

- [28] Summi regis cor, aveto,
Te saluto corde læto,
Te complecti me delectat
Et hoc meum cor affectat,
Ut ad te loquar animes.
- [29] Per medullam cordis mei,
Peccatoris atque rei,
Tuus amor transferatur,
Quo cor tuum rapiatur
Languens amoris vulnere.
- [30] Viva cordis voce clamo,
Dulce cor, te namque amo,
Ad cor meum inclinare,
Ut se possit applicare
Devoto tibi pectore.
- [31] Vulnerasti cor meum, soror mea,
sponsa.
- VII. Ad faciem**
- [32] Illustra faciem tuam super servum
tuum; salvum me fac in
misericordia tua.
(*Psalmus 31. 17*)
- [33] Salve, caput cruentatum,
Totum spinis coronatum,
Conquassatum, vulneratum,
Arundine verberatum,
Facies sputis illita.
- [34] Dum me mori est necesse,
Noli mihi tunc deese,
In tremenda mortis hora
Veni, Jesu, absque mora,
Tuere me et libera.
- [35] Cum me jubes emigrare,
Jesu care, tunc appare,
O amator amplexende,
Temet ipsum tunc ostende
In cruce salutifera.
- [36] Amen.

Heart of the highest king, hail,
I salute thee with a joyful heart,
It delights me to embrace thee
And my heart desires this,
That thou bringest me to speak to thee.

Through the marrow of my heart,
Of me a sinner and offender,
Let thy love be carried,
By which thy heart may be seized
Languishing in the wound of love.

I cry with the living voice of the heart,
Sweet heart, for I love thee,
Incline to my heart,
So that it may follow
Thee with devout heart.

Thou hast ravished my heart, my sister,
my spouse.

VII. To his face

Make thy face to shine upon thy
servant: save me for thy mercy's
sake.
(*Psalm 31. 17*)

Hail, blood-stained head,
All crowned with thorns,
Beaten, wounded,
Struck with a reed,
Thy face spat upon.

Since I must die,
Be then not far from me,
In the terrible hour of death
Come, Jesu, without delay,
Protect and set me free.

When you bid me go,
Dear Jesu, then appear,
O lover, to be embraced,
Show then thyself
On the cross of salvation.
Amen.



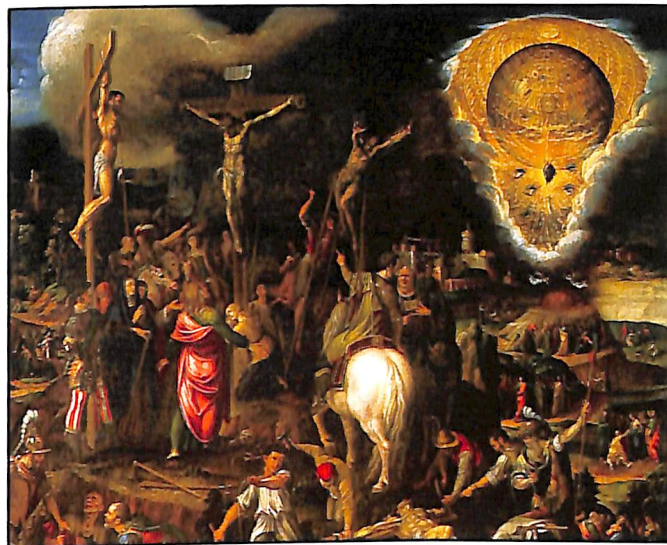
BUXTEHUDE

Membra Jesu nostri

Choir of Radio Svizzera, Lugano
Sonatori de la Gioiosa Marca, Treviso
Accademia Strumentale Italiana, Verona
Diego Fasolis

DDD

8.553787



Dietrich Buxtehude (c.1637 - 1707)

Membra Jesu nostri

Johann Rosenmüller (c.1619 - 1684)

Sinfonia XI

The imperial free city of Lübeck, a member of the Hanseatic League, had held a position second only to Hamburg. The development of the latter during the seventeenth century was very considerable. Lübeck, on the other hand, fared less well, but remained, nevertheless, an important commercial centre. Much of the musical life of the city revolved around the Marienkirche, the church of the city council, where Franz Tunder had been appointed organist in 1641. Tunder, a composer able to further the synthesis of the Lutheran with the Italian influences exemplified in the music of Heinrich Schütz, established weekly Thursday organ recitals that grew into more elaborate concerts, with other instrumental players, from among the seven official town musicians, and with singers.

