

BUXTEHUDE



# Ricercar Consort | Philippe Pierlot

MARIA KEOHANE • HANNA BAYODI-HIRT • CARLOS MENA • JEFFREY THOMPSON • MATTHIAS VIEWEG

---

Dietrich Buxtehude • Membra Jesu nostri

## Ricercar Consort | Philippe Pierlot

**Maria Keohane, Hanna Bayodi-Hirt**, sopranos

**Carlos Mena**, alto

**Jeffrey Thompson**, ténor

**Matthias Vieweg**, basse

**Enrico Gatti, Maité Larburu**, violons

**Lucile Boulanger, Mathias Ferré, Salomé Gasselin, Philippe Pierlot**, violes de gambe

**Maggie Urquhart**, contrebasse

**Daniel Zapico**, théorbe

**François Guerrier**, orgue

---

Enregistrement réalisé en septembre 2018 en l'Abbaye de la Lucerne d'Outremer - France / Prise de son et direction artistique : Aline Blondiau / Montage numérique : Philippe Pierlot et Aline Blondiau / Conception et suivi artistique : René Martin, François-René Martin et Christian Meyrignac / Design : Jean-Michel Bouchet – LM Portfolio / couverture digipack : iStock / Réalisation digipack : Saga Illico / Fabriqué par Sony DADC Austria / © & © 2019 MIRARE, MIR444  
[www.mirare.fr](http://www.mirare.fr)

## Membra Jesu nostri BuxWV 75

### Ad pedes

- 1 Sonata
- 2 Concerto *Ecce super montes*
- 3 Aria *Salve mundi salutare*
- 4 Aria *Clavos pedum, plagas duras*
- 5 Aria *Dulcis Jesu, pie Deus*
- 6 Concerto
- 7 *Salve mundi salutare*

### Ad genua

- 8 Sonata in tremulo
- 9 Concerto *Ad ubera portabimini*
- 10 Aria *Salve Jesu, rex sanctorum*
- 11 Aria *Quid sum tibi responsurus*
- 12 Aria *Ut te quaeram mente pura*
- 13 Concerto

### Ad manus

- 14 Sonata
- 15 Concerto *Quid sunt plagae istae*
- 16 Aria *Salve Jesu, pastor bone*
- 17 Aria *Manus sanctae, vos amplector*
- 18 Aria *In cuore tuo lotum*
- 19 Concerto

### Ad latus

- 20 Sonata
- 21 Concerto *Surge, amica mea*
- 22 Aria *Salve latus salvatoris*
- 23 Aria *Ecce tibi appropinquo*
- 24 Aria *Hora mortis meus*
- 25 Concerto

### Ad pectus

- 26 Sonata
- 27 Concerto a 3 voci *Sicut modo geniti infantes*
- 28 Aria *Salve, salus mea*
- 29 Aria *Pectus mihi confer mundum*
- 30 Aria *Ave, verum templum Dei*
- 31 Concerto a 3 voci

### Ad Cor

- 32 Sonata
- 33 Concerto a 3 voci *Vulnerasti cor meum*
- 34 Aria *Summi regis cor, aveto*
- 35 Aria *Per medullam cordis mei*
- 36 Aria *Viva cordis voce clamo*
- 37 Concerto a 3 voci

### Ad faciem

- 38 Sonata
- 39 Concerto *Illustra faciem tuam*
- 40 Aria *Salve, caput cruentatum*
- 41 Aria *Dum me mori est necesse*
- 42 Aria *Cum me jubes emigrare*
- 43 Concerto *Amen*

## Gott, hilf mir! BuxWV 34

- 44 Sonata
- 45 *Gott, hilf mir*
- 46 Concerto *Fürchte dich nicht*
- 47 *Israel, hoffe auf den Herren*
- 48 Choral *Wer hofft in Gott*
- 49 Aria *Ach ja, mein Gott, ich hoff' auf dich*
- 50 Concerto *Israel, hoffe auf den Herren*

**Dietrich Buxtehude**  
**Membra Jesu nostri BuxWV 75**

---

**Ad pedes**

**1. Sonata**

2. *Ecce super montes pedes evangelizantis  
et annuntiantis pacem. (Nahum 1,15)*

3. Salve mundi salutare,  
Salve, salve, Jesu chare!  
Cruci tuae me aptare  
Vellem vere, tu scis quare,  
Da mihi tui copiam.

4. Clavos pedum, plagas duras  
Et tam graves impressuras  
Circumplector cum affectu,  
Tuo pavens in aspectu,  
Tuorum memor vulnerum.

5. Dulcis Jesu, pie Deus,  
Ad te clamo, licet reus:  
Praebe mihi te benignum,  
Ne repellas me indignum  
De tuis sanctis pedibus.

6. *Ecce super montes...*

7. Salve mundi salutare

**Ad genua**

**8. Sonata in tremolo**

9. *Ad ubera portabimini, et super genua  
blandientur vobis. (Isaias 66,12)*

10. Salve Jesu, rex sanctorum,  
Spes votiva peccatorum,  
Crucis ligno tanquam reus,  
Pendens homo, verus Deus,  
Caducis nutans genibus!

**Aux pieds**

*Voici sur les montagnes les pieds de celui qui annonce la bonne  
nouvelle et qui annonce la paix. (Nahum 1: 15)*

Je te salue, salut du monde,  
je te salue, je te salue, cher Jésus !  
À ta croix m'attacher  
je le veux vraiment, tu sais pourquoi,  
donne-moi de ton abondance.

Les clous des pieds, les dures plaies  
si profondément enfoncées en toi,  
je les embrasse avec affection,  
tout tremblant à ta vue,  
me souvenant de tes blessures.

Doux Jésus, Dieu plein de pitié,  
je crie vers toi, tout coupable que je suis,  
montre-toi bienveillant pour moi,  
ne me repousse pas, moi, indigne,  
de tes pieds sacrés.

*Voici sur les montagnes...*

Je te salue, salut du monde

**Aux genoux**

*Nous serons portés au sein  
et sur les genoux vous serez caressés. (Ésaïe 66 : 12)*

Salut Jésus, roi des saints,  
espérance invoquée par les pécheurs,  
au bois de la croix comme un coupable  
pendant l'homme qui est vrai dieu  
balançant sur les genoux tremblants.

---

## **An die Füße**

*Siehe auf den Bergen die Füße eines guten Boten,  
der da Frieden verkündigt. (Nahum 2,1)*

Sei begrüßt, du Heil der Welt,  
sei begrüßt, begrüßt, teurer Jesus!  
Rüste mich für dein Kreuz,  
du weißt, weshalb ich das wahrhaftig verlangte,  
lass mir von Deinem Vermögen<sup>1</sup> zuteil werden.

Die Nägel der Füße, die schlimmen Wunden,  
die so tief hineingetrieben sind,  
umfasse ich in Zuneigung  
und bei Deinem Anblick bebend,  
deiner Verwundungen eingedenk.

Süßer Jesus, frommer Gott,  
zu dir rufe ich, bin ich auch schuldig,  
erweise mir deine Gnade,  
weise mich Unwürdigen nicht zurück  
von deinen heiligen Füßen.

*Siehe auf den Bergen...*

Sei begrüßt, du Heil der Welt

## **An die Knie**

*Ihr sollt an der Brust getragen werden und  
auf den Knien wird man euch liebkosen. (Jesaja 66,12)*

Sei begrüßt, König der Heiligen,  
verheißene Hoffnung der Sünder,  
am Holz des Kreuzes wie ein Verbrecher  
hängend als Mensch, der wahrhaft Gott ist,  
bebend und mit todgeweihten Knien.

## **To the Feet**

*Behold upon the mountains the feet of him that bringeth good  
tidings, and that preacheth peace. (Nahum 1:15)*

Hail, Saviour of the World,  
Hail, hail, dear Jesus!  
To bind me myself to thy Cross  
I truly wish, thou knowest why;  
Grant me thy strength.

The nails in thy feet, thy weals so harsh  
And driven in so deeply  
I embrace with fervour,  
Trembling in thy sight,  
As I remember thy wounds.

Sweet Jesus, merciful God,  
I cry to thee, guilty though I am:  
Show me thy kindness,  
Cast not my unworthy person  
Away from thy holy feet.

*Behold upon the mountains...*

Hail, Saviour of the World

## **To the Knees**

*You shall be carried at the breasts, and upon the knees they shall  
caress you. (Isaiah 66:12)*

Hail Jesus, King of the saints,  
Hope longed for by sinners,  
On the rood-tree, like a criminal,  
Hanging, Man yet True God,  
Swaying on frail knees!

11. Quid sum tibi responsurus,  
Actu vilis, corde durus?  
Quid rependam amatori,  
Qui elegit pro me mori,  
Ne dupla morte morerer?

12. Ut te quaeram mente pura,  
Sit haec mea prima cura,  
Non est labor nec gravabor:  
Sed sanabor et mundabor,  
Cum te complexus fuero.

13. *Ad ubera...*

#### ***Ad manus***

#### **14. Sonata**

15. *Quid sunt plagae istae in medio manuum tuarum?*  
(Zacharias 13,6)

16. Salve Jesu, pastor bone,  
Fatigatus in agone,  
Qui per lignum es distractus  
Et ad lignum es compactus  
Expansis sanctis manibus.

17. Manus sanctae, vos amplector  
Et gemendo condelector,  
Grates ago plagis tantis,  
Clavis duris, guttis sanctis,  
Dans lacrimas cum osculis.

18. In cruore tuo lotum  
Me commendo tibi totum,  
Tuae sanctae manus istae  
Me defendant, Jesu Christe,  
Extremis in periculis.

19. *Quid sunt plagae...*

Que pourrai-je te répondre,  
moi, être vil, cœur dur ?  
Que rendrai-je à Celui qui m'aime,  
qui a choisi de mourir pour moi,  
pour que je ne meure pas d'une double mort ?

Que je te cherche d'un cœur pur,  
que ce soit mon premier souci,  
il n'y a plus labeur ni peine,  
mais je serai guéri et purifié,  
lorsque je te tiendrai embrassé.

*Nous serons...*

#### **Aux mains**

*Quelles sont ces plaies au milieu de tes mains ?*  
(Zacharie 13 : 6)

Salut Jésus, bon pasteur,  
épuisé dans la lutte,  
qui as été disloqué par le bois  
et qui es attaché au bois  
ayant étendu tes saintes mains.

Saintes mains, je vous embrasse  
et j'aime à gémir sur vous,  
je rends grâces pour tant de plaies,  
pour les clous acérés, ces gouttes saintes,  
je les embrasse en pleurant.

Lavé dans ton sang  
je me recommande tout entier à toi,  
que ces saintes mains qui sont tiennes  
me défendent, Jésus Christ,  
dans les périls suprêmes.

*Quelles sont ces plaies...*

Was soll ich dir zur Antwort geben,  
da ich im Tun wertlos und im Herzen verhärtet bin?  
Was soll ich dem Liebenden vergelten,  
der willig für mich in den Tod ging,  
damit ich nicht des zweifachen Todes stürbe?

Dich mit reinem Sinn zu suchen,  
dies sei meine erste Sorge;  
es ist weder Mühe noch Beschwer,  
sondern ich werde geheilt und rein,  
wenn ich dich umfassen haben werde.

*Ihr sollt...*

### **An die Hände**

*Was sind diese Wunden an deinen Händen?  
(Sacharja 13,6)*

Sei begrüßt, Jesus, guter Hirte,  
der ermattet im Todeskampf  
durch das Holz ausgestreckt  
und ans Holz geschlagen wurde  
mit ausgebreiteten heiligen Händen.

