

BACH • BUXTEHUDE

La Rencontre de Lübeck



VINCENT BOUCHER

Orgue Rudolf von Beckerath (1960)
L'Oratoire Saint-Joseph du Mont-Royal



La Rencontre de Lübeck

VINCENT BOUCHER

Orgue Rudolf von Beckerath (1960)
L'Oratoire Saint-Joseph du Mont-Royal

DIETRICH BUXTEHUDE (1637-1707)

- 1 • Praeludium (Prélude, fugue et chaconne) en *ut* majeur, BuxWV 137 [5:14]
Praeludium in C major, BuxWV 137

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

- 2 • Toccata, adagio et fugue en *ut* majeur, BWV 564 [15:03]
Toccata, adagio and fugue in C Major, BWV 564

JOHANN SEBASTIAN BACH

- 3 • Prélude et fugue en *sol* mineur, BWV 535 [7:41]
Prelude and Fugue in G Minor, BWV 535

DIETRICH BUXTEHUDE

- 4 • Praeludium en *sol* mineur, BuxWV 149 [8:00]
Praeludium in G Minor, BuxWV 149

DIETRICH BUXTEHUDE

- 5 • Nun komm' der Heiden Heiland, BuxWV 211 [2:04]

JOHANN SEBASTIAN BACH

- 6 • Nun komm' der Heiden Heiland, BWV 659 [4:24]

DIETRICH BUXTEHUDE

- 7 • Passacaglia en *ré* mineur, BuxWV 161 [5:32]
Passacaglia in D Minor, BuxWV 161

JOHANN SEBASTIAN BACH

- 8 • Passacaille et thème fugué en *ut* mineur, BWV 582 [14:57]
Passacaglia and Fugue in C Minor, BWV 582

LA RENCONTRE DE LÜBECK

À l'âge de vingt ans, Bach était déjà un virtuose de l'orgue. Curieux de tout ce qui s'écrivait et se jouait en son temps, cet orphelin autodidacte boulimique n'avait qu'un désir, celui d'écouter et de rencontrer le maître de la musique d'orgue allemande de son temps, le grand Dietrich Buxtehude, qui officiait à Lübeck, à quelque quatre cents kilomètres de la petite cité d'Arnstadt où il était employé comme organiste. Ayant bien observé le moment le plus opportun, il se rendit donc à Lübeck, à pied. Et il y demeura trois mois, fasciné par l'art de Buxtehude. Toute son œuvre désormais portera témoignage de cette rencontre. Il reçut en héritage une maîtrise technique, mais aussi une sagesse et une conception supérieure et pour lui nouvelle de l'art musical.

Praeludium en ut majeur ou Prélude, fugue et chaconne : c'est un ensemble de trois parties apparemment indépendantes, bien différentes, quoique enchaînées. Une brillante toccata au pédalier ouvre le prélude, suivie de deux autres épisodes avant que ne se lance une fugue à quatre voix qui s'achève en toccata. Pour conclure, Buxtehude écrit dans une forme qui lui est chère, une chaconne en huit variations consécutives. Ces divers épisodes ont en commun des éléments issus les uns des autres, ce qui ne paraît pas à l'écoute mais confère à l'œuvre une grande unité dans sa diversité.

C'est comme chez Buxtehude une toccata aux multiples idées sonores qui ouvre avec brio le triptyque **Toccatà, adagio et fugue en ut majeur** de Bach. Il est évident que plane ici le souvenir de ce que le jeune Bach a entendu à Lübeck. En revanche, l'*Adagio* qui suit est profondément marqué par l'influence des maîtres italiens du concerto. On y entend la ponctuation de la basse pour soutenir la mélodie d'une aria très chantante, d'une grande poésie. Survient un intermède étrange, sombre et dissonant, dont on se demande ce qu'il vient faire ici, avant l'allègre fugue lancée par un chant d'oiseau. Que d'imagination et de joie !

La tonalité de *sol* mineur se prête à l'expression de la souffrance. C'est bien ce que l'on entend ici chez les deux maîtres. Chez Bach, le **Prélude et fugue en sol mineur** explore la gamme chromatique en de multiples figures, souvenir évident de l'art de Buxtehude, comme l'est la fugue qui emprunte son sujet au prélude. Ici encore, réalisation de l'idéal baroque de l'unité dans la diversité.