Dietrich Buxtehude, born, it is thought, in Oldesloe about the year 1637 and claiming, it seems, Danish identity, was the son of an organist and schoolmaster. His father moved briefly from Oldesloe, in the Duchy of Holstein, to Helsingborg as organist of the Marienkirche there, following this with removal to a similar position at the Olskirke in the Danish city of Helsingborg, an appointment he held for some thirty years, from 1641 or 1642 until his retirement in 1671. Buxtehude himself had his musical education from his father and served as organist at the Marienkirche in Helsingborg from 1657 or 1658 until 1660, when he returned to Helsingborg as organist at the Marienkirche there. In 1668 he was elected organist at the Marienkirche in Lübeck, succeeding Franz Tunder, who had died in the previous year, and marrying Tunder's younger daughter, seemingly a condition or tradition of the appointment. Tunder's elder daughter had married Samuel Franck, Cantor of the Marienkirche and the Catharineum.

At the Marienkirche in Lübeck Buxtehude made some changes in the musical traditions of the church with the establishment of a series of Abendmusik concerts, given now on five Sunday afternoons in the year, events that attracted wide interest. As an organist Buxtehude represented the height of North German keyboard traditions, exercising decisive influence over the following generation, notably on Johann Sebastian Bach, who undertook the long journey from Arnstadt to Lübeck to hear him play. Handel too visited Buxtehude, with his friend and colleague Mattheson, in 1703. By this time there was question of appointing a successor to Buxtehude, who was now nearing the age of seventy and had spent over thirty years at the Marienkirche. The condition of marriage to his predecessor's daughter that he had faithfully

fulfilled proved unattractive, however, to the young musicians of the newer generation, and the succession eventually passed to Johann Christian Schieferdecker, who married his predecessor's surviving daughter, predeceased by four others, three months after Buxtehude's death on 16th May 1707.

Buxtehude left some 114 sacred vocal works and, among secular vocal music, eight wedding cantatas, the latter intended, it would seem, for the celebration of weddings of the leading citizens, since the nature of such performances was strictly regulated by social class. His surviving instrumental music includes almost ninety compositions, preludes, toccatas, canzonettas, fugues and chorale preludes, with a number of other keyboard works, trio and solo sonatas. His cycle of seven sacred cantatas *Membra Jesu nostri* was written in 1680 and dedicated to Gustaf Düben, conductor of the Swedish court orchestra and organist of the German church in Stockholm. Düben, whose son was elevated to the Swedish nobility and became Master of the Royal Household, assembled an important collection of music by his contemporaries, including 105 works by Buxtehude. The autograph of *Membra Jesu nostri* survives in the Düben collection, presented by his son Baron Anders von Düben to the University of Uppsala.

Membra Jesu nostri, a title that defies elegant translation, is a cycle of seven cantatas, each a meditation on Christ on the Cross, his feet, knees, hands, side, breast, heart and face. The Latin text is drawn from the *Rhythmica oratio* attributed to the twelfth-century Cistercian St Bernard of Clairvaux or to the thirteenth-century Arnulf of Louvain, who belonged to the same religious order. From this he derived a three-verse aria for each of the seven parts of the work, in which the sequence of keys, C minor, E flat major, G minor, D minor, A minor, E minor, C minor, provides an element of unity.

The first of the cycle, *Ad pedes* (To his feet) opens with a *Sonata*, a brief introductory instrumental movement for two violins, violone and organ continuo. A five-part choir sings an imitative setting of words from the prophet Nahum, with basso continuo accompaniment and the briefest of other instrumental interventions, adding a five-part setting of the first verse of the *Rhythmica oratio*. There follows a soprano aria, with basso continuo, *Salve mundi salutare* (Hail, Saviour of the world), with a final instrumental *ritornello*. The second soprano aria, *Clavos pedum* (Nails in his feet) follows the same pattern, succeeded by the bass *Dulcis Jesu* (Sweet Jesu), with a different melody on the same harmonic basis. The choir and instruments end the first part in a return to the biblical text.

Ad genua (To his knees) starts with an instrumental *Sonata in tremulo*, the tremulous character provided by the undulating bowed groups of notes in the strings. The choir enters with the imitative entries of *Ad ubera portabimini* (Then shall ye suck). A tenor aria follows, *Salve Jesu, rex sanctorum* (Hail, Jesu, king of saints), with an instrumental *ritornello*,

Choir of Radio Svizzera, Lugano

The Choir of Radio Svizzera, Lugano was established by Edwin Loehrer in 1936 and has won international acclaim for its recordings of Italian repertoire from the sixteenth, seventeenth and eighteenth centuries. The choir is flexible, with smaller groups of singers employed according to the needs of the repertoire, from madrigal groups to a complement of some sixty singers. The present concentration is on Renaissance and Baroque music, now under the direction of Diego Fasolis, after forty years under its founder, Edwin Loehrer, and work with Francis Travis and André Ducret. The choir has won considerable success with a recording devoted to the work of Andrea Gabrieli and has followed this with recordings of Buxtehude, Palestrina, Banchieri, Monteverdi and other composers, largely from this earlier period.

Sopranos: Silvia Piccolo, Gundula Anders, Roberta Invernizzi,

Antonella Lalli, Nadia Ragni, Elisabetta Tiso.