Ihr heiligen Hände, ich ergreife euch  
und im Wehklagen bin ich beglückt.  
Dank sage ich den vielen Schlägen,  
den harten Nägeln, den heiligen Blutstropfen,  
unter Tränen und Küssen.

Rein gewaschen in deinem Blut,  
vertraue ich mich dir völlig an,  
diese deine heiligen Hände,  
mögen mich, o Jesus Christus, beschützen  
in höchsten Gefahren.

*Was sind diese...*

What can I answer thee,  
With my vile deeds, my hard heart?  
How can I repay thee who lovest me,  
Who hast chosen to die for me  
That I might not die a twofold death?

To seek thee with a pure heart,  
Let that be my greatest care;  
There will be no travail, nor will I be oppressed,  
But will be healed and cleansed  
When I have embraced thee.

*You shall be...*

### **To the Hands**

*What are these wounds in the midst of thy hands?  
(Zechariah 13:6)*

Hail Jesus, good Shepherd,  
Wearied by the struggle,  
Who hast been rent asunder by the tree  
And art bound to its wood  
With thy holy hands outspread.

Holy hands, I clasp you  
And delight in moaning;  
I give thanks to all these many wounds,  
To the hard nails, the holy drops of blood,  
Shedding tears as I kiss them.

Washed in thy blood  
I entrust myself wholly to thee:  
Let these holy hands of thine  
Defend me, Jesus Christ,  
In the most extreme perils.

*What are these wounds...*

### ***Ad latus***

#### **20. Sonata**

21. *Surge, amica mea, speciosa mea, et veni :  
Columba mea in foraminibus petrae, in caverna maceriae.  
(Canticum Canticorum 2,13-14)*

22. *Salve latus salvatoris,  
In quo latet mel dulcoris.  
In quo patet vis amoris,  
Ex quo scatet fons cruoris,  
Qui corda lavat sordida.*

23. *Ecce tibi appropinquo,  
Parce, Jesu, si delinquo,  
Verecunda quidem fronte,  
Ad te tamen veni sponte  
Scrutari tua vulnera.*

24. *Hora mortis meus flatus  
Intret, Jesu, tuum latus,  
Hinc expirans in te vadat,  
Ne hunc leo trux invadat,  
Sed apud te permaneat.*

25. *Surge...*

### ***Ad pectus***

#### **26. Sonata**

27. *Sicut modo geniti infantes rationabiles, et sine dolo (lac)  
concupiscite, ut in eo crescatis in salutem. Si tamen gustastis,  
quoniam dulcis est Dominus.  
(1 Petri 2,2-3)*

28. *Salve, salus mea, Deus,  
Jesu dulcis, amor meus,  
Salve, pectus reverendum,  
Cum tremore contingendum,  
Amoris domicilium.*

### **Au côté**

*Lève-toi, mon amie, ma belle, et viens,  
ma colombe, dans les anfractuosités du rocher, dans l'abri  
des parois escarpées. (Cantique des Cantiques 2 : 13-14)*

Salut, côté du Sauveur,  
qui recèle le miel de la douceur,  
en quoi se révèle la force de l'amour,  
dont s'échappe une source sanglante  
qui lave les souillures du cœur.

Voici que je m'approche de toi,  
épargne-moi, Jésus, si je tombe,  
la honte au front  
je m'approche pourtant spontanément de toi  
pour examiner tes blessures.

A l'heure de ma mort que mon souffle,  
Jésus, entre en ton côté,  
qu'en expirant il s'en aille en toi,  
pour que le lion furieux ne puisse l'emporter  
mais que je demeure auprès de toi.

*Lève-toi...*

### **À la poitrine**

*Comme des enfants nouveau-nés, raisonnables, désirez  
ardemment un lait pur, afin de grandir par lui pour le salut.  
Ainsi vous goûterez comme est bon le Seigneur.  
(1 Pierre 2 : 2-3)*

Je te salue, mon salut, Dieu,  
doux Jésus, mon amour,  
salut, poitrine qu'il faut révéler,  
qu'il faut toucher en tremblant,  
demeure de l'amour.



## An die Seite

*Steh auf, meine Freundin, und komm, meine Schöne,  
meine Taube in den Felsklüften, im Versteck der Felswand.  
(Das Hohelied 2,13-14)*

Sei begrüßt, du Seite des Erlösers,  
darin süßer Honig verborgen liegt  
und in der sich die Macht der Liebe offenbart,  
aus der die Quelle des Blutes entspringt,  
das beschmutzte Herzen reinwäscht.

Siehe, ich nähere mich dir,  
verschone mich, Jesus, wenn ich sündige.  
Mit beschämtem Angesicht jedoch  
komme ich aus freien Stücken zu dir,  
um deine Wunden zu erforschen.

In der Stunde des Todes trete mein Odem ein  
in deine Seite, Jesus.  
Hüben verscheidend gehe er in dich ein,  
damit ihn kein grimmiger Löwe angreife,  
sondern dass er bei dir verbleibe.

*Steh auf...*

## An die Brust

*Wie neugeborene Kinder verlangt aufrichtig nach reiner Milch,  
damit euer Heil wächst, [denn] wenn ihr davon gekostet habt,  
[wisst ihr,] dass der Herr gnädig ist.  
(1. Petrus 2,2-3)*

Sei begrüßt, Gott, du mein Heil,  
süßer Jesus, meine Liebe,  
sei begrüßt, verehrungswürdige Brust,  
bebend zu berühren,  
du Heimstatt der Liebe.

## To the Side

*Arise, my love, my beautiful one, and come: My dove in the clefts  
of the rock, in the hollow places of the wall.  
(Song of Songs 2: 13-14)*

Hail, side of the Saviour,  
In which is concealed the sweetest honey,  
In which is revealed the power of love,  
From which springs the fountain of blood  
That washes unclean hearts.

Behold, I approach thee:  
Spare me, Jesus, if I am wanting,  
For, even with shameful brow,  
Yet freely I come to thee  
To examine thy wounds.

At the hour of my death, let my breath,  
Jesus, penetrate thy side,  
That, expiring from hence, it may enter thee,  
Lest the fierce lion seize hold of it,  
And that it may remain with thee for ever.

*Arise...*

## To the Breast

*As newborn babes, rational and without guile, desire the milk,  
that thereby you may grow unto salvation: If so be you have  
tasted that the Lord is sweet.  
(1 Peter 2:2-3)*

Hail, my salvation, God,  
Sweet Jesus, my love;  
Hail, breast worthy to be revered,  
To be touched with trembling,  
Abode of love.

29. Pectus mihi confer mundum,  
Ardens, pium, gemebundum,  
Voluntatem abnegatam,  
Tibi semper conformatam,  
Juncta virtutum copia.

30. Ave, verum templum Dei,  
Precor miserere mei,  
Tu totius arca boni,  
Fac electis me apponi,  
Vas dives, Deus omnium.

31. *Sicut modo...*

### **Ad Cor**

#### **32. Sonata**

33. *Vulnerasti cor meum, soror mea, sponsa.*  
(*Canticum Canticorum 4,9*)

34. Summi regis cor, aveto,  
Te saluto corde laeto,  
Te complecti me delectat  
Et hoc meum cor affectat,  
Ut ad te loquar animes.

35. Per medullam cordis mei,  
Peccatoris atque rei,  
Tuus amor transferatur,  
Quo cor tuum rapiatur  
Languens amoris vulnere.

36. Viva cordis voce clamo,  
Dulce cor, te namque amo,  
Ad Cor meum inclinare,  
Ut se possit applicare  
Devoto tibi pectore.

37. *Vulnerasti...*

Donne-moi une poitrine pure,  
ardente, pieuse, capable de gémir,  
une volonté capable d'abnégation,  
toujours conforme à toi,  
jointe à l'abondance des vertus.

Salut, vrai temple de Dieu,  
je t'en prie, aie pitié de moi,  
toi, l'arche de tout bien,  
fais que je sois au nombre des élus,  
vase riche, Dieu de tous.

*Comme des enfants...*

### **Au Cœur**

*Tu as blessé mon cœur, ma sœur, mon épouse.*  
(*Cantique des Cantiques 4 : 9*)

Cœur du souverain roi,  
je te salue d'un cœur joyeux,  
t'embrasser fait mes délices  
et cela affecte mon cœur,  
incite-moi à te parler.

Que ton amour traverse  
la moelle de moi-même,  
pécheresse et coupable,  
amour par quoi ton cœur est ravi  
languissant des blessures de l'amour.

Je crie de la vive voix de mon cœur,  
doux cœur, car je t'aime,  
inclina-toi vers mon cœur  
afin qu'il puisse s'appliquer  
à ta poitrine vénérée.

*Tu as blessé...*

Gib mir ein Herz, das rein, inbrünstig,  
fromm und voll Seufzen ist,  
[sowie] die Verleugnung [meines] Eigenwillens,  
dass er dir stets Folge leiste,  
verbunden mit der Fülle der Tugenden.

Sei begrüßt, du wahrer Tempel Gottes,  
ich flehe dich an: Erbarme dich meiner!  
Du Schrein alles Guten,  
reihe mich unter die Auserwählten ein,  
Du kostbares Gefäß, du Gott aller.

*Wie neugeborene Kinder...*

### **An das Herz**

*Du hast mir das Herz geraubt, meine Schwester,  
meine Braut. (Das Hohelied 4,9)*

Sei begrüßt, Herz des höchsten Königs,  
mit freudigem Herzen begrüße ich dich,  
dich zu umfassen, erfreut mich,  
und danach strebt mein Herz,  
dass du mich ermutigst, dich anzusprechen.

In das Innerste meines Herzens,  
eines Sünders und auch Schuldigen,  
werde deine Liebe übertragen,  
damit dadurch dein durch die Wunde der Liebe ermattendes  
Herz ergriffen werde.

Mit lebendiger Herzensstimme rufe ich:  
Süßes Herz, dich liebe ich nämlich,  
neige dich zu meinem Herzen,  
auf dass es sich anschieben könne  
an deine fromme Brust.

*Du hast mir...*

Grant me a pure breast,  
Ardent, pious, full of sighs,  
And a self-denying will,  
Ever submissive to thee,  
Joined with an abundance of virtues.

Hail, true Temple of God,  
I beg thee, have mercy on me,  
Thou receptacle of all that is good,  
Cause me to be assigned among the elect,  
Thou precious vessel, thou God of all things.

*As newborn babes...*

### **To the Heart**

*Thou hast wounded my heart, my sister, my spouse.  
(Song of Songs 4:9)*

Heart of the supreme King, fare thee well!  
I greet thee with gladsome heart,  
I delight in embracing thee,  
And this heart of mine aspires  
That thou mayst quicken it to speak to thee.

Into the depths of my heart,  
Sinful and wicked,  
May thy love be transported,  
That thy heart, fainting from the wound of love,  
May thereby be ravished.

With the living voice of my heart I cry:  
Sweet heart, since I love thee,  
Incline thyself towards my heart,  
That it may cling  
To thy pious breast.

*Thou hast wounded...*

***Ad faciem***

**38. Sonata**

**39.** *Illustra faciem tuam super servum tuum;  
salvum me fac in misericordia tua. (Psalmus 31,17)*

**40.** *Salve, caput cruentatum,  
Totum spinis coronatum,  
Conquassatum, vulneratum,  
Arundine verberatum,  
Facie sputis illita.*

**41.** *Dum me mori est necesse,  
Noli mihi tunc deesse,  
In tremenda mortis hora  
Veni, Jesu, absque mora,  
Tuere me et libera.*

**42.** *Cum me jubes emigrare,  
Jesu chare, tunc appare,  
O amator amplectende,  
Temetipsum tunc ostende  
In cruce salutifera.*

**43.** Amen.

**À la face**

*Fais briller ta face sur ton serviteur ;  
sauve-moi en ta miséricorde (Psaume 31 : 17)*

Salut, tête ensanglantée,  
entièrement couronnée d'épines,  
brisée, blessée,  
frappée par le roseau,  
face souillée de crachats.