À Lübeck, Bach avait sans doute entendu, et peut-être étudié, le **Praeludium en sol mineur** de Buxtehude, l'un des ses chefs-d'œuvre. C'est une sorte de rhapsodie en cinq épisodes, où la virtuosité instrumentale et la maîtrise formelle s'unissent pour tenir un discours d'une rare éloquence. On peut y entendre une évocation du monde dans l'attente du Sauveur qui le rachètera. Le véhément prélude initial pourrait traduire les souffrances et les angoisses des hommes, de même que la première fugue, dans son parcours tourmenté. Volet central, l'intermède qui suit paraît annoncer la lumière de la prochaine rédemption de l'humanité. C'est alors que se manifeste la seconde fugue, aux rythmes vigoureux, bientôt envahie par l'irruption de guirlandes menant à une conclusion apaisée.

Composé par Luther lui-même, le choral **Nun komm' der Heiden Heiland** (Viens donc, Sauveur des païens) est imité de l'hymne ambrosienne « *Veni, Redemptor gentium* ». Il exprime l'impatience du monde dans l'attente du Messie, en longues phrases descendantes, comme venues du ciel, figurant la prochaine arrivée du Christ parmi les hommes.

Ce thème spirituel, Bach l'a souvent commenté, en particulier à l'orgue mais aussi dans deux de ses cantates. Dans la version révisée de l'Autographe de Leipzig, il traite donc à son tour **Nun komm' der Heiden Heiland**, mais cette fois en une sorte d'aria de *bel canto*, à l'ornementation foisonnante, qui semble manifester l'ardeur du chrétien dans l'attente du Rédempteur. Il est possible que Bach se soit inspiré pour sa conclusion du choral homonyme de Buxtehude. Devenu très populaire, cet admirable prélude de choral a été transcrit de nombreuses fois. Dinu Lipatti aimait élever cette prière à la fin de ses récitals de piano.

Qu'on la nomme passacaille ou chaconne, il s'agit toujours d'une série de variations sur un thème obstinément répété, que l'on appelle un ostinato. Les variations sur ostinato ont connu une grande vogue à l'âge baroque, de 1600 à 1750 approximativement. Parce qu'elles mettent en valeur l'imagination du compositeur, mais aussi parce qu'elles sont une image de la divine création. Sur le thème fondateur, le verbe initial, s'échafaudent des variations de plus en plus complexes: tout ce qui a été fait par lui, et rien de ce qui a été fait n'a été fait sans lui, comme le dit le prologue de l'évangile de Jean. Chez Buxtehude, la **Passacaille en ré mineur** se fonde sur 28 réitérations de l'ostinato. Ces variations sont organisées en quatre parties égales en une implacable et grandiose progression qui semble figurer les quatre phases du cycle lunaire, à une époque où l'on comptait encore en lunaisons de 28 jours, nouvelle image de la création.

Quant à la **Passacaille et thème fugué en ut mineur** de Bach, nettement influencée par la *Passacaille en ré mineur* de Buxtehude, elle en amplifie le propos. L'œuvre reste énigmatique à bien des égards, depuis ce long et impressionnant ostinato entendu seul, avant le continuum des vingt variations. On n'en finit pas de débusquer les signes symboliques: à l'évidence, une prédication spirituelle nous est ici adressée, en un puissant tissu rhétorique. Les variations de la passacaille font entendre l'ostinato successivement à la basse, puis à diverses voix, et enfin à nouveau à la basse. Quant à la grande variation que constitue le *thème fugué* conclusif, elle utilise comme sujet les quatre premières mesures caractéristiques de l'ostinato fondateur, chaque fois escorté de son premier contre-sujet, en croches, humble figure descendante, souffrante, inclinée comme celle du Christ en croix, tandis que le second contre-sujet est un dessin alerte et volubile: ces figurations du Fils et de l'Esprit demeurant liés au Père tout au long de la pièce apparaissent comme une glorification de la Trinité.

Gilles Cantagrel

THE ENCOUNTER AT LÜBECK

At the age of 20, Bach was already an organ virtuoso. This self-taught bulimic orphan was curious about everything being written and played at the time, and had just one desire: to meet the master of the German organ of the day, the great Dietrich Buxtehude, and hear him play. Buxtehude worked in Lübeck, some 400 kilometers from the little city of Arnstadt where Bach was employed as organist. After carefully waiting for the right moment, Bach set out on foot for Lübeck. Fascinated by Buxtehude's art, he stayed there for three months. Everything Bach wrote from then on bore witness to this encounter; he received a legacy not only of technical mastery, but also of a better, higher and, for him, newer, understanding of the art of music.