Contraltos: Rosa Dominguez, Ulrike Clausen, Clemy Zarrillo.

Tenors: Marco Beasley, Thomas Gremmelspacher, Davide Livermore.

Basses: Daniele Carnovich, Walter Testolin, Furio Zanasi.

Accademia Instrumentale Italiana

The Accademia Instrumentale Italiana was founded in Verona in 1981 by Patrizia Marisaldi and Alberto Rasi and has performed extensively in Italy, Spain, Switzerland, Austria and Germany, with invitations to several international festivals where it has always met with widespread critical acclaim. The members of the Accademia are all renowned specialists in early music and have worked together with some of the most famous European ensembles such as the Amsterdam Baroque Orchestra, Hesperion XX, Giardino Armonico, the Clemencic Consort, the Sonatori de la Gioiosa Marca and La Verdie among others. The Accademia Strumentale Italiana works regularly with Radio Televisione della Svizzera Italiana of Lugano, where they participated in this recording of the cycle of cantatas by Dietrich Buxtehude, *Membra Jesu nostri*. Since 1991 Alberto Rasi has been the group's musical director: the ensemble currently consists of a small group of viols, joined by guest artists for larger projects.

Viols: Alberto Rasi, Paolo Biordi, Claudia Pasett, Laura Soranzio.

Sonatori de la Gioiosa Marca

The Sonatori de la Gioiosa Marca (Musicians of the joyous Marca) was founded in 1983 in Treviso (Marca Gioiosa et Amoroza), a city that has been part of the Marca borderland of the Venetian republic since the fifteenth century. They are considered one of the most select Italian ensembles in the field of Baroque performance practice. The Sonatori perfected their talents with leading performers of early music of the Schola Cantorum Basiliensis, London's Royal College of Music, and Geneva's Centre de Musique Ancienne. Their repertoire ranges from Gabrieli to Mozart, with special emphasis on the great Venetian tradition of the seventeenth and eighteenth centuries. Their interpretations of the Cavalli opera *La Calisto*, Monteverdi *Orfeo*, *Il Ritorno d'Ulisse* and Stradella's *San Giovanni Battista* in Venice, Mantua and at the Festival of Ancient Music in Innsbruck have been released on compact disc. Their interest has been focused on composers such as Fontana, Castello, Marini, Legrenzi and Vivaldi. The Ensemble has participated in important European festivals, playing in Paris, Vienna, Brussels, Prague, Lisbon, Barcelona, Geneva, Bern, Lugano, Klagenfurt, York, Dresden, Frankfurt, Berlin and the major Italian cities. Active in teaching in Italy and Germany, the Sonatori organize a sacred vocal music festival in Treviso each year, where the participants are soloists and groups of international standing.

Violins: Giorgio Fava, Luigi Mangiacavallo.

Violoncello: Walter Vestidello.

Violone: Michele Zeoli.

Organ: Andrea Marcon.

Chitarrone: Giancarlo Rado.

Diego Fasolis

Diego Fasolis studied organ, voice and conducting in Zürich, furthering his studies in organ and performance practice in Paris and in Cremona. He has been a prize winner at various international competitions, with First Prize in Stresa in 1983, First Prize and a Scholarship from the Migros-Göhner Foundation in 1983 and 1985, the Hegar Prize in 1984, and as a finalist at the Geneva Competition in 1985. In addition to his activities as a concert organist, Diego Fasolis is a choral and instrumental conductor and a chamber musician. He is also a recognised composer. He began working with the Italian language Radiotelevisione Svizzera as a musician and conductor in 1986, and in 1993 was appointed director of the Chorus of Swiss Radio in Lugano.

Dietrich Buxtehude (c.1637 - 1707)

Membra Jesu nostri

Johann Rosenmüller (c.1619 - 1684)

Sinfonia XI

Ende Oktober 1705 erhielt Dietrich Buxtehude, der berühmte Organist an der Lübecker Marienkirche, Besuch von einem jungen Mann, der in den folgenden Jahren zu einer der bedeutendsten Figuren der Musikgeschichte aufsteigen sollte: Der damals zwanzigjährige Johann Sebastian Bach war fast 400 km zu Fuß nach Lübeck gewandert, um den älteren Meister an der Orgel zu hören und von ihm zu lernen. Auch wenn es wohl nicht zu einem Unterrichtsverhältnis gekommen ist, so läßt sich der Einfluß Buxtehudes in vielen der großen Orgelkompositionen und selbst in den Kantaten Bachs ablesen.

