful, the second full of pathos, and the last a macabre dance in gigue rhythm. Buxtehude’s Passacaglia in D minor, on the other hand, is a masterpiece of formal clarity: four sections, in D minor, F major, A minor, and D minor, each consisting of seven variations over a basso ostinato played in the pedal.

For the disposition of the organ see the homepage www.dacapo-records.dk.

Kerala J. Snyder, 2010

DIETRICH BUXTEHUDE

DIETRICH BUXTEHUDE verbrachte sein gesamtes Leben in der Nähe der Ostseeküste. Höchstwahrscheinlich wurde er 1637 im damals dänischen, heute schwedischen Helsingborg geboren. Sein Vater Johannes (Hans), ebenfalls Organist, war irgendwann aus Oldesloe in Holstein nach Dänemark ausgewandert. 1641 wurde Johannes Buxtehude Organist an der Helsingborger Marienkirche

und zog kurz darauf über den Øresund nach Helsingør, wo er Organist an der Kirche Sankt Olai wurde. Dietrichs genaues Geburtsdatum ist unbekannt, doch bei seinem Tod am 9. Mai 1707 war er vermutlich etwa siebzig Jahre alt. Die Taufregister reichen in Helsingborg, Helsingør und Oldesloe nicht bis in das Jahr 1637 zurück. Als Kind in Helsingør muss sich Dietrich Buxtehude seines deutschen Erbes und seiner dänischen Umwelt bewusst gewesen sein, und er scheint zweisprachig aufgewachsen zu sein. In Helsingør und in seinen ersten Lübecker Jahren schrieb Buxtehude seinen Namen normalerweise als „Diderich“, später unterschrieb er jedoch regelmäßig mit „Dieterich“ oder „Dietericus“.

Die von Buxtehude später offenbarten Lateinkenntnisse sprechen dafür, dass er als Kind eine Lateinschule besuchte. Seinen Orgelunterricht erhielt er zweifellos zunächst von seinem Vater, über spätere Lehrer weiß man jedoch absolut nichts. Zu seinen möglichen Lehrern in Dänemark zählen Claus Dengel, von 1650 bis 1660 Organist an der Marienkirche zu Helsingør, und Johan Lorentz d.J., der berühmte Organist, der von 1634 bis zu seinem Tod im Jahre 1689 an der Sankt Nikolaikirche in Kopenhagen tätig war. Lorentz war Schüler und Schwiegersohn von Jacob Praetorius in Hamburg. Die Familie Buxtehude lernte ihn 1650 nach dem Tod seines Vaters, des Orgelbauers Johan Lor-

entz d.Ä., kennen. Später könnte Buxtehude bei Heinrich Scheidemann in Hamburg oder Franz Tunder in Lübeck studiert haben.

Ende 1657 oder Anfang 1658 besetzte Buxtehude die gleiche Stellung als Organist an der Helsingborger Marienkirche, die sein Vater vor der Umsiedlung nach Helsingør innegehabt hatte. Dort arbeitete er bis zum Oktober 1660, worauf er Organist an der Marienkirche von Helsingør wurde, der so genannten deutschen Kirche, wie sie genannt wurde, weil sie Gemeindefremden und der Militärgarnison von Kronborg diente. In Helsingør erwartete man von Buxtehude, dass er zu Beginn des Gottesdienstes spielte, während der Pastor seinen Talar anlegte. Er und der Kantor hatten der Kirche an Feiertagen und bei anderen Gelegenheiten auf Ersuchen des Pfarrers mit Instrumental- und Vokalmusik zu dienen.

Die Stelle als Organist und Werkmeister an der Marienkirche in Lübeck wurde mit dem Tod von Franz Tunder am 5. November 1667 frei. Dietrich Buxtehude wurde im darauffolgenden April offiziell in das Amt eingesetzt, das weitaus renommierter und besser bezahlt war als seine Stelle in Helsingør. Buxtehude war der bestbezahlte Musiker von Lübeck und verdiente fast so viel wie der Pfarrer der Marienkirche.

Am 23. Juli 1668 legte Buxtehude den Bürgereid ab, was es ihm ermöglichte, zu heiraten und einen Hausstand zu gründen.

Am 3. August 1668 heiratete er Anna Margaretha Tunder, eine Tochter seines Vorgängers. Dietrich und Anna Margaretha Buxtehude bekamen sieben Töchter, die in der Marienkirche getauft wurden. Drei starben noch im frühen Kindesalter, eine vierte als junge Erwachsene, die übrigen drei lebten noch bei Buxtehudes Tod im Haushalt der Eltern, nämlich Anna Margreta, getauft am 10. Juni 1675, Anna Sophia, getauft am 30. August 1678, und Dorothea Catrin, getauft am 25. März 1683. Die Paten der Buxtehudekinder stammten aus den höheren Schichten der Lübecker Gesellschaft, den Familien der wohlhabenden Großkaufleute, die in der Mariengemeinde lebten und sowohl Kirche wie Stadt regierten. Buxtehude selbst gehörte mit kleineren Großkaufleuten, Einzelhändlern und Brauern jedoch der vierten Sozialschicht an. Wenn er sich die Paten seiner Kinder in der höheren Gesellschaft suchte und seine Töchter in einigen Fällen sogar nach ihnen benannte, pflegte er damit auch zugleich ihre Schirmherrschaft für seine musikalischen Tätigkeiten.

Als Organist der Marienkirche hatte Buxtehude vor allem die Aufgabe, an Sonn- und Feiertagen beim morgendlichen Hauptgottesdienst und beim Nachmittagsgottesdienst zu spielen. Außerdem besetzte er das Amt des Werkmeisters der Marienkirche, d. h. des Verwalters und Schatzmeisters der Kirche, was mit erheblicher Verantwortung und

ziemlichem Prestige verbunden war. Die von ihm geführten Rechnungsbücher liefern ausführliche Belege für das Leben der Kirche und ihrer Musik. Der Kantor der Marienkirche, der auch am Catharineum unterrichtete, musste die liturgische Musik liefern und benutzte dafür den Männer- und Knabenchor der Schule. Sie sangen mit den meisten Lübecker Stadtmusikern von einem großen Chor über dem Lettner vorn in der Kirche aus. Zwei Stadtmusiker, ein Violinist und ein Lautenspieler, spielten regelmäßig zusammen mit Buxtehude von der großen Orgel aus.

Buxtehude übernahm die von Franz Tunder begründete Tradition der Konzerte an der großen Orgel der Marienkirche, die auf Anfrage der Geschäftsleute stattfanden. Tunder hatte seine Orgelkonzerte allmählich um Vokal- und Instrumentalmusiker erweitert. Die Konzerte fanden wohl am Donnerstag vor Eröffnung der Börse statt. Innerhalb eines Jahres nach seiner Ankunft in Lübeck hatte Buxtehude die Möglichkeiten für Konzerte von der großen Orgel aus erheblich erweitert. Er ließ nämlich am Westende der Kirche zwei neue Emporen bauen, die von zwei verschiedenen Gönnern bezahlt wurden. Mit den bereits bestehenden vier Emporen konnte man auf diese Weise etwa vierzig Sänger und Musiker unterbringen. Buxtehude nannte seine Konzerte *Abendmusiken* und verlegte sie auf den Sonntag nach

dem Abendgottesdienst. Mit der Zeit fanden diese Konzerte regelmäßig jedes Jahr an den beiden letzten Sonntagen Trinitatis und am zweiten, dritten und vierten Adventssonntag statt. Bis 1678 hatte er die Sitte eingeführt, an diesen Sonntagen von ihm selbst komponierte Oratorien darzubieten. Er dirigierte auch während des normalen Gottesdienstes Vokalmusik mit Instrumenten von der großen Orgel aus, obwohl diese Tätigkeit, ebenso wie seine *Abendmusiken*, nicht zu seinen offiziellen Amtspflichten gehörte.

1703 war Buxtehude fünfunddreißig Jahre lang Organist an der Marienkirche gewesen. Er war etwa sechsendsechzig Jahre alt und machte sich zweifellos Sorgen um die Zukunft seiner drei unverheirateten Töchter, weshalb er sich nach einem Nachfolger umzuschauen begann, der die Älteste, die achtundzwanzigjährige Anna Margreta, heiraten würde. Die ersten uns bekannten Heiratskandidaten waren Johann Mattheson und Georg Friedrich Händel, die beide zu der Zeit an der Hamburger Oper beschäftigt waren. Sie reisten am 17. August 1703 gemeinsam nach Lübeck und hörten Buxtehude mit „würdiger Aufmerksamkeit“ zu, da aber keiner von beiden an der Heiratsbedingung interessiert war, kehrten sie am folgenden Tag nach Hamburg zurück. Johann Sebastian Bach unternahm seine berühmte Reise zu Buxtehude im Herbst 1705, d.h. in der Zeit

der Abendmusik, und blieb fast drei Monate in Lübeck. Auch Bach wäre möglicherweise gern Buxtehudes Nachfolger geworden, doch gibt es dafür keine Belege. In Bachs Nachruf heißt es über die Reise unzweideutig, er habe Buxtehude Orgel spielen hören wollen, und in seinem Bericht an das Arnstädter Konsistorium schrieb er nach seiner Rückkehr im darauf folgenden Februar, er habe die Reise unternommen, um „ein und anderes in seiner Kunst zu begreifen“. Buxtehude starb am 9. Mai 1707. Sein Nachfolger war Johann Christian Schieferdecker, der Anna Margreta am 5. September 1707 heiratete.

Nur wenige noch erhaltene Dokumente beleuchten Buxtehudes Leben in Einzelheiten, doch die noch vorhandenen beschreiben eine vielseitige Persönlichkeit, der die stilistische Bandbreite seiner Kompositionen entsprach. Neben seinen verschiedenen musikalischen Tätigkeiten als Komponist, Orgelspieler, Dirigent beschäftigte er sich als Buchhalter und Dichter auch mit Zahlen und Wörtern. Er komponierte Widmungs-gedichte für Veröffentlichungen seiner Freunde Johann Theile und Andreas Werckmeister und scheint den Text zu mehreren seiner Vokalwerke geschrieben zu haben. Er war ein pflichtbewusster Kirchenangestellter und ein kühner Unternehmer in der Leitung seiner *Abendmusiken*. Seine Textwahl für Vokalmusik zeigt von tiefer christlicher

Frömmigkeit, während er in dem 1674 von Johann Voorhout gemalten Porträt, das ihn zusammen mit Johann Adam Reinken in einer „Häuslichen Musikszene“ zeigt, als Mann von Welt erscheint. Diese beiden Aspekte der Buxtehudeschen Persönlichkeit findet man schön nebeneinander in dem Kanon, den er für den Lübecker Theologiestudenten Meno Hanneken schrieb. Unter Buxtehudes Wahlspruch „Non hominibus sed Deo“ (nicht für die Menschen, sondern für Gott) feiert der Text das weltliche Vergnügen: „Divertissons nous aujourd'hui, buvons à la santé de mon ami“ (Freuen wir uns heute und trinken auf die Gesundheit meines Freundes).

Seine zeitgenössischen Kollegen und die Komponisten der folgenden Generation erwähnen Buxtehude nur selten. Dennoch ehrte man ihn in seinem eigenen und im folgenden Jahrhundert auf eine Weise, die letztlich weit entscheidender war, als noch so zahlreiche verbale Anerkennungen es hätten sein können. Man kopierte nämlich seine Musik, von der mehr und in zahlreicheren Gattungen erhalten ist als von irgendeinem seiner norddeutschen Zeitgenossen. Seine Vokalmusik ist hauptsächlich in Kopien zu finden, die von seinem oder für seinen Freund Gustav Düben, Kapellmeister des Königs von Schweden, angefertigt wurden. Viele Kopien seiner freien Orgelwerke stammen aus dem Kreis um J.S. Bach, während die

noch erhaltenen Manuskripte seiner Choralorgelwerke hauptsächlich von Johann Gottfried Walther kopiert wurden. Von Buxtehude erschienen zu seinen Lebzeiten an größeren Veröffentlichungen nur zwei Sammlungen von Sonaten für Violine, Viola da Gamba und Cembalo (Dacapo 8.224003 und 8.224004).

BUXTEHUDES VOKALMUSIK

Buxtehude hatte zwar nie ein Amt inne, das ihn zum Komponieren von Vokalmusik verpflichtete, dennoch hinterließ er über 120 Vokalwerke, die sich breitgefächert auf die unterschiedlichsten Textsorten, Besetzungen, Gattungen, Kompositionsstile und Länge verteilen. Die fast alle kirchlichen Texte findet man in vier Sprachen, und die Besetzungen reichen von einer Stimme mit einem Instrument und Generalbass bis zu neun Stimmen mit fünfzehn Instrumenten und Generalbass, verteilt auf sechs Chöre. Wenige dieser Werke können als liturgische Musik gelten, die in der lutherischen Kirche ja in den Verantwortungsbereich des Kantors fiel. Wahrscheinlich wurden sie unter Buxtehudes Leitung beim Abendmahl während der Morgenandacht oder der Vesper oder vielleicht auch in Konzerten wie den Abendmusiken an der großen Orgel in der Lübecker Marienkirche gespielt.

Buxtehude folgte in der musikalischen Handhabung der von ihm gewählten Texte etablierten Traditionen. Deutsche

Komponisten des 17. Jahrhunderts setzten Bibelprosa in geistliche Konzerte und strophische Lyrik in Lieder oder Arien um. Handelte es sich bei dem poetischen Text dagegen um eine mit einer bekannten Melodie verbundene Kirchenhymne, bauten sie diese Chormelodie für gewöhnlich in ein geistliches Konzert ein.

Das deutsche geistliche Konzert wurde, gleichgültig ob für wenige oder viele Stimmen und egal, ob mit deutschem oder lateinischem Text, im frühen 17. Jahrhundert in den Werken von Praetorius, Schütz, Schein und Scheidt eingeführt. Zeitgenössische Theoretiker pflegten das Konzert oft als ein Werk darzustellen, in dem Sänger und Instrumentalisten miteinander im Wettstreit liegen, und tatsächlich besteht ein Hauptkennzeichen der Gattung in der Art und Weise, wie musikalische, mit einer bestimmten Textphrase verbundene Motive zwischen den Mitwirkenden hin- und herwechseln, entweder unter den Gesangstimmen oder zwischen Gesangstimmen und Instrumenten. Die Form ist üblicherweise durchkomponiert und besteht aus einer Reihe von Abschnitten, die durch kontrastierendes Metrum, durch Satzstruktur und eventuell die Besetzung abgegrenzt werden, wobei jedes Mal Nuancen des betreffenden Textabschnitts widergespiegelt werden.

Die ‚Arie‘ ist die einzige vokale Gattungsbezeichnung, die von Buxtehude selbst

bekannt ist. Seine Arientexte bestehen immer aus strophischer, normalerweise neulich geschriebener Lyrik, wobei die musikalische Vertonung eine rein strophische, strophisch variierte oder durchkomponierte Form annehmen kann. Üblicherweise artikuliert ein instrumentales Ritornell die strophische Einteilung. Im Gegensatz zum Konzert tendiert die Satzstruktur einer Arie stärker zur Homophonie, so wie die Phrasen regelmäßiger und der Stil homogener sind. Außerdem wird mehr Wert auf eine übergeordnete Gefühlsstimmung als auf einzelne Worte gelegt.

Buxtehudes Choralmelodien reichen von relativ einfachen Harmonisierungen mit instrumentalen Einschüben bis zu komplexen konzertierenden Vertonungen. Wichtig ist, dass sich die Choralkonzerte von denen mit biblischem Text dadurch unterscheiden, dass normalerweise nicht die Textphrase, sondern die Chormelodie die musikalischen Motive hervorbringt.

Zu Beginn des Jahrhunderts waren die beiden Gattungen deutlich voneinander unterschieden, doch bei Buxtehude und seinen Zeitgenossen verschmelzen sie allmählich. Bei Buxtehude begegnen sich Konzert und Arie auf zweifach unterschiedliche Art und Weise. Einerseits stellt er die Gattungen innerhalb eines größeren Werkes als selbständige Sätze gegenüber – heute

nennen wir das eine Kantate –, wobei er die meisten gattungsspezifischen Charakteristika beibehält, darunter auch die jeweiligen Textsorten. Andererseits erweitert er die eine Gattung, indem er stilistische Kennzeichen der anderen entlehnt, z. B. konzertierende Instrumentaleinschübe zwischen den Phrasen einer Arie oder Arien ähnliche Abschnitte innerhalb eines Konzerts.

ZU DEN WERKEN

Die vorliegende Aufnahme bringt eine ganz ungewöhnliche Auswahl von Buxtehudes Vokalmusik, für die die Texte nur auf Lateinisch und Schwedisch vorliegen, u. a. die *Missa alla brevis*, seine einzige Komposition im *stile antico*. Unter diesen selten zu hörenden Werken finden sich Beispiele der drei oben erläuterten selbständigen Gattungen, Vokalkonzert, Arie und Choralvertonung.

Domine salvum fac regem (BuxWV 18, Nr. 10) ist ein geistliches Konzert für fünf Gesangsstimmen (SSATB), fünf Streicher und Generalbass. Der Text umfasst nur den letzten Vers von Psalm 19 der lateinischen Vulgata (Psalm 20 der protestantischen Bibel), worauf die Doxologie folgt. Hier steht der König im Mittelpunkt, weshalb sich das Konzert eher für Stockholm als für Lübeck geeignet hätte, das damals eine kaiserfreie, von einem Rat regierte Stadt war. Denkbar ist, dass Buxtehude die Musik auf Aufforde-

rung seines Freundes Gustav Düben schrieb, der von 1663 bis zu seinem Tod im Jahr 1690 Kapellmeister des schwedischen Königs war. In dem traditionsgebundenen Stil für groß angelegte geistliche Konzerte kontrastiert Buxtehude *Tutti*-Abschnitte, in denen die Instrumente die Gesangstimmen doublen, mit durchsichtigeren Soloabschnitten. Der starke Stellenwert der *Tutti*-Abschnitte unterstützt die Textwahl, weil damit ange-deutet wird, dass die Komposition für einen zeremoniellen Staatsanlass gedacht war. Beachtenswert ist, wie die Musik den Text auf unterschiedliche Weise spiegelt. Das Wort „regem“ (König) taucht immer in leicht verständlichen Akkordzusammenhängen auf. Die beiden großen Werkabschnitte, Psalmenvers und Doxologie, trennt eine Wiederholung der Eröffnungssonate, während die beiden Teile der Doxologie sowohl in Tempo wie in Satzstruktur in Kontrast zueinander stehen. Besonders auffällig ist in diesem Schlussteil ein *Concertato*-Zusammen-spiel von Sängern und Musikern.

Ecce nunc benedicite Domino (BuxWV 23, Nr. 4) ist bescheidener für vier tiefe Gesangstimmen (ATTB), zwei Geigen und Generalbass geschrieben und ebenfalls eine konzertierende Psalmenvertonung, diesmal des gesamten Psalms 133 (134), der nur aus drei Versen besteht, denen (statt der üblicheren und liturgisch korrekten

Doxologie) ein „Halleluja“ angefügt ist. Außerdem wird das „Halleluja“ in den letzten Psalmenvers integriert und bildet somit keinen gesonderten Abschnitt. Alle drei Verse sowie die zweite Hälfte des ersten Verses beginnen mit einer Solostimme und werden allmählich zum *Tutti* ausgebaut. Hier bedient sich Buxtehude des imitativen Kontrapunkts weitaus stärker als in *Domine salvum fac regem*, was besonders in Vers 1b („qui statis in atriis“) und Vers 3 (dem hinzugefügten „Halleluja“) deutlich wird. Die Handschriftenüberlieferung deutet darauf hin, dass *Ecce nunc benedicite Domino* noch vor Buxtehudes Umzug nach Lübeck im Jahr 1668 komponiert wurde, während er noch in Helsingør tätig war.

Att du Jesu vill mig höra (BuxWV 8, Nr. 5) ist das eine von nur zwei überlieferten Werken, die Buxtehude zu einem schwedischen Text schrieb. Unter den Vokalwerken der vorliegenden CD stammt es dennoch als einziges nicht aus der von Gustav Düben in Stockholm begründeten Musiksamm-lung, sondern liegt in der Sammlung von Henrich Christoffer Engelhardt (Engelhardt war im frühen 18. Jahrhundert Organist in Helsingborg, Karlskrona und Uppsala). Buxtehude komponierte das strophische Gedicht in streng strophischer musikalischer Form und versah alle drei Verse mit derselben Musik. Das Stück ist eine seiner

allereinfachsten Arien, ohne Textwiederholungen oder instrumentale Einschübe und mit regelmäßigen, dem Metrum und Rhythmus des Gedichtes entsprechenden Phrasen. Andererseits unterscheidet es sich von ähnlichen geistlichen Liedern der gedruckten zeitgenössischen Anthologien, da es eine kunstvolle *Symphonia* und ein Ritornell enthält. Die Tonart c-Moll und die Bezeichnung „Lamento“ unterstreichen den kummervollen Affekt des Textes (der Sünder bittet Jesus, sein Gebet zu erhören).

Herren vår Gud (BuxWV 40, Nr. 3), das zweite Werk mit schwedischem Text, stammt aus der Düben-Sammlung, und Düben kann es für den Hof oder für die deutsche Kirche in Stockholm bestellt haben, wo er Organist war. Es handelt sich um eine Choralvertonung. Der Text ist eine poetische Paraphrase von Psalm 20, wobei Buxtehude den ersten und letzten Vers zusammen mit der Begleitmelodie aus *Den Svenska psalmboken Koralbok*, das 1697 erschien, benutzt. Allerdings liegt Buxtehudes Komposition vor dieser Publikation, da Düben seine Abschrift auf 1687 datiert. In *Herren vår Gud* verwendet Buxtehude seine charakteristischste Form der Choralvertonung, nämlich die *Concertato*-Choralharmonisierung, wo er die für das Konzert typischen Instrumentaleinschübe in die aus den Gesangbüchern bekannten vierstimmigen Choralharmonisierungen überträgt. Das

die beiden Verse trennende Ritornell beginnt mit einem Tremolo wiederholter Achtelnoten. Diesen Kunstgriff benutzt Buxtehude, um Trauergefühl auszudrücken, doch der selbständige und abschließende „Amen“-Abschnitt mit seinem lebhaften 6/4-Metrum hinterlässt keinen Zweifel, dass das Gebet ge- und erhört wurde.

Pange lingua gloriosi (BuxWV 91, Nr. 2) veranschaulicht sehr schön, wie Buxtehude die stilistischen Züge zweier Gattungen vermischte. Der Text wird Thomas von Aquin zugeschrieben und ist eine strophische Hymne zum Fest von Christi Leib und Blut. Dieses Fest wird in der lutherischen Kirche nicht begangen, doch die Hymne preist das Sakrament des Altars, und die auf dem Titelblatt der Stimmenbücher angeführten Worte „de augustissimo sacramento“ sprechen dafür, dass das Werk jederzeit im Laufe des Kirchenjahres beim Abendmahl hätte aufgeführt werden können. Das Ritornell nach den ersten vier Versen dieses strophischen Gedichts deutet darauf hin, dass Buxtehude seine Vertonung als eine Arie betrachtete, wobei auffällt, dass Vers 3 („In supremæ nocte coenæ“) für Solostimme stark an eine seiner komplexeren Arien erinnert. Hinzu kommt, dass die regelmäßige Phrasenstruktur in Vers 5 („Tantum ergo sacramentum“) seinen vierstimmigen Arienvertonungen ähnelt. Die strophische Struktur des Gedichts spiegelt

sich allerdings nicht in der durchkomponierten Musik wider, die in anderer Hinsicht stilistisch weit eher mit dem Konzert als mit der Arie verwandt ist.

Missa alla brevis (BuxWV 114, Nr. 8-9) hat in Buxtehudes Werk einen einzigartigen Stellenwert, zum einen weil es sich um sein einziges streng liturgisches Werk handelt, zum anderen weil es sein einziger Versuch ist, im *stile antico* zu komponieren. Der Titel mit dem Hinweis auf die langen Notenwerte und den *brevis*-Takt (= zwei ganze Noten) kündigt ein typisches Kennzeichen des *stile antico* an, also der herkömmlichen kontrapunktischen Kompositionsweise des 16. Jahrhunderts. Gleichzeitig handelt es sich bei dem Werk jedoch um eine *missa brevis* (kurze Messe), die nur aus den in der lutherischen Kirche damals allgemein üblichen *Kyrie*- und *Gloria*-Teilen besteht. In Übereinstimmung mit der älteren Praxis benutzt Buxtehude keine Instrumente außer der Generalbassstimme, die hier immer die am tiefsten klingende Gesangstimme doubelt. Die Satzstruktur der Messe zeigt nahezu ausschließlich imitativen Kontrapunkt, im *Gloria* jedoch unterbrochen von mehreren ganz kurzen homophonen Abschnitten. Buxtehude lässt auch die Dissonanzen aus, die im 17. Jahrhundert zur Norm wurden und die wir normalerweise mit seinem Stil verbinden. Als einzige Ausnahme gestattet er

sich die chromatische Linie, die er ausnutzt, um im *Gloria* die Worte „*miserere nostri*“ (erbarm dich unser) auszudrücken. Es ist absolut denkbar, dass Buxtehude dieses straffe, doch schöne Werk eher als eine Übung im gelehrten Kontrapunkt als für die Aufführung in der Lübecker Marienkirche komponierte, wo sein Kantorkollege für den liturgischen Gesang zuständig war.

Accedite gentes (BuxWV 1, Nr. 6) für fünf Stimmen (SSATB) und zwei Geigen mit Generalbass ist in beiden erhaltenen Quellen anonym überliefert und wurde wohl eigentlich nicht von Buxtehude komponiert. Das Werk wird ihm seit dem aus dem 19. Jahrhundert stammenden Katalog der Düben-Sammlung zugeschrieben, was daran liegt, dass Buxtehudes *Ecce nunc benedicite* in der Tabulaturquelle gleich hinter *Accedite gentes* steht. Søren Sørensen gab 1957 *Accedite gentes* als ein Werk von Buxtehude heraus, meldete im Jahr darauf in seiner Monographie jedoch Zweifel an dessen Authentizität an (dem sich Marin Geck 1961 anschloss). Dennoch nahm Georg Karstädt es in die Hauptabteilung des *Buxtehude-Werke-Verzeichnisses* (1. Ausgabe 1974) auf. In diesem Werk lässt sich im Vergleich zu den anderen Konzerten der vorliegenden CD, nämlich *Domine salvum fac regem* und *Ecce nunc benedicite*, die beide eine einleitende Sonate und häufige Beispiele des *Concertato*-Austauschs zwischen

Sängern und Instrumentalisten enthalten, ein deutlicher Unterschied im Verhältnis von Gesangstimmen und Instrumenten beobachten. In *Accedit gentes* tendieren die Instrumente zu einer Art obligatam Akkompagnement der Sänger, statt mit ihnen ein *Concertato*-Zusammenspiel einzugehen.

Außer den oben besprochenen Vokalwerken enthält die CD zwei Orgelkompositionen, nämlich Buxtehudes Präludium in e-Moll (BuxWV 142, Nr. 1) und seine Passacaglia in d-Moll (BuxWV 161, Nr. 7), beide von Bine Bryndorf auf der Orgel der Marienkirche in Helsingør eingespielt, wo Buxtehude von 1660 bis 1668 Organist war. Da Buxtehude immer Organist war und seine Vokalmusik in Lübeck von der großen Orgel aus dirigierte, ist es durchaus relevant und sehr begrüßenswert, dass die beiden Werke hier in die CD aufgenommen wurden. Das Präludium ist in dem nicht vorhersagbaren *stylus phantasticus* gehalten, der freisten und am wenigsten begrenzenden Kompositionsmethode, um mit Athanasius Kircher (1650) zu sprechen. Es beginnt mit einer freien Einleitung, auf die drei thematisch verwandte, vom Charakter her jedoch völlig unterschiedliche Fugen folgen: die erste spielerisch, die zweite voller Pathos und die letzte ein makabrer Tanz im Gigue-Rhythmus. Buxtehudes Passacaglia in d-Moll ist dagegen ein Meisterstück formaler Klarheit: vier Abschnitte in d-Moll,

F-Dur, a-Moll bzw. d-Moll, jeder aus sieben Variationen bestehend über einem im Pedal gespielten *basso ostinato*.

Die Disposition der Orgel findet man auf der homepage von Dacapo www.dacapo-records.dk.

Kerala J. Snyder, 2010

DIETRICH BUXTEHUDE

DIETRICH BUXTEHUDE tilbragte hele sit liv ved Østersøkysten. Sandsynligvis fødtes han 1637 i den dengang danske by Helsingborg. Hans far Johannes (Hans), også organist, var indvandret til Danmark, uvist hvornår, fra Oldesloe i Holsten. I 1641 udnævntes Johannes Buxtehude til organist ved Sct. Mariæ Kirke i Helsingborg, og kort tid derefter flyttede han til den anden side af Øresund for at overtage organistembedet ved Sct. Olai Kirke i Helsingør. Dietrichs nøjagtige fødselsdato er ukendt, men ved hans død i 1707 blev han omtalt som ca. 70 år gammel (kirkebøger fra så langt tilbage i tiden som 1637 er ikke bevaret, hverken fra Helsingborg, Helsingør eller Oldesloe). Som barn i Helsingør må Dietrich Buxtehude have haft en bevidsthed både om sin tyske arv og om sine danske omgivelser, og han er formentlig vokset op som tosproget. I Helsingør og i sine tidlige år i Lübeck stavede Buxtehude normalt sit fornavn

“Diderich”, men senere underskrev han sig regelmæssigt “Dieterich” eller “Dietericus.”

De latinkundskaber, som Buxtehude senere lagde for dagen, tyder på, at han som dreng gik i latinskole. Han er utvivlsomt begyndt at spille orgel hos sin far, men vi har ingen som helst oplysninger i øvrigt om hans lærere. Andre mulige emner i Danmark er Claus Dengel, der var organist ved Sct. Mariæ Kirke i Helsingør fra 1650 til 1660, og den berømte Johan Lorentz den Yngre, som virkede ved Sct. Nikolaj Kirke i København fra 1634 til sin død i 1689. Lorentz var elev af og svigersøn til Jacob Praetorius i Hamborg, og familien Buxtehude lærte ham at kende i 1650, da hans far, orgelbyggeren Johan Lorentz den Ældre, døde. Det er tænkeligt, at Buxtehude senere har studeret hos Heinrich Scheidemann i Hamborg eller Franz Tunder i Lübeck.

I slutningen af 1657 eller begyndelsen af 1658 overtog Buxtehude det organistembedet ved Sct. Mariæ i Helsingborg, som hans far havde haft, inden han flyttede til Helsingør. Han virkede der, indtil han i oktober 1660 blev organist ved Sct. Mariæ i Helsingør, kaldet den tyske kirke fordi den betjente byens udenlandske befolkning samt garnisonen på Kronborg. I Helsingør forventedes det af Buxtehude, at han spillede ved gudstjenestens begyndelse, mens præsten iførte sig messekjæder; sammen med kirkens kantor

skulle han sørge for instrumental- og vokal-musik ved kirkelige højtider og i øvrigt efter pastorens anmodning.

Stillingen som organist og *Werkmeister* ved Marienkirche i Lübeck blev ledig ved Franz Tunders død den 5. november 1667, og Dietrich Buxtehude blev formelt udnævnt den efterfølgende april. Dette var et meget mere fornemt og velaflønnat embede end det, han havde haft i Helsingør; han fik den højeste løn af samtlige musikere i Lübeck og tjente næsten lige så meget som pastoren ved Marienkirche.

Buxtehude aflagde ed som borger i Lübeck den 23. juli 1668, hvilket gav ham ret til at gifte sig og etablere sig i byen. Straks den 3. august giftede han sig med Anna Margaretha Tunder, en af hans forgængers døtre. Dietrich og Anna Margaretha Buxtehude fik syv døtre i ægteskabet, som alle blev døbt i Marienkirche. Tre døde som spædbørn, en fjerde overlevede kun indtil de tidlige voksenalr, og da Buxtehude døde, var der tre tilbage i huset: Anna Margareta, døbt den 10. juni 1675, Anna Sophia, døbt den 30. august 1678, og Dorothea Catrin, døbt den 25. marts 1683. Som faddere til Buxtehudes børn stod højt placerede medlemmer af bysamfundet, slægtninge til de velhavende grossister, som boede i Marienkirches sogn og styrede både kirken og byen. Selv tilhørte Buxtehude kun den 4. rangklasse sammen med mindre

grossister, detailhandlende og bryggere; ved at bede mennesker fra højere sociale lag om at være faddere til sine børn – og ved i nogle tilfælde at give børnene navn efter dem – skaffede han sig også deres protektion for sine musikalske forehavender.

Som organist ved Marienkirche var Buxtehude først og fremmest forpligtet til at spille ved de store for- og eftermiddagsgudstjenester på søn- og helligdage. Han var som sagt også indehaver af stillingen som Werkmeister, dvs. administrator og kasserer ved kirken, et embede, der indebar betydeligt ansvar og prestige. De regnskabsbøger, som han førte i sin egenskab af Werkmeister, indeholder ganske detaljerede oplysninger om kirken og dens musik. Kantoren ved Marienkirche, der også var lærer ved Catharineum-skolen, var ansvarlig for den liturgiske musik, som blev opført af voksne mandssangere samt drenge fra skolen. Dette drengekor optrådte sammen med de fleste af byens stadsmusikanter fra et stort pulpitur foran i kirken over korgitteret. To stadsmusikanter, en violinist og en lutenist, optrådte regelmæssigt sammen med Buxtehude fra det store orgel.

Buxtehude overtog fra Franz Tunder en tradition, hvorefter der på det lokale erhvervslivs foranledning afholdtes koncerter fra det store orgel i kirkens vestlige ende. Tunder havde gradvist udvidet sine orgelkoncerter med vokale og instrumentale

indslag; det siges, at hans koncerter fandt sted på torsdage før åbningen af Børsen. Inden for et år fra sin ankomst til Lübeck havde Buxtehude væsentligt udvidet mulighederne for at opføre koncerterende musik fra det store orgel, idet han fik bygget to nye pulpiturer – med hver sin donator – ved den vestlige ende, således at der på de nu i alt seks pulpiturer blev plads til ca. 40 sangere og instrumentalister. Buxtehude kaldte sine koncerter for *Abendmusiken* og ændrede tidspunktet for deres afholdelse til søndage efter aftensang. Det blev omsider til fast tradition, at de fandt sted på de to sidste trinitatissøndage og på 2., 3. og 4. adventssøndag hvert år. Senest 1678 havde Buxtehude indført den praksis, at hans egne oratorier blev opført som føljetoner på disse søndage. Herudover opførte han koncerterende musik fra det store orgel ved almindelige gudstjenester, selv om denne aktivitet ligesom de nævnte *Abendmusiken* lå uden for hans officielle pligter ved kirken.

I 1703 kunne Buxtehude fejre 35 års tjeneste som organist ved Marienkirche. Han var da ca. 66 år gammel og sikkert bekymret for sine tre ugifte døtres fremtid, så han begyndte at lede efter en efterfølger, der ville gifte sig med Anna Margreta, hans ældste datter, som var 28. De første aspiranter, vi har nogen viden om, var Johann Mattheson og Georg Friedrich Händel, som på det tidspunkt

begge var ansat ved operaen i Hamborg. De rejste sammen til Lübeck den 17. august 1703 og lyttede til Buxtehude "med værdig opmærksomhed", men da ingen af dem var spor interesseret i ægteskabstilbuddet, vendte de tilbage til Hamborg dagen efter. Johann Sebastian Bach aflagde sit berømte besøg hos Buxtehude i efteråret 1705 i *Abendmusik*-sæsonen og blev boende i Lübeck i hen ved tre måneder. Bach kan også have været interesseret i at overtage Buxtehudes stilling, men der er intet positivt bevis for, at det var tilfældet. Omtalen af rejsen i Bachs nekrolog er utvetydig med hensyn til formålet, som var at høre Buxtehude spille orgel, og i sin rapport til konsistoriet i Arnstadt, skrevet ved hjemkomsten den efterfølgende februar, hævdede Bach, at han var taget til Lübeck "for at lære at forstå det ene og det andet" ved mesterens kunst. Buxtehude døde den 9. maj 1707 og efterfulgtes af Johann Christian Schieferdecker, som giftede sig med Anna Margreta den 5. september samme år.

Blandt de overleverede dokumenter er der kun få, som belyser Buxtehudes liv, men de synes at tegne konturerne af en alsidig personlighed, hvilket jo svarer ganske godt til den stilistiske bredde i hans musik. Ved siden af sine forskellige opgaver som komponist, organist, cembalist og dirigent arbejdede Buxtehude både med tal og med ord i sine egenskaber af henholdsvis

regnskabsfører og digter. Han skrev dedikationsdigte til sine venner Johann Theile og Andreas Werckmeister, og han synes selv at have forfattet teksterne til adskillige af sine vokalværker. Han var en samvittighedsfuld kirkens tjener og en dristig entreprenør hvad angår *Abendmusiken*. Tekstvalget i hans vokalmusik bevidner dyb kristen fromhed, mens hans portræt sammen med Johann Adam Reinken i "Häusliche Musikszene", malet 1674 af Johann Voorhout, viser en verdensmand. Disse to aspekter ved Buxtehudes personlighed stilles elegant over for hinanden i en kanon skrevet til Meno Hanneken, en teologistuderende i Lübeck; under Buxtehudes motto, "Non hominibus sed Deo" (ikke til mennesker, men til Gud), besynger teksten verdslige glæder: "Divertisons-nous aujourd'hui, buvons à la santé de mon ami" (lad os more os i dag og drikke en skål for min ven).

Forfattere fra hans egen og den efterfølgende generation beskæftiger sig kun sjældent med Buxtehude. Og dog blev han æret både i det 17. og det 18. årh. på en måde, der i det lange løb skulle få langt større betydning end nok så mange lovord; hans musik blev nemlig kopieret så flittigt, at der er bevaret mere af den, og i et større antal genrer, end af musik af nogen anden samtidig nordtysk komponist. Hans vokalmusik findes fortrinsvis i kopier udført af – eller på vegne af – hans

ven Gustav Düben, der var kapelmester hos kongen af Sverige. Mange afskrifter af hans frie orgelværker stammer fra kredsen omkring J.S. Bach, mens de fleste eksisterende håndskrifter af hans koralbaserede orgelmusik er med Johann Gottfried Walthers hånd. De eneste større publikationer fra Buxtehudes egen levetid var to samlinger af sonater for violin, viola da gamba og cembalo (Dacapo 8.224003 og 8.224004).

BUXTEHUDES VOKALMUSIK

Skønt Buxtehude aldrig beklædte et embede der forpligtede ham til at komponere vokalmusik, efterlod han mere end 120 vokalværker i en meget stor vifte af teksttyper, besætninger, genrer, stilarter og omfang. Teksterne, næsten alle kirkelige, er på fire sprog og besætningerne strækker sig fra en enkelt stemme med et enkelt instrument og continuo til ni stemmer med femten instrumenter og continuo fordelt på seks kor. Få af disse værker kan betragtes som liturgisk musik, der jo var kantorens ansvarsområde i den lutherske kirke. De blev sandsynligvis opført under Buxtehudes ledelse fra det store orgel ved Mariækirken i Lübeck under kommuniionsuddelingen ved morgengudstjenesten eller vesper, eller måske ved kirkekoncerter som de velkendte Abendmusiken.

Buxtehude fulgte veletablerede traditioner angående den musikalske behandling

af de tekster han udvalgte. Tyske 1600-talskomponister omsatte typisk bibelsk prosa til gejstlige koncerter, og strofisk poesi til sange eller arier. På den anden side, hvis en poetisk tekst var en hymne forbundet med en kendt melodi, blev denne koralmelodi normalt indarbejdet i en gejstlig koncert.

Den tyske gejstlige koncert – uanset om den var for få eller mange stemmer, og om teksten var på tysk eller latin – blev etableret i det tidlige 17. årh. af komponisterne Praetorius, Schütz, Schein og Scheidt. Samtidige teoretikere plejede ofte at beskrive koncerten som et værk hvor sangere og instrumentalister konkurrerer med hinanden, og faktisk består et af genrens hovedkarakteristika i måden hvorpå musikalske motiver knyttet til en bestemt tekstfrase bliver kastet frem og tilbage mellem de medvirkende, det være sig mellem sangstemmer eller mellem sangstemmer og instrumenter. Formen er sædvanligvis gennemkomponeret med et antal afsnit afgrænset ved kontrasterende metrum, satsstruktur og eventuelt besætning – i hvert enkelt tilfælde afspejlende nuancer i det pågældende tekstafsnit.

Ordet 'aria' er den eneste vokale genrebetegnelse, som Buxtehude vides selv at have brugt. Teksterne til hans arier består altid af strofisk digtning, normalt af ny dato, og de musikalske udsættelser kan udvise rent strofisk, strofisk-varieret eller gennemkom-

poneret form. Sædvanligvis er der en instrumental ritornello for at artikulere opdelingen i strofer. I modsætning til koncerten har satsstrukturen i en aria en tendens til at være mere homofon, ligesom fraserne er mere regelmæssige og stilen mere homogen; der lægges større vægt på en overordnet affekt end på enkelte ord.

Buxtehudes behandling af koralmelodier strækker sig fra relativt enkle harmoniseringer med instrumentale indskud til komplekse koncererende udsættelser. Vigtigt er det at koralkoncerterne adskiller sig fra dem med bibelsk tekst ved normalt at lade koralmelodien og ikke tekstfrasen generere de musikalske motiver.

Tidligere på århundredet havde de to genrer fremstået som klart uafhængige, men hos Buxtehude og hans samtidige begynder de at falde sammen med hinanden. Hos Buxtehude mødes koncerten og arien på to forskellige måder. På den ene side modstiller han genererne som selvstændige satser inden for et større værk – det vi i dag kalder en kantate – idet han beholder de fleste genrespecifikke træk, herunder de respektive tekstsor. På den anden side udvider han den ene genre ved at låne stilistiske kendetegn fra den anden, f.eks. *concertato*-instrumentalindskud mellem fraserne i en aria, eller arialignende afsnit inden for en koncert.

DE ENKELTE VÆRKER

Denne indspilning bringer et ganske usædvanligt udvalg af Buxtehudes vokalmusik med tekster kun på latin og svensk, herunder *Missa alla brevis* som er hans eneste komposition i *stile antico*. Blandt disse sjældent hørte værker findes eksempler på de tre selvstændige genrer beskrevet ovenfor: vokalkoncerten, arien og koraludsættelsen.

Domine salvum fac regem (BuxWV 18; skæring nr. 10) er en gejstlig koncert for fem sangstemmer (SSATB), fem strygere og continuo. Teksten omfatter kun sidste vers af sl. 19 i den latinske Vulgata (sl. 20 i den protestantiske Bibel), efterfulgt af doxologien. Med dens fokus på kongen ville den have været mere egnet til afsyngelse i Stockholm end i Lübeck, der var en fri kejserstad styret af et råd, og det kan tænkes at Buxtehude skrev musikken på opfordring af sin ven Gustav Düben der var kapelmester hos den svenske konge fra 1663 indtil sin død i 1690. I den traditionsbundne stil for stort anlagte gejstlige koncerter kontrasterer Buxtehude *tutti*-afsnit, hvor instrumenterne dublerer sangstemmerne, med mere gennemsigtige soloafsnit. *Tutti*-afsnittenes prominens understøtter tekstvalget ved at antyde at kompositionen er beregnet på en ceremoniel statsbegivenhed. Bemærk hvordan musikken afspejler teksten på forskellige måder. Ordet “regem” (konge) forekommer altid i

en letforståelig akkordsammenhæng. Værkets to store afsnit – salmevers og doxologi – adskilles af en gentagelse af åbningssonatens, mens doxologiens to dele står i kontrast med hinanden med hensyn til både tempo og satsstruktur. Specielt påfaldende i denne afsluttende sektion er *concertato*-samspillet mellem sangere og musikere.

Ecce nunc benedicite Domino (BuxWV 23; skæring nr. 4), mere beskedent skrevet for fire lave sangstemmer (ATTB), to violiner og continuo, er også en koncentreret salmeudsættelse – denne gang af hele sl. 133 (134) der omfatter kun tre vers med “Alleluia” tilføjet til slut (i stedet for den mere sædvanlige og liturgisk korrekte doxologi). Desuden integreres “Alleluia” i det sidste salmevers og udgør således ikke et afsnit for sig. Alle tre vers samt 2. halvdel af 1. vers begynder med en enkelt solostemme og udbygges gradvist til *tutti*. Her benytter Buxtehude sig af imitativt kontrapunkt i langt højere grad end i *Domine salvum fac regem*; det er særlig fremtrædende i vers 1b (“qui stasis in atriis”) og vers 3 (det tilføjede “Alleluia”). Håndskriftoverleveringen tyder på at *Ecce nunc benedicite Domino* blev til mens Buxtehude stadig arbejdede i Helsingør, altså inden han flyttede til Lübeck i 1668.

Att du Jesu vill mig höra (BuxWV 8; skæring nr. 5) er det ene af kun to overleverede værker som Buxtehude skrev til svensk tekst.

Blandt vokalværkerne på cd'en er det ikke desto mindre det eneste der ikke stammer fra musiksamlingen grundlagt af Gustav Düben i Stockholm; i stedet bevarede det i Henrich Christoffer Engelhardts samling (Engelhardt var organist i Helsingborg, Karlskrona og Uppsala i det tidlige 18. årh.). Buxtehude komponerede det strofiske digt i en strengt strofisk musikalsk form, med den samme musik til samtlige tre vers. Stykket er en af hans allerenkleste arier, uden tekstgentagelser eller instrumentale indskud og med regelmæssige fraser svarende til digtets metrum og rytme. På den anden side adskiller det sig fra lignende gejstlige sange i samtidens trykte antologier ved at indeholde en kunstfærdig *symphonia* og ritornello. C-mol tonaliteten og betegnelsen “Lamento” understreger tekstens sorgfulde affekt (synderen beder Jesus om at høre hans bøn).

Herren vår Gud (BuxWV 40; skæring nr. 3), Buxtehudes andet værk med svensk tekst, hidrører fra den dübenske samling og Düben kan have bestilt det til brug ved hoffet eller ved den tyske kirke i Stockholm, hvor han var organist. Der er tale om en koraludsættelse; teksten er en poetisk parafrase af sl. 20 og Buxtehude benytter første og sidste vers sammen med den ledsagende melodi fra *Den Svenska psalmboken Koralbok*, der udkom i 1697. Buxtehudes komposition er imidlertid tidligere end denne publikation

idet Düben daterer sin afskrift 1687. I *Heren vår Gud* anvender Buxtehude sin mest karakteristiske form for koraludsættelse, nemlig *concertato*-koralharmoniseringen, hvor han indfletter de for koncerten typiske instrumentalindskud i en harmonisering a 4 af koralmelodien af samme art som vi kender fra salmebøgerne. Den ritornello der adskiller de to vers begynder med en tremolo af gentagne ottendedelsnoder. Dette er et kunstgreb som Buxtehude bruger for at udtrykke en sorgfuld affekt, men det selvstændige og afsluttende "Amen" afsnit med dets livlige 6/4 metrum efterlader ingen tvivl om at bønner er blevet hørt og efterkommet.

Pange lingua gloriosi (BuxWV 91; skæring nr. 2) er et fint eksempel på måden hvorpå Buxtehude blandede stilistiske træk fra to genrer. Teksten tilskrives Skt Thomas Aquinas og er en strofisk hymne til Kristi Legeme og Blods fest. Denne fest afholdtes ikke i den lutherske kirke, men hymnen lovpriser alterets sakramente og ordene "de augustissimo sacramento" på stemmebørgernes titelblad antyder at det ville have kunnet opføres når som helst i kirkeåret under kommunionssuddelingen. Forekomsten af en ritornello efter de fire første vers af dette strofiske digt indikerer at Buxtehude betragtede sin udsættelse som en aria, og det er påfaldende at vers 3 ("In supremæ nocte coenæ") for solo altstemme i høj grad

minder om en af hans mere komplekse arier. Hertil kommer at den regelmæssige frasestruktur i vers 5 ("Tantum ergo sacramentum") ligner hans aria-udsættelser a 4. Digtets strofiske struktur afspejles dog ikke i musikken, som er gennemkomponeret og i andre henseender langt mere stilistisk beslægtet med koncerten end med arien.

Missa alla brevis (BuxWV 114; skæring nr. 8-9) er unikt i Buxtehudes produktion, såvel fordi det er hans eneste strengt liturgiske værk som fordi det er hans eneste forsøg inden for *stile antico*. Titlen med dens henvisning til de lange nodeværdier og *brevis*-taktan (lig med to helnoder) annoncerer en karakteristisk egenskab ved *stile antico*, altså ved 1500-tallets traditionelle kontrapunktiske kompositions måde. Men værket er samtidig en *missa brevis* (kort messe) bestående kun af *Kyrie*- og *Gloria*-leddene som de almindeligvis blev brugt i den lutherske kirke. I overensstemmelse med ældre praksis bruger Buxtehude ingen instrumenter ud over basso continuo-stemmen, som her altid dublerer den lavest klingende sangstemme. Messens satsstruktur udviser næsten udelukkende imitativt kontrapunkt, dog afbrudt af flere ganske korte homofone afsnit i *Gloria*'en. Buxtehude undlader også de dissonanser der blev normen på 1600-tallet og som vi normalt forbinder med hans stil. Den eneste undtagelse han tillader sig

er den kromatiske linje som han udnytter for at udtrykke ordene “miserere nostri” (forbarm dig over os) i *Gloria*'en. Det er absolut tænkeligt at Buxtehude skrev dette stramme men smukke værk som en øvelse i lærd kontrapunkt frem for med henblik på opførelse i Mariækirken i Lübeck, hvor hans kantorkolleger havde ansvaret for den liturgiske sang.

Accedite gentes (BuxWV 1; skæring nr. 6), skrevet for fem stemmer (SSATB) og to violiner med continuo, er anonymt overleveret i begge eksisterende kilder og i virkeligheden nok ikke komponeret af Buxtehude. Attributionen til ham går tilbage til katalogen over den dübenske samling fra det 19. årh. og beror på at Buxtehudes *Ecce nunc benedicite* står straks efter *Accedite gentes* i tablaturkilden. Søren Sørensen udgav *Accedite gentes* som et værk af Buxtehude i 1957, men i sin monografi året efter (fulgt af Martin Geck i 1961) rejste han tvivl om dets autenticitet. Ikke desto mindre optog Georg Karstädt det i hovedafdelingen af *Buxtehude-Werke-Verzeichnis* (1. udgave 1974). I værket kan der iagttages en markant forskel i forholdet mellem sangstemmer og instrumenter sammenholdt med de andre koncerter på denne cd, nemlig *Domine salvum fac regem* og *Ecce nunc benedicite*, som begge har en indledende sonate og hyppige eksempler på *concertato*-udveksling mellem sangere og instrumentaler. I *Accedite gentes* udfører instrumenterne

en slags obligatledsagelse af sangerne frem for at indgå i *concertato*-samspil med dem.

Ud over de ovenfor diskuterede vokalværker indeholder cd'en et par orgelkompositioner, nemlig Buxtehudes Praeludium i e mol (BuxWV 142; skæring nr. 1) og hans Passacaglia i d mol (BuxWV 161; skæring nr. 7), begge indspillet af Bine Bryndorf på orglet i Mariækirken i Helsingør, hvor Buxtehude var organist fra 1660 til 1668. Da Buxtehude altid var ansat som organist og dirigerede sin vokalmusik i Lübeck fra det store orgel, er optagelsen af disse to værker fuldstændig relevant og meget velkommen. Praeludiet er skrevet i den uforudsigelige *stylus phantasticus*, “den frieste og mindst indskrænkende kompositionsmetode” for at citere Athanasius Kircher (1650). Det begynder med et frit indledningsafsnit efterfulgt af tre fugaer som er tematisk beslægtede men af helt forskellig karakter: den første legende, den anden fyldt med patos og den sidste en makaber dans i giga-rytme. Herooverfor er Buxtehudes Passacaglia i d mol en mesterlig demonstration af formel klarhed; fire afsnit i henholdsvis d mol, F dur, a mol og d mol, hvert bestående af syv variationer over en *basso ostinato* i pedalen.

Orglets disposition kan findes på Dacapos hjemmeside på adressen www.dacapo-records.dk.

Kerala J. Snyder, 2010

PANGE LINGUA GLORIOSI

*Medieval hymn attributed to
Thomas Aquinas*

[2]

Pange, lingua, gloriosi
Corporis mysterium,
Sanguinisque pretiosi,
quem in mundi pretium
fructus ventris generosi
Rex effudit gentium.

Nobis datus, nobis natus
ex intacta Virgine,
et in mundo conversatus,
sparso verbi semine,
sui moras incolatus
miro clausit ordine.

In supremæ nocte coenæ
recumbens cum fratribus,
observata lege plene
cibis in legalibus,
cibum turbae duodenæ
se dat suis manibus.

Verbum caro, panem verum
verbo carnem efficit:
fitque Sanguis Christi merum,
et si sensus deficit,
ad firmandum cor sincerum
sola fides sufficit.

PANGE LINGUA GLORIOSI

*Medieval hymn attributed to Thomas Aquinas,
transl. Edward Caswall*

Sing, my tongue, the Saviour's glory,
Of His flesh the mystery sing;
Of the Blood, all price exceeding,
Shed by our immortal King,
Destined, for the world's redemption,
From a noble womb to spring.

Of a pure and spotless Virgin
Born for us on earth below,
He, as Man, with man conversing,
Stayed, the seeds of truth to sow;
Then He closed in solemn order
Wondrously His life of woe.

On the night of that Last Supper,
Seated with His chosen band,
He, the Pascal victim eating,
First fulfills the Law's command;
Then as Food to His Apostles
Gives Himself with His own hand.

Word-made-Flesh, the bread of nature
By His word to Flesh He turns;
Wine into His Blood He changes;
What though sense no change discerns?
Only be the heart in earnest,
Faith her lesson quickly learns.

PANGE LINGUA GLORIOSI

Thomas von Aquin zugeschriebene Mittelalterhymne, Übers. Heinrich Bone

Preise, Zunge, das Geheimnis
dieses Leibs voll Herrlichkeit
und des unschätzbaren Blutes,
das, zum Heil der Welt geweiht,
Jesus Christus hat vergossen,
Herr der Völker aller Zeit.

Uns gegeben, uns geboren
von der Jungfrau, keusch und rein,
ist auf Erden er gewandelt,
Saat der Wahrheit auszustreun,
und am Ende seines Lebens
setzt er dies Geheimnis ein.

In der Nacht beim letzten Mahle
saß er in der Jüngerschar.
Als nach Vorschrift des Gesetzes
nun das Lamm genossen war,
gab mit eigener Hand den Seinen
er sich selbst zur Speise dar.

Und das Wort, das Fleisch geworden,
schafft durch Wort aus Brot und Wein
Fleisch und Blut zur Opferspeise,
sieht es auch der Sinn nicht ein.
Es genügt dem reinen Herzen,
was ihm sagt der Glaub allein.

PANGE LINGUA GLORIOSI

Middelalderhymne tilskrevet Thomas Aquinas, overs. C.F.W.J. Karup

Pris det store sakramente,
tunge! Pris det Offerkød
og det frelsens Blod, som endte
syndens sorg og verdens nød
– det, som han, der synd ej kendte,
for os syndere udgød!

Os til fromme, os til bedste
blev han født af pletfri Mø,
ville jordens jammer gæste
og sin sandheds sæd udstro
og vidunderlig befæste,
aftnen før han skulle dø.

Sidste aften før han døde
sad han med de tolv ved bord,
Pagtens påskelam de nøde
nøje efter lovens ord,
og han gav sig selv som føde
til de tolv apostles kor.

Brød blev gjort til Kød ved ordet,
af Guds ord i kødet sendt,
vin blev til hans Blod på bordet,
skønt af ingen sans erkendt,
den, som ikke ydmyg tror det,
fatter ej Guds sakrament.

Tantum ergo Sacramentum
veneremur cernui:
et antiquum documentum
novo cedat ritui:
praestet fides supplementum
sensuum defectui.

Genitori, Genitoque
laus, et jubilatio,
salus, honor, virtus quoque
sit, et benedictio:
procedenti ab utroque
compar sit laudatio.
Amen. Alleluia.

HERREN, VÅR GUD

3 Herren, vår Gud, vare dig blid
och låt dig nåde finna;
han hör din bön i nödens tid
och stryk' din håg och sinne;
Jakobs Gud, han beskydder dig
och löse utav vanda;
så önska vi all' innerlig,
vår konung till vatt'n och lande:
förlän dig Gud sin ande!

Dig vare pris, Gud Fader kär,
så ock din Son vår Herra,
den Helge And' som trösten är,
ske också jämlik ära;
såsom utav uppskov är skett,
nu och förutan ände:

Down in adoration falling,
This great Sacrament we hail,
Over ancient forms of worship
Newer rites of grace prevail;
Faith will tell us Christ is present,
When our human senses fail.

To the everlasting Father
And the Son who made us free
And the Spirit, God proceeding
From them each eternally,
Be salvation, honour, blessing,
Might and endless majesty.
Amen. Alleluia.

THE LORD OUR GOD

The Lord our God be kind to you
and bestow on you his mercy;
let him hear your prayer in times of trouble
and touch your heart and mind;
may the God of Jacob protect you
and release you from tribulation;
so all of us sincerely wish,
our king on sea and land:
God grant you his holy spirit!

Praise be to you, dear God and Father,
and to your Son, our Lord;
the Holy Spirit, the comforter,
be praised in equal measure;
as it was from the beginning,
is now, and ever shall be:

Darum lasst uns tief verehren
ein so großes Sakrament;
dieser Bund soll ewig währen,
und der alte hat ein End.
Unser Glaube soll uns lehren,
was das Auge nicht erkennt.

Gott, dem Vater und dem Sohne
sei Lob, Preis und Herrlichkeit
mit dem Geist im höchsten Throne,
eine Macht und Wesenheit!
Singt in lautem Jubeltone:
Ehre der Dreieinigkeit!
Amen.

DER HERR, ERHÖRE DICH

Der Herr, unser Gott, sei dir milde gesonnen
und lasse dich Gnade finden,
er erhöre dein Gebet in der Stunde der Not
und stärke dein Gemüt und deinen Sinn;
Jakobs Gott, er beschütze dich
und erlöse dich von Qualen,
das wünschen wir alle inbrünstig
unserem König zu Wasser und zu Lande,
verleih dir Gott seinen Geist!

Dir sei Preis, lieber Gott,
so auch deinem Sohn unserem Herrn,
dem Heiligen Geist, der der Trost ist,
werde auch Ehre zuteil;
so wie von Anbeginn geschehen ist,
jetzt und ohne Ende;

Lad en ydmyg tak opstige
for den skat, som jorden fik,
og den gamle Pagt skal vige
for den nye offerskik
– hvor forstand og sanser svige,
servi grant med troens blik.

Lad da hjertet gennemglødes
af tilbedelse og tro,
lad al verdens lovsang mødes
hos de tre i Himmelbo:
Ham, som føder, Ham som fødtes,
Ham, som udgår fra de to.
Amen. Halleluja.

HERREN, VOR GUD

Herren, vor Gud, han være dig blid
og lad dig nåde finde;
lad ham høre din bøn i nødens tid
og berøre din hu og sinde;
lad Jacobs Gud beskytte dig
og forløse dig af vande;
så ønsker vi alle inderlig,
vor konge til lands og vands:
forlen dig Gud sin ånd!

Dig være pris, Gud Fader kær,
så også din Søn, vor Herre;
den Hellige Ånd, som trøsten er,
ske ligeledes ære;
som i begyndelsen det er sket,
nu og foruden ende:

Gud den helga Trefaldighet,
oss sina nåder sände,
uti detta elände!
Amen.

ECCE NUNC BENEDICITE DOMINO

Ps. 133 (134)

- [4] Ecce nunc benedicite Domino, omnes servi Domini: qui statis in domo Domini, in atriis domus Dei nostri.

In noctibus extollite manus vestras in sancta: et benedicite Domino.

Benedicat te Dominus ex Sion: qui fecit coelum et terram.

Alleluia.

ATT DU JESU VILL MIG HÖRA

- [5] Att du Jesu vill mig höra,
ropar nu min själ till dig;
stryk mig i din himlalära,
darom ber jag innerlig.
Jesu, låt ditt dyra ord
i mig lysa sant och stort,
och min själ, från ondska rena,
sen med dig i tro forena.

Jesu, låt min längtans tårar
i ditt kärleksrika bröst
genomtränga och det såra;
hör och rör mig med din tröst.
Ack, förlåt och var mig huld,
plåna ut min synd och skuld

God the holy Trinity
grant us his grace
in this vale of tears!
Amen.

ECCE NUNC BENEDICITE DOMINO

Ps. 133 (134)

Behold now bless the Lord, all you servants of the Lord: who stand in the house of the Lord, in the courts of the house of our God.

In the nights lift up your hands to the holy places, and bless the Lord.

May the Lord out of Zion bless you: he that made heaven and earth.

Alleluia.

THAT YOU WILL HEAR ME, JESUS

That you will hear me, Jesus,
my soul cries out to you;
touch me with your heavenly wisdom,
for that I pray with all my heart.
Jesus, may your precious word
shine within me, true and great,
and let my soul, cleansed of evil,
unite itself with you in faith.

Jesu, let my tears of longing
pierce and wound
your loving breast;
hear me, touch me with your comfort.
Ah, forgive, be kind to me;
obliterate my sin and debt

Gott, die heilige Dreieinigkeit,
uns seine Gnaden sende
in diesem Elende.
Amen.

ECCE NUNC BENEDICITE DOMINO

Ps. 133 (134)

Siehe, lobet den Herrn, alle Knechte des
Herrn, die ihr stehet des Nachts im Hause des
Herrn und in seinen Vorhöfen!

Hebet eure Hände auf im Heiligtum und
lobet den Herrn!

Der Herr segne dich aus Zion, der Himmel
und Erde gemacht hat!

Halleluja.

DASS DU JESUS MICH ERHÖREN MAGST

Dass du Jesus mich erhören magst,
ruft jetzt meine Seele zu dir,
berühr mich mit deiner himmlischen Weisheit,
darum bitte ich inniglich.

Jesus, lass dein teures Wort
in mir leuchten wahr und groß
und meine Seele rein von Bösem
darauf mit dir im Glauben sich vereinen.

Jesu, lass meines Sehnsens Tränen
deine liebevolle Brust
durchdringen und verwunden;
Hör und berühr mich mit deinem Trost.
Ach, vergib und sei mir hold,
lösche meine Sünde und Schuld

Gud, den hellige Treenighed,
til os sin nåde sende
udi dette elende!
Amen.

ECCE NUNC BENEDICITE DOMINO

Sl. 133 (134)

Op og lov nu Herren, alle I Herrens tjenere,
som står i Herrens hus, i forgårdene til vor
Guds hus.

Løft jeres hænder mod helligdommene ved
nattetide, og lov Herren.

Herren velsigne dig fra Zion, han som
skabte himmel og jord.

Halleluja.

AT DU, JESUS, VIL MIG HØRE

At du, Jesus, vil mig høre,
råber nu min sjæl til dig;
stryg mig i din himmelske lære,
derom beder jeg inderlig.

Jesus, lad dit dyre ord
i mig lyse, sandt og stort,
og min sjæl, for det onde rensat,
siden med dig i tro forene.

Jesus, lad min længsels tårer
i dit kærlighedsfulde bryst
indrænge for at sære det;
hør og rør mig med din trøst.
Ak, tilgiv og vær mig huld,
udjævn al min synd og skyld,

för den bittra död och pina,
som du led för synder mina.

Herre, om du vill tillräkna
all min synd och svåra skuld,
dem uti din minn'sbok teckna,
hur består jag arma mull?
Samvetsfasa skrämmer mig,
att jag bävar innerlig.
Ty vill jag här nederfalla,
Jesu, din förtjänst åkalla.

ACCEDITE GENTES

*Anonymous paraphrase of selected verses
from the Book of Psalms*

- 6 Accedite gentes, occurrite populi, adorete Dominum; laudate nomen sanctum ejus, accedite unanimis. Magnus est Dominus Deus noster, et magna virtus ejus, laudabilis et gloriosus in saecula. Suavis et mitis est, clemens et benignus est, longanimis et multae misericordiae invocantibus eum, et parcens peccatis nostris. Non est deus similis ei, non est deus sicut Deus noster. Fugiant omnes iniqui, confundantur omnes, et pereant a facie tua, pereant a facie ejus. Sicut ignis qui comburit silvam, et sicut flamma comburens montes, ita persequetur illos in tempestate sua, et in ira sua. Nos autem qui diligimus Dominum, regnabimus in aeternum.

for the sake of the bitter death and pain
that you suffered for my sins.

Lord, if you will make a tally
of all my sin and heavy debts,
writing them in your memorandum,
how shall I survive, poor wretch?
My bad conscience fills me
with fear and trembling.
Therefore, Jesus, I fall down here
and beg for your intercession.

ACCEDITE GENTES

*Anonymous paraphrase of selected verses
from the Book of Psalms*

Come hither, all nations, come running, all peoples, adore the Lord; praise his holy name, come hither with one voice. Great is our Lord God, and great is his power, let him be praised and glorified for ever. He is sweet and gentle, forgiving and gracious, long-suffering and full of pity for those who call upon him; he pardons our sins. There is no god like him, there is no god like our God. All evil men shall flee, they shall all be confounded and perish before your face; they shall perish before his face. Like fire consuming the forest and flame consuming the mountainside, so shall he pursue them in his tempest and his wrath. But we who love the Lord shall reign eternally.

wegen des bitteren Todes und der Pein,
die du um meiner Sünden Willen erlitten hast.

Herr, mögest du aufrechnen
alle meine Sünden und schwere Schuld,
sie verzeichnen in deinem Gedächtnisbuch,
wie bestehe ich, ich armer Staub?
Das Gewissen schreckt mich,
sodass ich ganz erbebe.
Deshalb, Jesus, sinke ich nieder
und berufe mich auf dein Verdienst.

ACCEDITE GENTES

*Anonymer Paraphrase ausgewählter Verse
aus dem Psalter*

Kommt herbeigelaufen, ihr Stämme und
Völker, und betet den Herrn an, lobet Seinen
heiligen Namen, betet an in Eintracht. Groß
ist der Herr unser Gott, und wunderbare
Dinge tut Er, Ihm sei die Ehre in Ewigkeit.
Barmherzig und gnädig ist der Herr, geduldig
und reich an Gnaden. Betet Ihn an, und er
vergißt uns unsere Schuld. Es ist keiner wie
Du unter den Göttern, kein Gott ist wie unser
Gott! Alle Feinde werden fliehen, fallen und
vergehen vor Deinem Angesicht. Wie das
Feuer den Busch verzehrt und die Flamme
die Berge verbrennt, so verfolgst Du sie mit
Deinem Sturm. Lasset uns erkennen, dass Du
der Herr bist, regiere uns in Ewigkeit.

for den bitre død og pine
som du led for mine synder.

Herre, om du vil opregne
al min synd og svære skyld,
tegne dem i din mindesbog,
hvordan består jeg, arme muld?
Samvittigheden skræmmer mig,
så jeg bærer inderlig.
Derfor, Jesus, falder jeg ned
og påkalder mig din fortjeneste.

ACCEDITE GENTES

*Anonym parafrase af udvalgte vers fra
Salmernes Bog*

Kom hid, I stammer, kom løbende, I folkeslag
og tilbed Herren; lovpris hans hellige navn,
kom hid i endrægtighed. Stor er Herren, vor
Gud, og stor er hans kraft, ham være pris og
ære i evighed. Sød og blid, barmhjertig og nå-
dig er han, langmodig og rig på miskundhed
over dem, der påkalder ham; han forlader vore
synder. Der er ingen gud som ham, ingen er
en gud som vor Gud. Alle avindsmænd skal fly,
alle skal de falde og forgå for dit åsyn, de skal
forgå for hans åsyn. Ligesom ild fortærer sko-
ven og luen fortærer bjergsiden, så skal han
forfølge dem med sin storm og sin vrede. Men
vi, der elsker Herren, skal regere i al evighed.

MISSA ALLA BREVIS

Kyrie

- [8] Kyrie eleison. Christe eleison. Kyrie eleison.

Gloria

- [9] Gloria in excelsis Deo. Et in terra pax hominibus bonae voluntatis. Laudamus te, benedicimus te, adoramus te, glorificamus te, gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam. Domine Deus, Rex coelestis, Deus Pater omnipotens. Domine Fili Unigenite, Jesu Christe. Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris. Qui tollis peccata mundi, miserere nobis. Qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram. Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis. Quoniam tu solus sanctus, tu solus Dominus, tu solus altissimus, Jesu Christe, cum Sancto Spiritu in gloria Dei Patris. Amen.

DOMINE SALVUM FAC REGEM

Ps. 19 (20), 10

- [10] Domine, salvum fac regem: et exaudi nos in die qua invocaverimus te.

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

MISSA ALLA BREVIS

Kyrie

Lord, have mercy. Christ, have mercy. Lord, have mercy.

Gloria

Glory be to God on high. And on earth peace to men of good will. We praise you, we bless you, we adore you, we glorify you, we give you thanks for your great glory. O Lord God, heavenly King, God the Father almighty. O Lord, the only-begotten Son, Jesus Christ. O Lord God, Lamb of God, Son of the Father. You take away the sins of the world; have mercy upon us. You take away the sins of the world; receive our prayer. You sit at the right hand of the Father; have mercy upon us. For you alone are holy, you alone are the Lord, you alone, O Jesus Christ, are the most high with the Holy Spirit in the glory of God the Father. Amen.

DOMINE SALVUM FAC REGEM

Ps. 19 (20), 10

O Lord, save the king: and hear us in the day that we shall call upon you.

Glory 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.

MISSA ALLA BREVIS

Kyrie

Herr, erbarme dich. Christus, erbarme dich.
Herr, erbarme dich.

Gloria

Ehre sei Gott in der Höhe. Und auf Erden Friede,
den Menschen ein Wohlgefallen! Wir loben
dich! Wir beten dich an! Wir preisen dich.
Wir sagen dir Dank um deiner großen Ehre
willen! Herr Gott, himmlischer König, Gott,
allmächtiger Vater ! Herr, eingeborner Sohn,
Jesu Christe, du Allerhöchster ! Herr Gott,
Lamm Gottes, ein Sohn des Vaters, der du hin-
nimmst die Sünd der Welt, erbarm dich unser!
Der du hinnimmst die Sünd der Welt, nimm
an unser Gebet! Der du sitztest zur Rechten des
Vaters, erbarm dich unser! Denn du bist allein
heilig, du bist allein der Herr, du bist allein der
Höchst, Jesu Christe, mit dem heiligen Geist in
der Herrlichkeit Gottes des Vaters.
Amen.

DOMINE SALVUM FAC REGEM

Ps. 19 (20), 10

Hilf, Herr, dem König und erhöre uns, wenn
wir rufen!

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.

MISSA ALLA BREVIS

Kyrie

Herre, forbarm dig. Kristus, forbarm dig.
Herre, forbarm dig.

Gloria

Ære være Gud i det høje. Og fred på jorden
for mennesker med god vilje. Vi lover dig, vi
velsigner dig, vi tilbeder dig, vi forherliger
dig, vi takker dig for din store herligheds
skyld. Herre vor Gud, himmelske konge, Gud
almægtige Fader. Herre du enbårne Søn,
Jesu Kristus. Herre vor Gud, Guds Lam,
Faderens Søn. Du, som borttager verdens
synder, forbarm dig over os. Du, som bort-
tager verdens synder, tag imod vor bøn. Du,
som sidder ved Faderens højre, forbarm dig
over os. For du alene er hellig, du alene er
Herre, du alene den højeste, Jesu Kristus,
med Helligånden i Gud Faders herlighed.
Amen.

DOMINE SALVUM FAC REGEM

Sl. 19 (20), 10

Herre, frels dog kongen; og bønør os den
dag, vi kalder på dig.

Ære være Faderen og Sønnen og Helligånden;
som det var i begyndelsen, så nu og altid
og i al evighed. Amen.

BINE BRYNDORF

Bine Bryndorf took her first organ lessons with Kristian Olesen and Bo Grønbech. In 1987-91 she studied organ with Michael Radulescu and harpsichord with Gordon Murray at the Hochschule für Musik in Vienna. Later came studies with William Porter in Boston and Daniel Roth in Paris. After taking her diploma in sacred music, organ, and harpsichord, Bine Bryndorf was engaged as an assistant to Michael Radulescu in Vienna. In 1994 she was engaged as an associate professor at the Royal Danish Academy of Music in Copenhagen, and in January 2001 she was appointed a professor at the same institution. Since 1996 she has also been the organist at Vartov Church, Copenhagen. Bine Bryndorf has won prizes in organ competitions in Innsbruck, Bruges, and Odense and in chamber music competitions in Melk and Copenhagen (P2 Music, DR). In 1999-2000 she was Danmarks Radio's first Artist in Residence. Bine Bryndorf has a wide-ranging career as a soloist and chamber musician, teaches master classes in Europe and the USA and is a jury member in organ competitions.

Bine Bryndorf has recorded Dietrich Buxtehude's complete works for organ for Dacapo Records on a range of historic instruments, including the restored organ in Sct. Mary's Church, Elsinore.

Bine Bryndorf erhielt ihren ersten Orgelunterricht bei Kristian Olesen und Bo Grønbech. 1987-1991 studierte sie Orgel bei Michael Radulescu und Cembalo bei Gordon Murray an der Hochschule für Musik in Wien. Danach folgte Unterricht bei William Porter in Boston und Daniel Roth in Paris. Nach ihrer Diplomprüfung in den Fächern Kirchenmusik, Orgel und Cembalo wurde Bryndorf in Wien Assistentin von Michael Radulescu. 1994 holte die Musikhochschule von Kopenhagen sie als Dozentin in die dänische Hauptstadt, wo sie im Januar 2001 zur Professorin ernannt wurde. Seit 1996 ist sie zudem als Organistin an der Vartov-Kirche in Kopenhagen tätig. Bryndorf wurde bei Orgelwettbewerben in Innsbruck, Brügge und Odense ausgezeichnet und war Preisträgerin bei Kammermusikwettbewerben in Melk und Kopenhagen (P2-Musik im Dänischen Rundfunk). 1999-2000 war sie die erste *Artist in Residence* des Dänischen Rundfunks. Bryndorf kann als Solistin und Kammermusikerin bereits auf eine umfassende Konzerttätigkeit zurückblicken. Sie ist oft als Dozentin bei Meisterkursen in Europa und in den USA tätig und wirkt bei Orgelwettbewerben als Jurymitglied mit.

Für Dacapo Records hat Bine Bryndorf das Orgelgesamtwerk Dietrich Buxtehudes eingespielt und zwar auf historischen Orgeln, wie z.B. die neu restaurierte Orgel in der Sct. Mariæ Kirche, Helsingør.

Bine Bryndorf fik sin første orgelundervisning hos Kristian Olesen og Bo Grønbech. 1987-91 studerede hun orgel hos Michael Radulescu og cembalo hos Gordon Murray på Hochschule für Musik i Wien. Siden fulgte studier hos William Porter i Boston og Daniel Roth i Paris. Efter diplomeksamen i kirke-musik, orgel og cembalo blev Bine Bryndorf ansat som assistent for Michael Radulescu i Wien. I 1994 fik hun ansættelse som docent ved musikonservatoriet i København, og i januar 2001 blev hun udnævnt til professor sammesteds. Siden 1996 har hun desuden været organist ved Vartov Kirke, København. Bine Bryndorf har vundet priser i orgelkonkurrencer i Innsbruck, Brugge og Odense og i kammermusikkonkurrencer i Melk og København (P2musik, DR). Hun modtog Gade-Prisen i 1987, og i sæsonen 1999-2000 var hun Danmarks Radios første "P2musik-kunstner". Bine Bryndorf har en udstrakt koncertvirksomhed som solist og kammermusiker, hun underviser ved mesterkurser i Europa og USA og er dommer ved orgelkonkurrencer.

Bine Bryndorf har indspillet Dietrich Buxtehudes samlede orgelværker for Dacapo Records på en række historiske instrumenter, herunder det restaurerede orgel i Sct. Mariæ kirke, Helsingør.

THEATRE OF VOICES

Theatre of Voices was founded by Paul Hillier in 1990 and is widely recognized as one of Europe's foremost vocal groups. Current projects include music ranging from Perotin to Dowland, and many of today's most eminent composers such as Berio, Pärt, Reich, Cage, and Stockhausen. During 2007 members of the group performed John Adams's *Grand Pianola Music* in Los Angeles, conducted by the composer; they also premiered a new John Cage event – *John Cage and the Music of Always* – at the Stimmen Festival in Germany. In August the group gave two concerts at the Edinburgh Festival, and in October they premiered a new work by David Lang, *The Little Match Girl Passion*, at New York's Carnegie Hall – the program also included Berio's *A-Ronne*. In November they appeared with Steve Reich and Musicians in Normandy's Festival d'Automne, performing Reich, Pärt, Perotin and the European premiere of Lang's *Little Match Girl Passion*, which won the 2008 Pulitzer Prize. The work has been recorded for Harmonia Mundi and was released last May. 2008 included the opening of Berliner Festspiele with Stockhausen's *Stimmung* – at the composer's own request – and at the BBC Proms and the Sacrum Profanum Festival in Poland. 2009 included tours in Australia, France,

UK, Sweden and Mexico. In May 2009 the ensemble presented a new production by Chinese composer Liu Sola at the Barbican Centre and Takkelloftet at the Royal Opera in Copenhagen – *The Afterlife of Li Jiantong*. The group's most recent CDs include *Cries of London* (English renaissance music), Stockhausen's *Stimmung* (the Copenhagen version) and David Lang's *Little Match Girl Passion*. Won a Grammy Award in 2010 for *Little Match Girl Passion*.

Theatre of Voices wurde 1990 von dem Sänger und Dirigenten Paul Hillier gegründet und ist mittlerweile in Dänemark fest etabliert. Das Ensemble zählt zu den führenden europäischen Vokalensembles und singt alles, von Perotin bis Dowland, aber auch viele der profiliertesten zeitgenössischen Komponisten wie Berio, Pärt, Reich, Cage und Stockhausen. Theatre of Voices wirkte 2007 u.a. in Los Angeles in John Adams *Grand Pianola Music* mit, wo der Komponist selbst dirigierte. Im August 2007 gab es zwei Konzerte beim Edinburgh Festival, und im Oktober 2007 sang es in der Carnegie Hall die Uraufführung von David Langs *The Little Match Girl Passion*. Das Stück wurde für das Ensemble geschrieben und gewann 2008 den Pulitzerpreis. Ebenfalls 2007 trat Theatre of Voices mit Steve Reich and Musicians beim Festival d'Automne in der

Normandie auf, wo es Musik von Reich, Pärt, Perotin sowie die europäische Uraufführung von Langs *Match Girl Passion* sang. Im selben Jahr sang das Ensemble bei dem großen Steve-Reich-Festival des Barbican Centres auch die Uraufführung von Gavin Bryars *The Stone Arch*. Eine Gastspielreise mit Stockhausens *Stimmung* führte das Theatre of Voices 2008 zu den BBC Proms, auf Stockhausens eigenen Wunsch zum Eröffnungskonzert der Berliner Festspiele sowie zu den Festspielen Sacrum Profanum in Krakau. Im Frühjahr 2009 sang das Ensemble im Londoner Barbican Centre die Uraufführung von Liu Solas *The Afterlife of Li Jiantong*, das es danach auch im Takkelloft der Kopenhagener Oper aufführte. 2009 war das Ensemble u.a. in Australien, Großbritannien, Schweden, Dänemark und Mexiko auf Gastspielreise. Die neuesten CD-Aufnahmen sind *Cries of London*, Stockhausens *Stimmung* sowie David Langs *Little Match Girl Passion*, alle bei Harmonia Mundi USA. Mit *Match Girl Passion* gewann Theatre of Voices 2010 einen Grammy Award.

Theatre of Voices blev grundlagt af sangeren og dirigenten Paul Hillier i 1990 og er nu fast etableret i Danmark. Gruppen anses for at være en af Europas førende vokalgrupper og synger alt fra Perotin til Dowland, og mange af nutidens mest markante komponister

som Berio, Pärt, Reich, Cage og Stockhausen. 2007 omfattede bl.a. medvirken i John Adams *Grand Pianola Music* i Los Angeles – dirigeret af komponisten selv. I august 2007 havde gruppen to koncerter på Edinburgh Festival, og i oktober en uropførelse i Carnegie Hall af David Langs *The Little Match Girl Passion*. Stykket er skrevet til gruppen og vandt Pulitzer Prisen 2008. Samme år optrådte TOV med Steve Reich og Musicians i Festival d'Automne i Normandiet med Reich, Pärt, Perotin og den europæiske førsteopførelse af Langs *Match Girl Passion*. Samme år uropførte Theatre of Voices også Gavin Bryars *The Stone Arch* med Kronos Kvartetten på Barbican Centres store Steve Reich Festival. 2008 omfattede bla tourné med Stockhausen's *Stimmung* på BBC Proms, åbningskoncert på Berliner Festspiele efter Stockhausens ønske, samt på festivalen Sacrum Profanum i Krakow. Theatre of Voices uropførte i foråret 2009 Liu Sola's *The Afterlife of Li Jiantong* på Barbican Centre i London og på Takkelloftet i København. 2009 har TOV turneret i bl.a. Australien, UK, Sverige, Danmark og Mexico. Seneste cd-udgivelser er: *Cries of London*, Stockhausen's *Stimmung* samt David Langs *Little Match Girl Passion* – alle på Harmonia Mundi USA. Vandt en Grammy Award i 2010 med *Match Girl Passion*.

PAUL HILLIER

Paul Hillier is from Dorset in England and studied at the Guildhall School of Music and Drama in London. His career has embraced singing, conducting, and writing about music. Earlier in his career he was founding director of the Hilliard Ensemble, and subsequently founded Theatre of Voices. He has taught in the USA at the University of California campuses at Santa Cruz and Davis, and from 1996-2003 was Director of the Early Music Institute at Indiana University. He was Principal Conductor of the Estonian Philharmonic Chamber Choir (2001-2007) and has been Chief Conductor of Ars Nova Copenhagen since 2003.

His recordings, over a hundred CDs including seven solo recitals, have earned worldwide acclaim and won numerous prizes. His books about Arvo Pärt and Steve Reich, together with numerous anthologies of choral music, are published by Oxford University Press. In 2006 he was awarded an OBE for services to choral music. In 2007 he received the Order of the White Star of Estonia, and was awarded a Grammy for Best Choral Recording. In 2008 he took up the position of Artistic Director and Chief Conductor of the National Chamber Choir of Ireland, and in 2009 was invited to form the new Coro Casa da Musica in Porto, Portugal. In 2010 he won a second Grammy (this time

in the small ensemble category), for Theatre of Voices' recording of David Lang's *The Little Match Girl Passion* (which also won a Pulitzer Prize), together with a selection of choral works by Lang, sung by Ars Nova Copenhagen.

Paul Hillier stammt aus Dorset in England und studierte an der Guildhall School of Music and Drama in London. Im Laufe seiner Karriere war er Dirigent, Sänger, Lehrer, Redakteur und Autor. Er war der Gründer und künstlerische Leiter des Hilliard Ensembles und gründete später das Theatre of Voices. In den USA unterrichtete er an der University of California und 1996-2003 als Leiter des Early Music Institute an der Musikhochschule der Indiana University. Er war 2001-2007 künstlerischer Leiter und Chefdirigent des Estnischen Philharmonischen Kammerchors und ist seit 2003 Chefdirigent von Ars Nova Copenhagen. Seine über hundert CD-Einspielungen (u.a. mit sieben Solokonzerten) haben ihm weltweit Ehrungen und zahlreiche Preise eingetragen. Seine Bücher über Arvo Pärt und Steve Reich sind, so wie auch mehrere Chormusikanthologien, bei Oxford University Press erschienen. Hillier wurde für seine Leistungen in der Chormusik 2006 mit einem Order of the British Empire ausgezeichnet, und im März 2007 erhielt er für seine Verdienste um das estnische Musikleben

den Orden des Weißen Sterns. Im selben Jahr wurde er für die beste Chor-CD des Jahres mit einem Grammy geehrt. Hillier wurde 2008 zum Chefdirigenten und künstlerischen Leiter des National Chamber Choir of Ireland sowie in Portugal zum künstlerischen Leiter von Coro Casa da Música in Porto ernannt. 2009 war er ‚Artist in Residence‘ am Institute for Sacred Music der Yale University und hielt am Rhodes College in Memphis die Springfield-Musik-Vorlesung. Ebenfalls 2009 trat er u.a. beim Bang-on-a-Can-Marathon in New York sowie im Takkelloft an der Oper von Kopenhagen, im Londoner Barbican Centre und beim Perth International Arts Festival in Australien auf.

Paul Hillier er fra Dorset i England og er uddannet fra Guildhall School of Music and Drama i London. I løbet af sin karriere har han virket som både dirigent, sanger, lærer, redaktør og forfatter. Han var grundlægger og kunstnerisk leder af Hilliard Ensemblet, og senere grundlagde han Theatre of Voices. Han har undervist i USA ved University of California, og i perioden 1996-2003 som leder af Early Music Institute ved Indiana University School of Music. Han var kunstnerisk leder og chefdirigent for det Estiske Filharmoniske Kammerkor 2001-7 og har været chefdirigent for Ars Nova Copenhagen siden 2003.

Hans mere end hundrede cd-indspilninger (som bl.a. omfatter 7 solo recitals) har indbragt ham verdensomspændende hæder og adskillige priser. Hans bøger om Arvo Pärt og Steve Reich er – sammen med adskillige kormusik antologier – udgivet på Oxford University Press. I 2006 fik Paul Hillier en O.B.E. (Order of the British Empire) for sin indsats for kormusikken, og i marts 2007 tildeltes han Den Hvide Stjernes Orden for sin indsats for estisk musikliv. Samme år modtog han en Grammy for årets bedste ko-

rudgivning. I 2008 blev Paul Hillier udnævnt til chefdirigent/kunstnerisk leder for The National Chamber Choir of Ireland samt kunstnerisk leder for Coro Casa da Música i Porto, Portugal. I 2009 var han 'artist in residence' på Institute for Sacred Music på Yale University, og gav The Springfield Music Lecture på Rhodes College, Memphis. Samme år optrådte bl.a. i New York ved Bang-on-a-Can Marathon, på Takkelloftet i København, Barbican Centre i London og på Perth International Arts Festival i Australien.



Theatre of Voices and the TOV Band

DDD

Recorded at Sct. Mariæ Kirke, Helsingør, on 11-14 February 2010

Recording producer: Preben Iwan

Sound engineer: Preben Iwan

Recorded in the DXD audio format (Digital eXtreme Definition), 352.8 kHz / 24bit,
using 5 x DPA 4006TL, 2 x DPA 4015TL and 4 x Neumann U89, DAD AX24 converters/preamps
and Pyramix DAW system

© 2010 Dacapo Records, Copenhagen

© 2010 Dacapo Records, Copenhagen

Liner notes: Kerala J. Snyder

Deutsche Übersetzung: Monika Wesemann

Dansk oversættelse: Michael Chesnutt

Photos p. 46: © Morten Skovgaard

Cover image: Denise Burt

Graphic design: www.elevator-design.dk

*Theatre of Voices and Dacapo thank the Sonning-Foundation, Augustinus Fonden, Dansk
Kapelmesterforening, Oticon Fonden and Gangstedfonden for their support of this project.*

DACAPO

6.220534

DANMARKS NATIONALE
MUSIKANTOLOGI

Dacapo Records, Denmark's national record label, was founded in 1986 with the purpose of releasing the best of Danish music past and present. The majority of our recordings are world premieres, and we are dedicated to producing music of the highest international standards.



This recording offers an unusual selection of Dietrich Buxtehude's vocal music performed by Grammy®-winning ensemble Theatre of Voices conducted by Paul Hillier. Among these rarely heard works with texts in Swedish and Latin, we find cantatas in the form of virtuoso concertos, as well as arias and chorale settings and Buxtehude's only work in the *stile antico*, the *Missa alla brevis*.

- | | | |
|----|--|------|
| 1 | PRÆLUDIUM FOR ORGAN IN E MINOR BuxWV 142 | 8:10 |
| 2 | PANGE LINGUA GLORIOSI BuxWV 91 | 7:23 |
| 3 | HERREN VÅR GUD BuxWV 40 | 5:39 |
| 4 | ECCE NUNC BENEDICITE DOMINO BuxWV 23 | 6:40 |
| 5 | ATT DU JESU VILL MIG HÖRA BuxWV 8 | 5:05 |
| 6 | ACCEDITE GENTES BuxWV 1 | 6:07 |
| 7 | PASSACAGLIA FOR ORGAN IN D MINOR BuxWV 161 | 5:57 |
| | MISSA ALLA BREVIS BuxWV 114 | 8:45 |
| 8 | Kyrie | 3:16 |
| 9 | Gloria | 5:29 |
| 10 | DOMINE SALVUM FAC REGEM BuxWV 18 | 5:18 |

Total 59:04

Cover illustration:
Copperplate after Braunius: *Theatrum Urbium*, Helsingør Kommunes Museer

Scandinavian Cantatas

Dietrich Buxtehude

Theatre of Voices
Bine Bryndorf
Paul Hillier



DACAPO 6.220534



For more information on works and composers
please visit our website www.dacapo-records.dk

Made in Germany and distributed by
NGL Naxos Global Logistics GmbH,
Hürderstraße 4, D-85551 Kirchheim,
Germany



© & © 2010
Dacapo Records