



# L'APOCALYPSE

selon Johann Sebastian Bach, Dietrich Buxtehude, Christian Geist

## LES VICTOIRES DE SAINT-MICHEL

### Johann Sebastian Bach (1685-1750)

*Cantate Es erhub sich ein Streit (BWV 19)*

1. Choral Es erhub sich ein Streit.	4'11
2. Récitatif Gottlob! der Drache liegt.	0'50
3. Aria Gott schickt uns Mahanaim zu;	3'58
4. Récitatif Was ist der schnöde Mensch,	0'47
5. Aria & choral Bleibt, ihr Engel, bleibt bei mir!	7'29
6. Récitatif Lasst uns das Angesicht	0'34
7. Choral Lass dein' Engel mit mir fahren	1'19

### Dietrich Buxtehude (1637-1707)

8. Cantate Befiehl dem Engel, dass er komm (Bux WV 10)	4'55
--	------

### Johann Sebastian Bach

*Cantate Herr Gott, dich loben alle wir (BWV 130)*

9. Choral Herr Gott, dich loben alle wir	3'09
10. Récitatif Ihr heller Glanz und hohe Weisheit zeigt	0'50
11. Aria Der alte Drache brennt vor Neid	4'38
12. Récitatif Wohl aber uns, dass Tag und Nacht	1'14
13. Aria Lass, o Fürst der Cherubinen,	4'25
14. Choral Darum wir billig loben dich	1'12

### Christian Geist (1640-1711)

15. Quis hostis in coelis	9'33
---------------------------	------

## Le Choeur Vox Nidrosiensis

*Soprano* Siri Thornhill

& Ingeborg Dalheim

*Alto* Ebba Rydh

*Ténor* Hugo Hymas

*Basse* Håvard Stensvold

## Trondheim Barokk

*Violons* Sophie Iwamura, Tinne Albrechtsen,  
Anna Rainio

*Alto* Samuel Hengebaert

*Viole de gambe* Malu Gabard & Rebecca Lefevre

*Basse de violon* Martin Wählberg

*Flûte* Sigrid Egtvedt

*Hautbois 1* Anna Starr, *Hautbois 2* Mathieu Loux

*Taille* Jørgen Fasting

*Basson* Lisa Goldberg

*Trompettes* Jean-François Madeuf (1)

Julian Zimmermann (2) Graham Nicholson (3)

*Timbales* Philip Tarr

*Théorbe* Erik Høsøien

*Orgue* Johan Lindström

## Sigiswald Kuijken

*Violon et direction musicale*

Durée totale de l'enregistrement 49' 13

# JOHANN SEBASTIAN BACH

ES ERHUB SICH EIN STREIT (BWV 19)

« UNE BATAILLE S'ENGAGEA »

*Une lutte s'engage effectivement sous nos yeux avec le premier chœur monumental qui nous peint Saint Michel terrassant le dragon. Car ce sont ici les chanteurs qui en sont les principaux protagonistes. « Comme un vent qui, en quelques secondes seulement, se met à souffler en tempête, écrit John Eliot Gardiner, ils conduisent dans la bataille les instruments qui les doublent (les cordes et trois hautbois) avec une assurance guerrière féroce et enjoignent aux trompettes de suivre leurs pas ». S'ensuit une nouvelle section dans laquelle la situation semble pencher en faveur de l'antique serpent et qui s'exprime par dix-sept mesures de « vengeance furieuse » dominée par le chœur. Après quoi, poursuit Gardiner dont il faut maintenant citer intégralement la vision de cette oeuvre, « pendant que les chanteurs reprennent leur souffle, l'orchestre fait progresser l'histoire. Le rythme dansant d'une hémiole éloquent révèle qu'il s'agit ici d'un tournant dans la bataille. Le chœur revient tout seul et, à présent, en homophonie, pour annoncer la victoire de Michel, toujours accompagné par le grondement du continuo. Mais le morceau ne s'arrête pas là. Durant les vingt-cinq mesures qui suivent, Bach agite son kaléidoscope pour nous donner un compte rendu jubilatoire des derniers instants de la bataille - l'échec d'un ultime assaut de Satan, repoussé par la garde rapprochée de Michel, et un horrible portrait de la cruauté de Satan (une lente descente chromatique stridente des sopranos), avant que l'intégralité de la bataille ne soit revécue depuis le commencement ».*

Dans son très bel ouvrage « Musique au château du ciel » (ed. Flammarion pages 115 & 116) Gardiner suggère qu'en écrivant cette oeuvre, Bach était stimulé par la présence d'un groupe de trompettistes virtuoses, les *Stadtpeifer* municipaux de Leipzig sous la direction de leur *capo*, Gottfried Reiche. Il faut convenir qu'il leur demande beaucoup que ce soit dans le chœur d'ouverture pour souligner l'ampleur et l'importance de cette rencontre apocalyptique », voire dans la douceur de l'air pour ténor *Bleibt, ihr Engel* qui évoque « la protection toujours vigilante

qu'apportent les anges gardiens tournoyant dans la stratosphère ». D'ailleurs, et ainsi que le fait remarquer Jean-François Madeuf qui était à la manœuvre avec Julian Zimmermann et Graham Nicholson lors de la captation de ce concert du Festival de Sarrebourg, « ce n'est pas pour rien que Bach, lors de la reprise de cette cantate en 1732, dut remplacer les trois trompettes tout simplement par deux violons et un violon alto ! ».

# DIETRICH BUXTEHUDE

BEFIEHL DEM ENGEL,

DASS ER KOMM (BUX WV 10)

« ORDONNE À L'ANGE DE VENIR ! »

Ainsi que le fait justement remarquer son biographe Gilles Cantagrel, si Buxtehude est présent au répertoire de tous les organistes du monde et non moins dans tout programme de récital d'orgue qui se respecte, le vaste domaine de la musique vocale qui compte quelque cent-quinze partitions reste encore trop mal connu. Pourtant ce sont autant de chefs-d'oeuvre d'inspiration musicale et spirituelle qui suffisent à faire de lui l'un des génies majeurs de la musique du 17<sup>e</sup> siècle. Aveuglés (à juste titre) par l'immensité de l'oeuvre entière de Johann Sebastian Bach, on oublie trop souvent que l'aspect le plus novateur et capital de son langage est d'avoir préparé le terrain pour les grandes cantates et passions de Bach.

Si l'on privilégie généralement la date de 1637 pour sa naissance, trois villes prétendent à en avoir été le cadre; la localité de *Buxtehude* située non loin de Hambourg et d'où notre compositeur tirerait son nom, Hambourg même ou, plus probablement la ville d'Helsingborg où Dietrich Buxtehude fut d'ailleurs organiste dans ses jeunes années. Son éducation musicale se déroula donc pour l'essentiel au Danemark où il vécut cinq ans et où il étudia auprès de son père Johannes Buxtehude à une époque où la région était ravagée par la guerre entre le Danemark et la Suède. C'est toutefois en 1667 que commença la grande carrière de Buxtehude lorsqu'à la mort de Franz Tunder, mythique organiste de l'époque, il fut appelé à sa succession comme titulaire des orgues de

l'église Sainte Marie de Lübeck où il prit ses fonctions le 11 avril 1668. La vieille capitale hanséatique était alors une métropole commerçante de premier plan et l'organiste de Sainte Marie, l'église la plus importante de la ville, appartenait de droit aux notabilités locales.

Disposant de moyens musicaux importants (musiciens appointés à la fois par la ville, par la paroisse mais provenant également de l'école Sainte Catherine), il redonna une nouvelle vie aux *Abendmusiken*, veillées musicales initiées par son prédécesseur.

La cantate *Befiehl dem Engel, dass er komm* fut sans doute donnée en première audition dans un tel cadre, avec pour destination certaine le jour de la Saint Michel. Ici, la souveraineté de l'archange et de sa cohorte protectrice est dépeinte de façon presque naïve par des jeux vocaux laissant peu de place aux instruments. Mais ceux-ci vont intervenir et agir en conjurateurs appelant à la venue imminente de l'archange par une série rayonnante de longues ritournelles sur lesquelles les voix reviennent se greffer en des répliques chorales pour une page entièrement dédiée à la glorification de la Sainte Trinité. Enfin, un *Amen* fugué invite à espérer en la protection éternelle de la cohorte céleste.