Dietrich Buxtehude, nach neuesten Erkenntnissen der Musikforschung 1637 in Bad Oldesloe in Holstein geboren, kam 1639 mit seinem Vater dem Organisten Johann Buxtehude (1602 - 1674) ins schwedische Hälsingborg und übernahm 1657 das Organistenamt an der dortigen Marienkirche. 1660 wurde er an die deutsche Kirche von Helsingör berufen. Nach dem Tod des Lübecker Marienorganisten Franz Tunder im November 1667 bewarb sich Buxtehude um seine Nachfolge. Er wurde im April 1668 gewählt und erhielt mit der Organisten-Stelle an der Lübecker Marienkirche das kirchenmusikalische Amt, das zur damaligen Zeit den Mittelpunkt für die evangelische Kirchenmusik im gesamten Ostseeraum darstellte.

Seinen Zeitgenossen galt Buxtehude vor allem als bedeutender Orgelspieler, was sich nicht zuletzt in dem legendären Besuch Bachs niederschlug. Der kompositorische Anspruch und der expressionistische Stil seiner Musik entsprachen in idealer Weise dem herrschenden Zeitgeschmack. Der "glanzvolle" Stil, der während des ganzen 17. Jahrhunderts in allen Kunstrichtungen dominierte, verlangte Neuartiges, Luxuriöses und sollte das Publikum verblüffen. Buxtehudes freie Kompositionen für Orgel tragen daher häufig Züge des Phantastischen, die ihm fälschlicherweise den Ruf eines "romantischen" Individualisten eingebracht haben. Seine vielfach schlicht als "Präludien" betitelten Orgelwerke verbinden in meist unvorhersehbaren Wechsels freie und fugierte Abschnitte, die oft in scharfem Kontrast zueinander stehen.

Den rhapsodischen Gestus seiner freien Orgelkompositionen, der in den Stillehren der Zeit "Stylus phantasticus" genannt wurde, hat Buxtehude auch auf seine Choralbearbeitungen und Kammermusikwerke übertragen. Sie unterscheiden sich damit deutlich von der klassizistischen Strenge der Trio-Sonaten Corellis, die zur gleichen Zeit entstanden. Auch in

den geistlichen Vokalkompositionen, die mit ca. 110 Werken die umfangreichste überlieferte Werkgruppe darstellen, finden sich vereinzelt Anklänge an die Idee des "fantastischen Komponierens". Das Komponieren von Vokalmusik gehörte zwar nicht zu den eigentlichen Aufgaben eines Marienorganisten, doch schien Buxtehude die Möglichkeit, sich auf anderen musikalischen Gebieten zu betätigen, sehr geschätzt zu haben. Er hatte von seinem Vorgänger Franz Tunder die Leitung der Lübecker "Abendmusiken" übernommen, einer Reihe von öffentlichen Kirchenkonzerten, die an fünf Sonntagen vor Weihnachten im Anschluß an die Nachmittags-Predigt stattfanden. Einen Großteil seiner Kirchenmusik komponierte er für diese Abendmusiken, und wenn auch nur wenige dieser Werke überliefert sind, so zeigen sie doch die große stilistische Bandbreite seiner Vokalkompositionen, die von mehrstimmigen Sätzen nach Art des älteren geistlichen Konzerts über liedhafte Arien für eine Solostimme bis hin zu größeren Kantaten reicht.

Als ein besonderer Höhepunkt in Buxtehudes Vokalschaffen gilt die einzige erhaltene großdimensionale Vokalkomposition *Membra Jesu nostri* BWV 75, in der sieben eigenständige Kantaten zu einem Zyklus vereint werden. Das im Autograph in der Stockholmer Düben-Sammlung überlieferte Werk ist dem "angesehenen Herrn Gustaf Düben, Musikdirektor seiner allerdurchlauchtigsten Majestät des Königs von Schweden, meinem edlen und hochverehrungswürdigen Freund" gewidmet. Der schwedische Hofkapellmeister Düben führte zahlreiche Vokal- und instrumentale Kammermusikwerke Buxtehudes am schwedischen Hof in Stockholm auf, darunter auch die Kantaten aus dem Zyklus *Membra Jesu nostri*. Jedoch lassen die unterschiedlichen Formate und Datierungen der Stimmen vermuten, daß Düben die sieben Kantaten nicht als zusammenhängenden Zyklus aufgeführt hat, sondern einzelne Kantaten für bestimmte Zeiten des Kirchenjahres übernommen hat. Die große konzeptionelle Geschlossenheit des Zyklus, die eine Parallele vielleicht allenfalls in Haydns *Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuz* findet, legt eine Gesamtauführung der sieben Kantaten an einem Abend nahe.

Jede der sieben Kantaten des Zyklus *Membra Jesu nostri* *patientis sanctissima* - *Die allerheiligsten Gliedmaßen unseres den Tod am Kreuz erleidenden Jesu* - verehrt ein bestimmtes Glied vom Körper des Gekreuzigten: *An die Füße, An die Knie, An die Hände, An die Seite, An die Brust, An das Herz und An das Angesicht*. Der Text, in dem sich in der Verbindung von lateinischer Hymnendichtung und erotischem Mystizismus die pietistischen Strömungen der Zeit widerspiegeln, geht auf den mittelalterlichen Hymnenzyklus *Salve mundi salutare* zurück, der noch zu Buxtehudes Zeiten irrtümlich dem Hl. Bernhard von Clairvaux zugeschrieben wurde, jedoch von Arnulf von Löwen (gest. 1250) stammt. Buxtehude, der die Textzusammenstellung wahrscheinlich selbst besorgte, verwendete eine 1633 in Hamburg unter dem Titel *Bernhardi oratio rhythmica* erschienene Ausgabe.