Praeludium in C major (or Prelude, Fugue and Chaconne): an ensemble of three parts that, though apparently independent and quite distinct, are actually linked together. The prelude opens with a brilliant toccata on the pedals, followed by two other musical episodes. The organ then launches into a four-voice fugue, ending in a toccata. The final section is a chaconne, a form dear to Buxtehude, in eight consecutive variations. Though not evident to the listener, the fact that all its diverse episodes share a set of elements, that each is derived from its predecessor, gives this work great unity.

Like Buxtehude's triptych, Bach's **Toccat, Adagio, and Fugue in C major** opens brilliantly: clearly a memory of what he had heard in Lübeck as a young man was floating in Bach's mind when he composed this toccata, packed full of musical ideas. In contrast, the Adagio that follows is profoundly influenced by the Italian masters of the concerto. We hear the bass punctuate and support the melody of a lilting, poetic aria. A strange interlude — what are these somber and dissonant sounds doing here, we ask — and then a bird's song launches the jaunty fugue. Such creativity! Such joy!

The key of G minor lends itself to the expression of suffering, as is clear, here, in works by both masters. Bach's **Prelude and Fugue in G minor**, an exploration of the chromatic scale in multiple figures, is obviously inspired by memories of Buxtehude's art, as is its very structure, a fugue whose subject is based on the preceding prelude. Here we have yet another realization of the Baroque ideal of unity in diversity.

In Lübeck, Bach would doubtless have heard, and perhaps studied, Buxtehude's **Praeludium in G minor**. This masterpiece, a kind of rhapsody in five episodes, combines instrumental virtuosity and formal mastery in a discourse of rare eloquence. One can interpret this work as an evocation of the world waiting for the Savior to redeem it. Both the vehemence of the initial prelude and the troubled course of the first fugue may represent mankind's fears and suffering. The following interlude, the work's central section, seems to announce the light of the coming redemption. A second, vigorously rhythmic fugue starts up, but soon an outburst of flourishes leads to a calm conclusion.

Luther himself composed the chorale **Nun komm' der Heiden Heiland** (Now come, Savior of the heathens). The text, a paraphrase of a passage from the hymn *Veni, Redemptor gentium* by Ambrose, expresses the impatience of the world waiting for the Messiah; its long phrases descend, as if from heaven, to represent the imminent coming of Christ among men.

Bach often wrote versions of this hymn, particularly in his organ works, but also in two of his cantatas. In the revised chorale prelude for organ preserved in a Leipzig autograph, he returns to **Nun komm' der Heiden Heiland**. In this version he treated it as a kind of *bel canto* aria, with abundant ornamentation to represent the ardor of the Christian awaiting the Redeemer. In writing the conclusion of this prelude, Bach may have drawn inspiration from Buxtehude's setting of the same chorale. Bach's admirable work has become very popular. It has been transcribed many times; and Dinu Lipatti liked to play it as a prayer at the end of his piano recitals.

The musical form known alternatively as *passacaglia* or *chaconne* always consists of a series of variations on an ostinato — that is obstinately repeated. Variations on an ostinato were very fashionable in the Baroque age — roughly from 1600 to 1750 — because they not only showcased the composer's imagination but also provided an image of divine creation. "In the beginning was the Word", (represented by the repeated theme). On this foundation the Creator erected more and more complex variations; and thus, as the prologue to John's gospel continues: "Through him all things were made, and without him nothing was made that has been made."

In Buxtehude's **Passacaglia in D minor** (written at a time when the lunar month was reckoned as lasting 28 days) the ostinato is repeated 28 times. These variations are organized into four equal sections in an implacable and grandiose progression which seems to represent the four phases of the lunar cycle, and thus provide a fresh image of the creation.

Bach's **Passacaglia in C minor** clearly shows the influence of Buxtehude's *Passacaglia* in D minor — and expands on it. From its opening — a long, impressive, and unaccompanied statement of the ostinato — through the following 20 variations, the work remains in many respects enigmatic. Scholars are endlessly flushing out symbolic messages hidden in its structure; clearly, they say, its powerful rhetoric addresses us with a spiritual prediction. The successive variations of the *passacaglia* sound the ostinato in the bass, in various other voices, and then in the bass once again. The *passacaglia* is followed by a great final variation: a concluding fugue that takes as its subject the first four bars of the founding ostinato. At each subsequent repetition this theme is accompanied by the first counter subject, whose descending eight notes depict the humble, bowed figure of Christ on the cross; and by the second counter subject, an alert and voluble sketch of the Son and the Holy Ghost, who, throughout this piece, remain one with the Father. This piece, in other words, appears to be a glorification of the Trinity.

Gilles Cantagrel

Translated by Sean McCutcheon



*« Vincent Boucher
est non seulement
un excellent musicien,
c'est aussi un personnage
dont les représentations
sonores sont immédiatement
convaincantes. »*

- Christoph Huss, *Le Devoir*

VINCENT BOUCHER

Menant deux carrières distinctes en musique et en finance, Vincent Boucher a reçu deux Premiers Prix à l'unanimité en orgue et en clavecin du Conservatoire de musique de Montréal dans la classe de Mireille Lagacé. Il a complété un doctorat en interprétation à l'Université McGill sous la direction de John Grew et William Porter. Il s'est finalement perfectionné à Vienne avec Michael Gailit, à Boston avec James David Christie, puis à Paris avec Pierre Pincemaille.

En janvier 2015, Vincent Boucher est nommé organiste titulaire à l'Oratoire Saint-Joseph du Mont-Royal, doté du grand orgue Rudolf von Beckerath. En tant que directeur artistique, il y anime une véritable vie musicale en présentant plus de 50 concerts chaque année. Il a joué largement en Amérique, en Europe et en Asie, notamment en Angleterre, en Allemagne, en Autriche, en France et en Chine. Son récital *Vincent Boucher à l'orgue* a été présenté sur la chaîne de télévision Mezzo dans 40 pays. Il est récipiendaire de quinze prix et distinctions dont le Prix d'Europe de l'Académie de musique du Québec – le seul remis à un organiste en plus de cinquante ans. Sa discographie compte quinze enregistrements, dont quatre volumes de l'intégrale des œuvres d'orgue de Charles Tournemire chez ATMA Classique, qui ont reçu l'éloge de la critique internationale.

Vincent Boucher travaille depuis plus de 1999 au sein de l'industrie financière et est actuellement gestionnaire de portefeuille à la Financière Banque Nationale. Il a conçu trente nouveaux produits d'investissement qui comptent aujourd'hui des actifs de plus de 5 milliards. Diplômé de l'Université d'Oxford (MBA) et de HEC-Montréal (baccalauréat et diplôme d'études supérieures), il est également détenteur du titre de Chartered Financial Analyst (CFA) et de Fellow de l'Institut canadien des valeurs mobilières.



*"Vincent Boucher
is clearly on of the finest
organists to appear
in Canada in decades."*

- Daniel Foley, *The Wholenote*

VINCENT BOUCHER

Vincent Boucher is enjoying a true double career, pursuing both music and finance. The Conservatoire de musique de Montréal unanimously awarded him a first prize for organ and harpsichord. He also completed a doctorate in performance at McGill University with John Grew and William Porter, and furthered his studies in Vienna with Michael Gailit, in Boston with James David Christie, and later in Paris with Pierre Pincemaille.

In January 2015, he was appointed titular organist of Saint Joseph's Oratory Rudolf von Beckerath organ. As Artistic Director of its concert series, he enriches the musical life of the Oratory by presenting over 50 recitals every year. He has performed extensively and internationally, notably in England, France, Germany and Austria. His recital "Vincent Boucher à l'orgue" was featured on the Mezzo television channel broadcasted in 40 countries. In 2002, the Académie de musique du Québec awarded the Prix d'Europe, which had not been given to an organist since 1966. He has recorded 15 CDs which have won many prizes and praise from the critics. He is currently recording the entire organ works of Charles Tournemire.

Vincent Boucher has been in the financial industry since 1999 and is portfolio manager at National Bank Financial. He designed thirty investment products which gathered over \$5 billion in new assets. He holds a bachelor's degree in finance and a graduate degree in e-commerce from HEC, Université de Montréal's business school, a Master of Business Administration from Oxford University and the prestigious *Chartered Financial Analyst* (CFA) and *Fellow of the Canadian Securities Institute* designations.

ORGUE DE LA BASILIQUE BASILICA GALLERY ORGAN BECKERATH, 1960

Restauration par Juget-Sinclair (2012)

5 claviers manuels et pédalier / 5 manuals and pedal – 78 jeux / stops, 118 rangs / ranks

Traction mécanique / Mechanical action

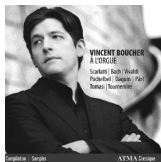
COMPOSITION SONORE / STOP LIST

I. Positif		II. Grand-Orgue		IV. Récit (expressif / enclosed)		Pédale	
Montre	8'	Montre	16'	Quintaton	16'	Montre	32'
Bourdon	8'	Montre	8'	Principal	8'	Montre	16'
Prestant	4'	Flûte conique	8'	Flûte à fuseau	8'	Flûte	16'
Flûte conique	4'	Flûte à cheminée	8'	Gemshorn	8'	Soubasse	16'
Nazard	2 2/3'	Prestant	4'	Gemshorn céleste	8'	Montre	8'
Doublette	2'	Cor de nuit	4'	Prestant	4'	Flûte creuse	8'
Gemshorn	2'	Quinte	2 2/3'	Flûte à bec	4'	Prestant	4'
Tierce	1 3/5'	Doublette	2'	Nazard	2 2/3'	Flûte à fuseau	4'
Larigot	1 1/3'	Fourniture	VI	Cor de nuit	2'	Cor de nuit	2'
Plein Jeu	V	Cymbale	IV	Piccolo	1'	Fourniture	IV
Saqueboute	16'	Trombone	16'	Plein Jeu	V	Plein jeu	VI
Cromorne	8'	Trompette	8'	Cymbale	III	Bombarde	32'
Chalumeau	4'			Cornet	VI	Bombarde	16'
V. Écho (expressif / enclosed)		III. Bombarde		Cor anglais	16'	Basson	16'
Bourdon	8'	Bourdon	16'	Hautbois	8'	Trompette	8'
Quintaton	8'	Flûte en montre	8'	Musette	4'	Clairon	4'
Principal en bois	4'	Prestant	4'	Autres caractéristiques / Other details			
Flûte sylvestre	2'	Gros Nazard	5 1/3'	Étendue des claviers / Manual compass: 56 notes (C-g3)			
Larigot	1 1/3'	Grosse Tierce	3 1/5'	Étendue du pédalier / Pedal compass: 32 notes (C-g1)			
Sesquialtera	II	Nazard	2 2/3'	Accouplements / Couplers: POS/GO, BB/GO, REC/GO – GO/PED, BB/PED			
Plein Jeu	IV	Quarte de Nazard	2'	Combinaisons / Combinations: combinateur électronique (SSOS) / Electronic combinator (SSOS)			
Ranquette	16'	Tierce	1 3/5'	Tremblant: Positif, Bombarde, Récit, Écho			
Régale	8'	Grande Fourniture	VI	*En chamade			
		Bombarde*	16'				
		Trompette*	8'				
		Clairon*	4'				

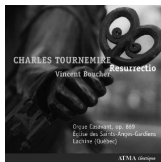
Déjà parus chez ATMA Classique
Previously released



ACD2 2718



ACD2 3016



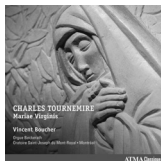
ACD2 2470



ACD2 2471



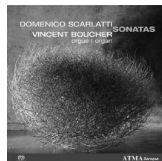
ACD2 2472



ACD2 2473



ACD2 2568



ACD2 2341

Réalisation, enregistrement et montage / *Produced, recorded, and edited by*
Anne-Marie Sylvestre

Réalisation et enregistrement / *Produced and recorded by*
Johanne Goyette (Bach: BWV 564 et / and Buxtehude BuxWV 161)

L'Oratoire Saint-Joseph du Mont-Royal, Montréal (Québec), Canada

Enregistré en janvier 2017 et septembre 2019

Recorded in January 2017 and September 2019

Graphisme / *Graphic design* **Adeline Payette Beauchesne**

Responsable du livret / *Booklet editor* **Michel Ferland**

Photo de couverture iStock

Remerciements à James David Christie et à L'Oratoire Saint-Joseph du Mont-Royal