Après avoir désigné pour son successeur Johann Christian Schieferdecker qui était auprès de lui depuis la fin de l'année 1705, Buxtehude mourut le 9 mai 1707 à l'âge de soixante-dix ans et fut inhumé dans le caveau de l'église Sainte Marie où reposaient déjà son père ainsi que quatre de ses filles. Le 23 juin suivant, le Conseil de Lübeck élisait Schieferdecker qui pourrait dès lors épouser la fille aînée de Buxtehude, Anna Margreta quelques semaines plus tard, condition qui semble avoir fait hésiter JS Bach également prétendant, un moment, à cette succession prestigieuse.

## JOHANN SEBASTIAN BACH

HERR GOTT, DICH LOBEN ALLE WIR (BWV 130)

L'APPARITION DE L'ARCHANGE

L'ange va venir car Satan se fait menaçant et son ombre maléfique rôde sur l'univers. Mais Bach va le faire attendre en confiant au choral d'ouverture le soin d'unir les différents chœurs célestes accompagnés

par les cordes, les hautbois voire les trompettes auquel succède un récitatif confié à la voix d'alto. Le climat va alors changer subitement avec l'évocation du « vieux dragon » (*der alte Drache*) par la voix de basse entraînant trompettes et timbales dans une véritable description de la bataille contre Satan. Si Bach instrumente l'oeuvre de façon militaire avec trompettes, hautbois et timbales, c'est qu'il tient à mettre en relation son instrumentation et la théologie luthérienne qui concevait l'ange comme un guerrier en lutte contre le Démon. Mais un doux duo de soprano et ténor rappelle vite comment les anges gardiens ont sauvé Daniel dans la fosse aux lions et les trois enfants de la fournaise, s'attachant à traduire la sérénité du croyant qui se place sous la protection de l'ange. Enfin le choral final, précédé par un air de ténor accompagné sur un rythme de gavotte par la flûte solo, est de nouveau rehaussé par des trompettes redevenues angéliques, comme une louange à Dieu, remercié pour avoir créé les anges.

Cette cantate fut composée à Leipzig à l'occasion de la fête de Saint Michel Archange célébrée le 29 septembre 1724. Elle eut sans doute pour contrepoint liturgique les lectures issues de l'Apocalypse prescrites pour ce jour évoquant le combat de Michel contre le dragon, et de l'évangile selon Saint Matthieu lorsqu'il est dit que les cieux appartiennent aux enfants et que les anges voient le visage de Dieu.

## CHRISTIAN GEIST

QUIS HOSTIS IN COELIS

« QUI SONT CES ENNEMIS DANS LES CIEUX »

Christian Geist naquit vers 1640 à Güstrow, ville du Mecklembourg située sur la Mer Baltique, où son père Joachim Geist était cantor de la cathédrale. Membre de l'orchestre de la Cour du Duc Gustav Adolph de Mecklembourg-Güstrow que dirigeait Daniel Danielis (compositeur qui finira sa carrière comme maître de chapelle à la cathédrale Saint Pierre de Vannes). Geist était réputé pour sa voix de basse et il obtint plusieurs postes importants entre Suède et Danemark, ne réussissant pourtant pas à obtenir la direction du chœur de l'église Saint Jean de Hambourg. On le retrouve en novembre 1684 à Copenhague où il mourut en 1711

de l'épidémie de peste bubonique qui devait également emporter sa femme ainsi que tous leurs enfants.

Outre six cantates vraisemblablement compo-sées à Göteborg ainsi que trois œuvres pour orgue (d'attribution douteuse), on connaît surtout la soixantaine de pièces vocales nées de sa plume toutes destinées au culte et basées sur des textes latins et qui furent vraisemblablement composées, pour l'essentiel, pendant ce que l'on a appelé « l'époque de la grande puissance » de l'histoire de la Suède. Le cadre de leur création fut celui des services religieux, mais les cérémonies royales lui fournirent également prétexte à la composition d'œuvres de plus grandes dimensions sinon dans la durée, du moins dans les effectifs instrumentaux requis. C'est le cas pour cette cantate *Quis hostis in coelis* créée en 1672 à l'occasion de l'accession au trône de Charles XI et qui prend place dans un cycle de quatre cantates, toutes destinées à un large effectif de cinq voix de chanteurs, des trompettes, cinq parties de cordes et continuo.

L'œuvre, véritable *concerto sacré* est énergique d'entrée de jeu, avec cet ostinato descendant répété onze fois avec force utilisation des trompettes et des cordes. Il est vrai que pour Geist, le but était non pas seulement de dépeindre la bataille de l'archange Michel contre Satan, mais d'évoquer également dans cette fresque le jeune roi en butte aux « forces des ténèbres » des ennemis politiques de la Suède. Ici comme souvent à cette époque, le culte religieux savait faire la part belle aux préoccupations politiques sans qu'il n'y ait d'ailleurs la moindre contradiction du fait des idées théocratiques qui étaient à la base de la société, le pouvoir du roi procédant de Dieu.

#### ■ **Alain Pacquier**

#### ◎ **Le Trondheim Barokk**

Ayant son point d'ancrage dans la ville historique de Trondheim en Norvège, le jeune ensemble Trondheim Barokk, fondé par Martin Wåhlberg et Erik Skanke Høsøien, réunit toute une génération de musiciens, principalement norvégiens, issus des meilleures institutions européennes, pour redécouvrir des pages oubliées et des pratiques musicales correspondant aux esthétiques du dix-septième et du dix-huitième siècle. Fon-dé sur les qualités personnelles de chaque musicien, l'ensemble fait revivre la dimension à la fois individuelle et collective qui était celle de la pratique musicale à l'époque baroque. Si Trondheim Barokk s'est produit en Norvège ainsi qu'à l'étranger, l'ensemble apparaît de plus en plus régulièrement dans les programmations de festivals. À cet égard, l'année 2014 marque une étape décisive pour l'ensemble qui est programmé dans de nombreux festivals norvégiens parmi les plus prestigieux tels le Festival de Bodø, le Festival de musique de chambre d'Oslo ou encore celui de Røros. Trondheim Barokk s'est également produit, en 2014, dans une série de concerts à l'initiative de la Cathédrale Nationale de Nidaros à Trondheim autour des grandes œuvres du répertoire de musique sacrée avec le Magnificat de Bach, le Te Deum de Charpentier ou encore la Grande Messe de Mozart, avec la contribution de prestigieux chefs invités comme Andrew Parrott ou Enrico Onofri. Mais là ne s'arrête pas sa mission car le groupe s'investit fortement dans un travail de diffusion de la musique ancienne en Norvège, participant ainsi au développement de la pratique des instruments historiques dans ce pays où il joue ainsi un rôle précurseur ; d'où sa collaboration depuis deux ans avec le conservatoire de Trondheim (Institut de musique de l'Université des sciences et techniques de Norvège, NTNU), donnant jour à des classes d'instruments ba-roques afin d'introduire de jeunes musiciens nouvellement formés au sein de l'ensemble.

Enfin l'édition discographique vient consacrer ces efforts et si le premier disque de l'ensemble, consacré à la musique du compositeur norvégien Georg von Bertouch a été édité en Norvège, on se souviendra que c'est chez K.617 qu'il publia voici deux ans « Le Roman des Lumières ».

## ⊙ L'ensemble vocal **Vox Nidrosiensis**

Fondé en 2014, l'ensemble vocal Vox Nidrosiensis s'est d'abord développé au sein de la formation de l'orchestre Trondheim Barokk. Composé de chanteurs ayant travaillé de façon régulière avec l'orchestre depuis plusieurs années, la formation vocale se profile désormais comme un ensemble vocal à part entière. Son nom marie deux éléments essentiels, celui de la voix, mais également celui de Nidaros dont l'adjectif latin est « nidrosiensis », le nom que portait au Moyen Âge la ville de Trondheim, principal centre de l'Église catholique en l'Europe du Nord et un des premiers lieux de pèlerinage à l'égal de Santiago de Compostelle. Composé de chanteurs solistes, travaillant toujours selon le principe « un par partie vocale », Vox Nidrosiensis explore notamment l'immense répertoire virtuose de la fin de la Renaissance à l'apogée du baroque.