Die einzelnen Abschnitte des Zyklus komponierte Buxtehude in der Form der sogenannten Concerto-Aria-Kantate: Auf eine kurze Sonate folgte ein für Chor oder Terzett concertato gesetzter Bibelabschnitt sowie drei Arien, die drei Strophen aus der *Oratio rhythmica* vertonen. Instrumentale Ritornelle setzen die Arienstrophen voneinander ab. Die Besetzung des Gesamtzyklus sieht zwei Sopranstimmen, Alt, Tenor, Baß und Streicher vor, allerdings variiert die Besetzung in den einzelnen Kantaten; durchgehend werden jedoch die Arien solistisch oder zumindest geringer besetzt als die Concertos.

In der Form, die sich zu jener Zeit großer Beliebtheit erfreute, wurde normalerweise der Bibeltext des geistlichen Concertos durch die nachfolgende Arie kommentiert. Buxtehude jedoch kehrt die Gewichtung der Teile um, stellt die Strophen der mittelalterlichen Dichtung in den Mittelpunkt und macht sie zum einheitsstiftenden Moment des gesamten Zyklus. Die Bibelverse wurden wahrscheinlich erst nach der Auswahl der Arienstrophen zum Text hinzugefügt und gehen nicht auf die Leidensgeschichte, den Kern der Arientexte, ein, sondern zeigen eine inhaltliche Entsprechung lediglich in der Erwähnung des jeweiligen Körperteils des Arientextes.

Typisch für die Form der Concerto-Aria-Kantate ist die Wiederholung des Concertos nach der dritten Arie. Auch Buxtehude wendet diese Technik der Einrahmung an, allerdings mit zwei charakteristischen Abweichungen. In der siebten, der letzten Kantate, wird auch die dritte Arie als vollstimmiges concertato für den Chor gesetzt, darauf folgt ein im ähnlichen Stil gesetztes *Amen*, das den ganzen Zyklus abschließt. Eine Entsprechung findet sich in der ersten Kantate, in der auf die Wiederholung des Concertos nach der dritten Arie eine neue Vertonung der ersten Arienstrophe für die gesamte Besetzung folgt. Diese Analogie stützt die Vermutung, das dem Zyklus ein Rahmenplan zugrunde liegt und Buxtehude eine Aufführung des gesamten Zyklus im Sinn hatte.

Ein Skandal überschattete das Leben des im sächsischen Vogtland geborenen Johann Rosenmüller: Wegen des Verdachts auf Homosexualität mußte er 1655 sein Amt als stellvertretender Thomaskantor in Leipzig aufgeben. So verbrachte er fast 25 Jahre seines Lebens (von 1657 bis 1682) in Venedig, wo er schnell als Komponist Ansehen erlangte. 1682 kehrte er nach Deutschland zurück, um die Hofkapelle in Wolfenbüttel neu aufzubauen, starb aber schon kurz, nachdem er die neue Stellung angetreten hatte. In seinen Kompositionen verbindet Rosenmüller deutsche Kontrapunktik und italienische Klangsinnlichkeit. Auch die *Sinfonia XI.*, der Einleitungssatz zur elften und letzten Suite der Sammlung *Sonate da camera* für 5 Streicher oder andere Instrumente und b.c. verrät deutlich den italienischen Einfluß.

© 1997 Peter Noelke

Dietrich Buxtehude (1637-1707)

Membra Jesu nostri, Bux WV 75

Johann Rosenmüller (vers 1637-1684) :

Sinfonia XI

Dietrich Buxtehude naquit en 1637 à Oldesloe dans une partie du Holstein qui appartenait alors au Danemark et devait par la suite être rattachée à l'Allemagne. Bon nombre d'incertitudes demeurent sur les débuts de son existence. Il fut vraisemblablement initié à la musique par son père, un organiste. Les années danoises de Buxtehude présentent d'ailleurs assez peu d'intérêt dans la mesure où la composition en est quasi totalement absente — on ne connaît en effet qu'une seule œuvre datée de cette période. Buxtehude occupait alors des fonctions d'organiste, d'abord à Hålsinborg (une ville devenue suédoise depuis) de 1657 à 1658, puis à Helsingør à partir de 1660, dans la paroisse allemande de Sainte-Marie.