Puisque je dois mourir,  
ne me fais pas défaut en cette heure-là,  
en cette heure redoutable de la mort viens,  
Jésus, ne tarde pas,  
pour me protéger et me libérer.

Lorsque tu m'ordonneras de quitter ce monde,  
cher Jésus, apparais,  
ô toi qui m'aime et que je veux embrasser,  
montre-toi toi-même alors  
sur la croix qui apporte le salut.

Amen.

*Traduction : Brigitte Pierlot*

## An das Antlitz

*Lass leuchten dein Antlitz über deinem Knecht;  
hilf mir durch deine Güte! (Psalm 31,17)*

Sei begrüßt, blutbeflecktes Haupt,  
ganz bekrönt mit Dornen,  
zerschunden, verwundet  
und mit dem Rohrstock geschlagen,  
das Antlitz mit Speicheln überzogen.

Wenn ich dann sterben muss,  
dann lass mich nicht im Stich!  
In der furchterregenden Todesstunde  
komm, Jesus, ohne Aufschub,  
beschütze und erlöse mich.

Wenn du mir gebietest, [die Welt] zu verlassen,  
lieber Jesus, dann erscheine,  
o Teurer, zur Umarmung  
und zeige dich selbst mir dann  
am heilbringenden Kreuz.

Amen.

*Übertragung aus dem Lateinischen:  
Hilla Maria Heintz*

## To the Face

*Make thy face to shine upon thy servant;  
save me in thy mercy. (Psalm 31 (30):17)*

Hail, bloodstained head,  
All crowned with thorns,  
Shattered by blows, wounded,  
Scourged with the rod,  
O face besmeared with spittle.

When I needs must die,  
Do not fail me,  
At the fearsome hour of death  
Come, Jesus, without tarrying,  
Protect and deliver me.

When thou dost bid me depart,  
Dear Jesus, then appear,  
O lover whom I would embrace,  
Then show thy very self  
Upon the saving Cross.

Amen.

*Translation: Charles Johnston*

**44. Sonata**

**45. Gott, hilf mir!**

Gott, hilf mir, denn das Wasser geht mir bis an die Seele.  
Ich versinke im tiefen Schlamm, da kein Grund ist;  
ich bin im tiefen Wasser, und die Flut will mich ersäufen.  
*Psalm 69,2-3*

**46. Fürchte dich nicht!**

So du durchs Wasser gehest, will ich bei dir sein,  
dass dich die Ströme nicht sollen ersäufen.  
Denn ich bin der Herr, dein Gott,  
der Heilige in Israel, dein Heiland.  
*Jesaja 43,1-3*

**47. Israel, hoffe auf den Herren!**

*Psalm 130,7*

**48. Wer hofft in Gott und dem vertraut,**

Der wird nimmer zu Schanden,  
Und wer auf diesen Felsen baut,  
Ob ihm gleich stößt zuhanden  
Viel Unfalls hie, hab ich doch nie  
Den Menschen sehen fallen,  
Der sich verlässt auf Gottes Trost  
Er hilft sein Gläub'gen allen.  
*Lazarus Spengler, 1524*

**49. Ach ja, mein Gott, ich hoff' auf dich,**

Nur stärke meinen schwachen Glauben  
Lass nicht, des bitt' ich ängstlich,  
Mich deines Wortes Trost entrauben,  
Dein Wort ist's, drauf ich einzig trau  
Und bloß nach deiner Hilfe schau.

**Dieu, aide-moi !**

Sauve-moi, ô Dieu, car les eaux sont entrées jusque dans mon âme !  
Je m'enlise dans un borbier profond où il n'y a point de fond.  
Je suis entré au plus profond des eaux, et les flots me submergent.  
*Psaume 69,2-3*

**Ne crains rien !**

Si tu passes à travers les eaux, je serai avec toi  
afin que les flots ne te submergent,  
Car je suis l'Éternel, ton Dieu,  
le Saint d'Israël, ton Sauveur.  
*Ésaïe 43,1-3*

**Israël, mets ton espoir en l'Éternel !**

*Psaume 130,7*

Celui qui espère en Dieu et place en lui sa confiance,  
Ne sera jamais confondu  
Tout comme celui qui bâtit sa maison sur ce roc.  
Même s'il lui arrive grand malheur ici-bas.  
Cependant je n'ai jamais vu  
Tomber l'homme  
Qui met sa confiance dans le réconfort de Dieu.  
L'Éternel aide tous ceux qui croient en lui.  
*Lazarus Spengler, 1524*

Il est vrai, mon Dieu, que j'espère en toi,  
Fais seulement grandir ma faible foi !  
Ne permets pas, je t'en supplie avec inquiétude,  
Que je sois privé du réconfort de ta parole.  
Car c'est en ta parole seule que je mets ma confiance  
Et mes regards ne sont tournés que vers ton assistance !

**Save me, O God**

Save me, O God: for the waters are come in, even unto my soul.  
I stick fast in the deep mire, where no ground is:  
I am come into deep waters so that the floods run over me.  
*Psalm 69:2-3*

**Fear not!**

When thou passest through the waters, I will be with thee:  
and through the rivers, they shall not overflow thee,  
for I am the Lord thy God,  
the Holy One of Israel, thy Saviour.  
*Isaiah 43:1-3*

**Let Israel trust in the Lord.**

*Psalm 130:7*

He who trusts in God and confides in Him  
Will never be confounded,  
And he who builds on this rock,  
Even though he meet with great travail  
Here below, yet I have never seen  
That man to fall  
Who trusts in God's comfort;  
For He helps all His faithful.  
*Lazarus Spengler, 1524*

Oh yes, my God, I trust in thee!  
But strengthen my weak faith.  
Let nothing, I anxiously beseech thee,  
Deprive me of the comfort of thy Word;  
In thy Word alone I place my trust,  
And look only to thine aid!

Hilf mir nach deinem Gnadenwort  
Und lass mich deiner Hilf' empfinden.  
Führ mich zu einem sichern Port  
Aus meines Unglücksmeers Abgründen,  
Bestätige, mein Heil und Licht,  
Was mir dein teurer Mund verspricht.

So will ich deines Namens Ehr'  
Mit Herz und Seel' und Mund erheben,  
Auch mich bemühen mehr und mehr,  
In wahrer Buße dir zu leben.  
Ach Herr, mein Gott, erhöre mich,  
Ich will dich preisen ewiglich.  
*Unbekannter Verfasser*

- 50.** Israel, hoffe auf den Herren!  
Denn bei dem Herren ist die Gnade, und viel  
Erlösung bei ihm, und er wird Israel erlösen aus  
allen seinen Sünden.  
*Psalm 130,7-8*

Aide-moi selon ta parole de grâce  
Et accorde-moi ton secours.  
Conduis-moi vers un port assuré,  
Hors des abysses de l'océan de mes malheurs.  
Toi, mon salut et ma lumière, confirme  
Ce que ta chère bouche me promet.

Alors j'exalterai l'honneur de ton nom  
Avec mon cœur, mon âme et ma bouche,  
Et je m'efforcerai toujours plus  
À vivre en vraie pénitence, selon ta volonté.  
Ô Éternel, mon Dieu, exauce-moi,  
Je te louerai pour l'éternité.  
*Anonyme*

- Israël, mets ton espoir en l'Éternel !  
Car la grâce est avec l'Éternel,  
et la rédemption se trouve en abondance auprès de lui,  
et lui-même rachètera Israël de toutes ses iniquités.  
*Psaume 130,7-8*

Help me according to thy Word of Grace  
And grant me thy succour;  
Guide me to safe harbour  
Out of the depths of my sea of woes.  
Confirm, my Saviour and my Light,  
What thy dear mouth has promised me.

Then will I exalt the glory of thy Name  
With heart and soul and voice,  
And strive with ever greater might  
To live in true penitence for thy sake.  
O Lord my God, hear my prayer:  
I will praise thee for evermore.  
*Anonymous*

- Let Israel trust in the Lord.  
For with the Lord there is mercy and with Him is plenteous  
redemption.  
And He shall redeem Israel from all his iniquities.  
*Psalm 130:7-8*

---

*Ils ont raison, ceux qui méditent la Passion du Christ en le contemplant de sorte à voir leur cœur s'emplir d'effroi et leur conscience sombrer aussitôt dans les affres du désespoir.<sup>1</sup>*

*Sa Passion est ma consolation, ses plaies sont mon salut,  
son calvaire est ma rédemption, et sa mort est ma vie.<sup>2</sup>*

A l'écoute de *Membra Jesu nostri*, le cycle de sept cantates composées par Dietrich Buxtehude, on ne peut s'empêcher de ressentir les émotions évoquées par Luther dans ses sermons sur la Passion. La terreur et le désespoir devant la souffrance du Christ, la consolation et la joie que nous apporte son sacrifice, nous plongent dans un sentiment doux-amer caractéristique de cette époque. Considérée comme un don divin, la musique tient une place très importante dans l'Allemagne luthérienne, et, dans le dernier quart du XVII<sup>e</sup> siècle, Dietrich Buxtehude s'impose comme le compositeur d'Allemagne du Nord qui va porter la musique religieuse à son apogée. En poste à Lübeck depuis 1668, il reprend avec succès les *Abendmusiken* (musiques vespérales, *stricto sensu*), des veillées musicales durant le temps de l'Avent introduites par son beau-père, le compositeur et organiste Franz Tunder. Héritier d'une génération de compositeurs particulièrement géniaux et novateurs, il va structurer la musique d'église en élaborant de nouvelles formes et en y développant les principes de la *Musica poetica*, basée sur la rhétorique.

En 1680, Buxtehude dédie à son ami Gustav Düben une partition autographe très soignée en tablature allemande. La page de la couverture du recueil comporte l'inscription suivante :  
MEMBRA JESU NOSTRI | PATIENTIS SANCTISSIMA | humillima Totius Cordis | Devotione | decantata  
| et | 1.mo Viro GUSTAVO Düben | Ser[enissi]ma Reg[ia] Maj[esta]jis Sueciæ | Musicorum Directori  
| Nobilissimo, Amico | pl. Honorando | dedicata | à | Dieterico Buxtehude | Organista ad S. Maria  
| Virginis, Lübeck. | ANNO 1680:

*(Les très saints membres de notre Seigneur souffrant, chantés avec la plus humble dévotion d'un cœur tout entier, et dédiés à M. Gustav Düben, homme de premier plan, très noble et très honoré ami, directeur de la musique de sa très gracieuse majesté le roi de Suède, par Dietrich Buxtehude, organiste à l'église Sainte-Marie de Lubeck, en l'an 1680.)*

1 - Martin Luther, *Sermon sur la contemplation de la sainte Passion du Christ*, 1519.

2 - Martin Luther, *Sermon du Vendredi saint*, 1533.



Il s'agit ici de l'unique datation d'une œuvre vocale par Buxtehude lui-même.

Depuis le XIII<sup>e</sup> siècle, Stockholm et Lübeck tissent d'importants liens commerciaux. Buxtehude fait régulièrement parvenir des œuvres à Gustav Düben, organiste et maître de chapelle à la cour suédoise. Ce dernier les fait transcrire sur place et ces copies, conservées aujourd'hui à la bibliothèque d'Uppsala, constituent la source la plus importante de la musique religieuse de Buxtehude qui, sans cela, ne nous serait jamais parvenue.

Quel était le dessein de Buxtehude en composant les *Membra Jesu nostri* ? On sait qu'une telle œuvre n'a pas sa place dans la liturgie luthérienne et le choix des textes, en latin, fait penser qu'elle s'adresse plutôt à un cercle d'érudits. Si Düben les fait probablement jouer séparément (les différentes cantates sont copiées dans des fascicules disparates), la conception cyclique qu'en avait le compositeur semble assez claire : ainsi, on trouve dans l'autographe l'annotation *Volti, ad faciem* (tournez pour *ad faciem*), par exemple, mais c'est surtout la construction tonale parfaitement symétrique qui souligne cet aspect cyclique. L'œuvre commence et se termine en *do* mineur après être passée par un cycle de quintes, de même, on peut évoquer le mouvement naturel induit par le regard du fidèle au pied de la Croix, s'élevant des pieds vers le visage, et qui se perdrait en morcelant l'œuvre. On remarque aussi un effet de miroir entre la première et la dernière cantate : les pieds qui escaladent les montagnes en un mouvement ascendant s'opposent au visage qui s'incline en un mouvement descendant.

Comme on l'a dit, Buxtehude développe de nouvelles formes de musique religieuse et les cantates de *Membra Jesu nostri* sont, à ce titre, exemplaires. Chaque cantate suit un schéma similaire :

- Une *sonata* instrumentale qui introduit le matériau thématique ou, tout au moins, l'affect général du *concerto*.
- Un *concerto* : ce terme est à comprendre comme une musique qui fait concorder voix et instruments en style polyphonique.
- Trois *arias*, qui utilisent la même ligne de basse, destinées à une voix seule, un trio ou un quintette vocal, chacune suivie par la même ritournelle instrumentale.
- Reprise du *concerto*.

Seules font exception à ce schéma général la première cantate, dont la première aria est reprise en style homophonique par les cinq voix après le retour du *concerto*, et la dernière cantate, où un *Amen* prend la place du *concerto* pour conclure l'œuvre. Dans *Ad Cor*, les instruments n'interviennent que dans la reprise du *concerto*, pour en intensifier encore le côté sensuel et théâtral.

La cantate *Gott, hilf mir* (Dieu, aide-moi), qui complète cet enregistrement de *Membra Jesu nostri*, offre une forme tout aussi intéressante en combinant des éléments d'un dialogue entre Dieu, l'âme affligée et la communauté de croyants. La *sonata* introductive nous plonge dans le climat angoissé du texte, tiré du psaume 69,2-3, chanté par la basse, où voix et instruments dépeignent les eaux qui engloutissent l'âme ainsi que les appels à l'aide désespérés du fidèle. La réponse de Dieu est confiée au tutti en style de *concerto* où les figures descriptives sont bien perceptibles (mélismes sur « Ströme » (les flots) et figures descendantes sur « ersäufen »(submerger)). L'âme reprend espoir dans une aria rythmée sur les paroles du psaume 130 (*De profundis*). Puis, c'est la communauté de croyants qui intervient dans une polyphonie soutenant le choral *Durch Adams Fall* joué aux instruments. Le texte commente le psaume 69 chanté initialement par la basse. Une *aria* pour deux sopranos et basse, sur un poème en trois strophes, affirme la foi de l'âme affligée et implore l'aide de Dieu. Enfin le tutti reprend les mots d'espoir du psaume 130 (mouvement 4) dans un *concerto* en style imitatif. Le style homophonique qui conclut la cantate, souligne parfaitement l'affirmation de la foi de la communauté en la miséricorde et la rédemption.

Buxtehude a probablement rédigé lui-même, peut-être en concertation avec des collègues théologiens, le livret de *Membra Jesu nostri* en veillant à respecter au mieux les préceptes de Luther quant à la bonne façon de méditer sur la Passion, avec humilité et en empathie avec les souffrances du crucifié.

La Bible dont les textes en prose sont bien adaptés au traitement en *concerto*, constitue une des deux sources utilisées par Buxtehude pour la rédaction du livret de *Membra Jesu nostri*. Trois cantates font appel aux *Prophètes*, deux au *Cantique des Cantiques*, un autre encore aux *Psaumes* ; enfin, un extrait d'une épître de saint Pierre (1 Pierre 2,2-3) constitue l'unique emprunt au Nouveau Testament. Aucun de ces textes ne se rapporte directement au récit de la Passion, mais ils suggèrent la partie du corps du Christ soit de façon directe soit par une évocation poétique : ainsi dans *Ad latus*, l'anfractuosité dans le rocher représente la blessure au flanc du supplicié et dans *Ad pectus*, c'est le lait qui évoque la poitrine.

Buxtehude puise dans la *Rhythmica oratio* le texte de ses arias qui appellent le style strophique. Ces poèmes médiévaux, attribués à l'époque à Bernard de Clairvaux (1090-1153), le théologien tant admiré par Luther, connaissent un immense succès au XVII<sup>e</sup> siècle, aussi bien dans les milieux catholiques que protestants. On sait aujourd'hui que leur auteur est en réalité Arnulphe de Louvain (vers 1200-vers 1250) ; le poème *Ad Cor* serait cependant attribué au moine prémontré allemand

Hermann Joseph von Steinfeld (1151-1241). Buxtehude ne met pas en musique le poème dans son entier mais choisit pour chaque cantate trois demi-strophes de cinq vers dans lesquelles l'évocation du membre est la plus présente.

L'intemporalité est induite par les textes bibliques qui encadrent les textes poétiques, annonçant et clôturant chaque réflexion. Est-ce pour nous inciter à étudier la symbolique profonde de la Bible au regard de la nature humaine et nous encourager à la relecture des textes anciens au travers de l'empathie et de la compassion tel que le préconisait Luther ?

La symbolique et les figures rhétoriques qui abondent dans *Membra Jesu nostri* constituent un autre aspect important de l'œuvre.

Le cycle de cantates est ainsi bâti sur le nombre sacré « sept » qui est également à la base de la *Rhythmica oratio*, hymne médiéval formé de sept poèmes, et se retrouve notamment dans les sept sections de la *sonata d'Ad Cor*.

Lorsque le concept de divinité, symbolisé par le chiffre « trois », est présent dans le texte, Buxtehude le figure par le passage à une mesure ternaire, par la répétition triple d'un texte ou d'une phrase, ou encore en faisant intervenir trois voix.

Dans *Ad Cor*, une double symbolique apparaît : les trois voix (« doi Soprani è Basso ») suggèrent que le texte biblique est prononcé par le Christ dont la double nature s'exprime par l'utilisation de voix aiguës et grave.

Toujours dans *Ad Cor*, les cinq violes représentent l'Homme (les cinq membres de son corps, à savoir la tête, les bras et les jambes ainsi que les cinq sens).

Les idées luthériennes sur la Passion, qui conjuguent des sentiments opposés, sont exprimées entre autres par les nombreuses antithèses présentes dans l'œuvre : les images cruelles que contient le texte de la cantate *Ad faciem* mais qui sont chantées sur une musique jubilatoire, en sont un exemple très parlant. Buxtehude veut s'adresser directement aux sens et nous fait plonger dans les souffrances du Christ : on croit littéralement ressentir soi-même les plaies, les coups de marteau, le cœur qui s'arrête de battre. Par le génie de sa musique, le compositeur parvient à émouvoir l'auditeur, à l'éclairer et l'instruire ainsi sur le sens profond du texte magnifiquement mis en musique.

B&P Pierlot

### **Ricercar Consort**

En 1985, le Ricercar Consort effectue sa première tournée de concerts avec *L'Offrande musicale* de J.S. Bach. L'ensemble acquiert une réputation internationale, notamment dans le domaine des cantates et de la musique instrumentale du baroque allemand. Aujourd'hui l'ensemble est dirigé par Philippe Pierlot, alternant les productions de grande envergure principalement dans le domaine de la musique sacrée, les Passions, les cantates de Bach et la musique de chambre dont une grande partie autour de l'ensemble de violes.

Soutenu par la Communauté française de Belgique, l'ensemble se produit dans de prestigieux festivals, salles de concert et d'opéra à travers le monde.

Les enregistrements du Ricercar Consort, bien souvent considérés comme des enregistrements de référence, ont reçu de nombreuses récompenses tels que *Diapason d'Or*, *Choc de l'année*, *Gramophone Editor's Choice*, *Prix Charles Cros*, *Preis der Deutschen Schallplattenkritik*...

### **Philippe Pierlot** direction

Philippe Pierlot est né à Liège. Après avoir étudié la guitare et le luth en autodidacte, il se tourne vers la viole de gambe qu'il étudie auprès de Wieland Kuijken. Il se consacre à la musique de chambre, à l'oratorio et l'opéra, et partage son activité entre la viole de gambe et la direction. Il a adapté et restauré les opéras *Il ritorno d'Ulisse* de Monteverdi (dans une mise en scène de William Kentridge, donné entre autres au Théâtre de la Monnaie, Lincoln Center de New York, Hebbel Theater de Berlin, Melbourne Festival, La Fenice de Venise...), *Sémélé* de Marin Marais ou encore la *Passion selon saint Marc* de Bach.

Son dernier enregistrement consacré aux cantates de Bach (*Consolatio* MIR 332) a reçu le *Diapason d'Or* et le *Gramophone Editor's Choice*.

Il attache une importance particulière à encourager les jeunes artistes. Il a fondé depuis une quinzaine d'années le label auto-produit « *FLORA* » qui invite d'autres artistes à produire leurs projets personnels. Installé dans la ville de Spa en Belgique, il y organise depuis l'Automne 2015 un séminaire international autour de la viole de gambe ainsi qu'un cycle de concerts estivaux où les jeunes artistes créatifs peuvent proposer leur vision de la musique ancienne aujourd'hui. Philippe Pierlot est professeur au conservatoire de Bruxelles.

### **Maria Keohane**

La soprano suédoise Maria Keohane se produit dans toutes les salles prestigieuses du monde entier, reconnue pour son excellence dans le domaine de l'Oratorio (Bach, Haendel, Mozart), mais également à l'Opéra dans les rôles de Pamina (Mozart), Melanto et Giunone (Monteverdi) ainsi que Proserpina (Peri). Citons sa participation à Concerto Copenhagen, au projet « All of Bach » avec De Nederlandse Bachvereniging et « Pure Handel » avec EUBO. Sa collaboration avec le Ricercar Consort depuis de longues années l'a amenée à se produire avec Philippe Pierlot dans des programmes très variés allant de la *Passion selon St Jean* et des cantates de Weckmann aux Consort Songs avec violes de gambe. Elle habite en Suède où l'Académie royale de musique de Suède l'a honorée à plusieurs reprises ; elle y élève des chevaux et contribue activement à la vie culturelle de sa région.

### **Hanna Bayodi-Hirt**

D'origine franco-marocaine, Hanna Bayodi-Hirt grandit en Suisse et étudie les Lettres classiques avant de se consacrer au chant. Elle se forme au Conservatoire de Paris, où Emmanuelle Haïm l'initie au répertoire baroque. Depuis lors, elle est une interprète recherchée par de nombreux ensembles et chefs spécialisés, parmi lesquels William Christie, Emmanuelle Haïm, Patrick Cohën-Akénine, Philippe Pierlot, Hervé Niquet, Jordi Savall et Alessandro De Marchi. Elle s'est produite sur les scènes les plus prestigieuses : le Concertgebouw d'Amsterdam, De Nederlandse Opera, la Salle Pleyel, la Philharmonie et la Cité de la Musique à Paris, au Gran Liceu à Barcelone, au Lincoln Center et à Carnegie Hall à New York, ainsi qu'aux festivals de La Chaise-Dieu, d'Ambronay, à La Folle Journée à Nantes, Varsovie et Iekaterinbourg, à l'Utrecht Oude Muziek Festival.

### **Carlos Mena**

Carlos Mena (Vitoria-Gasteiz, 1971) a obtenu son diplôme à la Schola Cantorum Basiliensis, avec spécialisation en musique baroque et de la Renaissance, dans les classes de R. Levitt et R. Jacobs. En tant que soliste, il collabore avec plusieurs ensembles à travers le monde et s'est produit dans des salles prestigieuses dont le Théâtre Royal de la Monnaie de Bruxelles, la Konzerthaus de Vienne, le Teatro Colón de Buenos Aires...

Son récital *De Aeternitate* (Mirare, avec Ricercar Consort) a gagné le Diapason d'Or de l'année 2002. Avec ses disques *Stabat Mater* de Vivaldi et Pergolesi (Mirare, avec Ricercar Consort), *La Cantada española en América* (HM), *Paisajes del Recuerdo* (HM) et *Stabat Mater* de Sances (Mirare) il a notamment remporté un Internet Classical Award, 10 de Répertoire et un CHOC du Monde de la Musique. Carlos Mena se produit également dans du répertoire de lied (Stravinsky, Britten, Orff, Bernaola, Benjamin, ...) et de la musique contemporaine.

Il a fondé en 2009 la « Capilla Santa María » dont il est le directeur. Cet ensemble à la pointe de l'interprétation historique, se produit dans les festivals et les stages les plus prestigieux d'Europe avec les éloges de la presse.

### **Jeffrey Thompson**

Après avoir accompli ses études au Conservatoire de Cincinnati, le talentueux ténor américain Jeffrey Thompson obtient le premier prix au Concours International de Chant Baroque de Chimay en Belgique. Le président du jury était William Christie, l'orchestre accompagnant la compétition le Ricercar Consort. Il décide de rester en Europe et rejoint en 2002 « Le jardin des Voix » et Les Arts Florissants pour une tournée d'œuvres baroques dans les salles les plus prestigieuses du monde. Il chante sous la baguette de René Jacobs dans l'opéra *Eliogabalo* ( Bruxelles, Innsbruck) et poursuit sa carrière auprès des ensembles européens depuis lors, engagé tantôt à l'opéra en *Ulisse* (Monteverdi) ou *Platée* (Rameau) à l'oratorio ou la musique de chambre qu'il affectionne particulièrement (enregistrements avec les Arts Florissants, le Poème Harmonique, la Rêveuse...) Il a retrouvé le Ricercar Consort en 2016 pour l'interprétation du rôle-titre de *Il ritorno d'Ulisse in patria*, acclamé en Corée, à New York et Potsdam avec reprises en 2019, et les Vêpres de Monteverdi dont l'enregistrement sortira en 2019. Jeffrey Thompson habite à Paris.

### **Matthias Vieweg**

Ses études pianistiques commencées à l'âge de cinq ans, l'Allemand originaire de Thuringe Matthias Vieweg intègre très tôt la chorale de la radio de Wernigerode et étudie le chant (et le piano) à l'École Supérieure de Musique Hanns Eisler de Berlin, auprès du professeur Günther Leib. Il complète ses connaissances musicales lors de masterclasses, notamment de Dietrich Fischer-Diskau et Peter Schreier. Il participe ensuite à plusieurs productions d'opéra, remporte le Premier Prix du Concours de la Société Richard Strauss en 1997 ainsi que le Concours International Bach à Leipzig. Il est alors invité à se produire sous la direction de H. Rilling, R. Jacobs, W. Sawallisch et avec l'Akademie für Alte Musik Berlin, le Collegium Vocale Gent, le Ricercar Consort ou l'Orchestre Symphonique de Berlin, et participe avec ces ensembles dans de nombreux festivals internationaux et enregistrements (la *Passion selon saint Jean* et des cantates de J. S. Bach e. a.)

Il interpréta le rôle de barbier dans l'opéra *Le Nez* de Chostakovitch dirigé par Kent Nagano, et chanta dans *Moses und Aaron* d'Arnold Schoenberg, dirigé par Daniel Barenboim ainsi que dans *Katja Kabanova* de Janáček, sous la direction de Julien Salemkour.





---

*They contemplate the Passion of Christ rightly who behold it in such a way that their hearts are filled with terror and their consciences sink at once into despair.<sup>1</sup>*

*His suffering is my consolation, his wounds are my salvation,  
his chastisement is my redemption, his death is my life.<sup>2</sup>*

Listening to *Membra Jesu nostri*, the cycle of seven cantatas composed by Dietrich Buxtehude, one cannot but feel the emotions Luther invoked in his sermons on the Passion. Terror and despair at Christ's suffering, coupled with the consolation and joy brought by his sacrifice, convey a bittersweet feeling characteristic of the period.

Music was regarded as a divine gift in Lutheran Germany, where it occupied a very important position. In the last quarter of the seventeenth century Dietrich Buxtehude emerged as the composer who would bring sacred music in north Germany to its peak. Following his appointment in Lübeck in 1668, he successfully took over the *Abendmusiken* (literally, evening music), exercises in musical devotion for the Advent season introduced by his father-in-law, the composer and organist Franz Tunder. As the heir to a generation of particularly brilliant and innovative composers, he restructured church music by developing new forms and developing the principles of *Musica poetica*, founded on classical rhetoric.

In 1680 Buxtehude dedicated a very elegantly written autograph score in German tablature to his friend Gustav Düben. The title page of the collection bears the following inscription:

MEMBRA JESU NOSTRI | PATIENTIS SANCTISSIMA | humillima Totius Cordis | Devotione | decantata  
| et | 1.mo Viro GUSTAVO Düben | Ser[enissi]ma Reg[ia] Maj[esta]is Sueciæ | Musicorum Directori  
| Nobilissimo, Amico | pl. Honorando | dedicata | à | Dieterico Buxtehude | Organista ad S. Maria |  
Virginis, Lübeck. | ANNO 1680:

*(The most holy limbs of Our Lord Jesus in his Passion, sung with the most humble and wholehearted devotion, and dedicated to Gustav Düben, gentleman of the first rank, most noble and most honoured friend, director of music to His Most Gracious Majesty the King of Sweden, by Dieterich Buxtehude, organist of the church of the Blessed Virgin Mary, Lübeck, 1680.)*

1 - Martin Luther, *Ein Sermon von der Betrachtung des Heiligen Leidens Christi* (Sermon on the contemplation of the Holy Passion of Christ), 1519.

2 - Martin Luther, *Predigt am Karfreitag* (Sermon for Good Friday), 1533.



This is the only dating of a vocal work by Buxtehude himself.

Ever since the thirteenth century, Stockholm and Lübeck had forged important trade links. Buxtehude regularly sent works to Gustav Düben, organist and director of music at the Swedish court. Düben had them transcribed into standard notation in Sweden, and these copies, now held in Uppsala University Library, constitute the most important source for Buxtehude's sacred music, which otherwise would never have come down to us.

What was Buxtehude's intention in composing *Membra Jesu nostri*? We know that such a work has no place in the Lutheran liturgy, and the choice of texts, in Latin, suggests that it was intended rather for a circle of scholars. Although Düben probably performed the different cantatas separately (they are copied in separate fascicles), it seems quite clear that the composer had a cyclic conception of them: hence, for example, we find in the autograph the annotation 'Volti, ad faciem' (Turn the page for *Ad faciem*), but it is above all the perfectly symmetrical tonal construction that underlines this cyclic aspect. The work begins and ends in C minor after passing through the circle of fifths; similarly, one might mention the natural movement induced by the gaze of the faithful at the foot of the Cross, rising from the feet towards the face, an effect that would be lost by breaking up the work. There is also a mirror effect between the first and last cantatas: the feet that climb the mountains in an ascending movement have their counterpart in the face of Christ that bows in a descending movement.

As mentioned above, Buxtehude developed new forms of sacred music, and the cantatas of *Membra Jesu nostri* are exemplary in this respect. Each cantata follows a similar pattern:

- An instrumental *sonata* that introduces the thematic material or, at least, the overall affect of the concerto.
- A *concerto*: this term is to be understood as a musical composition that combines voices and instruments in polyphonic style.
- Three *arias*, each using the same bass line, for solo voice, trio or vocal quintet, each followed by the same instrumental ritornello.
- Reprise of the concerto.

The only exceptions to this general scheme are the first cantata, whose first aria is repeated in homophonic style by the five voices after the reprise of the concerto, and the final cantata, where an Amen takes the place of the concerto to conclude the work. In *Ad Cor*, the instruments are used only in the reprise of the concerto, in order to intensify its sensual and dramatic aspect still further.

The cantata *Gott, hilf mir*, which completes this recording, presents an equally interesting formal scheme in the way it combines elements of a dialogue between God, the afflicted soul and the community of believers. The introductory sonata plunges us into the anguished atmosphere of the text that follows, taken from Psalm 69:2-3 and sung by the bass, with voices and instruments depicting the waters that engulf the soul as well as the desperate cries for help of the faithful. God's response is allotted to the tutti in a concerto style, in which descriptive figures are clearly perceptible: melismas on 'Ströme' (the rivers) and descending figures on 'ersäufen' (overflow). The soul regains hope in an aria introduced by words from Psalm 130 (the *De profundis*). Then it is the community of believers who intervene in a polyphonic texture, singing the words of Verse 7 of the chorale *Durch Adams Fall* while its melody is played by the instrumental ensemble. The text comments on the verses from Psalm 69 sung by the bass at the start of the cantata. An aria for two sopranos and bass, on a poem in three stanzas, affirms the faith of the afflicted soul and beseeches God's help. Finally, the tutti takes up the words of hope from Psalm 130 (already partly heard in the work's fourth section) in a concerto in imitative style. The homophonic writing that concludes the cantata ('Denn bei dem Herren') perfectly underlines the community's affirmation of its faith in mercy and redemption.

Buxtehude probably compiled the text of *Membra Jesu nostri* himself, perhaps in consultation with theologian colleagues, taking care to respect as far as possible Luther's precepts as to the correct manner of meditating on the Passion, with humility and empathy for the sufferings of the Crucified.

The Bible, with its prose texts well suited to setting in the concerto style, is one of the two sources from which Buxtehude derived the words of *Membra Jesu nostri*. Three cantatas make use of the Prophets, two of the Song of Songs, one of the Psalms; an excerpt from an epistle of St Peter (1 Peter 2:2-3) is the only borrowing from the New Testament. None of these texts relates directly to the story of the Passion, but they suggest the relevant body part of Christ either directly or through a poetic metaphor: hence, in *Ad latus*, the clefts in the rock represent the wound in the side of the tormented Christ, and in *Ad pectus* it is the image of milk that evokes the breast.

Buxtehude took the text of his arias, which call for a strophic form, from the *Rhythmica oratio*. This cycle of medieval poems, then attributed to Bernard of Clairvaux (1090-1153), a theologian greatly admired by Luther, was extremely successful in the seventeenth century in both Catholic and Protestant circles. It is now known that its author was actually Arnulf of Leuven (c.1200-c.1250); however, the poem *Ad Cor* is thought to be by the German Premonstratensian monk Hermann

Joseph von Steinfeld (1151-1241). Buxtehude did not set the entire poem to music but chose for each cantata the three half-stanzas of five lines most evocative of the part of the body that is the subject.

The biblical quotations that frame the poetic texts, announcing and closing each reflection, induce a sense of timelessness. Is it to encourage us to study the profound symbolism of the Bible with respect to human nature and to reread the ancient texts through the prism of empathy and compassion, as Luther advocated?

The symbolism and rhetorical figures that abound in *Membra Jesu nostri* are another important aspect of the work.

The cycle of cantatas is built on the sacred number seven; this is also a basic element in the *Rhythmica oratio*, which comprises seven poems, and is found in particular in the seven sections of the sonata *Ad Cor*.

When the concept of divinity, symbolised by the number three, appears in the text, Buxtehude represents it by moving into triple time, by the threefold repetition of a text or a phrase, or by setting the text for three voices.

In *Ad Cor*, a double symbolism appears: the three voices ('doi Soprani è Basso') suggest that the biblical text is uttered by Christ, whose double nature, divine and human, is expressed through the use of high and low voices.

Also in *Ad Cor*, the five viols represent Man (the five members of his body, namely the head, arms and legs, as well as the five senses).

Lutheran ideas on the Passion, which embrace opposing sentiments, are expressed, among other things, by the many antitheses present in the work: the images in the text of the cantata *Ad faciem*, cruel yet sung to jubilant music, offer a very telling example. Buxtehude wishes to speak directly to the senses and immerses us in the sufferings of Christ: we believe we can literally feel the wounds, the hammer blows, the heart that stops beating. Through the genius of his music, the composer succeeds in moving his listeners, in enlightening them and thereby instructing them in the profound meaning of the text so magnificently set to music.

B & P Pierlot  
*Translation: Charles Johnston*

### **Ricercar Consort**

In 1985, the Ricercar Consort made its first concert tour with J. S. Bach's *Musical Offering*. The group quickly acquired an international reputation, particularly in the field of German Baroque cantatas and instrumental music. Today the ensemble is directed by Philippe Pierlot, and alternates between large-scale productions – mainly in the fields of sacred music and the Passions and cantatas of Bach – and chamber music, centring to a large extent on the viol consort.

With the support of the Communauté Française de Belgique, the ensemble performs in prestigious festivals, concert halls and opera houses throughout the world.

The Ricercar Consort's recordings, often regarded as benchmarks, have received numerous awards, including such as the Diapason d'Or, CHOC of the year in *Musica*, Editor's Choice in *Gramophone*, the Prix de l'Académie Charles Cros and the Preis der Deutschen Schallplattenkritik.

### **Philippe Pierlot** director

Philippe Pierlot was born in Liège. After teaching himself to play the guitar and the lute, he turned to the viola da gamba, which he studied with Wieland Kuijken. He now devotes his activities to chamber music, oratorio and opera, dividing his time between the viola da gamba and conducting. He has edited and revived the operas *Il ritorno d'Ulisse* (Monteverdi, directed by William Kentridge and performed at the Théâtre de la Monnaie, Lincoln Center in New York, the Hebbel Theater in Berlin, the Melbourne Festival, La Fenice in Venice, etc.) and *Sémélé* (Marin Marais), as well as Bach's *St Mark Passion*.

His most recent recording of Bach cantatas (*Consolatio*, MIR 332) received the Diapason d'Or and was named Editor's Choice in *Gramophone*.

Philippe Pierlot attaches especial importance to encouraging young artists. Some fifteen years ago he founded the self-produced label 'Flora', which invites other artists to record their own projects. He resides in the Belgian town of Spa, and has organised an international seminar focusing on the viola da gamba there since the autumn of 2015, as well as a series of summer concerts where young creative artists can present their vision of early music today. Philippe Pierlot is a professor at the Brussels Conservatory.

### **Maria Keohane**

Maria Keohane performs in the world's foremost concert halls and opera houses. She is renowned for her excellence in oratorio (Bach, Handel, Mozart), but also such operatic roles as Pamina (Mozart), Melanto and Giunone (Monteverdi) and Proserpina (Peri). Other career highlights have been her participation in Concerto Copenhagen, the 'All of Bach' project with the Nederlands Bach Vereniging and 'Pure Handel' with the European Union Baroque Orchestra. For many years she has worked with the Ricercar Consort and Philippe Pierlot in a wide variety of programmes ranging from Bach's *St John Passion* and cantatas by Weckmann to consort songs with violas da gamba. She has been honoured several times by the Royal Swedish Academy of Music in her native Sweden, where she still lives, raising horses and making an active contribution to the cultural life of her region.

### **Hanna Bayodi-Hirt**

Hanna Bayodi-Hirt was born into a Franco-Moroccan family, grew up in Switzerland and studied Classics before devoting herself to singing. She trained at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, where Emmanuelle Haïm introduced her to the Baroque repertory. Since then, she has been a sought-after performer with many specialised ensembles and conductors, among them William Christie, Emmanuelle Haïm, Patrick Cohën-Akénine, Philippe Pierlot, Hervé Niquet, Jordi Savall and Alessandro De Marchi. She has appeared in such prestigious venues as the Amsterdam Concertgebouw, De Nederlandse Opera, the Salle Pleyel, the Philharmonie and the Cité de la Musique in Paris, the Gran Liceu in Barcelona and Lincoln Center and Carnegie Hall in New York, and at such festivals as La Chaise-Dieu, Ambronay, La Folle Journée in Nantes, Warsaw and Yekaterinburg, and the Utrecht Early Music Festival.

### **Carlos Mena**

Born in Vitoria-Gasteiz in 1971, Carlos Mena is a graduate of the Schola Cantorum Basiliensis, where he specialised in Renaissance and Baroque music with professors Richard Levitt and René Jacobs. He works as a soloist with a number of ensembles and has appeared in such major musical centres as the Théâtre Royal de La Monnaie in Brussels, the Vienna Konzerthaus and the Teatro Colón in Buenos Aires. His recital *De Aeternitate* (Mirare, with the Ricercar Consort) won a Diapason d'Or of the year 2002. Several other recordings – *Stabat Mater* settings by Vivaldi and Pergolesi (Mirare, with the Ricercar Consort), *La Cantada española en América* (Harmonia Mundi), *Paisajes del Recuerdo* (HM) and the *Stabat Mater* of Sances (Mirare) – have achieved such distinctions as an Internet Classical Award, 10 de *Répertoire* and CHOC du *Monde de la Musique*. Carlos Mena also performs the art song repertory (Stravinsky, Britten, Orff, Bernaola, Benjamin etc.) and contemporary music. In 2009 he

founded the Capilla Santa María, of which he is the director. This ensemble at the cutting edge of historically informed performance appears at the leading festivals and training academies in Europe and has garnered praise from the press.

### **Jeffrey Thompson**

After completing his studies at the Cincinnati Conservatory, the talented American tenor Jeffrey Thompson won First Prize at the International Baroque Vocal Competition in Chimay, Belgium. The president of the jury was William Christie, the orchestra accompanying the competition the Ricercar Consort. He decided to stay in Europe and joined 'Le Jardin des Voix' and Les Arts Florissants in 2002 for a tour of Baroque works in some of the world's leading venues. He sang under the direction of René Jacobs in the opera *Eliogabalo* in Brussels, Innsbruck, and has pursued his career with European ensembles since then, alternating operatic roles such as Ulysse (Monteverdi) and Platée (Rameau) with oratorio and vocal chamber music, of which he is especially fond and which he has recorded with Les Arts Florissants, *Le Poème Harmonique* and *La Rêveuse*, among others. He returned to the Ricercar Consort in 2016 to play the title role in a critically acclaimed production of *Il ritorno d'Ulisse in patria* (seen in Korea, New York and Potsdam with revivals scheduled in 2019) and the Monteverdi Vespers. Jeffrey Thompson resides in Paris.

### **Matthias Vieweg**

Matthias Vieweg was born in Sonneberg (Thuringia) and received his first piano lessons at the age of five. His musical education continued in Wernigerode, where he became a member of the Radio children's choir. He subsequently went to the Hochschule für Musik 'Hanns Eisler' in Berlin to study singing with Günther Leib and the piano with Renate Schorler. Matthias Vieweg completed his studies with masterclasses directed by Dietrich Fischer-Dieskau and Peter Schreier. He then took part in several opera productions and won First Prize at the Richard Strauss-Gesellschaft Competition in Munich in 1997 and a Bach Prize at the Leipzig International Bach Competition in 1998. In the opera house and the concert hall, Matthias Vieweg has worked with such conductors as Helmuth Rilling, René Jacobs and Wolfgang Sawallisch and with ensembles including the Berliner Sinfonieorchester, the Akademie für Alte Musik Berlin, Collegium Vocale Gent and the Ricercar Consort. His operatic appearances include the Barber in Shostakovich's *The Nose* under Kent Nagano and roles in Schoenberg's *Moses und Aaron* under the direction of Daniel Barenboim and Janáček's *Kát'a Kabanová* conducted by Julien Salemkour.





---

*Diejenigen bedenken das Leiden Christi recht, die ihn so ansehen,  
dass sie im Herzen davor erschrecken und ihr Gewissen sogleich in ein Verzagen sinkt.<sup>1</sup>*

*Sein Schmerz ist mein Trost, seine Wunden sind mein Heil,  
seine Strafe ist meine Erlösung, sein Sterben ist mein Leben.<sup>2</sup>*

Beim Anhören von *Membra Jesu nostri*, dem siebenteiligen Kantatenzyklus von Dietrich Buxtehude, erschließen sich einem sozusagen von allein die Empfindungen, von denen Luther in seinen Predigten über die Passion spricht. Der Schrecken und die Verzweiflung über das Leiden Christi, aber auch der Trost durch und die Freude über sein Opfer am Kreuz vermitteln ein bittersüßes Gefühl, das für diese Zeit charakteristisch ist.

Der Musik als Gottesgeschenk kam im lutherisch geprägten Deutschland große Bedeutung zu. Im letzten Viertel des 17. Jahrhunderts verdankte die geistliche Musik dem Wirken des norddeutschen Komponisten Dietrich Buxtehude ihre Blüte. Seit 1668 war Buxtehude in Lübeck tätig und führte dort die sog. „Abendmusiken“, musikalische Andachten während der Adventszeit, die sein Schwiegervater, der Komponist und Organist Franz Tunder begründet hatte, erfolgreich wieder ein. Als Nachfolger einer Generation besonders brillanter und innovativer Komponisten verhalf er der Kirchenmusik zu zeitgerechter Kontur, indem er neue musikalische Formen erarbeitete, und darin die Grundlagen der auf der Rhetorik basierenden *Musica poetica* fortentwickelte.

1680 widmete Buxtehude seinem Freund Gustav Düben eine sehr sorgfältig notierte autographe Partitur in sog. „Neuer deutscher Orgeltabulatur“. Die Titelseite trägt folgende Inschrift:

MEMBRA JESU NOSTRI | PATIENTIS SANCTISSIMA | humillima Totius Cordis | Devotione | decantata  
| et | 1.mo Viro GUSTAVO Düben | Ser[enissi]ma Reg[ia] Maj[esta]is Sueciæ | Musicorum Directori  
| Nobilissimo, Amico | pl. Honorando | dedicata | à | Dieterico Buxtehude | Organista ad S. Maria |  
Virginis, Lübeck. | ANNO 1680:

(Die heiligsten Gliedmaßen unseres leidenden Jesu in demütigster Verehrung von ganzem Herzen besungen und dem angesehenen Herrn Gustav Düben, Musikdirektor Seiner allerdurchlauchtigsten

1 - Martin Luther, *Ein Sermon von der Betrachtung des Heiligen Leidens Christi*, 1519.

2 - Martin Luther, *Predigt am Karfreitag*, 1533.



Majestät des Königs von Schweden, [meinem] edlen und hochverehrungswürdigen Freund gewidmet von Dieterico Buxtehude, Organist an St. Maria Jungfrau, Lübeck. Im Jahr 1680.)

Es handelt sich dabei um die einzige Datierung eines Vokalwerkes durch Buxtehude.

Seit dem 13. Jahrhundert waren zwischen Stockholm und Lübeck bedeutende Handelsbeziehungen gediehen. Buxtehude übermittelte regelmäßig Kompositionen an Gustav Düben, der als Organist und Kapellmeister am schwedischen Hofe wirkte. Düben ließ diese Tabulaturen an Ort und Stelle in einen Standard-Stimmensatz transkribieren, und die heute in der Universitätsbibliothek Uppsala aufbewahrten Kopien bilden die wichtigste Quelle geistlicher Werke von Buxtehude, ohne die die Nachwelt wohl keinen Zugang zu dieser Musik bekommen hätte.

Welche Absicht verfolgte Buxtehude beim Komponieren von *Membra Jesu nostri*? Wir wissen, dass ein solches Werk keinen Platz in der lutherischen Liturgie hat, und die Wahl der lateinischen Texte legt nahe, dass der Kantatenzyklus eher an einen Gelehrtenkreis gerichtet war. Auch wenn Düben die zyklische Anlage des Werkes wahrscheinlich ignorierte (die jeweiligen Einzelkantaten wurden in unterschiedliche Faszikel eingetragen), scheint die kompositorische Absicht doch deutlich zu sein: So enthält das Autograph etwa die Anweisung „Volti, ad faciem“ (Aufforderung zum Wenden des Notenblattes sowie dann Fortgang mit der Musik des letzten Teils „Ad faciem“), aber vor allem die absolut symmetrische tonale Struktur unterstreicht diesen zyklischen Aufbau. Das Werk beginnt und endet in c-Moll, nachdem es einen Quintenzirkel [mit G-D-A-E, Anm. d. Ü.] durchschritten hat. Ebenso ist die natürliche Bewegung hier anzumerken, die durch den Blick der Gläubigen am Fuße des Kreuzes herbeigeführt wird, nämlich eine von den Füßen zum Antlitz aufsteigende Betrachtung, welche durch eine Fragmentierung des Werkes jedoch verloren ginge. Es gibt auch einen Spiegeleffekt zwischen der ersten und der letzten Kantate: Den Füßen, die in einer Aufwärtsbewegung sinnbildlich die Berge empor steigen, wird das sich in einer Abwärtsbewegung neigende Angesicht Christi gegenüber gestellt.

Wie bereits erwähnt, entwickelte Dietrich Buxtehude innovative Formen für die geistliche Musik; die Kantaten von *Membra Jesu nostri* sind in dieser Hinsicht beispielhaft. Die einzelnen Kantaten haben in der Regel den folgenden Aufbau [sog. „Concerto-Aria-Kantate“, Anm. d. Ü.]: Jede Kantate beinhaltet zunächst eine einleitende instrumentale *Sonata*, die das thematische Material oder zumindest den allgemeinen Affekt des *Concertos* vorstellt. Dann folgt ein *Concerto*: Dieser Begriff „bedeutet eine sowohl [polyphone] Vocal- als Instrumental-Cammer-Music“<sup>3</sup>. Zudem finden sich

3 - In: Johann Gottfried Walther, *Musicalisches Lexicon oder Musicalische Bibliothec*, Leipzig 1732, S. 179. Anm. d. Ü.

drei *Arias* mit derselben Basslinie, die für eine Solo-Stimme, ein Vokal-Trio oder -Quintett gesetzt sind, auf die jeweils das gleiche Instrumental-*Ritornello* folgt. Zum Abschluss wird das *Concerto* wiederholt.

Die einzige Ausnahme von diesem allgemeinen Modell bilden die Kantate I, deren erste Arie im homophonen fünfstimmigen Chorsatz nach der Wiederholung des *Concertos* endet, und die Kantate VII, bei der anstelle des *Concertos* eine „Amen“-Vertonung das Werk beschließt. In *Ad Cor* wirken die Instrumente nur bei der Wiederholung des *Concertos* mit, zur Unterstreichung des sinnlich-theatralischen Gehaltes.

Die Kantate *Gott, hilf mir*, die diese Einspielung von *Membra Jesu nostri* vervollständigt, bietet eine ebenso interessante Form, denn hier werden Elemente eines Dialogs zwischen Gott, der betrübten Seele und der Gemeinschaft der Gläubigen miteinander kombiniert. Die einleitende *Sonata* nimmt den Zuhörer in die angsterfüllte Atmosphäre des vom Bass gesungenen Textes aus dem Psalm 69,2-3 mit hinein; Stimmen und Instrumente stellen das Wasser dar, das dem Gläubigen „bis an die Seele geht“, sowie seine verzweifelten Hilferufe. Gottes Antwort ist dem vollen Ensemble im *Concerto*-Stil anvertraut, bei denen die beschreibenden Figuren deutlich hörbar sind (Melismen bei „Ströme“ und absteigende Figuren bei „ersäufen“). Die Seele gewinnt in einer rhythmisch bewegten *Aria* nach Psalm 130 (*De profundis* „Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu Dir“) wieder Hoffnung. Dann unterstützt die Gemeinschaft der Gläubigen im polyphonen Gesang die 7. Strophe des instrumental vorgetragene Chorals *Durch Adams Fall ist ganz verderbt*. Der Text ist gleichsam ein Kommentar des Psalms 69, der zu Beginn der Kantate vom Bass gesungen wurde. Eine *Aria* für zwei Sopranstimmen und Bass nach einem dreistrophigen Gedicht bekräftigt den Glauben der betrübten Seele und erfleht die Hilfe Gottes. Schließlich nimmt das Tutti die Worte der Hoffnung aus dem Psalm 130 (z. T. schon in Teil 4 der Kantate) in einem *Concerto* im imitatorischen Stil wieder auf. Der homophone Satz zum Abschluss der Kantate („Denn bei dem Herrn ist die Gnade“) unterstreicht aufs Vollkommenste die Bestätigung des Glaubens an Barmherzigkeit und Erlösung durch die Gemeinschaft der Gläubigen.

Buxtehude verfasste wohl selbst, vielleicht in Absprache mit ihm bekannten Theologen, die Texte der Kantaten von *Membra Jesu nostri*, wobei er darauf achtete, möglichst den Vorgaben Luthers bezüglich der rechten Art der Versenkung in die Passion Christi zu folgen, mit Demut und Einfühlung in das Leiden des Gekreuzigten.

Die Bibel, deren Prosatexte sich gut für die Vertonung als *Concerto* eignen, stellt eine der beiden Quellen Buxtehudes für die Texte von *Membra Jesu nostri* dar. Drei Kantaten beziehen sich auf die Propheten, zwei auf das Hohelied Salomonis und eine weitere auf die Psalmen. Ein Auszug aus einem Petrusbrief (1. Petrus 2,2-3) bildet die einzige Anleihe aus dem Neuen Testament. Keiner dieser Texte weist einen unmittelbaren Bezug zum Passionsgeschehen auf, aber sie suggerieren die Gliedmaßen des Leibes Christi entweder direkt oder durch eine poetische Metapher: So steht die Felsklüft in *Ad latus* für die Wunde in der Seite des gefolterten Christi und in *Ad pectus* erfolgt die Assoziation mit der Brust über die Muttermilch.

Buxtehude entnahm der sog. *Rhythmica oratio* den Text der Arien, die der strophischen Form bedürfen. Diese mittelalterliche Dichtung war im 17. Jahrhundert sowohl in katholischen als auch in protestantischen Kreisen weit verbreitet. Nach heutigem Forschungsstand gilt als gesichert, dass Arnulf von Löwen (um 1200 - um 1250) der Autor der Dichtung „*Salve mundi salutare*“ ist, die unter dem Titel *Rhythmica oratio* dem von Luther hoch verehrten Bernhard von Clairvaux (1090-1153) damals zugeschrieben wurde; als eigentlicher Verfasser der *Ad Cor* zugrundeliegenden Textstrophen wird jedoch der deutsche Prämonstratensermönch Hermann Joseph von Steinfeld (1151-1241) angenommen. Buxtehude vertonte nicht die ganze Dichtung, sondern wählte für jede Kantate jeweils drei halbe Strophen mit fünf Versen, in welchen die Darstellung der jeweiligen Gliedmaße am markantesten erscheint.

Die Bibeltexte, die die poetischen Texte umrahmen und die jeweilige Betrachtung ankündigen und abschließen, weisen auf die Zeitlosigkeit des Werkes hin. Sollte dies etwa als Anregung gelten, die tiefe Symbolik der Bibel im Hinblick auf die menschliche Natur zu ergründen sowie als Aufforderung, diese alten Texte mit Einfühlsamkeit und „Mit-Erleiden“, wie von Luther empfohlen, in neuem Lichte zu lesen?

Die Symbolik und die rhetorischen Figuren, die in *Membra Jesu nostri* zahlreich zu finden sind, stellen einen weiteren wichtigen Aspekt des Werks dar.

Der Kantatenzyklus basiert auf der heiligen Zahl 7, welche der *Oratio rythmica* zugrunde liegt, einer mittelalterlichen Dichtung, die aus sieben Abschnitten besteht, und die vor allem auch in den sieben Teilen der *Sonata* von *Ad Cor* erscheint.

Wenn der durch die Zahl 3 symbolisierte Begriff des Göttlichen im Text auftaucht, wird dies von Buxtehude durch den Übergang zu einem Dreiertakt, durch die dreifache Wiederholung eines Textes oder Satzes oder durch den Einsatz dreier Stimmen musikalisch versinnbildlicht.

In *Ad Cor* erscheint eine Doppelsymbolik: Die drei Stimmen („doi Soprani è Basso“) legen nahe, dass der biblische Text von Christus selbst gesprochen wird, dessen Doppelnatur durch die Verwendung von hohen und tiefen Stimmen verdeutlicht wird.

In *Ad Cor* stehen zudem die fünf besetzten Gamben für den Menschen und die fünf Gliedmaßen seines Körpers, nämlich den Kopf, die Arme und Beine sowie die fünf Sinne.

Die lutherischen Vorstellungen von dem Passionsgeschehen, die gegensätzliche Empfindungen zusammenbringen, werden unter anderem durch die zahlreichen, in der Komposition enthaltenen Antithesen ausgedrückt: Ein sehr anschauliches Beispiel dafür ist etwa die grausame, jedoch mit jubelnder Musik unterlegte Bildsprache im Text der Kantate *Ad faciem*. Buxtehude möchte alle Sinne unmittelbar ansprechen und dem Zuhörer so die Versenkung in das Leiden Christi ermöglichen. Man vermeint buchstäblich die Wunden und Hammerschläge am eigenen Leibe zu verspüren, wie auch das Herz, das zu schlagen aufhört. Durch die seiner Musik ganz eigene Genialität gelingt es dem Komponisten, den Hörer zu bewegen und aufzuklären und ihm auf diese Weise den tiefen Sinngehalt der so wunderschön vertonten Texte nahezubringen.

**B & P Pierlot**

*Übersetzung: Hilla Maria Heintz*

### **Das Ricercar Consort**

1985 absolvierte das Ricercar Consort seine erste Konzerttournee mit J. S. Bachs „Musikalischem Opfer“ (BWV 1079). Das Ensemble erwarb sich schon bald internationales Renommee, insbesondere im Bereich der deutschen Barockmusik. Das Ricercar Consort steht heute unter der Leitung von Philippe Pierlot. Das Repertoire des Ensembles umfasst sowohl großformatige Produktionen mit hauptsächlich geistlicher Musik wie etwa den Passionen und Kantaten von Bach, aber auch die Kammermusik ist fest darin etabliert, hier insbesondere mit Werken für Gambenconsort.

Die *Communauté française de Belgique* unterstützt das Ensemble, welches regelmäßig bei allen großen Musikfestivals sowie in den bedeutendsten Konzertsälen und Opernhäusern weltweit gastiert.

Die Einspielungen des Ricercar Consorts gelten oft als Referenz und wurden mit zahlreichen Auszeichnungen bedacht wie etwa mit dem Diapason d’Or, Choc de l’année, Gramophone’s Choice, Prix Charles Cros, dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik u. a..

## **Philippe Pierlot**

Musikalische Leitung

Philippe Pierlot wurde im belgischen Lüttich geboren. Nachdem er sich das Gitarren- und Lautenspiel autodidaktisch angeeignet hatte, studierte er Gambe bei Wieland Kuijken. Seine Tätigkeitsbereiche als Gambist und Dirigent umfassen sowohl Kammermusik als auch Oratorium und Oper. Pierlot adaptierte und restaurierte die beiden Opern *Il ritorno d'Ulisse in patria* von Monteverdi (in der Inszenierung von William Kentridge, mit Aufführungen unter anderem am Théâtre de la Monnaie, am Lincoln Center New York, am Hebbel-Theater Berlin, beim Melbourne Festival, an La Fenice Venedig sowie einer Wiederaufnahme 2016 in Korea und New York) und *Sémélé* von Marin Marais sowie die *Markuspassion* von J. S. Bach.

Philippe Pierlots jüngste CD-Einspielung mit Kantaten von J. S. Bach (*Consolatio* MIR332) wurde mit dem Diapason d'Or sowie dem Gramophone's Choice ausgezeichnet.

Die Förderung des künstlerischen Nachwuchses liegt Pierlot sehr am Herzen. Vor ca. 15 Jahren gründete Philippe Pierlot sein eigenes kleines Musikerlabel FLORA, welches anderen Künstlern für deren eigene Produktionen offen steht. Philippe Pierlot lebt im belgischen Spa; dort richtet er seit Herbst 2015 internationale Begegnungen rund um die Viola da gamba aus. Hinzu kommt ein Zyklus mit Sommerkonzerten, bei denen junge, kreative Nachwuchskünstler ihre Vision Alter Musik in der heutigen Zeit präsentieren können.

Philippe Pierlot unterrichtet am Konservatorium Brüssel.

## **Maria Keohane**

Auftritte führten die für ihre herausragenden Leistungen auf dem Gebiet des Oratoriums (Bach, Händel, Mozart), aber auch im Opernfach, so etwa als Pamina (*Die Zauberflöte*/Mozart), Melanto und Giunone/Juno (*Il ritorno d'Ulisse in patria*/Monteverdi) sowie Proserpina (*Euridice*/Peri) bekannte schwedische Sopranistin Maria Keohane bisher in alle renommierten Konzertsäle der Welt. Hinzu kommt ihre Mitwirkung beim Concerto Copenhagen, bei den Projekten „All of Bach“ mit De Nederlandse Bachvereniging und „Pure Handel“ mit dem Barockorchester der Europäischen Union (EUBO). Im Verlauf ihrer langjährigen Zusammenarbeit mit dem Ricercar Consort trat sie unter der Leitung Philippe Pierlots mit diversen Programmen in Erscheinung, von der *Johannespassion* über geistliche Kantaten Matthias Weckmanns bis hin zu „Consort songs“ mit Gambenbegleitung. Maria Keohane lebt in Schweden, wo sie mehrmals von der Königlich-Schwedischen Musikakademie geehrt wurde; sie widmet sich in ihrer Heimat der Pferdezucht und trägt aktiv zum kulturellen Leben ihrer Region bei.

### **Hanna Bayodi-Hirt**

Die Sopranistin Hanna Bayodi-Hirt, die aus einer französisch-marokkanischen Familie stammt, studierte zunächst Klassische Philologie, bevor sie ihre Gesangsausbildung am Pariser Conservatoire National Supérieur de Musique absolvierte. Emmanuelle Haïm machte sie dort mit dem Barockrepertoire vertraut. Seitdem ist sie eine bei zahlreichen Ensembles und auf Alte Musik spezialisierten Dirigenten gefragte Interpretin, darunter William Christie, Emmanuelle Haïm, Patrick Cohën-Akénine, Philippe Pierlot, Hervé Niquet, Jordi Savall und Alessandro De Marchi. Die Sängerin trat bisher auf den renommiertesten Bühnen in Erscheinung, so etwa beim Amsterdamer Concertgebouw, an der Nederlandse Opera, in der Salle Pleyel, der Pariser Philharmonie/Cité de la Musique, am Gran Liceu Barcelona, im New Yorker Lincoln Center und der Carnegie Hall sowie auf den Festivals in La Chaise-Dieu, Ambronay, bei der Folle Journée de Nantes, in Warschau und Jekaterinburg wie auch beim Oude Muziek Festival Utrecht.

### **Carlos Mena**

Der 1971 in Vitoria-Gasteiz (Spanien) geborene Countertenor Carlos Mena studierte Renaissance- und Barockmusik an der Schola Cantorum Basiliensis bei Richard Levitt und René Jacobs.

Carlos Mena trat bisher als Solist mit verschiedenen Alte-Musik-Formationen in den renommiertesten Konzertsälen weltweit in Erscheinung, darunter z. B. am Brüsseler Théâtre Royal de la Monnaie, im Wiener Konzerthaus, dem Teatro Colón in Buenos Aires u. a.

Sein Soloalbum DE ÆTERNITATE (Mirare, zusammen mit dem Ricercar Consort) erhielt den Diapason d'or de l'année 2002. Carlos Menas weitere CD-Einspielungen mit *Stabat Mater*-Vertonungen von Vivaldi und Pergolesi (Mirare, mit dem Ricercar Consort), *La Cantada española en América* (Harmonia Mundi), *Paisajes del Recuerdo* (HM) und dem *Stabat Mater* von Sances (Mirare) wurden u. a. mit einem Internet Classical Award, 10 de Répertoire und dem CHOC du Monde de la Musique ausgezeichnet. Daneben interessiert sich Carlos Mena auch für das Lied-Repertoire (Strawinsky, Britten, Orff, Bernaola, Benjamin u. a.) sowie zeitgenössische Musik.

2009 gründete Carlos Mena das Ensemble Capilla Santa María, welches er seitdem leitet. Dieses Ensemble an der Spitze der historisch informierten Aufführungspraxis ist bei allen führenden europäischen Festivals und Meisterkursen vertreten und wird von der Fachpresse gefeiert.

### **Jeffrey Thompson**

Nach seinem Studium am Konservatorium Cincinnati trug der talentierte amerikanische Tenor Jeffrey Thompson den ersten Preis beim Concours International de Chant Baroque im belgischen Chimay davon. Der Vorsitzende der Jury war William Christie, während das Ricercar Consort den



Wettbewerb begleitete. Jeffrey Thompson entschied sich, in Europa zu bleiben und erhielt 2002 die Gelegenheit, beim ersten „Le Jardin des Voix“ von Les Arts Florissants mitzuwirken, bei einer Tournee mit Barockwerken durch die renommiertesten Konzertsäle der Welt. Jeffrey Thompson sang unter der Leitung von René Jacobs in der Oper *Eliogabalo* (Brüssel, Innsbruck) und setzte seine Karriere seitdem mit europäischen Ensembles fort, sowohl mit Opernrollen wie etwa *Ulisse* (Monteverdi) oder *Platée* (Rameau) als auch mit Oratorien oder Kammermusik; letzterer Gattung gilt seine besondere Vorliebe (CD-Einspielungen mit den Ensembles Les Arts Florissants, *Le Poème Harmonique*, *La Rêveuse* u.a.). Mit dem Ricercar Consort trat er 2016 in der Titelrolle von *Il ritorno d'Ulisse in patria* in Erscheinung, diese Interpretation wurde von der Kritik in Korea, New York sowie Potsdam gefeiert. Eine Wiederaufnahme ist für 2019 geplant. Eine Aufnahme mit Monteverdis *Vespro della beata vergine (Marienvesper)* erscheint 2019. Jeffrey Thompson lebt in Paris.

### **Matthias Vieweg**

Matthias Vieweg, geboren in Sonneberg/Thüringen, erhielt im Alter von fünf Jahren ersten Klavierunterricht. Seine musikalische Ausbildung führte ihn nach Wernigerode, wo er Mitglied des dortigen Rundfunkjugendchores wurde. Anschließend ging Vieweg an die Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ Berlin, um bei Prof. Günther Leib Gesang sowie bei Prof. Renate Schorler Klavier zu studieren. Matthias Vieweg vervollständigte seine Studien mit Meisterkursen u. a. bei Dietrich Fischer-Dieskau und Peter Schreier. Der Sänger wirkte anschließend bei mehreren Opernproduktionen mit und gewann 1997 den 1. Preis beim Wettbewerb der Richard-Strauss-Gesellschaft München und war Bachpreisträger beim Internationalen Bach-Wettbewerb 1998 in Leipzig. Auf der Bühne und dem Konzertpodium hat Matthias Vieweg mit Dirigenten wie Helmuth Rilling, René Jacobs und Wolfgang Sawallisch und mit Ensembles wie dem Berliner Sinfonieorchester, der Akademie für Alte Musik Berlin, dem Collegium Vocale Gent und dem Ricercar Consort zusammengearbeitet sowie an internationalen Musikfestspielen und CD-Einspielungen mitgewirkt (*Johannespassion* und Kantaten von J. S. Bach u. a.). Unter der Leitung von Kent Nagano sang Matthias Vieweg den Barbier in Schostakowitschs Oper *Die Nase*; weiterhin trat er unter dem Dirigat von Daniel Barenboim in *Moses und Aaron* von Arnold Schönberg in Erscheinung sowie in Leoš Janáčeks Oper *Katja Kabanowa*, die Leitung hatte Julien Salemkour.



Située dans la Baie du Mont-Saint-Michel (Normandie – Manche), l'abbaye de La Lucerne est fondée en 1143 par des chanoines de l'ordre de Prémontré. Les constructions romanes sont dominées par une tour anglo-normande qui annonce déjà fièrement l'architecture gothique.

Classé au titre des Monuments historiques en 1928, l'abbaye frappe par la force de son histoire menée par des hommes passionnés. L'émotion naît de l'absolu dépouillement de l'architecture, de sa grande luminosité et de l'authenticité préservée de son environnement boisé dans la vallée du Thar.

En 1959 un jeune prêtre passionné originaire de la Manche, l'abbé Marcel Lelégard (1925-1994), entreprend, avec l'aide des Monuments historiques et du diocèse de Coutances et Avranches, un extraordinaire projet de renaissance matérielle et spirituelle du lieu. Ainsi, pour la troisième fois de son histoire, cet ensemble exceptionnel bénéficie d'une sauvegarde et d'un travail de restauration remarquables pour offrir l'un des exemples les plus complets d'une architecture prémontrée médiévale en France. L'ampleur des travaux est considérable : le chœur, les transepts, la nef, le clocher et la façade de l'église, le cellier, le réfectoire, le colombier et la maison des cygnes ont été restaurés et parfois même en parti reconstruits.

Les droits d'entrée contribuent à la préservation de l'abbaye en soutenant la « Fondation Abbaye de La Lucerne d'Outremer », propriétaire, qui gère et finance l'accueil du public, l'entretien des bâtiments et du site ainsi que les travaux de restauration depuis 1981. Une programmation culturelle, musicale et spirituelle est proposée tout au long de l'année pour petits et grands.

[www.abbaye-lucerne.fr](http://www.abbaye-lucerne.fr)