## ⊙ **Martin Wählberg**

C'est un itinéraire surprenant que celui de Martin Wählberg, jeune violoncelliste et directeur musical de l'ensemble Trondheim Barokk. Son cheminement, ainsi que celui de son orchestre, est surtout alimenté par une curiosité incessante, un désir de découverte qui s'approche des chefs-d'œuvre par la voie du terrain inconnu qui les entoure. Ainsi, au moment même de la réalisation du présent enregistrement, paraissait chez l'éditeur français « Classiques Garnier » un ouvrage de plus de quatre-cent-cinquante pages consacré à *La scène de musique dans le roman du XVIII<sup>e</sup> siècle*.

Originaire des fjords du Grand Nord de la Norvège, Martin Wählberg s'oriente naturellement vers les pages magnifiques bien que presque totalement inédites de la culture musicale passée des pays nordiques, mais également vers les zones d'ombre de la culture musicale française du dix-huitième siècle, celle d'une musique littéraire, dont il a dévoilé l'existence dans l'ouvrage que nous venons de citer, et plus récemment, celle du règne, souvent sous-évalué, de l'opéra-comique de l'Ancien Régime. C'est pour faire vivre toutes ces recherches d'un passé musical tellement riche en beautés inouïes, qu'il créa, voici six ans l'orchestre Trondheim Barokk, puis le festival de musique baroque de la cathédrale de Nidaros. Chaudement accueilli par le monde à la fois savante et

musicale, récompensé des plus hauts prix académiques ainsi que des plus belles critiques artistiques, le travail de Martin Wahlberg, proposé à travers livres, disques et articles, est de plus en plus présent sur les plateaux des plus prestigieux festivals et maisons de concert, tant en Scandinavie qu'à travers l'Europe.

## ⊙ **Sigiswald Kuijken**

Sigiswald Kuijken est né en 1944 à Bruxelles. Il étudie le violon aux Conservatoires de Bruges puis de Bruxelles, où il termine ses études avec Maurice Raskin en 1964. Il introduit en 1969 une façon historiquement plus authentique de jouer le violon baroque : l'instrument n'est plus pris entre le menton et l'épaule mais librement appuyé sur le cou, ce qui a des conséquences importantes sur l'approche du répertoire pour violon. De nombreux interprètes adopteront d'ailleurs cette technique dès le début des années soixante-dix.

De 1964 à 1972, Sigiswald Kuijken est membre - avec Wieland Kuijken, Robert Kohnen et Janine Rubinlicht - de l'ensemble bruxellois Alarius qui a sillonné l'Europe et les Etats-Unis ; il pratique ensuite beaucoup la musique de chambre en compagnie de différents spécialistes du répertoire baroque, ses frères Wieland et Barthold principalement, mais aussi Gustav Leonhardt, Robert Kohnen et plus tard également Anner Bylisma, Frans Brüggen et René Jacobs...

Sous l'impulsion de Gustav Leonhardt et de la firme Deutsche Harmonia Mundi, il fonde en 1972 La Petite Bande, un orchestre baroque qui s'est produit depuis en Europe, en Australie, en Amérique du Sud, en Chine et au Japon, effectuant de nombreux enregistrements pour différentes firmes (Deutsche Harmonia Mundi, Seon, Accent, Denon).

En 1986 il fonde cette fois le Kuijken Strijkkwartet (aux côtés de François Fernandez, Marleen Thiers et Wieland Kuijken) qui se consacre aux quatuors et aux quintettes avec Ryo Terakado comme premier alto. Denon a enregistré un répertoire de quatuors et de quintettes de Haydn et de Mozart.

Sigiswald Kuijken a enseigné le violon baroque au Conservatoire Royal de La Haye de 1971 à 1996, et depuis 1993 au Conservatoire Royal de Bruxelles. Il est par ailleurs depuis longtemps un professeur invité très sollicité entre autres au Royal College of Music de Londres, à l'Université de Salamanque, à l'*Accademia Chigiana* (Sienne).

## Johann Sebastian Bach - Es erhob sich ein Streit (BWV 19)

---

### ◆ 1 Chœur ◆

---

Es erhob sich ein Streit.  
Die rasende Schlange, der höllische Drache  
Stürmt wider den Himmel  
Mit wütender Rache.  
Aber Michael bezwingt,  
Und die Schar, die ihn umringt  
Stürzt des Satans Grausamkeit.

Une bataille s'engagea.  
Le serpent furieux, le dragon des Enfers  
S'élançait à l'assaut du Ciel,  
Frémissant de colère.  
Mais Michel le maîtrise  
Et, aidé des Anges qui l'entourent,  
Il jette bas le Satan de cruauté.

---

### ◆ 2 Récitatif ◆

---

Gottlob! der Drache liegt.  
Der unerschaffne Michael  
Und seiner Engel Heer  
Hat ihn besiegt.  
Dort liegt er in der Finsternis  
Mit Ketten angebunden,  
Und seine Stätte wird nicht mehr  
Im Himmelreich gefunden.  
Wir stehen sicher und gewiss,  
Und wenn uns gleich sein Brüllen schreckt,  
So wird doch unser Leib und Seel  
Mit Engeln zugedeckt.

Dieu soit loué! Le dragon est terrassé.  
C'est Michel, l'Ange de Dieu,  
Avec l'armée de ses Anges  
Qui l'a vaincu.  
Il gît dans les ténèbres  
Enchaîné dans le gouffre,  
Et jamais il ne retrouvera sa place  
Au Royaume des Cieux.  
Nous sommes fermes et assurés,  
Et même si ses vociférations nous effraient,  
Notre corps et notre âme  
Seront protégés par les Anges

---

### ◆ 3 Aria ◆

---

Gott schickt uns Mahanaim zu;  
Wir stehen oder gehen,  
So können wir in sichrer Ruh  
Vor unsern Feinden stehen.  
Es lagert sich, so nah als fern,  
Um uns der Engel unsers Herrn  
Mit Feuer, Roß und Wagen.

Dieu nous envoie à Mahanayim;  
Nomades ou sédentaires,  
Nous ne sommes nullement inquiétés  
Face à nos ennemis.  
Qu'il soit proche ou lointain,  
L'Ange de notre Seigneur veille sur nous  
Avec son char et ses chevaux de feu.

---

◆ 4 Récitatif ◆

---

Was ist der schnöde Mensch,  
das Erdenkind?  
Ein Wurm, ein armer Sünder.  
Schaut, wie ihn selbst der Herr so lieb gewinnt,  
Dass er ihn nicht zu niedrig schätzt  
Und ihm die Himmelskinder,  
Der Seraphinen Heer,  
Zu seiner Wacht und Gegenwehr,  
Zu seinem Schutze setzt.

Qu'est-ce donc que l'homme,  
cet enfant méprisable de la terre ?  
Un ver, un malheureux pécheur.  
Voyez, le Seigneur le prend en affection,  
C'est donc qu'il ne le mésestime pas,  
Et voyez comme les enfants du Ciel,  
L'armée des séraphins,  
Veillent sur lui et prennent sa défense  
Et lui accordent leur protection.

---

◆ 5 Aria & choral ◆

---

Bleibt, ihr Engel, bleibt bei mir!  
Führet mich auf beiden Seiten,  
Dass mein Fuß nicht möge gleiten  
Aber lernt mich auch allhier  
Euer großes Heilig singen  
Und dem Höchsten Dank zu singen!

Restez, vous les Anges, restez auprès de moi !  
Soyez à mes côtés pour guider mes pas,  
Et empêcher que je ne me fourvoie,  
Mais apprenez-moi également ici-même  
A élever vers vous un cantique solennel  
Et à vous rendre les grâces suprêmes !

---

◆ 6 Récitatif ◆

---

Lasst uns das Angesicht  
Der frommen Engel lieben  
Und sie mit unsern Sünden nicht  
Vertreiben oder auch betrüben.  
So sein sie, wenn der Herr gebeut,  
Der Welt Valet zu sagen,  
Zu unsrer Seligkeit  
Auch unser Himmelswagen.

Adorons le visage  
Des Anges pleins de piété,  
Ne les chassons ni ne les attristons  
Par les péchés que nous commettons.  
Ainsi quand le Seigneur leur ordonnera  
que nous prenions congé du monde  
seront-ils le char céleste  
Qui nous mènera vers le salut éternel.