Le décès de Franz Tunder en novembre 1667 libéra le prestigieux poste d'organiste de la Marienkirche de Lübeck — lieu doté d'un des plus beaux orgues que l'Allemagne comptait alors. Au terme d'un concours d'admission, la candidature de Buxtehude fut retenue. Sans attendre, il s'installa dans la cité allemande et y épousa, Anna Margarethe Tunder, la fille de son prédécesseur, dès août 1668.

L'immense art d'organiste du musicien fit beaucoup pour sa réputation durant les quarante années qu'il passa à la tribune de la Marienkirche, mais il la devait également aux *Abendmusiken*. A partir de 1673 en effet, Buxtehude reprit les "Musiques du soir" instituées par son prédécesseur et leur donna un relief particulier. Pendant les cinq dimanches précédant Noël, le public pouvait ainsi découvrir, en dehors de l'office, des programmes de musique vocale et instrumentale sacrée. Une grande quantité des partitions composées à cet effet ont été perdues — on ne possède plus par exemple que les livrets de *Die Hochzeit des Lamms* (1678), *Castrum doloris* (1705) et *Templum doloris* (1705) —, mais tout prouve qu'elles étaient destinées à de vastes effectifs.

Le nom de Buxtehude est certes d'abord associé aujourd'hui à l'œuvre d'orgue la plus vaste et la plus riche composée avant celle de Jean-Sébastien Bach — musicien qui rendit d'ailleurs visite à Buxtehude en octobre 1705 et éprouvait une véritable fascination pour ses compositions —, mais on ne saurait passer sous silence une production vocale sacrée fournie et novatrice. Un peu plus de 120 numéros du catalogue BuxWV* en témoignent, parmi lesquels le cycle de cantates *Membra Jesu Nostri*, BuxWV 75.

C'est sur le poème latin *Rhythmica oratio* attribuée à saint Bernard de Clairvaux, ainsi que de larges extraits des Ecritures, que le musicien s'est appuyé pour cette réalisation originale

constituée de sept petites cantates regroupées sous le titre *Membra Jesu Nostri Patientis santissima humillima totius Devotione decantata*.

L'ouvrage fut achevé en 1680 et dédié à Gustav Düben, maître de chapelle du roi de Suède. Originellement destiné aux *Abendmusiken*, *Membra Jesu Nostri* requiert l'effectif suivant : sopranos 1 et 2, alto, ténor, basse, violons 1 et 2, violone et continuo, à l'exception du n° 6 où l'on trouve : sopranos 1 et 2, basse, violes de gambe 1, 2, 3, 4 et 5 et continuo.

Chacune des cantates est dédiée à un partie du corps de Jésus sur la croix.

Introduites par une *sonata* — dont le matériau thématique s'avère essentiel pour la suite —, elles obéissent à un schéma similaire avec alternance de chœurs et d'arias, suivies de ritournelles instrumentales.

Le n° 1 s'intitule *Ad Pedes* (Aux pieds) est écrit en ut mineur. Il permet de saisir d'emblée le rôle de la *sonata* introductive pour la suite de la cantate dans ce cycle. En mi bémol majeur, le n° 2 *Ad Genua* (Aux genoux) frappe par la simplicité de son écriture et la relative douceur de son expression. Elle contraste avec celle, plus dramatique, du n° 3 *Ad Manus* (Aux mains), en sol mineur. Le ton demeure grave dans la sonata introductive du n° 4 *Ad Latus* (Aux côtés), en ré mineur, mais un discours teinté d'espérance s'impose par la suite. En la mineur, le n° 5 *Ad Pectus* (A la poitrine) traduit la douleur du Christ au moyen d'une écriture très contrapuntique. Cette sensation se fait plus intense encore dans le n° 6 *Ad Cor* (Au cœur), en la mineur. Renouant avec l'ut mineur de la première cantate, le n° 7 *Ad Faciem* (A visage) enchante tant par la vigueur et la solidité du contrepoint que par l'éclat des parties vocales.

En prélude au chef-d'œuvre que constitue *Membra Jesu Nostri*, on découvrira la *Sinfonia* XI de Johann Rosenmüller (vers 1619-1684). Cette figure assez oubliée de la musique allemande du XVIIe consacra beaucoup de son temps à l'activité d'organiste, mais il s'intéressa par ailleurs intensément à la musique italienne — l'artiste séjourna longtemps à Venise (de 1658 à 1682) — et contribua à faire connaître les auteurs de la péninsule en Allemagne.

© 1997 - Frédéric Castello

* BuxWV = Buxtehude Werke Verzeichnis (Catalogue des œuvres de Buxtehude)

Membra Jesu nostri

I. Ad pedes

- ② Ecce super montes pedes evangelizantis et annuntiat pacem.

(*Nahum 2.1*)

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

- ④ Clavos pedum, plagas duras
et tam grave impressuras
Circumplector cum affectu,
Tuo pavens in aspectu,
Tuorum memor vulnerum.

