

musique d'abord



harmonia
mundi
FRANCE
190700

Dietrich
Buxtehude

CANTATES,
PRÉLUDES
& FUGUES

ALFRED DELLER

RENÉ SAORGIN
à l'orgue d'Alkmaar

MALGRÉ PLUS DE CENT TRENTE CANTATES ET AUTRES ŒUVRES vocales, Buxtehude a d'abord fêté sa résurrection, après plus d'un siècle d'oubli, grâce à ses œuvres pour orgue. L'œuvre d'orgue de Buxtehude domine le répertoire tout entier que l'École allemande du Nord a consacré à cet instrument. Malgré quelques pages purement *manualiter*, il se distingue le plus souvent par la virtuosité prodigieuse exigée des pieds de l'exécutant. Cette importance donnée au pédalier est l'une des caractéristiques les plus frappantes de l'École du Nord, qui précisément atteint son apogée chez le génial Germano-Danois. Il prend la tête de cette École du Nord qui est essentiellement *romantique*. Au contraire des organistes du centre et du sud de l'Allemagne, ceux du nord sont des improvisateurs impétueux, des virtuoses de génie. La liberté du discours, du rythme et de la forme trouve son correspondant dans une harmonie hautement expressive, riche en frottements audacieux et en chromatismes, se délectant en des équivoques tonales ou modales, en de violentes surprises modulantes. L'ampleur du souffle de Buxtehude ne dégénère cependant jamais en prolixité lassante : grâce à son sens très sûr des proportions et de la grande forme, son extraordinaire *furor organisticus* parvient toujours à échapper au chaos.

Après que l'aria piétiste eut trouvé progressivement le chemin de l'église et concurrencé la musique polyphonique officielle, il a fallu lui donner davantage d'ampleur, de volume, et lui faire perdre son caractère d'intimité. A cet effet, Buxtehude a, en quelque sorte, créé un genre spécial tiré de l'aria, à savoir la cantate-aria. Les différentes strophes d'un chant s'y suivent dans diverses tonalités avec pour chacune une distribution différente. La cantate-aria, qui n'a pas d'équivalent dans la musique profane, est issue des idées du piétisme ; elle n'a fleuri qu'entre 1675 et 1690, et ses textes ont presque exclusivement pour sujet Jésus.

On constate cependant que Buxtehude confère un style lyrique non seulement à l'aria, mais également à ses autres compositions, concerts spirituels ou chorals. Il a souvent composé des chorals qui expriment la méditation et un état d'âme mystique, et a aussi contribué à introduire une autre idée musicale inspirée par le piétisme : c'est l'expression d'un certain enjouement libre et naïf. La cantate *In dulci jubilo* n'exprime rien d'autre que la joie bienheureuse de l'enfant.

Composée sur les textes des versets 6, 7 et 8 du Psaume 97, la cantate pour voix seule *Jubilate Domino* est conçue comme une sorte de joute entre la voix et la gambe, qui font assaut de virtuosité. Dans la *Sonata* de vingt-huit mesures qui constitue le prélude instrumental, Buxtehude exige déjà de la viole de gambe toutes les ressources de l'instrument : agilité, égalité de son du grave à l'aigu. La voix, entrant alors, égrène ses vocalises et module longuement sur *Jubilate* et *Cantate*. Le verset 7 *Psallite Domino*, est chanté sur un rythme 6/8, balancé comme une danse, puis la viole de gambe se lance dans une sorte d'improvisation *con fantasia* imitée du style qu'affectionnaient les clavecinistes français d'alors. Après les imitations de fanfares imposées au chanteur par le texte même, les paroles finales inspirent au compositeur une majestueuse péroration où s'unissent voix et viole de gambe.

(d'après MARTIN GECK, NANIE BRIDGMAN,
HARRY HALBREICH in Buxtehude, MTT n° 46)

IN SPITE OF OVER 130 CANTATAS AND OTHER VOCAL WORKS, Buxtehude owes his resurrection after more than a century of oblivion, mainly to his works for the organ. These compositions dominate the entire repertoire of music for this instrument by the Northern German School. Apart from a few purely manualiter pieces, it is generally distinguished by the prodigious pedal technique demanded from the performer. The important role given to the pedal-board is one of the most striking characteristics of the Northern School which attained its peak in the brilliant German-Dane. He is in the forefront of a school which is essentially romantic. In contrast to the organists of Central and Southern Germany, those of the North were impetuous improvisors, virtuosos of genius. The freedom of development, rhythm, and form go hand in hand with highly expressive harmonies, rich in audacious dissonances and chromaticism, delighting in tonal and modal ambiguities. Buxtehude has a long wind, but it never degenerates into loose prolixity; thanks to his extremely sure sense of proportion and the large forms, his extraordinary furor organisticus always manages to steer clear of chaos.

After the pietist aria had progressively found its way into the church and begun competing with the official polyphonic music, it became desirable to enlarge its scope and volume and to divest it of its intimist character. With this in mind, Buxtehude created a special form based on the aria, the cantata-aria, which the stanzas follow each other in different keys and with a different instrumental or vocal scoring for each one. The cantata-aria, which has no equivalent in secular music, grew out of the ideas of pietism; it flourished only between the years 1675 and 1690 and Christ is virtually the exclusive subject of the texts.

What is noticeable, however, is the lyrical style of Buxtehude's treatment of both the aria and of other forms like the spiritual concerts and the chorales. He frequently wrote chorales that are in the nature of meditations or expressions of a mystical

state of mind. What is more, Buxtehude also contributed to the introduction of another feature inspired by pietism : the expression of a certain free and naïve joy. The cantata In dulci júbilo is nothing more than a childlike utterance of blissful joy.

Composed to the words of verses 6, 7 and 8 of Psalm 98, the solo-cantata Jubilate Domino is a sort of contest in virtuosity between the voice and the viola da gamba. Even in the 28-bar Sonata which constitutes an instrumental prelude, Buxtehude strains the resources of the viola da gamba to their utmost, demanding agility, evenness of tone throughout the full register, etc. After this the voice enters with a series of vocalizations and a prolonged warbling on the words Jubilate and Cantate. The 7th verse, Psallite Domino, is sung in 6/8 time, the swinging rhythm of a dance. The viola da gamba then launches into a kind of improvisation con fantasia imitating the style affected by the French clavecinistes of the period. Imitations of fanfares imposed on the singer by the text itself are followed by an inspired and majestic peroration on the final words, uniting the voice and the viola da gamba.

OBWOHL BUXTEHUDE ÜBER EINHUNDERTDREIßIG KANTATEN und andere Vokalwerke geschrieben hat, verdankt er seine Wiederentdeckung nach mehr als einem Jahrhundert Vergessenheit in erster Linie seinen Orgelwerken. Das Orgelwerk Buxtehudes dominiert im Repertoire der norddeutschen Orgelschule. Obwohl einige Stücke nur *manualiter* gespielt werden, ist das Hauptmerkmal die ungeheure Virtuosität, die vom Organisten bei der Pedalarbeit gefordert wird. Diese Betonung des Pedals ist eines der hervorstechendsten Merkmale der norddeutschen Schule, die ihren Höhepunkt gerade mit diesem genialen Deutschdänen erreicht. Er ist der Kopf dieser im wesentlichen romantischen norddeutschen Schule. Anders als die Organisten aus Mittel- und Süddeutschland sind die norddeutschen mitreißende Improvisatoren, geniale Virtuosen. Die Freiheit der Melodie, des Rhythmus' und der Form spiegelt sich in einer äußerst ausdrucksstarken Harmonie voll gewagter Reibung und Chromatik, mit tonalen und modalen Zwischenklängen und heftigen und überraschenden Modulationen. Doch die geistige Spannweite Buxtehudes artet nie in ermüdende Weitschweifigkeit aus : dank seines untrüglichen Gespürs für Proportionen und Formen endet sein außergewöhnlicher *furor organisticus* nie im Chaotischen.

Nachdem die pietistische Arie allmählich Einlaß in die Kirchen bekommen hatte und mit der offiziellen polyphonen Musik im Wettstreit lag, mußte sie nur noch mehr Weite und Größe bekommen. Deshalb hat Buxtehode sozusagen eine Sonderform der Arie entwickelt: die Kantaten-Arie. Die verschiedenen Liedstrophen folgen in unterschiedlichen Tonarten aufeinander, jede mit anderer Besetzung. Die Kantaten-Arie, für die es in der weltlichen Musik kein Gegenstück gibt, ist aus dem Denken des Pietismus hervorgegangen; ihre Blütezeit lag zwischen 1675 und 1690, und ihr quasi ausschließliches Thema ist Jesus.

Auffallend ist, daß bei Buxtehode nicht nur die Arie sondern auch seine anderen Kompositionen wie geistliche Konzerte und Choräle einen lyrischen

Stil haben. Buxtehude hat oft Choräle vertont, die nicht die rigorose Bearbeitung eines *cantus firmus* darstellen, sondern Meditation und mystischer Seelenzustand sind. Buxtehude hat außerdem eine weitere, vom Pietismus beeinflusste Komponente in die Musik gebracht : den Ausdruck einer gewissen freien und naiven Unbeschwertheit. Die Kantate « *In dulci jubilo* » will nichts anderes ausdrücken als die glückselige Freude eines Kindes.

Die Solokantate « *Jubilate Domino* » ist nach Texten aus Psalm 97, Vers 6, 7 und 8 komponiert und wirkt wie ein Wettstreit zwischen der Singstimme und der Viola da gamba, die sich an Virtuosität überbieten. In den achtundzwanzig Takten der *Sonata* des Instrumentalvorspiels schöpft Buxtehude schon alle Möglichkeiten der Viola da gamba aus : Geschmeidigkeit, Gleichheit tiefer und hoher Klänge. Die Stimme intoniert dann in perlenden Läufen ausgiebig das *Jubilate* und *Cantate*. Vers 7, *Psallite Domino*, wird im 6/8-Takt in tanzähnlichem Wiegen gesungen. Die Viola da gamba ergeht sich in einer Art Improvisation *con fantasia*, in Anlehnung an den von den französischen Clavecinisten gepflegten Stil der Zeit. Dann imitiert die Singstimme Fanfarenklänge, entsprechend der Textaussage, und mit den folgenden Schlußworten läßt der Komponist das Stück majestätisch im Zusammenklang von Stimme und Viola ausklingen.

harmonia mundi s.a., Mas de Vert, 13200 Arles © 1971, CD 1988

Enregistrement G. Chottin

Illustration : Hugo van de Goes, Tryptique Portinari (détail)

Photo Ansaldi

Maquette Relations, Arles . Imprimé en RFA