---

◆ 7 Choral ◆

---

Lass dein' Engel mit mir fahren  
Auf Elias Wagen rot  
Und mein Seele wohl bewahren,

Que Ton Ange m'accompagne  
Sur le char de feu d'Élie  
Et qu'il veille sur mon âme



Wie Lazrum nach seinem Tod.  
Lass sie ruhn in deinem Schoß,  
Erfüll sie mit Freud und Trost,  
Bis der Leib kommt aus der Erde  
Und mit ihr vereinigt werde.

Comme sur celle du défunt Lazare.  
Qu'elle repose en Ton sein,  
Emplis-la de joie et de réconfort  
Jusqu'à ce que mon corps quitte la terre  
Pour s'unir à elle.

## **Dietrich Buxtehude** - Befiehl dem Engel, dass er komm (Bux WV 10)

Befiehl dem Engel, daß er komm,  
Und uns bewach, dein Eigentum,  
Gib uns die lieben Wächter zu,  
Daß wir vorm Satan haben Ruh.  
So schlafen wir im Namen dein,  
Dieweil die Engel bei uns sein.  
Du heilige Dreifaltigkeit,  
Wir loben dich in Ewigkeit.  
Amen.

Ordonne à l'ange de venir  
et de veiller sur nous, qui sommes ton bien.  
Accorde-nous ces chers gardiens  
afin qu'ils nous protègent de Satan.  
Ainsi nous reposerons dans ton nom  
car les anges seront auprès de nous.  
Toi, sainte Trinité,  
nous te louons maintenant et pour toujours.  
Amen

*Traduction : Jean-Sébastien Kennedy*

## **Johann Sebastian Bach** - Herr Gott, dich loben alle wir (BWV 130)

---

◆ 1 Chœur [S, A, T, B] ◆

---

Herr Gott, dich loben alle wir  
Und sollen billig danken dir  
Für dein Geschöpf der Engel schon,  
die um dich schwebn um deinen Thron.

Seigneur Dieu, nous te louons tous  
Et nous te remercierons justement  
Pour ta création des beaux anges,  
Qui volent autour de ton trône.

---

◆ 2 Récitatif [Alto] ◆

---

Ihr heller Glanz und hohe Weisheit zeigt,  
Wie Gott sich zu uns Menschen neigt,  
Der solche Helden, solche Waffen

Leur éclat brillant et leur sagesse montrent  
Comment Dieu se penche vers les hommes,  
Lui qui a créé de tels héros, de telles armes

Vor uns geschaffen.  
Sie ruhen ihm zu Ehren nicht;  
Ihr ganzer Fleiß ist nur dahin gericht',  
Dass sie, Herr Christe, um dich sein  
Und um dein armes Häuflein:  
Wie nötig ist doch diese Wacht  
Bei Satans Grimm und Macht!

Pour notre salut.  
Ils ne se lassent jamais de l'honorer ;  
Toute leur activité est dirigée vers ceci,  
Être autour de toi, Seigneur Christ,  
Et autour de ton pauvre petit troupeau.  
Combien nécessaire est leur protection  
Face à la rage et à la puissance de Satan.

---

◆ 3 Air [Basse] ◆

Der alte Drache brennt vor Neid  
Und dichtet stets auf neues Leid,  
Dass er das kleine Häuflein trennet.  
Er tilgte gern, was Gottes ist,  
Bald braucht er List,  
Weil er nicht Rast noch Ruhe kennet.

Le vieux dragon brûle d'envie  
Et constamment imagine de nouvelles peines  
Avec lesquelles il peut diviser le petit troupeau.  
Il annule volontiers ce qui est de Dieu,  
Vite usant de ruse,  
Puisqu'il ne connaît ni repos ni paix.

---

◆ 4 Récitatif (Duetto) [Soprano, Ténor] ◆

Wohl aber uns, dass Tag und Nacht  
Die Schar der Engel wacht,  
Des Satans Anschlag zu zerstören!  
Ein Daniel, so unter Löwen sitzt,  
Erfährt, wie ihn die Hand des Engels schützt.  
Wenn dort die Glut  
In Babels Ofen keinen Schaden tut,  
So lassen Gläubige ein Danklied hören,  
  
So stellt sich in Gefahr  
Noch itzt der Engel Hülfe dar.

Mais une chance pour nous, qui jour et nuit  
Sommes gardés par la légion des anges,  
De repousser les attaques de Satan !  
Un Daniel, assis au milieu des lions,  
voit combien la main des anges le protège.  
Quand la chaleur  
Des fours de Babylone ne fait aucun mal,  
Alors que les croyants entendent  
un chant de remerciement,  
Donc dans le danger  
Même là l'aide des anges est apparente.

---

◆ 5 Air [Ténor] ◆

Lass, o Fürst der Cherubinen,  
Dieser Helden hohe Schar  
Immerdar  
Deine Gläubigen bedienen;  
Dass sie auf Elias Wagen  
Sie zu dir gen Himmel tragen.

Permits, prince des Chérubins,  
À la valeureuse armée de ces héros  
De toujours servir  
Tes fidèles ;  
De sorte que sur le chariot d'Élie  
Ils puissent les emporter vers toi au ciel.

Darum wir billig loben dich  
Und danken dir, Gott, ewiglich,  
Wie auch der lieben Engel Schar  
Dich preisen heut und immerdar.

Und bitten dich, wollst allezeit  
Dieselben heißen sein bereit,  
Zu schützen deine kleine Herd,  
So hält dein göttlichs Wort in Wert.

*Traduction française Guy Laffaille*

Donc nous te louons justement  
Et te remercions, Dieu, pour toujours,  
Comme aussi la chère légion des anges  
Te loue maintenant et à jamais.

Et te demandons, tout le temps,  
D'ordonner aux mêmes d'être prêts  
À protéger ton petit troupeau,  
Pour qu'il garde ta divine parole précieuse.

## **Christian Geist** - Quis hostis in coelis

Quis hostis in coelis ?  
Accurre fidelis  
exercitus Michaelis.  
Dic unde dracones ?  
Unde saevi leones?  
En, vinculis fractis  
sub Orci abyssis,  
ad bella parantur,  
caedesque minantur.

Ad arma, coelestes,  
fugate terrestres.  
Jam surgit procella,  
jam detonant bella,  
properate, convolate  
ad arma fideles.  
Dum ardent vincentes,

Qui est l'ennemi dans les cieux ?  
Accours, armée fidèle  
de Michaël.  
Dis-nous, d'où viennent les dragons ?  
d'où les féroces lions ?  
Vois ! Leurs chaînes brisées,  
dans les abysses de l'Enfer  
ils se préparent aux armes  
et menacent de faire un carnage !

Aux armes, habitants des cieux,  
mettez en fuite les habitants de la terre !  
Déjà la tempête surgit,  
déjà la guerre tonne,  
hâtez-vous, volez  
fidèles, à vos armes !  
Alors que les vainqueurs brûlent de rage,

dum parent cadentes,  
hic nobis exurgit  
clarissima lux,  
Michael mirandae  
victoriae dux

Fere, quate,  
vince, quate,  
vince, perde,  
Satanam;  
caede, trude  
caede, age,  
caede, trude  
Satanam.

Jam fugatum,  
debellatum,  
conculcatum  
et prostratum,  
caede, trude  
Satanam.

Exultent coelites  
nam Orci velites  
jacent sub astris  
exuti castris.  
Sic Michaelis virtus  
de coelis diros  
fregit daemones  
et salvavit homines.

alors que les morts tombent,  
surgit dans notre camp  
la plus brillante lumière,  
Michaël, le général  
de la merveilleuse victoire.

Frappe, ébranle,  
vaincs, ébranle,  
vaincs, détruis  
Satan !  
Abats, repousse,  
abats, poursuis,  
abats, repousse  
Satan !

Maintenant qu'il est mis en fuite,  
conquis,  
écrasé  
et terrassé,  
abats, repousse  
Satan !

Les cieux exultent  
car les soldats de l'Enfer  
gisent sous les étoiles,  
repoussés hors du camp.  
Ainsi le courage de Michaël  
écrasa-t-il les infâmes démons  
hors du ciel  
et sauva les hommes.

*Traduction : Alexandre Johnston*

*Nous remercions tout particulièrement Michael W. Nordbakke pour ses recherches musicologiques à propos de Christian Geist, ainsi que pour l'établissement de la partition ayant servi au présent enregistrement.*

# JOHANN SEBASTIAN BACH

ES ERHUB SICH EIN STREIT (BWV 19)

*THE COMBAT*

Here a struggle does indeed arise before our very eyes with the monumental opening chorus that depicts St Michael felling the dragon. For it is the singers who are its chief protagonists. As John Eliot Gardiner puts it in his fine recent study *Music in the Castle of Heaven* (London: Allen Lane, 2013, p.73): 'Like a wind that has blown up into a gale in just a few seconds, they lead the doubling instruments (strings and three oboes) into battle with a ferocious confrontational swagger and impel the trumpets to follow in their wake.' There follows a new section in which the tide now seems to turn in favour of the 'old serpent', expressed in seventeen bars of 'furious vengeance' dominated by the choral parts. After which, continues Gardiner, whose interpretation of the work we must now quote in full, while the singers catch their breath, the orchestra advances the story. The swinging rhythm of the tell-tale *hemiola* reveals this to be the turning-point in the battle. Back comes the choir, now on its own and in block harmony, to announce Michael's victory, while the continuo rumbles on. But the piece does not end there. For the next twenty-five bars Bach shakes his kaleidoscope to give us a gleeful account of the final moments of the battle – the repulse of Satan's last attack by Michael's inner guard and a lurid portrayal of Satan's cruelty (a slow, screeching chromatic descent in the sopranos) – before the whole battle is relived again from the beginning.

Gardiner suggests that, when he wrote this work, Bach was stimulated by the presence of a group of virtuoso trumpeters, the municipal *Stadtptfeifer* of Leipzig under the direction of their 'Capo', Gottfried Reiche. It must be conceded that he asked a great deal of them, whether in the opening chorus, to emphasise the massive scale of this apocalyptic encounter, or in the gentle tenor aria 'Bleibt, ihr Engel', which evokes 'the ever-watchful protection afforded by the guardian angels as they wheel around in the stratosphere' (op. cit., p.74). Indeed, as Jean-François Madeuf, who manned the brass section along with Julian Zimmermann and Graham Nicholson for this concert recorded at the Sarrebourg Festival, remarked

at the time: 'It's easy to understand why, when he revived this cantata in 1732, Bach quite simply had to replace the three trumpets with two violins and a viola!'

# DIDERICH BUXTEHUDE

BEFIEHL DEM ENGEL,

DASS ER KOMM (BUX WV 10)

*'COMMAND THE ANGEL TO COME'*

As his biographer Gilles Cantagrel rightly observes, while Buxtehude figures in the repertory of every organist in the world and in the programme of any self-respecting organ recital, the vast domain of his vocal music, which amounts to some 115 works, still remains all too little known. Yet it constitutes a body of masterpieces of musical and spiritual inspiration, which are sufficient in themselves to make him one of the foremost geniuses of seventeenth-century music. Understandably blinded by the immensity of the whole output of Johann Sebastian Bach, we too often forget that the most innovative and significant aspect of Buxtehude's language is the way it prepared the ground for the great cantatas and Passions of his successor.

Although there is general agreement on the year 1637 for his date of birth, three places lay claim to that event: the town of Buxtehude, located not far from Hamburg and from which the composer supposedly derived his name; the city of Hamburg itself; or, more likely, the town of Helsingborg, where Diderich Buxtehude was himself an organist in his early years. His musical education took place essentially in Denmark, where he lived five years and studied with his father Johannes Buxtehude at a time when northern Europe was ravaged by the war between Denmark and Sweden. It was in 1667, however, that the great phase of Buxtehude's career began: on the death of Franz Tunder, an organist legendary at the time, he was appointed to succeed him at the organ of the Marienkirche in Lübeck, where he took up his functions on 11 April 1668. The ancient Hanseatic capital was then a trading metropolis of the front rank, and the organist of the Marienkirche, the city's most important

church, automatically became one of the leading local notabilities. With substantial musical resources at his disposal (musicians salaried by both the city and the parish, as well others studying at the Katherineum [St Catherine's school]), he revived and gave a new dimension to the *Abendmusiken*, late afternoon concerts initiated by his predecessor.

The cantata *Befehl dem Engel, dass er komm* (Command the angel to come) probably had its first performance in these surroundings, and was certainly written for the feast of St Michael. Here the supremacy of the Archangel and his protecting forces is almost naively depicted by vocal interplay that leaves little room for the instruments. But the latter subsequently intervene, imploring the Archangel to come quickly and heralding his imminent arrival in a radiant series of extended ritornellos, after which the voices return to join them in chorale-like blocks for a section entirely devoted to the glorification of the Holy Trinity. Finally, a fugal 'Amen' invites us to place our hopes in the eternal protection of the celestial cohorts.

After designating as his successor Johann Christian Schieferdecker, who had been his assistant since the end of 1705, Buxtehude died on 9 May 1707 at the age of seventy, and was buried in the vault of the Marienkirche alongside his father and four daughters who had predeceased him. On 23 June of the same year the Lübeck town council elected Schieferdecker, who went on to take Buxtehude's eldest daughter Anna Margreta as his bride a few weeks later; the condition of marrying her seems to have discouraged J. S. Bach, who at one time had also aspired to this prestigious succession.

## JOHANN SEBASTIAN BACH

HERR GOTT, DICH LOBEN ALLE WIR (BWV 130)

*THE APPEARANCE OF THE ARCHANGEL*

The Archangel is about to come, for Satan grows threatening and his malefic shadow prowls over the universe. But Bach keeps him waiting, giving the opening chorale the role of combining the different heavenly

choirs, accompanied by strings, oboes and trumpets; this is followed by a recitative for alto. Then the mood suddenly changes with the evocation of the 'ancient dragon' (*der alte Drache*) by the bass soloist, who leads trumpets and timpani in a vivid description of the battle against Satan. If Bach scores the work in military style with oboes, trumpets and drums, it is because he seeks to relate his instrumentation to Lutheran theology, which conceived the angel as a warrior fighting against the Devil. But a gentle duet for soprano and tenor quickly reminds us how the guardian angels saved Daniel in the lions' den and the three boys from the burning fiery furnace, thus underlining the serenity of believers who place themselves under the protection of the angel. The final chorale, preceded by a tenor aria in gavotte rhythm accompanied by solo flute, is once more embellished by trumpets, now become angelic in praise of God, who is thanked for having created the heavenly host.

This cantata was composed in Leipzig for the celebration of the feast of St Michael the Archangel on 29 September 1724. It was heard in liturgical counterpoint with the readings prescribed for that day, respectively from Revelation (12:7-12), evoking the combat of Michael against the dragon, and the passage in Matthew's Gospel (18:1-11) stating that the kingdom of heaven belongs to little children and that the angels behold the face of God.

## CHRISTIAN GEIST

QUIS HOSTIS IN COELIS

*'WHO ARE THESE ENEMIES IN THE HEAVENS?'*

Christian Geist was born around 1640 in Güstrow, a town in the Baltic region of Mecklenburg, where his father Joachim Geist was Kantor at the cathedral. He became a member of the court Kapelle of Duke Gustav Adolph of Mecklenburg-Güstrow, directed by Daniel Danielis, a composer who was to end his career as *maître de chapelle* at St Peter's Cathedral in Vannes (Brittany). Geist was renowned for his bass voice and obtained several important posts in Sweden and Denmark, but failed in his attempt to become Kantor of the Johannisschule and director of

church music in Hamburg. By November 1684 he was in Copenhagen, where he died in 1711 during an epidemic of bubonic plague that also killed his wife and all their children.

In addition to six cantatas probably composed in Gothenburg and three works for organ (of uncertain attribution), he is known above all for the sixty or so vocal works he wrote for liturgical use, all settings of Latin texts; most of these are likely to date from what the era of has been called the 'Swedish Empire'. The context in which they were created was that of religious services, but royal ceremonies also provided him with opportunity to compose works of more imposing dimensions, if not in their duration, at least in terms of the instrumental forces required. Such is the case with the cantata *Quis hostis in coelis*, first performed in 1672 on the occasion of Charles XI's accession to the Swedish throne, which is part of a cycle of four cantatas, all scored for large forces: five voices, trumpets, five-part strings and continuo.

The work, a true sacred concerto, displays its energy right from the start, with its descending ostinato repeated eleven times and its powerful deployment of the trumpets and strings. It is true that Geist was aiming not only to depict the Archangel Michael's battle against Satan, but also to evoke, on this vast canvas, the young king struggling against the 'forces of darkness' of Sweden's political enemies. Here, as so often at this period, the act of worship could highlight political preoccupations without there being the slightest contradiction, given the theocratic ideas, according to which the king's power came from God, that lay at the foundations of society.

#### ■ **Alain Pacquier**

*Translation: Charles Johnston*

---

### ◎ **Trondheim Barokk**

Based in the historic city of Trondheim in Norway, the young ensemble Trondheim Barokk, founded by Martin Wåhlberg and Erik Skanke Høsøien, brings together a whole generation of musicians, principally Norwegian, graduates of the finest European institutions, with the aim

of rediscovering forgotten pieces and musical practices corresponding to the aesthetics of the seventeenth and eighteenth centuries. In basing its approach on the personal qualities of each musician, the ensemble brings back to life the dimension at once individual and collective that was characteristic of musical practice in the Baroque period. Trondheim Barokk has performed in Norway and abroad, and now appears with increasing regularity in festival programmes. In this respect, the year 2014 marked a decisive moment for the ensemble, which featured on the programme of some of the most prestigious Norwegian festivals, among them the Bodø Festival, the Oslo Chamber Music Festival and the Røros Winter Chamber Music Festival. Trondheim Barokk also appeared in 2014 in a series of concerts organised by Nidaros Cathedral in Trondheim featuring great works from the sacred repertory, such as Bach's *Magnificat*, Charpentier's *Te Deum* and Mozart's C minor Mass, with the contribution of prestigious guest conductors including Andrew Parrott and Enrico Onofri.

But its mission does not end there, for the group is strongly committed to a programme of diffusion of early music and period instruments in Norway, thus playing a pioneering role in the development of the teaching of these disciplines in the country. This is the purpose of its collaboration, begun two years ago, with the Department of Music of the Norwegian University of Science and Technology (NTNU) in Trondheim, where it has instituted classes in Baroque instruments in order to introduce newly trained young musicians into the ensemble. Finally, recordings have crowned these efforts. Although the ensemble's first disc, devoted to the music of the Norwegian composer Georg von Bertouch, was issued by a Norwegian label, it will be recalled that it was on K617 – the label of the Couvent de Saint Ulrich – that it released two years ago 'Le Roman des Lumières', recorded in the Chapelle des Verriers, which is now followed by this live recording of a concert at Saint Martin de Hoff.

### ◎ **Vox Nidrosiensis**

Founded in 2014, the vocal ensemble Vox Nidrosiensis initially developed as an offshoot of Trondheim Barokk and was made up of singers who had worked regularly with the orchestra for several years; it is now an

independent group in its own right. Its name combines two essential elements, the human voice and Nidaros (from which the Latin adjective 'nidrosiensis' is derived), the medieval name for the city of Trondheim, which was the principal centre of the Roman Catholic Church in northern Europe and one of the leading places of pilgrimage, comparable in importance to Santiago de Compostela. Composed of solo singers and always working on the principle of one voice per part, Vox Nidrosiensis particularly explores the immense virtuoso repertory stretching from the late Renaissance to the apogee of the Baroque era.

### ☉ Martin Wåhlberg

The young cellist and musical director of the ensemble Trondheim Barokk, Martin Wåhlberg, follows a highly unusual itinerary. His attitude, and that of his orchestra, is nourished above all by a ceaseless curiosity, an urge for discovery that approaches masterpieces by way of the unknown terrain that surrounds them. This may be seen in the fact that, at the very moment we welcomed him to Sarrebourg, the French firm Classiques Garnier published his study of more than 450 pages devoted to music in the eighteenth-century French novel, *La Scène de musique dans le roman du XVIII<sup>e</sup> siècle*.

Coming as he does from the fjords of northern Norway, Martin Wåhlberg is naturally attracted to the magnificent yet almost wholly unpublished works of the musical past of the Nordic countries, but also to neglected areas of eighteenth-century French musical culture such as the literary music whose existence he reveals in the book mentioned above and, more recently, the often underrated influence of *opéra-comique* during the Ancien Regime. It was to bring to life his research into a bygone era so rich in unknown musical beauties that he founded Trondheim Barokk six years ago, followed by the Baroque music festival of Nidaros Cathedral. Warmly applauded by both the scholarly and the musical communities, acknowledged by the highest academic honours and the most favourable reviews, Martin Wåhlberg's work, in addition to being available in books, articles and recordings, is now increasingly present on the platforms of the most prestigious festivals and concert halls, both in Scandinavia and elsewhere in Europe.

### ☉ Sigiswald Kuijken

Sigiswald Kuijken was born in Brussels in 1944. He studied the violin at the Conservatories of Bruges, then of Brussels, where he completed his training with Maurice Raskin in 1964. In 1969 he introduced a more historically authentic method of playing the Baroque violin – the instrument is no longer held between the chin and the shoulder but leans freely on the neck – which has had important consequences for the approach to the violin repertory. Many other performers were also to adopt this technique from the early 1970s.

From 1964 to 1972, Sigiswald Kuijken was a member – alongside Wieland Kuijken, Robert Kohnen and Janine Rubinlicht – of the Brussels-based ensemble Alarius, which toured extensively in Europe and the United States. He went on to play a great deal of chamber music in the company of various specialists in the Baroque repertory, principally his brothers Wieland and Barthold, but also Gustav Leonhardt, Robert Kohnen, and later Anner Bylisma, Frans Brüggen and René Jacobs.

At the instigation of Gustav Leonhardt and the record company Deutsche Harmonia Mundi, in 1972 he founded La Petite Bande, a Baroque orchestra that subsequently appeared in Europe, Australia, South America, China and Japan, and made numerous recordings for several different labels, notably Deutsche Harmonia Mundi, Seon, Accent and Denon.

In 1986 he formed the Kuijken Strijkkwartet with François Fernandez, Marleen Thiers and Wieland Kuijken to play the quartet and quintet repertory (the latter with Ryo Terakado as first viola). Denon recorded the group in Haydn and Mozart quartets and quintets.

Sigiswald Kuijken taught the Baroque violin at the Royal Conservatory of The Hague from 1971 to 1996, and from 1993 onwards at the Royal Conservatory of Brussels. He has long been a much sought-after guest professor, at the Royal College of Music (London), the University of Salamanca and the Accademia Chigiana (Siena), among other institutions.



# JOHANN SEBASTIAN BACH

ES ERHUB SICH EIN STREIT (BWV 19)

« KAMPEN »

Kampen tilspisser seg allerede med den første monumentale korsatsen som maler frem Mikael i det han legger dragen i bakken. Her er det sangerne som er de virkelige protagonisterne: "Som en vind som i løpet av noen sekunder blåser opp til en full storm," skriver John Eliot Gardiner, "fører de instrumentenes kamp i det disse trer inn (strykere og tre oboer) med en voldsom krigersk kraft og oppfordrer trompetene til å følge i deres fotspor. Deretter kommer en ny seksjon hvor situasjonen ser ut til å utvikle seg til den gamle dragens fordel. Seksjonen består av sytten takter med en "furiøs hevn", dominert av koret. Etter dette, forteller Gardiner, og her må vi sitere hele hans fabelaktige tolkning av dette verket: "er det orkesteret som får historien til å gå fremover mens sangerne får pusten igjen. Den dansende rytmen i en talende hemiol avslører at kampen er i ferd med å snu. Koret kommer så igjen alene i en rent homofon sats for å annonsere Mikael's seier, fortsatt akkompagnert av dyriske skrik i continuo-stemmen. Men stykket slutter ikke her. Gjennom de tjuefem taktene som følger, setter Bach i gang sitt kaleidoskop for å gi oss en jublende oppsummering av kampens siste øyeblikk – nederlaget i et siste angrepsforsøk fra Satan selv, som blir slått tilbake av Mikael's tilstrømmende hær og det gis et skrekkinngytende portrett av Satans råskap (en langsom kromatisk gjennomtrengende nedgang i sopranene) – før hele kampen blir gått gjennom på nytt, fra begynnelsen."

I sin mesterlige bok, *Musikk i himmelens slott*, antyder Gardiner at Bach kunne ha fattet interesse for å skrive dette verket på grunn av nærværet av en gruppe med særlig virtuose naturtrompetister, stadsmusikantene i Leipzig under ledelse av Gottfried Reiche. Man må medgi at han stiller store krav til dem i dette verket, det være seg i åpningskoret for å understreke storheten og voldsomheten i dette apokalyptiske møtet, eller i den myke tenorarien *Bleibt, ihr Engel* som beskriver "den årvåkne beskyttelsen som skytsenglene gir der de turnerer i stratosfæren". Det er kanskje heller ikke for ingenting, slik trompetisten Jean-Francois Madeuf, som var i aksjon sammen med Julian Zimmermann og Graham Nichol-

son ved innspillingen av denne CD'en under konserten ved Festival de Sarrebourg påpekte, "at Bach byttet ut de tre trompetstemmene ved rett og slett å la dem bli spilt av to fioliner og en bratsj når dette verket ble tatt opp igjen i 1732"!

# DIETRICH BUXTEHUDE

BEFIEHL DEM ENGEL,

DASS ER KOMM (BUX WV 10)

« BEFAL ENGELEN Å KOMME »

Biografen Gilles Cantagrel bemerker meget riktig at selv om Buxtehude figurerer på repertoaret til så godt som alle verdens organister og på konsertprogrammet til enhver orgelkonsert som kan tas på alvor, så er den svært omfattende produksjonen av Buxtehudes rundt 115 verker av vokal kirkemusikk fortsatt altfor lite kjent. Det er snakk om virkelige mesterverker når det kommer til musikalsk og åndelig inspirasjon. Hvis hele hans produksjon av orgelverker hadde gått opp i flammer, slik at bare denne vokale kirkemusikken stod igjen for ettertiden, ville det likevel uten tvil være nok til å gjøre ham til en av 1600-tallets aller største komponister. Disse kirkemusikkverkene har likevel havnet i skyggen av Bachs storhet. Man glemmer altfor ofte at de nyskapende aspektene ved Buxtehudes tonespråk nettopp baner veien for Bachs store kantater og pasjoner.

Man er stort sett enige om at han ble født i 1637. Derimot er det ikke mindre enn tre byer som hevder at de var rammen for denne hendelsen: stedet *Buxtehude*, ikke langt fra Hamburg, og hvorfra komponisten eventuelt skulle hente sitt navn; selve Hamburg, eller, kanskje mer sannsynlig, byen Helsingborg hvor man vet at Dietrich Buxtehude var i sine yngre år. Hans musikalske opplæring skjedde altså hovedsakelig i Danmark hvor han levde i fem år og hvor han studerte hos sin far, Johannes Buxtehude, i en periode hvor byen var herjet av krigen mellom Danmark og Sverige. Det var likevel i 1667 at Buxtehudes karriere virkelig skjøt fart idet han ble kalt til Mariakirken i Lübeck for å ta over som organist etter den mytiske organisten Frantz Tunder som hadde gått bort. Han inntrådte her i sitt virke 11. april 1668. Den gamle hansabyen Lübeck var

på denne tiden en fremtredende handelsby, og organisten i Mariakirken, som var den viktigste kirken i byen, tilhørte byens øverste lag. Han hadde her tilgang til betydelige musikalske ressurser (musikerne ble satt inn både av byen, av menigheten og av Katarinaskolen), og han hadde mulighet til å gi et nytt giv til den såkalte *Abendmusiken*, en serie med kveldskonserter som ble etablert av hans forløper.

Kantaten *Befiehl dem Engel, dass er komm*, ble sannsynligvis spilt for første gang i en slik sammenheng, og man må anta at det skjedde ved Mikkelmess. Her blir erkeengelens overherredømme og hans beskyttende følge beskrevet på nesten naivt vis i en vokaltekstur som gir liten plass til instrumentene. Men disse kommer likevel inn og gjennom en serie med briljerende ritorneller virker de som agitatorer som maner erkeengelen frem. Stemmene følger på med svar i en passasje som hyller den hellige treenigheten. Et fugert *Amen* lar oss til slutt håpe på evig beskyttelse fra den himmelske hærskaeren.

Etter at han hadde utpekt Johann Christian Schieferdecker, som hadde vært i hans tjeneste siden slutten av 1705, som sin etterfølger, gikk Buxtehude bort 8. mai 1707 i en alder av sytti år. Han ble gravlagt i Mariakirken som sin far og som fire av sine døtre. 23. juni samme år innsatte byrådet i Lübeck Schieferdecker som organist og han kunne dermed også ekte Buxtehudes eldste datter, Anna Margreta noen uker senere; dette later til å ha vært en av betingelsene som skal ha gjort at Johann Sebastian Bach, som også var interessert i stillingen i en periode, var i tvil om å ta den ærerike stillingen som Buxtehudes etterfølger.

## JOHANN SEBASTIAN BACH

HERR GOTT, DICH LOBEN ALLE WIR (BWV 130)

« ERKEENGELN KOMMER TIL SYNE »

Engelen kommer, for Satan blir stadig mer truende og hans ondskapsfulle skygge hviler tungt over universet. Men Bach holder ham igjen ved å la åpningskoret forene himmelske hærskaere akkompagnert av strykere, oboer og til og med trompeter, hvorpå han gir et resitativ til altstemmen. Klimaet forandrer seg nå imidlertid bryskt med fremkallelsen av "den gamle dragen" (*der alte Drache*) i en bassarie som drar med seg

trompeter og pauker i en malerisk fremstilling av selve kampen mot Satan. Bach har her valgt en virkelig militær instrumentering med trompeter og pauker. Han kobler dermed instrumenteringen til den lutherske teologien som forstod erkeengelen som en kriger i kamp mot demnene. Men en smektende duo mellom sopran og tenor minner oss raskt om den troendes sinnsro under engelens beskyttelse ved å fortelle om hvordan skytsenglene berget Daniel i løvens hule og ved å minne om barna i den brennende ovnen. Til slutt blir den siste koralen, etter en tenorarie i gavottrytme akkompagnert av solofløyte, på nytt løftet opp med himmelske trompeter i en hyllest til Gud som blir takket for å ha skapt englene.

Denne kantaten ble komponert i Leipzig i forbindelse med feiringen av Mikkelmess 29. september 1724. Den hadde med stor sannsynlighet lesninger fra Apokalypsen som liturgisk ramme, ved passasjene som er tilskrevet denne dagen for å fremstille nettopp kampen mellom Mikael og dragen, eller Matteusevangeliet hvor det er sagt at himmelen hører barna til og at englene ser Guds ansikt.

## CHRISTIAN GEIST

QUIS HOSTIS IN COELIS

« HVEM ER DISSE FIENDENE I HIMMELEN »

Christian Geist ble født rundt 1640 i Güstrow, en by i Mecklenburg ved Østersjøen, hvor hans far Joachim Geist var kantor. Geist var en del av kapellet ved hoffet til hertug Gustav Adolf av Mecklenburg-Güstrow som ble dirigert av Daniel Danielis – en komponist som avsluttet sin karriere som kapellmester ved Peterskatedralen i Vannes – og var kjent for sin vakre bass-stemme som gjorde at han fikk flere viktige posisjoner i Sverige og Danmark, selv om han ikke greide å få stillingen som leder av kapellet ved Johanneskirken i Hamburg. Man finner ham i København i 1684 hvor han i 1711 døde av byllepest sammen med sin kone og alle deres barn.

Foruten de seks kantatene som han sannsynligvis komponerte i Gøteborg i tillegg til tre orgelverker av tvilsom attribusjon, er han særlig kjent

for et sekstitalls vokalverker som alle ble skrevet for bruk i kirken. De har latinsk tekst og ble mest sannsynlig i sin helhet komponert i løpet av den perioden man gjerne kaller for *Stormaktstiden* i svensk historie. De ble fremført i sammenheng med gudstjenester, men de kongelige seremoniene dannet også utgangspunkt for verker av større dimensjon, om ikke i lengde, så i alle fall i besetning. Det er dette som kjennetegner kantaten *Quis hostis in coelis* som ble fremført for første gang i 1672 i anledning overtagelsen av tronen av Karl XI. Verket er en del av en kantatesyklus på fire kantater som alle var beregnet for stor besetning: fire sangstemmer, trompeter, fem strykestemmer og continuo.

Verket er en virkelig religiøs *concerto* og er energisk lagt opp fra første stund med et nedadgående ostinat som repeteres hele elleve ganger med en intens bruk av trompeter og strykeinstrumenter. Det må sies at målet for Geist ikke bare var å beskrive slaget mellom Mikael og Satan. Han skulle også i dette bildet male frem den unge kongen som måtte kjempe mot "mørkets makter", det vil si Sveriges politiske motstandere. Her, som så ofte ellers i denne perioden, var den kristne rammen ikke unntatt fra politiske bekymringer. Dette medfører imidlertid ingen motsigelse. Med de teokratiske tankene som lå til grunn for samfunnet, var kongens makt direkte begrunnet i Guds navn.

- Alain Pacquier

*Traduction Martin Wåhlberg*

## ☉ **Trondheim Barokk**

Med utgangspunkt i Trondheim bringer Trondheim Barokk, etablert av Martin Wåhlberg og Erik Skanke Høsøien, sammen en yngre generasjon av musikere som nylig har kommet ut fra flere av Europas fremste læresteder for tidligmusikk og som ivrer etter å avdekke nye sider ved den eldre europeiske musikken. Ensemblet utgjør et fellesskap hvor hver enkelt musikers individuelle egenskaper og det kollektive samarbeidet forenes. Trondheim Barokk har opptrådt ved en rekke festivaler i Norge så vel som i utlandet. 2014 og 2015 har vært særlig produktive år for orkesteret med store produksjoner ved en lang rekke festivaler så som Nordland Musikkfestuke, Oslo Kammermusikkfestival eller Vinterfestspillene i Bergstaden. Orkesteret samarbeider regelmessig med sentrale gjestedirigenter som for eksempel Andrew Parrott eller Enrico Onofri. Trondheim Barokk gjør en betydelig innsats for å videreutvikle tidligmusikk som musikkområde og samarbeider tett med Institutt for musikk ved NTNU i Trondheim for utvikling av unge musikere på historiske instrumenter. Trondheim Barokk har også gjort seg bemerket med CD-utgivelser. Den siste CD'en kom på norske SIMAX Classics og var viet kirkemusikk av den tysk-norske komponisten Georg von Bertouch. Trondheim Barokk gjorde imidlertid sin CD-debut på K617 med CD'en "Le Roman des Lumières" for to år siden.

## ☉ **Vox Nidrosiensis**

Vokalensemblet Vox Nidrosiensis ble grunnlagt i 2014. Ensemblets navn forener to sentrale begreper: stemmen (vox) men også byen Nidaros, gjennom byens latinske adjektiv "nidrosiensis". Nidaros var nettopp Trondheims navn i middelalderen, da byen var det viktigste senteret for den katolske kirken i Nord-Europa og et av de viktigste pilegrimsmålene. Ensemblet består av solistsangere og opptrer etter prinsippet om én sanger per stemme. Vox Nidrosiensis utforsker særlig det virtuose repertoaret fra slutten av renessansen og frem til barokkens storhetstid.

## ☉ Martin **Wählberg**

Martin Wählberg er født i 1980 i Harstad. Utviklingen av Martin Wählbergs karriere kan virke overraskende. Hans aktiviteter, akkurat slik som aktivitetene til orkesteret Trondheim Barokk som han har vært med på å grunnlegge, har som regel nysgjerrigheten og oppdagelsestrangen som drivkraft. Et fellestrekk er uten tvil å gjenoppdage mesterverkene gjennom de mindre kjente verkene som omgir dem. Et tydelig eksempel på dette er utgivelsen som skjer i samme tid som denne CD'en av boken *La scène de musique dans le roman du XVIIIe siècle*, som gis ut på det franske forlaget "Classiques Garnier".

Med sin norske bakgrunn har han hatt en naturlig interesse for mye av den ukjente musikken som stammer fra den nordiske musikkarven, men han har også interessert seg like mye for de mer ukjente områdene av den franske musikken fra 1700-tallet, og kanskje særlig for musikk knyttet til den franske litteraturen og opéra-comique-tradisjonen fra denne perioden. Det var mye for å gi rom til gjenoppdagelsesarbeidet rundt disse store musikkskattene at han bidro til å grunnlegge orkesteret Trondheim Barokk og deretter festivalen Barokkfest i Trondheim. Martin Wählbergs arbeid gjennom bøker, artikler og CDer, både på forskningsområdet og på det kunstneriske planet, har blitt belønnet med prestisjefylte akademiske priser og med strålende kunstneriske kritikker.

## ☉ Sigiswald **Kuijken**

Sigiswald Kuijken er født i 1944 i Bruxelles. Han studerte fiolin ved konservatoriene i Brügge og deretter i Bruxelles, hvor han fullførte sine studier med Maurice Raskin i 1964. Han innførte i 1969 en mer historisk autentisk måte å spille fiolin på: instrumentet er ikke lenger holdt mellom halsen og haken, men hviler fritt på skulderen, hvilket har betydelige konsekvenser for hvordan man tilnærmer seg instrumentets repertoar på. En lang rekke utøvere har tilegnet seg denne teknikken helt siden starten av syttitallet.

Fra 1964 til 1972 var Sigiswald Kuijken medlem, sammen med Wieland Kuijken Robert Kohnen og Janine Rubinlicht, i det Brüsselbaserte

ensemble Alarius som spilte over hele Europa og i USA. Han hadde etter dette en betydelig kammermusikkaktivitet sammen med sine brødre Wieland og Barthold, men også med Gustav Leonhardt, Robert Kohnen og senere også Anner Bylisma, Franz Brügger og René Jacobs...

Etter påtrykk fra Gustav Leonhardt og plateselskapet Deutsche Harmonia Mundi etablerte han i 1972 orkesteret La Petite Bande, et barokkorkester som etter dette har opptrådt over hele Europa, i Australia, i Latin-Amerika, i Kina og i Japan og som har gjort en lang rekke innspillinger for flere ulike plateselskap (Deutsche Harmonia Mundi, Seon, Accent, Denon).

I 1986 grunnla han Kuijken Strijkwartet (sammen med François Fernandez, Marleen Thiers og Wieland Kuijken) som vier seg til kvartett- og kvintettrepertoaret (med Rya Terakado som første bratsjist). Denon har spilt inn kvartett og kvintettrepertoar av Haydn og av Mozart.

Sigiswald Kuijken har undervist barokkfiolin ved konservatoriet i Haag fra 1971 til 1996, og fra 1993 ved konservatoriet i Brussel. Han har lenge vært en ettertraktet gjestelærer, særlig ved Royal College of Music i London, ved universitetet i Salamanca og ved *Accademia Chigiana* (Siena).

## À Sarrebourg (Moselle)

# LES RENCONTRES MUSICALES DE SAINT ULRICH

Après la fin triomphale des *Chemins du baroque dans le Nouveau monde* en 2011, il fallait que l'héritage soit assumé, prolongé, donnant lieu à un développement spectaculaire de l'action culturelle en Lorraine même. Ce rôle incombait à la jeune association des Amis de Saint Ulrich dont les activités, désormais regroupées sous le titre générique des *Rencontres musicales de Saint Ulrich*, comprennent toujours le festival international de musique de Sarrebourg (généralement chaque année dans la deuxième semaine du mois de juillet), mais également de nombreux programmes de formation et de sensibilisation à la pratique musicale. Virent ainsi le jour les ateliers musicaux des « Jeunes Symphonistes mosellans », destinés à permettre à de très jeunes instrumentistes de bénéficier de l'expérience orchestrale, puis une académie d'été plus spécialisée dans l'interprétation de la musique baroque, tandis qu'une convention de partenariat passée avec les Jeunesses Musicales de France offre à cet ancien couvent la nouvelle dimension d'un Centre National de résidences de création. C'est enfin cette association qui, prenant le relais du *Club des Chemins du Baroque* met à disposition de ses adhérents tous les enregistrements réalisés sous les labels K617 et, aujourd'hui, « Chemins du Baroque ». Les *Rencontres Musicales de Saint Ulrich* bénéficient des soutiens de la Ville de Sarrebourg, la Communauté de communes de Sarrebourg-Moselle Sud, le Conseil Départemental de Moselle, la Région Lorraine et le Ministère de la Culture (Direction régionale des affaires culturelles).

Tous renseignements & contacts sur le site

[rencontres-saint-ulrich.com](http://rencontres-saint-ulrich.com)

Tel. 03 87 03 19 33