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

- ⑥ Ecce super montes pedes evangelizantis et annuntiat pacem.

II. Ad genua

- ⑦ Ad ubera portabimini, et super genua blandientur vobis.
(*Isaïas 66.12*)

- ⑧ Salve Jesu, rex sanctorum,
Spes votiva peccatorum,
Crucis ligno tanquam reus,
Pendens homo, verus Deus,
Caducis nutans genibus!

- ⑨ Quid sum tibi responsurus,
Actu vilis, corde durus?
Quid rependam amatori,
Qui elegit pro me mori,
Ne dupla morte morerer?

I. To his feet

Behold upon the mountains the feet of him that bringeth good tidings, that publisheth peace.
(*Nahum 2.1*)

Hail, salvation of the world,
Hail, hail, dear Jesu!
On thy cross would I hang
Truly, thou knowest why,
Give me thy strength.

The nails in thy feet, the hard blows
and so grievous marks
I embrace with love,
Fearful at the sight of thee,
Mindful of thy wounds.

Sweet Jesu, merciful God,
I cry to thee, in my guilt:
Show me thy grace,
Turn me not unworthy away
From thy sacred feet.

Behold upon the mountains the feet of him that bringeth good tidings, that publisheth peace.

II. To his knees

Then shall ye suck, and be dandled upon her knees.
(*Isaiah 66.12*)

Hail Jesu, king of saints.
Hope of sinners' prayers,
like an offender on the wood of the cross,
A man hanging, true God,
Bending on failing knees!

What answer shall I give thee,
Vile as I am in deed, hard in heart?
How shall I repay thy love,
Who chose to die for me,
Unless I die a second death?

10 Ut te quæram mente pura,
Sit hæc mea prima cura
Non est labor nec gravabor:
Sed sanabor et mundabor,
Cum te complexus fuero.

11 Ad ubera portabimini, et super
genua blandientur vobis.

III. Ad manus

12 Quid sunt plagæ istæ in
medio manuum tuarum?
(*Zacharias 13.6*)

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

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

15 In cruore tuo lotum
Me commendo tibi totum,
Tuæ sanctæ manus istæ
Me defendant, Jesu Christe,
Extremis in periculis.

16 Quid sunt plagæ istæ in
medio manuum tuarum?

IV. Ad latus

17 Surge, amica mea, speciosa mea,
et veni: columba mea in foraminibus
petræ, in caverna maceræ.
(*Canticum canticorum 2.13-14*)

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

That I may seek thee with pure heart,
Be my first care,
It is no labour nor shall I be loaded down:
But I shall be healed and cleansed,
When I embrace thee.

Then shall ye suck, and be dandled
upon her knees.

III. To his hands

What are these wounds in thine
hands?
(*Zechariah 13.6*)

Hail Jesu, good shepherd,
Wearied in agony,
Tormented on the cross
Nailed to the cross
Thy sacred hands stretched out.

Sacred hands, I embrace you,
And in weeping I rejoice,
I give thanks for such wounds,
hard nails, sacred drops of blood,
With tears and kisses.

Washed in thy blood
I entrust myself wholly to thee,
May thy sacred hands there
Defend me, Jesu Christ,
In the last danger.

What are these wounds in thine
hands?

IV. To his side

Arise, my love, my fair one, and
come away: O my dove that art in
the clefts of the rock, in the secret places of
the stairs. (*Song of Solomon 2.13-14*)

Hail side of the saviour,
Where lies the honey of sweetness,
Where is seen the force of love,
From which pours a fount of blood,
Which washes clean foul hearts.

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

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

21 Surge, amica mea, speciosa mea,
et veni: columba mea in foraminibus
petræ, in caverna maceræ.

V. Ad pectus

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

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

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

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

26 Sicut modo geniti infantes etc.

VI. Ad cor

27 Vulnerasti cor meum, soror mea,
sponsa. (*Canticum canticorum 4.9*)

Lo I approach thee,
Pardon, Jesu, if I sin,
With reverent countenance
freely I come to thee
to behold thy wounds.

In the hour of death may my soul
Enter, Jesu, thy side,
Hence dying may it go into thee,
Lest the cruel lion seize it,
But let it dwell with thee.

Arise, my love, my fair one, and
come away: O my dove that art in the clefts of
the rock, in the secret places of the stairs.

V. To his breast

As newborn babes, desire the
sincere milk of the word, that ye
may grow thereby: if so be ye
have tasted that the Lord is
gracious.
(*1. Peter 2. 2-3*)

Hail, my salvation, God,
Sweet Jesu, my love,
Hail, breast to be revered,
Trembling to be touched,
Home of love.

Grant me a pure heart,
Ardent, pious, full of sighs,
My will surrendered,
Ever together with thee,
In the fullness of virtues.

Hail, true temple of God,
I pray thee have mercy on me,
Thou the shrine of all good,
Place me among the chosen,
Costly vessel, God of all.

As newborn babes etc.

VI. To his heart

Thou hast ravished my heart, my sister,
my spouse. (*Song of Solomon 4.9*)

8.553787

BUXTEHUDE: Membra Jesu nostri

NAXOS



ALL RIGHTS RESERVED. UNAUTHORISED PUBLIC PERFORMANCE.
BROADCASTING AND COPYING OF THIS COMPACT DISC PROHIBITED.
© 1997 HNH International Ltd.
© 1997 HNH International Ltd.
DISTRIBUTED BY: MVD MUSIC AND VIDEO DISTRIBUTION GmbH,
OBERWEG 21-C, HALLE V, D-82008 UNTERHACHING, MUNICH, GERMANY.

MADE IN
E.E.C.



8.553787

STEREO



Dietrich
BUXTEHUDE

(c. 1637-1707)

Membra Jesu nostri

Caterina Trogu, Soprano¹ • Roberta Invernizzi, Soprano²
Roberto Balconi, Countertenor³ • Mario Cecchetti, Tenor⁴ • Daniele Carnovich, Bass⁵
Choir of Radio Svizzera, Lugano
Sonatori de la Gioiosa Marca, Treviso • Accademia Strumentale Italiana, Verona
Diego Fasolis, Conductor



DDD

Playing
Time
64:58

NAXOS

BUXTEHUDE: Membra Jesu nostri

8.553787

Johann Rosenmüller (c. 1619-1684):

1 Sinfonia XI 5:16

Dietrich Buxtehude:

Membra Jesu nostri, Bux WV75

I. Ad pedes

- | | | |
|---|---|------|
| 2 | Ecce super montes | 2:49 |
| 3 | Salve mundi salutare ¹ | 1:21 |
| 4 | Clavos pedum, plagas duras ² | 1:24 |
| 5 | Dulcis Jesu, pie Deus ⁵ | 1:27 |
| 6 | Ecce super montes | 1:21 |

II. Ad genua

- | | | |
|----|--|------|
| 7 | Ad ubera portabimini | 3:07 |
| 8 | Salve, Jesu, rex sanctorum ⁴ | 1:00 |
| 9 | Quid sunt tibi responsurus ³ | 0:59 |
| 10 | Ut te quæram mente pura ^{1,2,5} | 1:01 |
| 11 | Ad ubera portabimini | 1:33 |

III. Ad manus

- | | | |
|----|--|------|
| 12 | Quid sunt plagæ istæ | 2:52 |
| 13 | Salve Jesu, pastor bone ¹ | 1:24 |
| 14 | Manus sanctæ, vos amplector ² | 1:26 |
| 15 | In cruore tuo lotum ^{3,4,5} | 1:32 |
| 16 | Quid sunt plagæ istæ | 1:55 |

IV. Ad latus

- | | | |
|----|--|------|
| 17 | Surge, amica | 2:03 |
| 18 | Salve latus Salvatoris ¹ | 1:06 |
| 19 | Ecce tibi appropinquo ^{3,4,5} | 1:09 |
| 20 | Hora mortis meus flatus ² | 1:13 |
| 21 | Surge, amica | 1:42 |

V. Ad pectus

- | | | |
|----|---|------|
| 22 | Sicut modo geniti infantes ^{3,4,5} | 3:25 |
| 23 | Salve, salus mea, Deus ³ | 1:21 |
| 24 | Pectus mihi confer mundum ⁴ | 1:21 |
| 25 | Ave, verum templum Dei ⁵ | 1:28 |
| 26 | Sicut modo geniti infantes ^{3,4,5} | 2:42 |

VI. Ad cor

- | | | |
|----|--------------------------------------|------|
| 27 | Vulnerasti cor meum ^{1,2,5} | 4:26 |
| 28 | Summi regis cor, aveto ¹ | 0:45 |
| 29 | Per medullam cordis mei ² | 0:47 |
| 30 | Viva cordis, voce clamo ⁵ | 1:13 |
| 31 | Vulnerasti cor meum ^{1,2,5} | 2:06 |

VII. Ad faciem

- | | | |
|----|--|------|
| 32 | Illustria faciem tuam | 2:19 |
| 33 | Salve, caput cruentatum ^{3,4,5} | 1:14 |
| 34 | Dum me mori est necesse ³ | 1:04 |
| 35 | Cum me jubes emigrare | 0:54 |
| 36 | Amen | 1:38 |

Recorded at Chiesa di Santa Maria Maggiore, Treviso,
on 4th March, 1994.

Tonmeister: Jochen Gottschall

Production: Giuseppe Clericetti & Carlo Piccardi, RSI Rete 2

Music Notes: Keith Anderson

English Text /
Deutscher Text /
Texte en français

Made in Germany

www.hnh.com



Cover Painting: The Mystery of Christ's Passion, Resurrection and Ascension
(1569) by Antonio Campi (Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin)