

TON KOOPMAN

DIETERICH BUXTEHUDE

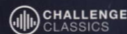
Opera Omnia XVI

MEMBRA JESU NOSTRI



VOCAL WORKS 6

CC72255



TON KOOPMAN
DIETERICH BUXTEHUDE
Opera Omnia XVI

VOCAL WORKS 6

Membra Jesu Noſtri - BuxWV 75

In memoriam Bruno Grusnick (1900-1992)

I. Ad Pedes

1. Sonata	0:53
2. Coro - Ecce super montes	1:08
3. Aria - Salve mundi salutare (S1) Clavos pedum, plagas duras (S2) Dulcis Jesu, pie Deus (B)	4:09
4. Coro - Ecce super montes	1:05
5. Coro - Salve mundi salutare	0:45

II. Ad genua

6. Sonata in tremulo	1:53
7. Coro - Ad ubera portabimini	1:18
8. Aria - Salve Jesu, rex sanctorum (T) Quid sum tibi responsurus (A) Ut te quaeram mente pura (SSB)	3:07
9. Coro - Ad ubera portabimini	1:21

III. Ad manus

10. Sonata	0:50
11. Coro - Quid sunt plagae istae	1:40
12. Aria - Salve Jesu, pastor bone (S1) Manus sanctae, vos amplector (S2) In cruore tuo lotum (ATB)	4:08
13. Coro - Quid sunt plagae istae	1:45

IV. Ad latus

14. Sonata	0:37
15. Coro - Surge, amica mea	1:15
16. Aria - Salve latus salvatoris (S1) Ecce tibi appropinquo (ATB) Hora mortis meus flatus (S2)	3:44
17. Coro - Surge, amica mea	1:18

V. Ad pectus

18. Sonata	0:42
19. Voci - Sicut modo geniti (ATB)	2:18
20. Aria - Salve, salus mea, Deus (A) Pectus mihi confer mundum (T) Ave, verum templum Dei (B)	3:51
21. Voci - Sicut modo geniti (ATB)	2:21

VI. Ad cor

22. Sonata	1:48
23. Vulnerasti cor meum (SSB)	2:11
24. Aria - Summi regis cor, aveto (S1) Per medullam cordis mei (S2) Viva cordis voce clamo (B)	2:49
25. Vulnerasti cor meum (SSB)	2:09

VII. Ad faciem

26. Sonata	0:45
27. Coro - Illustra faciem tuam	1:18
28. Aria - Salve, caput cruentatum (ATB) Dum me mori est necesse (A) Cum me jubes emigrare (Coro)	3:09
29. Coro - Amen	1:19

total time 55:43

Siri Karoline Thornhill *soprano 1*
Dorothee Wohlgemuth *soprano 2*
Patrick van Goethem *alto*
Jörg Dürmüller *tenor*
Klaus Mertens *bass*

Amsterdam Baroque Orchestra / Ton Koopman

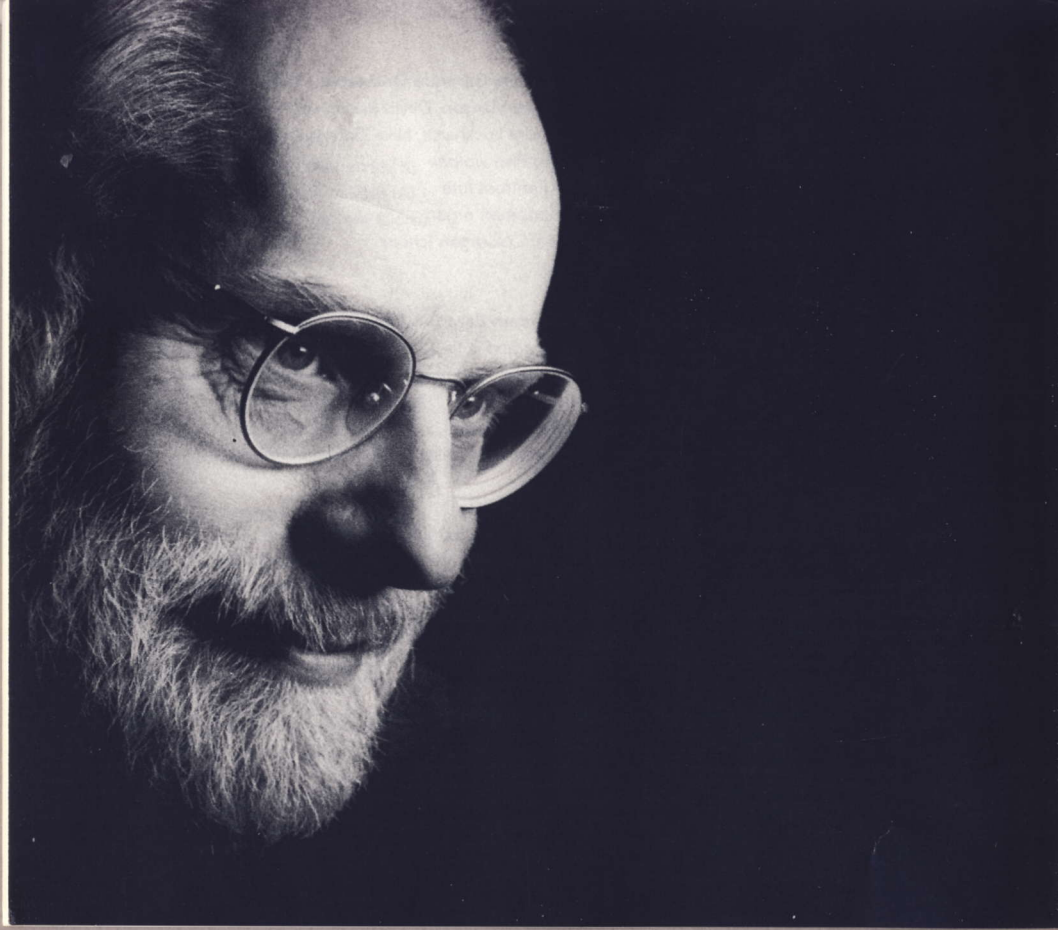
Catherine Manson, David Rabinovich *violin*
Cassandra Luckhardt, Nika Zlataric *viola da gamba*
Alberto Rasi *violine*
Mike Fentross *lute*
Ton Koopman *organ*
Kathryn Cok organ (*choir*)

Amsterdam Baroque Choir

<i>First soprano</i>	<i>Tenor</i>
Siri Karoline Thornhill	Joost van der Linden
Sandra Collet	Otto Bouwknecht
Elizabeth Dobbin	Henk Gunneman
Hilde van Ruymbeke	Geraint Roberts

<i>Second soprano</i>	<i>Bass</i>
Dorothee Wohlgemuth	René Steur
Vera Lansink	Matthijs Mesdag
Orlanda Velez Isidro	Donald Bentvelsen
Els Bongers	Jasper Schwegge

<i>Alto</i>	pitch: a 465 Hz
Hugo Naessens	
Annemieke Cantor	
Stephen Carter	
Harm Huson	



Producer: Tini Mathot

Sound Engineer & Editing: Adriaan Verstijnen

Recorded: June 2011, Singelkerk Amsterdam

Business Manager: Ron van Eeden

A&R Challenge Records Int.: Anne de Jong

Translations: Frances The, Barbara Gessler (Muse Translations), Clémence Comte, Boris Kehrmann

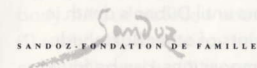
Photo of Ton Koopman: Marco Borggreve

Booklet editing & coordination: Eline Holl / Wolfgang Reihing

Sleeve design: Marcel van den Broek

Cover Illustration: titelpage from Heinrich Müller, Evangelischer Hertzens-Spiegel (Sigismund Hoffmann, Ratzeburg 1697).

With gratitude to:



Sandoz Family Foundation

Walter und Charlotte Hamel Stiftung, Hannover

more information about this project: www.buxtehude-operaomnia.com
www.challengerecords.com

Membra Jesu nostri *BuxWV 75*

The seven-part cantata cycle "*Membra Jesu nostri*" owes its origin to the close and lasting friendship between two musicians, the Lübeck organist Dieterich Buxtehude and the Stockholm organist and capellmeister Gustav Düben. It remains unknown when and how this friendship across the Baltic Sea developed, but Düben—Buxtehude's senior by ten years—belonged to a 17th and 18th-century Swedish family of musicians who were of German descent.

The first known member of the dynasty, Andreas Düben (1555-1625), was for thirty years, from 1595 until his death, organist at the St. Thomas Church in Leipzig. His son, Andreas (c. 1597-1662), enrolled 1609 as a student in the University of Leipzig, but left in 1614 in order to become a pupil of the organist Jan Pieterszoon Sweelinck in Amsterdam, where he remained for six years. In 1620 he became court organist in Stockholm, in 1625 organist of the German church there as well, and in 1640 was appointed court capellmeister in Stockholm. His

son, Gustav (c. 1628-1690), grew up in the Swedish capital, received his musical training primarily from his father, but reportedly also studied abroad, even though no details about his foreign travels are documented. In 1663 he succeeded his father in the positions as court capellmeister and organist of the German church in Stockholm. After his death in 1690, he too was succeeded by his son, also named Gustav (1660-1726). The latter was ennobled in 1698 by King Charles XII whom he followed into the Great Northern War (1700-1721) where he encountered and eventually hired for the Swedish court capelle Johann Sebastian Bach's older brother, Johann Jacob (b. Eisenach 1682-d. Stockholm 1722).

According to the Latin title page of the autograph manuscript of Buxtehude's "*Membra*" the work is dedicated to the composer's "*amico*" (friend) Gustav Düben. As the manuscript bears the date 1680, it is the first document of their friendship, which lasted for at least ten years until Düben's death in 1690. Numerous manuscripts of other Buxtehude works, primarily vocal compositions, can be found in Düben's rich music collection (today in the University Library of Uppsala) and provide further testimony to their close relationship. Moreover, in most instances they represent the only extant sources of many works of the Lübeck master.

It is unclear but seems likely that Düben commissioned the "*Membra*" from his friend for performances in Stockholm. Whether the work was also performed in Lübeck is not known, but the *Abendmusiken* series at the St. Mary's Church under Buxtehude's direction would have been an appropriate venue. The full Latin title of the cycle (from Buxtehude's autograph) reads "*Membra Jesu Nostri Patientis Sanctissimi*" (Most Holy Members [of the body] of Our Suffering Jesus"). This multi-sectional sacred work of non-liturgical character is based on lyric poetry of medieval mysticism, usually attributed to St. Bernard of Clairvaux, but more likely written by Arnulf of Louvain (1200-1250). The source for Buxtehude's text seems to have been an edition published 1633 in Hamburg under the heading "*D. Bernhardi Oratio Rhythmica*".

The text consists of seven strophic poems addressing and reflecting on the seven members of the holy body. All poems follow one and the same scheme: (1) a biblical prose verse, mostly from the Old Testament, followed by (2) three rhymed strophes composed of five lines, each with eight syllables and in the rhyme order aa bb c. :

1. **Ad pedes** (Upon the feet): poem introduced by Nahum 2:1
2. **Ad genua** (Upon the knees): poem introduced by Isaiah 66: 12
3. **Ad manus** (Upon the hands): poem introduced by Zechariah 13: 6
4. **Ad latus** (Upon the side): poem introduced by Song of Solomon 2, 13-14
5. **Ad pectus** (Upon the breast): poem introduced by 1 Peter 2: 2-3
6. **Ad cor** (Upon the heart): poem introduced by Song of Solomon 4: 9
7. **Ad faciem** (Upon the face): poem introduced by Psalm 31: 17

Buxtehude, however, modifies the structure of the text by creating a closed form. He achieves this by repeating after each set of lyric strophes the opening biblical verse. Only in the last cantata presents an exception in that in place of a repeated text portion it ends with an "*Amen*" section. In the resulting cycles of seven, each cantata offers a steady tripartite musical organization, with the biblical prose set in concerto manner and the poetry in contrasting aria style. Moreover, the individual strophes of every aria group are treated as separate entities, normally with the first two strophes treated as vocal solos and the third as a vocal ensemble piece. As

all seven cantatas open with an instrumental introduction so that the overall musical form of every unit consists of four sections: sonata-concerto-aria-concerto.

This clear formal concept is integrated into a deliberate cyclical plan that makes use of diverse scorings, that is, of different vocal and instrumental sonorities and combinations. Buxtehude draws on a vocal ensemble of five voices (SI, SII, A, T, B) and a three-piece string band of two violins and violone

with basso continuo; only the 6th cantata departs from the standard scoring by requiring a consort of five viols. The cycle also presents every cantata in a different key. The key of c for the opening and closing pieces serves as a framing device. In between a spectrum of five key unfolds: E-flat major, g minor, d minor, a minor, and e minor—with the latter key in the 6th cantata farthest removed from the home key of c minor. (see table)

	Cantata 1	Cantata 2	Cantata 3	Cantata 4	Cantata 5	Cantata 6	Cantata 7
Concerto	SSATB 2v, vne, bc	SSATB 2v, vne, bc	SSATB 2v, vne, bc	SSATB 2v, vne, bc	ATB 2v, vne, bc	SSB 5 va. da g., bc	SSATB 2v, vne, bc
Aria, 1 st str.	SI Bc	T bc	SI bc	SI bc	A bc	SI bc	ATB bc
Aria, 2 nd str.	SII bc	A bc	SII bc	ATB bc	T bc	SII 5 va. d. g., bc	A bc
Aria, 3 rd str.	SSATB 2v, vne, bc	SSB bc	ATB bc	SII bc	B bc	B 5 va. d. g, bc	SSATB bc
Concerto	SSATB 2v, vne, bc	SSATB 2v, vne, bc	SSATB 2v, vne, bc	SSATB 2v, vne, bc	ATB 2v, vne, bc	SSB 2v, vne, bc	SSATB 2v, vne, bc
Key	c minor	E-flat major	g minor	d minor	a minor	e minor	c minor

Buxtehude designs this plan not merely for the sake of musical variety, but in particular for accommodating the varying expressive qualities of both the biblical verses and the mystic poetry. In this regard cantatas 5-7 offer a particularly striking an colorful differentiation in comparison with the more even use of the performing forces. Cantata 6 ("Ad cor") reveals itself as the true "core piece" of the cycle, based on the substance of the imagery of the text, enhanced by the effect of the consort of five viols—generating a very special instrumental timbre to match the expressive qualities of the piece introduced by the words "vunerasti cor meum" (Thou hast wounded my heart). This single cantata as well as the "Membra" cycle as a whole have no parallel in the vocal oeuvre of Buxtehude. Here the composer in this early forties demonstrates remarkable compositional mastery that secured him a top position among his contemporaries. Gustav Düben, his friend, might have anticipated this.

Christoph Wolff

About this recording

Almost thirty years ago we recorded Buxtehude's then little-known masterpiece Membra Jesu Nostri for the first time. At the time we worked with a large boys' choir of about 40 singers, the pitch was lower and we did not use a lute in the continuo. These are all striking differences. However there are similarities as well. Again I made use of a choir, since the original performance material in the library of Uppsala includes three ripieno parts for the fifth movement Ad latus, indicating that there were multiple singers per part. The assumption naturally follows that there were ripieno parts for each vocal part. As the five-voice movements mostly share the same lay-out and texture it is a logical step to have the choir sing all of these movements. In addition, though, I have opted to use solo voices in some sections. The high choir pitch (a = approx 465 Hz) is a new feature in this recording. A consequence of this is the fragile, high tuning of the gambas in the sixth movement. The violone takes on the role of the cello (or gamba), as was usually the case with Buxtehude and his contemporaries. The basso continuo plays both with and without this instrument. I have constantly adhered to the sources with regard to this.

The large number of CD recordings of Membra Jesu Nostri that have appeared since our recording of the early 1980s is heartening for the reputation of Dieterich Buxtehude. Membra Jesu Nostri has become Buxtehude's best known work. However, there are still plenty of unknown works in Buxtehude's oeuvre waiting to be enjoyed. Many other vocal works have never been recorded again since our recordings of the 1980s. How is it possible for someone who has the reputation of being a minor master to finally be acknowledged as a 'great master'?

Ton Koopman

Ton Koopman

Ton Koopman was born in Zwolle in 1944. After a classical education he studied organ, harpsichord and musicology in Amsterdam and was awarded the Prix d'Excellence for both instruments. From the beginning of his musical studies he was fascinated by authentic instruments and a performance style based on sound scholarship and in 1969, at the age of 25, he created his first Baroque orchestra. In 1979 he founded the Amsterdam Baroque Orchestra followed by the Amsterdam Baroque Choir in 1992.

As an organist, Koopman has for decades played on the most important historical instruments in Europe, and as harpsichordist and conductor of the ABO&C, he makes guest appearances at virtually all the world's leading concert halls and music festivals. In addition, Koopman is in high demand as a guest conductor and has collaborated with many leading orchestras in Europe, the United States and Japan. Koopman's wide-ranging musical activities as a soloist, accompanist, continuo player and conductor have been documented through the years on various record labels such as Erato, Teldec, Sony, Philips and DGG. In 2003, he founded his own label, Antoine Marchand, distributed by Challenge Classics.

Between 1994 and 2004 Ton Koopman has been engaged in a unique project, conducting and recording all the eXIVsting cantatas by Johann Sebastian Bach, a massive undertaking for which he has been awarded the Deutsche Schallplattenpreis "Echo Klassik", the BBC Award 2008, the Prix Hector Berlioz, has been nominated for the Grammy Award (USA) and the Gramophone Award (UK). In 2000 Ton Koopman has received an Honorary Degree from the Utrecht University for his academic work on the Bach Cantatas and Passions and has been awarded both the prestigious Silver Phonograph Prize and the VSCD Classical Music Award. In 2006 he has received the « Bach-Medaille » from the City of Leipzig.

Koopman is currently working on his next major project – performing and recording the complete surviving works of Dieterich Buxtehude, who served as an important model for the young Johann Sebastian Bach. He also chairs the International D. Buxtehude Society.

Ton Koopman publishes regularly and for a number of years he has been engaged in editing the complete Handel Organ Concertos for Breitkopf & Härtel. Recently he has published Handel's Messiah and Buxtehude's Das Jüngste Gericht

for Carus Verlag. Ton Koopman leads the class of harpsichord at the Royal Conservatory in The Hague, is Professor at the University of Leiden and is a Honorary Member of the Royal Academy of Music in London. Ton Koopman is artistic director of the French Festival "Itinéraire Baroque".

Amsterdam Baroque Orchestra & Choir

The Amsterdam Baroque Orchestra & Choir is a group of renowned baroque specialists, who meet up several times a year to perform new concert programs. The orchestra was founded by Ton Koopman in 1979, the choir followed in 1992. Both groups were combined to become the Amsterdam Baroque Orchestra & Choir (ABO&C). Koopman's thorough knowledge of especially the baroque repertoire, plus his insight and boundless energy and enthusiasm, are sure to guarantee concert performances of the highest quality. The repertoire of the ABO&C includes instrumental and vocal-instrumental works composed between 1600 and 1800. "I draw the line at Mozart's death in 1791", Ton Koopman said once.

The ABO&C made its début in 1992 during the Holland Festival of Early Music in Utrecht, performing the world première of both the *Requiem* (for 15 voices) and *Vespers* (for 32 voices) by the 17th century composer Heinrich Ignaz Franz (von) Biber. The recording won the *Cannes Classical Award* for best performance of 17th/18th century choral music. Because of its rare combination of textural clarity and interpretative flexibility, the choir is

considered to be amongst the most outstanding choirs of today.

In 1994 Ton Koopman and his ABO&C embarked upon the most ambitious recording project of the past decade: the integral recording of all of Bach's secular and sacred cantatas, performed on the basis of the latest international musicological research. For the first 4 volumes of the Bach cantata series, which now comprises 22 volumes, Ton Koopman and the ABO&C received the *Deutsche Schallplattenpreis Echo Klassik* 1997. Once the first twelve parts of the Bach cantata series had been launched, Ton Koopman founded his own record label: "Antoine Marchand" (distributed by Challenge Classics). This label produced the remainder of this prestigious CD Series.

For 15 years, the ABO&C orchestra worked closely with the French label Erato, for which it made beautiful recordings of many baroque and classical compositions. Over the years, the orchestra has received many prizes and awards, such as *The Gramophone Award*, *Diapason d'Or*, *10-Repertoire*, *Stern des Monats-Fono Forum*, the *Prix Hector Berlioz* and two *Edisons* (*The Netherlands*).

The Amsterdam Baroque Orchestra & Choir is a regular guest at large concert halls in Europe, the United States and Japan.

Buxtehude Opera Omnia, XVI Vokalwerke 6:

Membra Jesu nostri, *BuxWV 75*

Der siebenteilige Kantaten-Zyklus "Membra Jesu nostri" verdankt seine Entstehung der langjährigen engen Freundschaft zweier Musiker: des Lübecker Organisten Dietrich Buxtehude und des Stockholmer Organisten und Kapellmeisters Gustav Düben. Wann und wie sich diese Freundschaft über die Ostsee hinweg entwickelte, wissen wir nicht. Bekannt ist jedoch, dass der zehn Jahre ältere Düben Spross einer deutschen Musiker-Dynastie war, die im 17. Jahrhunderts nach Schweden einwanderte. Deren erster Vertreter, Andreas Düben (1555-1625), bekleidete von 1595 bis zu seinem Tod das Amt des Thomas-Organisten in Leipzig. Sein Sohn Andreas (um 1597-1662) immatrikulierte sich 1609 an der dortigen Universität, siedelte 1614 aber nach Amsterdam über, um sich bei Jan Pieterszoon Sweelinck sechs Jahre lang an der Orgel zu vervollkommen. 1620 wurde er als Hoforganist nach Stockholm berufen, wo er 1625 auch Titularorganist an der Deutschen Kirche sowie 1640 Hofkapellmeister wurde. Sein Sohn Gustav (um 1628-1690) wuchs in der schwedischen Residenzstadt auf, erhielt seine

musikalische Ausbildung im Wesentlichen bei seinem Vater, soll aber auch im Ausland studiert haben. Einzelheiten sind darüber nicht überliefert. 1663 übernahm er die Ämter seines verstorbenen Vaters an der Deutschen Kirche sowie bei Hofe wie auch sein ebenfalls Gustav geheißener Sohn (1660-1726) seine Ämter nach seinem Tode übernahm. Dieser Sohn wurde 1698 von König Karl XII. geadelt und begleitete seinen Herrn in den Nordischen Krieg (1700-1721), in dessen Verlauf er Johann Sebastian Bachs älterem Bruder Johann Jacob (Eisenach, 1682 – Stockholm, 1722) begegnete und ihn an die Schwedische Hofkapelle verpflichtete. Die handgeschriebene lateinische Titelseite des Autographs gibt an, dass Buxtehude die „Membra“ seinem Freund („amico“) Gustav Düben widmete. Diese Widmung mit dem Datum 1680 ist der erste dokumentarische Beleg für ihre Freundschaft, die demnach mindestens zehn Jahre bis zu Dübens Tod gewährt haben muss. In Dübens umfangreicher Musikaliensammlung, die heute in der Universitätsbibliothek von Uppsala aufbewahrt wird, befanden sich noch zahlreiche weitere Kompositionen Buxtehudes, vornehmlich Vokalwerke, die den engen kollegialen Austausch der Beiden belegen. In den meisten Fällen sind sie die einzigen Überlieferungsträger für die Werke des Lübecker Meisters, die sich bis heute erhalten haben.

Nicht bewiesen, aber wahrscheinlich ist, dass Düben die „Membra“ bei seinem Freund in Auftrag gab, um sie in Stockholm aufzuführen. Ebenfalls unsicher ist, ob sie auch in Lübeck erklangen. Die Abendmusiken an der St. Marienkirche wären jedenfalls unter Buxtehudes Leitung ein passender Platz gewesen. Der volle Titel des Werkes lautet nach dem Autographen: „Membra Jesu Nostri Patientis Sanctissimi – Die Gliedmaßen unseres allerheiligsten Herrn Jesus, des leidenden [Erlösers]“. Es handelt sich um einen vierteiligen geistlichen Zyklus nicht-liturgischen Charakters. Der Text gehört in den Umkreis der mittelalterlichen Mystik und wird traditionell Bernhard von Clairvaux zugeschrieben, dürfte aber von Arnulf van Leeuwen (1200-1250) stammen.

Buxtehude fand ihn offenbar in D. Bernhards „Oratio Rhythmica“, Hamburg 1633.

Das Libretto der „Membra“ besteht aus sieben Gedichten, die die sieben Glieder des Heiligen Leibes Christi anreden und über sie meditieren: Alle sieben Gedichte folgen demselben Schema: Am Anfang steht ein Bibelvers, meist aus dem Alten Testament, an den sich drei fünfzeilige Strophen anschließen. Jede Zeile zählt acht Silben. Das Reimschema lautet aa bb c:

- 1. Ad pedes** (An die Füße); Bibelvers: Nahum, 2, 1
- 2. Ad genua** (An die Knie); Bibelvers: Jesaja, 66, 12

3. Ad manus (An die Hände); Bibelvers: Sacharja, 13, 6

4. Ad latus (An die Weiche); Bibelvers: Hohelied, 2, 13-14

5. Ad pectus (An die Brust); Bibelvers: 1. Petrus, 2, 2-3

6. Ad cor (An das Herz); Bibelvers: Hohelied, 4, 9

7. Ad faciem (An das Antlitz); Bibelvers: Psalm 31, 17

Buxtehude greift jedoch in die zweiteilige Struktur (Bibelvers – Freie Dichtung) des literarischen Textes ein, indem er sie musikalisch überformt und durch Wiederholung des Bibelverses am Schluss einer jeden Nummer eine geschlossene Form schafft. Nur die letzte Kantate schert aus, indem sie statt der Wiederholung mit einer ausgedehnten „Amen“-Kantilene schließt. Das Ergebnis ist ein Zyklus von sieben ebenmäßig gebauten, dreiteiligen Kantaten, deren Prosateile (Bibelverse) in Concerto-Form und deren gebundene Teile kontrastierend in Ariens-Form gefasst sind. Die jeweils drei Strophen der gebundenen Rede sind ihrerseits wieder als individuelle Einheiten aufgefasst, wobei in der Regel die ersten beiden Strophen als Vokal-Soli, die dritte aber als Vokal-Ensemble gesetzt sind. Außerdem wird jede der sieben Kantaten mit einer Instrumental-Einleitung eröffnet, sodass sich folgendes Schema ergibt: Sonata-Concerto-Aria-Concerto.

Diese klassische Formidee, die jeder Kantate zugrunde liegt, ist ihrerseits mittels unterschiedlicher Besetzungsvarianten in ein übergeordnetes zyklisches Konzept integriert, also vermittelt unterschiedlicher vokaler und instrumentaler Kolorierungs- und Kombinationsmöglichkeiten. Buxtehude sieht fünf Vokalistinnen (SI, SII, A, T, B) sowie einen dreistimmigen Streichersatz (1. Geige, 2. Geige, Violone und Basso continuo) vor. Nur die 6. Kantate weicht mit ihrem fünfstimmigen Gamben-Consort davon ab. Außerdem steht jede Kantate in einer anderen Tonart, wobei das c-Moll der ersten und

letzten Kantate als Rahmen dient. Dazwischen fächert sich mit Es-Dur, g-Moll, d-Moll, a-Moll und e-Moll ein ganzes Spektrum von Tonarten auf, die sich immer weiter von der Haupttonart c-Moll entfernen. (Siehe Tabelle)

	Kantate 1	Kantate 2	Kantate 3	Kantate 4	Kantate 5	Kantate 6	Kantate 7
Concerto	SSATB 2v, vne, bc	SSATB 2v, vne, bc	SSATB 2v, vne, bc	SSATB 2v, vne, bc	ATB 2v, vne, bc	SSB 5 va. da g., bc	SSATB 2v, vne, bc
Aria, 1 st str.	SI Bc	T bc	SI bc	SI bc	A bc	SI bc	ATB bc
Aria, 2 nd str.	SII bc	A bc	SII bc	ATB bc	T bc	SII 5 va. d. g., bc	A bc
Aria, 3 rd str.	SSATB 2v, vne, bc	SSB bc	ATB bc	SII bc	B bc	B 5 va. d. g, bc	SSATB bc
Concerto	SSATB 2v, vne, bc	SSATB 2v, vne, bc	SSATB 2v, vne, bc	SSATB 2v, vne, bc	ATB 2v, vne, bc	SSB 2v, vne, bc	SSATB 2v, vne, bc
Tonart	c-Moll	Es-Dur	g-Moll	d-Moll	a-Moll	e-Moll	c-Moll

Buxtehude ersann diese komplexe Struktur nicht nur, um den Zyklus musikalisch abwechslungsreicher zu gestalten, sondern vor allem auch, um der unterschiedlichen Expressivität von objektiven Bibelversen und subjektiver mystischer Dichtung gerecht zu werden. Die Kantaten 5 bis 7 weisen diesbezüglich gemessen an den beschränkten Möglichkeiten der Besetzung eine besonders frappante und farbige Ausdifferenzierung auf. Dabei stellt die 6. Kantate „An das Herz“ in jeder Beziehung das Herzstück des Zyklus dar: Hier wird die Bildwelt des Textes durch den Gamben-Klang überhöht, dessen Herbe die expressive Schmerzlichkeit der mit den Worten „vulnerasti cor meum – Du hast mein Herz verwundet“ beginnenden Dichtung übersetzt. Diese Kantate steht wie der ganze Zyklus beispiellos im Vokalschaffen Buxtehudes da. Der gerade vierzigjährige Komponist beweist hier eine Meisterschaft in der Beherrschung seines Metiers, die ihm eine Spitzenstellung unter seinen Zeitgenossen sicherte. Sein Freund Gustav Düben mag das vorhergesehen haben.

Christoph Wolff

Zu dieser Aufnahme

Vor fast 30 Jahren machten wir zum ersten Mal eine Aufnahme von dem damals noch recht unbekannten Meisterwerk Buxtehudes, *Membra Jesu Nostri*. Zu der Zeit arbeiteten wir mit einem großen Knabenchor zusammen, mit ungefähr 40 Stimmen, mit etwas niedrigerer Tonhöhe, und ohne Laute im Generalbass. Auffallende Unterschiede. Aber auch diesmal habe ich wieder einen Chor verwendet, denn in den originalen Aufführungsmaterialien in der Bibliothek Uppsala finden sich drei *Ri-pienostimmen* für den fünften Teil, *Ad latus*, die darauf hinweisen, dass jede Stimme mit mehreren Sängern besetzt war. Es ist deshalb anzunehmen, dass für jede Stimme ein *Ripieno* vorgesehen war. Da die fünfstimmigen Teile größtenteils denselben Aufbau und dieselbe Textur aufweisen, ist es deshalb logisch, alle diese Teile von einem Chor singen zu lassen. Hier und dort habe ich zusätzlich kurze Solopassagen eingesetzt. Die hohe Tonlage des Chores (a = ca. 465 Hz) ist in der vorliegenden Einspielung auch neu. Das bringt auch die außergewöhnlich hohe Stimmung der Gamben im sechsten Teil mit sich. Der Violone spielt wie immer bei Buxtehude und seinen Zeitgenossen

die Rolle des Cello oder der Viola da gamba. Der Basso continuo spielt sowohl mit oder ohne dieses Streichinstrument. Ich habe mich immer streng an die überlieferten Quellen gehalten. Die vielen CD-Aufnahmen, die seit unserer Einspielung von *Membra Jesu Nostri* Anfang der achtziger Jahre entstanden sind, deuten auf das gewachsene Renommee Dieterich Buxtehudes. *Membra Jesu Nostri* ist inzwischen das bekannteste Werk Buxtehudes. Und doch gibt es im Gesamtwerk Buxtehudes noch viele unbekannte Kompositionen zu entdecken. Viele andere seiner Vokalwerke wurden seit unseren Einspielungen vor dreißig Jahren nicht mehr wiederholt. Wann wird ein Komponist, der als kleiner Meister bekannt ist, endlich als „Großmeister“ gewürdigt werden?

Ton Koopman

Ton Koopman

Ton Koopman wurde 1944 in Zwolle geboren. Nach dem Besuch des Gymnasiums studierte er Orgel, Cembalo und Musikwissenschaft in Amsterdam und wurde in beiden Instrumenten mit dem *Prix d'Excellence* ausgezeichnet. Von Anfang an zeigte er Interesse an authentischen Musikinstrumenten und an der historischen Aufführungspraxis, und im Jahr 1969 gründete der erst fünfundzwanzigjährige Koopman sein erstes Barock Orchester, 1979 schließlich das Amsterdam Baroque Orchestra, dem 1992 der Amsterdam Baroque Choir folgte.

Als Organist spielt Ton Koopman schon seit Jahrzehnten auf den wichtigsten historischen Instrumenten in Europa, und als Cembalist und Dirigent des Amsterdam Baroque Orchestra & Choir besuchte er weltweit fast alle bedeutenden Musiksäle und Musikfestivals. Darüber hinaus ist Ton Koopman ein gefragter Gastdirigent und hat mit vielen der führenden Orchester in Europa, den Vereinigten Staaten und Japan zusammengearbeitet. Ton Koopmans umfangreiche musikalische Tätigkeit als Solist, Begleiter, Generalbassspieler und Dirigent wurde im Laufe der Jahre von verschiedenen Plattenfirmen festgehalten, darunter Erato, Teldec, Sony, Philips und DG. 2003 gründete er sein eigenes La-

bel (Antoine Marchand), das von Challenge Classics vertrieben wird.

Zwischen 1994 und 2004 realisierte Ton Koopman ein einzigartiges Projekt: er dirigierte sämtliche überlieferten Kantaten von Johann Sebastian Bach für eine Gesamtaufnahme. Diese umfangreiche und ehrgeizige Veröffentlichung wurde mit dem Deutschen Schallplattenpreis Echo Klassik, dem BBC-Award und dem Prix Hector Berlioz ausgezeichnet und außerdem für den Grammy Award (USA) sowie den Gramophone Award (UK) nominiert. Im Jahr 2000 erhielt Ton Koopman die Ehrendoktorwürde der Universität Utrecht für seine Forschungstätigkeit über Bachs Kantaten und Passionen. Er wurde sowohl mit dem Silbernen Phonographen der niederländischen Musik-Industrie als auch mit dem Klassischen Musikpreis der niederländischen Organisation von Theater- und Konzersälen ausgezeichnet. Im Jahr 2006 ehrte ihn die Stadt Leipzig mit der Bach-Medaille.

Inzwischen arbeitet Ton Koopman an seinem nächsten Großprojekt: er will sämtliche Werke Dieterich Buxtehudes einspielen, der ein wichtiges Vorbild für den jungen Johann Sebastian Bach war. So überrascht es nicht, dass Ton Koopman auch Präsident der "International D. Buxtehude Society" ist.

Ton Koopman ist der Autor vieler Fachartikel und Bücher und war mehrere Jahre lang mit der Edition der Orgelkonzerte Händels für Breitkopf & Härtel betraut; erst kürzlich hat er Händels Messias sowie Buxtehudes Das Jüngste Gericht im Carus Verlag veröffentlicht. Ton Koopman ist Professor für Cembalo am Konservatorium von Den Haag und Professor an der Universität von Leiden, sowie Ehren-Mitglied der Royal Academy of Music in London. Ton Koopman ist außerdem künstlerischer Leiter des französischen Festivals „Itinéraire Baroque“.

Amsterdam Baroque Orchestra & Choir

Im Amsterdam Baroque Orchestra & Choir kommen mehrmals jährlich international berühmte Barockspezialisten zusammen, um neue Konzertprogramme zu realisieren. Das Orchester des ABO&C wurde 1979 vom Ton Koopman gegründet, 1992 folgte der Chor. Beide Ensembles wurden im ABO&C vereint. Das profunde Wissen und das Verständnis des Barockrepertoires sowie die unstillbare Energie und ansteckende Begeisterung von Ton Koopman bilden die Grundlage für Konzertaufführungen, die höchste Qualitätsnormen erfüllen. Das Programm des ABO&C besteht aus Instrumental- und Vokalinstrumentalwerk, das zwischen 1600 und 1800 komponiert wurde. „Meine Grenze liegt etwa beim Tod Mozarts 1791“, erläuterte Ton Koopman einmal.

Das ABO&C hatte sein Debüt 1992 beim Holland Festival Alte Musik in Utrecht mit einer doppelten Weltpremiere. dem *Requiem* (für 15 Stimmen) und *Vespere* (für 32 Stimmen) des österreichischen Komponisten Heinrich Ignaz Franz (von) Biber (17. Jahrhundert).

Diese Konzertaufnahme erhielt für die beste Aufführung einer Chormusik aus dem 17. und 18. Jahrhundert den *Cannes Classical Award*. Wegen der seltenen Kombination aus Textausdruck, Klarheit und Flexibilität in der Interpretation gilt der Chor als derzeit einer der besten Chöre.

1994 begann Ton Koopman mit seinem ABO&C die wohl ehrgeizigste Einspielung der vergangenen Jahrzehnte: die integrale Einspielung aller (überlieferten) weltlichen und geistlichen Kantaten von Johann Sebastian Bach, die aufgrund der aktuellen Erkenntnisse aus der internationalen musikwissenschaftlichen Studie ausgeführt wurden. Für die ersten vier Teile der (im Ganzen 22-teiligen) Bachkantatenreihe erhielten Ton Koopman und das ABO&C den *Deutschen Schallplattenpreis Echo Klassik 1997*. Nach dem Erscheinen der ersten 12 Teile der Bach-Kantatenserie gründete Ton Koopman im März 2003 ein eigenes Label „Antoine Marchand“ (Distribution von Challenge Classics), wodurch die Ausgabe dieser prestigeträchtigen CD-Serie als Ganzes übernommen wurde.

Das Orchester des ABO&C hat 15 Jahre lang eng mit dem französischen Label Erato zusammengearbeitet. Das hat zu fantastischen Einspielungen zahlreicher bedeutender barocker

und klassischer Kompositionen geführt. Das Orchester erhielt im Lauf der Jahre nachstehende Preise und Auszeichnungen: The Gramophone Award, Diapason d'Or, 10-Repertoire, Stern des Monats-Fono Forum, den Prix Hector Berlioz und zwei Edisons (Niederlande).

Das Amsterdam Baroque Orchestra & Choir ist regelmäßig in den großen Konzertsälen Europas, der USA und Japan zu Gast.

Buxtehude, Opera Omnia XVI oeuvres vocales

Membra Jesu Nostri, BuxWV 75

Le cycle de cantates en sept parties « Membra Jesu Nostri » puise ses origines dans une amitié étroite et durable entre deux musiciens, un organiste de Lübeck, Dietrich Buxtehude, et un organiste et maître de chapelle de Stockholm, Gustav Düben. On ne sait toujours pas où et quand naquit cette amitié qui se développa d'un côté à l'autre de la mer baltique. Düben – de dix ans l'aîné de Buxtehude –, appartenait à une famille de musiciens suédois d'origine allemande, actifs aux 17^{ème} et 18^{ème} siècles.

Le premier membre connu de la dynastie, Andreas Düben (1555-1625) fut pendant trente ans, de 1595 à sa mort, organiste de l'église saint Thomas de Leipzig. Son fils, Andreas (vers 1597-1662) commença ses études à l'université de Leipzig en 1609, mais partit en 1614 pour devenir l'élève de Jan Pieterszoon Sweelinck, organiste à Amsterdam, où il demeura six ans. En 1620, il devint organiste de la cour de Stockholm. En 1625, il fut également nommé organiste de l'église allemande de cette

ville. Et en 1640, il devint maître de chapelle de la cour de Stockholm. Son fils, Gustav (vers 1628-1690), grandit dans la capitale suédoise, reçut son éducation musicale tout d'abord de son père. Il semblerait qu'il étudia également hors de Suède, même si l'on ne possède aujourd'hui plus aucun détail concernant ses voyages à l'étranger. En 1663, il succéda à son père comme maître de chapelle et organiste de l'église allemande de Stockholm. Après son décès, en 1690, son fils, aussi nommé Gustav (1660-1726), lui succéda. Ce dernier fut ennobli en 1698 par Charles XII, qu'il suivit durant la Grande Guerre du Nord (1700-1721). Il rencontra alors et embaucha probablement pour la cour de la chapelle de Suède le fils aîné de Johann Sebastian Bach, Johann Jacob (né à Eisenach en 1682-mort à Stockholm en 1722).

Selon la page en latin du manuscrit autographe de « Membra », l'œuvre fut dédiée à l'« amico » du compositeur, Gustav Düben. Comme le manuscrit porte la date de 1680, il s'agit du premier document faisant état de leur amitié qui dura au moins dix ans, jusqu'au décès de Düben, en 1690. De nombreux manuscrits d'autres œuvres de Buxtehude furent conservés dans la riche collection musicale de Düben (actuellement à la bibliothèque de l'université d'Uppsala) et témoignent du lien

étroit qui exista entre les deux hommes. De plus, dans la plupart des cas, ils constituent les seules sources existantes d'un grand nombre d'œuvres du maître de Lübeck.

Il est incertain mais probable que Düben com-
manda à son ami « Membra » pour des exécutions
à Stockholm. On ne sait pas quand l'œuvre fut
jouée à Lübeck, toutefois la série des Abendmu-
siken à l'église Sainte-Marie sous la direction de
Buxtehude aurait offert un cadre opportun à leur
exécution. Le titre latin complet de l'œuvre (noté
sur le manuscrit autographe de Buxtehude) est
les suivant : « Membra Jesu Nostri Patientis Sanc-
tissimi » (Les Très Saints Membres de Notre Sei-
gneur Jésus Souffrant). Cette œuvre en plusieurs
sections de caractère non liturgique est basée sur
un recueil médiéval de poésie spirituelle, attribué
généralement à saint Bernard de Clairvaux mais
plus certainement de la plume d'Arnulf de Louvain
(1200-1250). Buxtehude emprunta probablement
son texte à une édition publiée en 1633 à Ham-
bourg sous le titre suivant : « D. Bernhardi Oratio
Rhythmica ».

Le texte consiste en sept poèmes strophiques qui
s'adressent aux sept membres du corps sacré et
méditent sur eux. Tous les poèmes suivent un seul

et unique schéma : Un verset biblique en prose, le
plus souvent extrait de l'Ancien Testament, est suivi
par trois strophes rimées de cinq lignes, chacune
comprenant huit syllabes, l'ordre des rimes étant le
suivant : aa bb c

- 1. **Ad pedes** (Aux pieds): poème introduit par Nahum 2:1
- 2. **Ad genua** (Aux genoux): poème introduit par Isaïe 66: 12
- 3. **Ad manus** (Aux mains): poème introduit par Zacharie 13: 6
- 4. **Ad latus** (Au flanc): poème introduit par le Chant de Salomon 2, 13-14
- 5. **Ad pectus** (À la poitrine): poème introduit par 1 Pierre 2: 2-3
- 6. **Ad cor** (Au cœur): poème introduit par Chant de Salomon 4: 9
- 7. **Ad faciem** (Au visage): poème introduit par le Psaume 31: 17

Buxtehude, cependant, modifia la structure des
textes en créant une forme fermée. Il obtint cela en
repenant après chaque série de strophes poétiques
le début du verset biblique. Seule la dernière cantate
constitue ici une exception puisqu'une section
« Amen » remplace la section de texte répété. Dans
ce cycle constitué par ces sept cantates, chacune

d'elles offre une solide organisation musicale
tripartite, la section de prose biblique étant
composée à la manière d'un concerto, la section
poétique conçue dans le style contrasté de l'aria.
En outre, les strophes individuelles de chaque
section aria sont traitées comme des entités, en
général la première des deux strophes étant pensée
comme un lieu de solos vocaux et la troisième
comme une pièce d'ensemble vocal. Les sept
cantates commencent toutes par une introduction
instrumentale de sorte que la forme générale
de chaque unité comprend les quatre sections
suivantes : sonata-concerto-aria-concerto.

Ce concept formel très clair fut intégré à un projet
délibérément cyclique qui utilise des effectifs divers,
c'est-à-dire offre des sonorités et combinaisons
vocales et instrumentales différentes. Buxtehude
utilisa un ensemble vocal à cinq parties (SI, SII, A,
T, B), un ensemble de trois instruments à cordes
composé de deux violons, un violone, et une basse
continue. Seule la 6ème cantate diverge de cet
effectif standard et demande un consort de cinq
violes de gambe. Le cycle présente également
chaque cantate dans une tonalité différente. La
tonalité de do mineur pour les pièces d'ouverture
et de conclusion offre en quelque sorte un

	Cantate 1	Cantate 2	Cantate 3	Cantate 4	Cantate 5	Cantate 6	Cantate 7
Concerto	SSATB 2v, vne, bc	SSATB 2v, vne, bc	SSATB 2v, vne, bc	SSATB 2v, vne, bc	ATB 2v, vne, bc	SSB 5 vdg, bc	SSATB 2v, vne, bc
Aria, 1 ^{ère} str.	SI Bc	T bc	SI bc	SI bc	A bc	SI bc	ATB bc
Aria, 2 ^{ème} str.	SII bc	A bc	SII bc	ATB bc	T bc	SII 5 vdg, bc	A bc
Aria, 3 ^{ème} str.	SSATB 2v, vne, bc	SSB bc	ATB bc	SII bc	B bc	B 5 va. d. g, bc	SSATB bc
Concerto	SSATB 2v, vne, bc	SSATB 2v, vne, bc	SSATB 2v, vne, bc	SSATB 2v, vne, bc	ATB 2v, vne, bc	SSB 2v, vne, bc	SSATB 2v, vne, bc
tonalité	do mineur	mi bémol majeur	sol mineur	ré mineur	la mineur	mi mineur	do mineur

encadrement au sein duquel se déploie un spectre composé par cinq tonalités : mi bémol majeur, sol mineur, ré mineur, la mineur, et mi mineur – cette dernière tonalité de la 6ème cantate étant la plus éloignée de la tonalité initiale de do mineur. (Voir tableau)

Buxtehude conçut ce plan non seulement pour le plaisir de la variété musicale mais surtout pour pouvoir mieux exprimer les qualités expressives très diverses tant des versets bibliques que de la poésie spirituelle. À cet égard, les cantates 5 à 7 offrent une différenciation de timbre particulièrement frappante si on les compare à l'utilisation en général plus régulière de l'effectif. La cantate 6, « Ad cor », se révèle être le véritable « cœur » du cycle, basé sur la substance des images évoquées par le texte et mis en valeur par l'effet produit par l'utilisation du consort de violes. Ce dernier génère un timbre instrumental très spécial ayant pour dessein d'égaliser les qualités expressives de la pièce introduite par les mots « vunerasti cor meum » (vous avez blessé mon cœur). Cette cantate, comme l'ensemble du cycle « Membra », ne possède pas d'équivalent dans l'œuvre vocale de Buxtehude. Dès le début des années quarante, le compositeur montra donc avec cet ensemble sa remarquable maîtrise dans le domaine de la composition, et cette dernière lui

assura une place de tout premier rang parmi ses contemporains. Son ami Gustav Düben, l'avait peut-être pressenti.

Christoph Wolff

À propos de cet enregistrement

Il y a presque trente ans déjà, nous avons enregistré un chef d'œuvre de Buxtehude encore très peu connu, Membra Jesu Nostri. Nous avons alors travaillé avec un grand chœur d'environ quarante garçons, le diapason était plus bas, le luth était absent du continuo. Différences remarquables avec l'interprétation présente. Aujourd'hui, j'utilise de nouveau un chœur car le matériel d'orchestre d'époque conservé à la bibliothèque d'Uppsala comprend trois parties de ripieno pour la cinquième cantate, Ad latus, ce qui indique que l'œuvre fut à l'origine interprétée avec plusieurs chanteurs par partie. Il semble par conséquent évident que des parties de ripieno durent exister pour chacune des parties. Comme les sections à cinq voix possèdent en général les mêmes texture et organisation, il est par conséquent logique de faire chanter toutes ces sections par un chœur. Dans ces dernières, j'ai ci et là inséré des fragments solo. Le diapason haut ou diapason de chœur (la = environ 465 hz) est aussi un élément nouveau dans cet enregistrement. Il implique dans la sixième cantate un accord haut et fragile pour les violes de gambe. Le violone, comme c'était toujours

de cas dans la musique de Buxtehude et dans celle de ses contemporains, remplit le rôle du violoncelle (ou de la viole de gambe). Tous les choix ont été faits ici conformément aux sources. Le grand nombre d'enregistrements de disques compacts de Membra Jesu Nostri parus depuis notre enregistrement du début des années quatre-vingt est encourageant pour la renommée de Buxtehude. Membra Jesu Nostri est devenu l'œuvre de Buxtehude la plus connue. Pourtant, de nombreuses œuvres magnifiques de Buxtehude restent à découvrir. Beaucoup d'autres œuvres vocales n'ont plus été reprises depuis nos enregistrements des années quatre-vingt. Comment un compositeur classé de nos jours parmi les petits maîtres pourra-t-il enfin être reconnu comme un grand maître ?

Ton Koopman

Traduction: Clémence Comte

Ton Koopman

Après avoir achevé ses études générales, Ton Koopman, né à Zwolle en 1944, étudie l'orgue, le clavecin et la musicologie à Amsterdam. Il obtient un Prix d'Excellence dans les deux disciplines instrumentales. Dès l'origine, il est fasciné par les instruments d'époque, les styles, l'interprétation, et les recherches sur le son. En 1969, à l'âge de 25 ans, il crée son premier orchestre baroque. En 1979 il fonde l'Amsterdam Baroque Orchestra, puis en 1992 l'Amsterdam Baroque Choir.

Comme organiste, Ton Koopman joue déjà depuis des décennies sur les instruments historiques les plus importants d'Europe. Comme claveciniste et directeur musical de l'ABO & C, il est invité à se produire dans presque toutes les salles de concert et festivals de musique les plus prestigieux du monde entier. Il est également très demandé comme chef invité et travaille dans ce cadre avec un grand nombre d'orchestres éminents en Europe, aux Etats-Unis et au Japon. Au fil des ans, la discographie de Ton Koopman comme soliste, accompagnateur, continuiste et chef d'orchestre, qui comprend de nombreux enregistrements gravés pour des sociétés de disque telles qu'Erato, Teldec, Sony, Philips et DGG, témoigne de la diversité de

ses activités musicales. En 2003, il fonde sa propre société de disques (Antoine Marchand), distribuée par Challenge Classics.

Entre 1994 et 2004, Ton Koopman consacre toute son énergie à un projet unique en son genre, l'exécution et l'enregistrement de toutes les Cantates de Bach : travail colossal pour lequel il reçoit le Deutsche Schallplattenpreis Echo Klassik 1997, le prix Hector Berlioz et la BBC Award, ainsi que des nominations pour la Grammy Award (USA) et la Gramophone Award (UK). En 2000, l'Université d'Utrecht lui décerne le titre de Docteur Honoris Causa pour ses recherches sur les Cantates et les Passions de Bach. Il reçoit également deux autres prix prestigieux : le Silver Phonograph et le VSCD Classical Music Award. En 2006, il obtient la prestigieuse « Bach-Médaille » de la Ville de Leipzig.

Entre-temps, Ton Koopman commence à travailler sur un autre grand projet : l'exécution et l'enregistrement de l'intégrale des œuvres transmises à la postérité de Dieterich Buxtehude, grand inspirateur du jeune J.S. Bach. Ton Koopman est Président de l'« International Buxtehude Society ».

Ton Koopman publie régulièrement. Il participe depuis un certain nombre d'années à l'établissement

de l'édition complète des concertos pour orgue de Händel pour Breitkopf & Härtel. Il a récemment réalisé l'édition du Messie de Händel et celle de Das Jüngste Gericht de Buxtehude pour la maison d'édition Carus Verlag.

Ton Koopman est Responsable de l'enseignement du clavecin au Conservatoire de la Haye, Professeur à l'Université de Leiden et Membre Honoraire de la Royal Academy of Music de Londres. Il est en France directeur artistique du festival « Itinéraire Baroque ».

Amsterdam Baroque Orchestra & Choir

L'Amsterdam Baroque Orchestra & Choir (ABO&C) est composé d'éminents spécialistes de la musique baroque, qui se réunissent plusieurs fois par an pour explorer de nouveaux horizons musicaux et concocter des programmes de concerts inventifs. Ton Koopman a fondé l'Amsterdam Baroque Orchestra en 1979 puis il a créé en 1992 son propre ensemble vocal. Ces deux formations constituent ensemble l'Amsterdam Baroque Orchestra & Choir. La connaissance et l'intelligence approfondies que possède Ton Koopman du répertoire baroque, son énergie inextinguible et son enthousiasme communicatif font de chaque concert une expérience unique de grande qualité. Le répertoire de l'ABO&C couvre une grande partie de la musique vocale et instrumentale composée entre 1600 et 1800. « La mort de Mozart, en 1791, constitue la frontière temporelle finale que je me suis tracée » a déclaré un jour Ton Koopman.

L'ABO&C a fait ses débuts en 1992 au cours du Festival de musique ancienne d'Utrecht, aux Pays-Bas, où il a interprété deux œuvres en première mondiale : le Requiem (pour quinze voix) et les

Vêpres (pour trente-deux voix) du compositeur autrichien du 17^{ème} siècle, Heinrich Ignaz Franz (von) Biber. L'enregistrement de ce concert a été primé à Cannes pour la meilleure interprétation de musique chorale des 17^{ème} et 18^{ème} siècles. Alliant de façon inhabituelle expression textuelle, limpidité et flexibilité d'interprétation, le chœur est considéré comme l'un des meilleurs de notre époque.

En 1994, Ton Koopman a entamé avec l'ABO&C le projet d'enregistrement le plus ambitieux de la dernière décennie : l'enregistrement de l'intégrale des cantates sacrées et profanes (qui nous sont parvenues) de Johann Sebastian Bach, interprétées sur la base des données les plus récentes émanant des recherches musicologiques internationales. Pour les quatre premiers volumes de la série des cantates de Bach (qui en comptera finalement 22), Ton Koopman et l'ABO&C se sont vus décerner le Deutsche Schallplattenpreis Echo Klassik 1997. Après la publication des douze premiers volumes de la série de cantates de Bach, Ton Koopman a créé en mars 2003 son propre label, Antoine Marchand (distribué par Challenge Classics) qui a repris la totalité de l'édition de cette prestigieuse série de CD.

L'ABO&C a travaillé pendant quinze ans en étroite collaboration avec le label français Erato, pour

lequel il a réalisé de magnifiques enregistrements de nombreuses compositions baroques et classiques. Au fil des ans, l'orchestre a reçu de nombreuses récompenses, parmi lesquelles le Gramophone Award, le Diapason d'Or, 10 de Répertoire, le Stern des Monats-Fono Forum, le Prix Hector Berlioz et deux Edison (Pays-Bas).

L'Amsterdam Baroque Orchestra & Choir est régulièrement invité dans de prestigieuses salles de concert en Europe, aux Etats-Unis et au Japon.

I. Ad Pedes

1. Sonata

2. Coro

Ecce super montes
pedes evangelizantis
et annunciantis pacem.

3. Aria

Salve mundi salutare,
Salve, salve Jesu care!
Cruci tuae me aptare
vellem vere, tu scis quare,
da mihi tui copiam.

Clavos pedom, plagas duras,
et tam graves impressuras
circumplector cum affectu,
tuo pavens in aspectu,
tuorum memor vulnerum.

Dulcis Jesu, pie Deus,
ad te clamo licet reus,
praebe mihi te benignum,
ne repellas me indignum
de tuis sanctis pedibus.

I. To the feet

1. Sonata

2. Coro

Behold, upon the mountains
the feet of one bringing good news
and proclaiming peace.

3. Aria

Hail, salvation of the world,
Hail, hail, dear Jesus!
On your cross would I hang
Truly, you know why,
Give me your strength.

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

Sweet Jesus, merciful God,
I cry to you, in my guilt,
Show me your grace,
Turn me not unworthy away
From your sacred feet.

4. Coro
Ecce super montes
da capo

5. Coro
Salve mundi salutare
Salve, salve Jesu care!
Cruci tuae me aptare
vellem vere, tu scis quare,
da mihi tui copiam.

II. Ad genua

6. Sonata in tremulo

7. Coro
Ad ubera portabimini,
et super genua blandicentur vobis.

8. Aria
Salve Jesu, rex sanctorum,
spes votiva peccatorum,
crucis ligno tanquam reus,
pendens homo, verus Deus,
caducis nutans genibus.

Quid sum tibi responsurus,
actu vilis corde durus?

4. Coro
Behold, upon the mountains
da capo

5. Coro
Hail, salvation of the world,
Hail, hail, dear Jesus!
On your cross would I hang
Truly, you know why
Give me your strength

II. To the knees

6. Sonata in tremulo

7. Coro
You will be brought to nurse
and dandled on the knees

8. Aria
Hail Jesus, 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 you,
Vile as I am in deed, hard in my heart?

Quid rependam amatori,
qui elegit pro me mori,
ne dupla morte morerer.

Ut te quaeram mente pura,
sit haec mea prima cura;
non est labor et gravabor,
sed sanabor et mundabor,
cum te complexus fuero.

9. Coro
Ad ubera portabimini
da capo

III. Ad manus

10. Sonata

11. Coro
Quid sunt plagae istae
in medio manuum tuarum?

12. Aria
Salve Jesu, pastor bone,
fatigatus in agone,
qui per lignum es distractus
et ad lignum es compactus
expansis sanctis manibus.

How shall I repay your love,
Who chose to die for me,
Unless I die a second death?

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

9. Coro
You will be brought to nurse
da capo

III. To the hands

10. Sonata

11. Coro
What are those wounds
in the midst of your hands?

12. Aria
Hail, Jesus, good shepherd,
wearied in agony,
tormented on the cross
nailed to the cross
your sacred hands stretched out.

Manus sanctae, vos amplector,
et gemendo condelector.
Grates ago plagis tantis,
clavis duris guttis sanctis
dans lacrimas cum osculis.

In cruore tuo lotum
me commendo tibi totum:
tuae sanctae manus istae
me defendant, Jesu Christe,
extremis in periculis.

13. Coro
Quid sunt plagae istae
da capo

IV. Ad latus

14. Sonata

15. Coro
Surge, amica mea,
speciosa mea, et veni,
columba mea in foraminibus petrae,
in caverna maceriae.

Holy hands, I embrace you,
and, lamenting, I delight in you.
I give thanks for the terrible wounds,
the hard nails, the holy drops,
shedding tears with kisses.

Washed in your blood
I wholly entrust myself to you,
may these holy hands of yours
defend me, Jesus Christ,
in the final dangers.

13. Coro
What are those wounds
da capo

IV. To the sides

14. Sonata

15. Coro
Arise, my love,
my beautiful one, and come,
my dove in the clefts of the rock,
in the hollow of the cliff.

16. Aria
Salve latus salvatoris,
in quo latet mel dulcoris,
in quo patet vis amoris,
ex quo scatet fons cruoris,
qui corda lavat sordida.

Ecce tibi appropinquo,
parce, Jesu, si delinquo,
Verecunda quidem fronte
ad te tamen veni sponte
scrutari tua vulnera.

Hora mortis meus flatus
intret, Jesu, tuum latus.
Hinc expirans in te vadat,
ne hunc leo trux invadat,
sed apud te permaneat.

17. Coro
Surge amica mea
da capo

V. Ad pectus

18. Sonata

16. Aria
Hail, side of the saviour,
in which the honey of sweetness is hidden,
in which the power of love is exposed,
from which gushes the spring of blood,
that cleans the dirty hearts.

Lo I approach you,
Pardon, Jesus, if I sin,
With reverent countenance
freely I come to you
to behold your wounds

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

17. Coro
Arise, my love
da capo

V. To the breast

18. Sonata

19. Voci

Sicut modo geniti infantes rationabiles
et sine dolo concupiscite,
ut in eo crescatis in salutem,
si tamen gustatis, quoniam dulcis est Dominus.

20. Aria

Salve, salus mea, Deus,
Jesu dulcis, amor meus,
salve, pectus reverendum,
cum tremore contingendum,
amoris domicilium.

Pectus mihi confer mundum,
ardens, pium, gemebundum,
voluntatem abnegatam,
tibi semper conformatam,
juncta virtutum copia.

Ave, verum templum Dei,
precor miserere mei.
Tu totius arca boni,
fac electis me apponi,
vas dives Deus omnium.

21. Voci

Sicut modo geniti
da capo

19. Voci

Like newborn infants,
long for the guileless milk of reason,
that by it you may grow into salvation,
if indeed you have tasted that the Lord is good.

20. Aria

Hail God, my salvation,
sweet Jesus, my beloved,
hail, breast to be revered,
to be touched with trembling,
dwelling of love.

Give me a clean breast,
ardent, pious, moaning,
an abnegated will,
always conforming to you,
with an abundance of virtues.

Hail, true temple of God,
I pray, have mercy on me.
You, the ark of all that is good,
make me be placed with the chosen,
rich vessel, God of all.

21. Voci

Like newborn infants
da capo

VI. Ad cor

22. Sonata

23.

Vulnerasti cor meum,
soror mea, sponsa.

24. Aria

Summi regis cor, aveto,
te saluto corde laeto,
te complecti me delectat
et hoc meum cor affectat,
ut ad te loquar animes.

Per medullam cordis mei,
peccatoris atque rei,
tuus amor transferatur,
quo cor tuum rapiatur
languens amoris vulnere.

Viva cordis voce clamo,
dulce cor, te namque amo:
ad cor meum inclinare,
ut se possit applicare
devoto tibi pectore.

25.

Vulnerasti cor meum
da capo

VI. To the heart

22. Sonata

23.

You have wounded my heart,
my sister, my bride.

24. Aria

Heart of the highest king, I greet you,
I salute you with a joyous heart,
it delights me to embrace you
and my heart aspires to this,
that you move me to speak to you.

Through the marrow of my heart,
of a sinner and culprit,
may your love be conveyed,
by whom your heart was seized,
languishing through the wound of love.

I call with the living voice of the heart,
sweet heart, for I love you,
to incline to my heart,
so that it may draw close,
devoted to you with the breast.

25.

You have wounded my heart
da capo

VII. Ad faciem

26. Sonata

27. Coro

Illustra faciem tuam super servum tuum,
salvum me fac in misericordia tua.

28. Aria

Salve, caput cruentatum,
totum spinis coronatum,
conquassatum, vulneratum,
arundine verberatum
facie sputis illita.

Dum me mori est necesse,
noli mihi tunc deesse,
in tremenda mortis hora.
Veni, Jesu, absque mora,
tuere me et libera.

Cum me jubes emigrare,
Jesu care, tunc appare,
o amator amplexende.
Temet ipsum tunc ostende
in cruce salutifera.

29. Coro

Amen.

VII. To the face

26. Sonata

27. Coro

Let your face shine upon your servant,
save me in your mercy.

28. Aria

Hail, bloodied head,
all crowned with thorns,
beaten, wounded,
struck with a cane,
the face soiled with spit.

When I must die,
do not then be away from me,
in the anxious hour of death
come, Jesus, without delay,
protect me and set me free!

When you command me to depart,
dear Jesus, then appear,
O lover to be embraced,
then show yourself
on the cross that brings salvation.

29. Coro

Amen.

In memoriam Bruno Grusnick (1900-1992)

A connoisseur and admirer of Schütz, who was at home with the early Baroque polychoral repertoire, Bruno Grusnick came from Berlin to Lübeck in 1928. Here he encountered the *genius loci*, Dieterich Buxtehude, whose significance as a vocal composer was not then known. Encouraged by the cathedral organist Wilhelm Stahl and the musicologist André Pirro, from 1931 he made several journeys to Uppsala. Fired by enthusiasm for the treasures that lay concealed in the libraries, he immediately started publishing Buxtehude's cantatas in steady, quick succession, along with some of the sacred concertos of the great Christoph Bernhard. Rather than entomb them in monumental *Denkmäler* where they would only rest in peace, he prepared them for practical use, providing parts and *basso continuo* realisations. Himself a singer and a charismatic choir director, he intuitively grasped what choirs, particularly youthful ones, were capable of achieving musically. All his published editions were tried out with his "Lübecker Sing- und Spielkreis" before going to print.

After war and captivity had obliged him to suspend his activities, in the 1950s he published many

Buxtehude cantatas in close succession. Grusnick now extended his research to the dating of the works in the Gustav Düben collection at Uppsala; he also prepared editions of works by Buxtehude's contemporaries.

In the autumn of 1986 he made his last journey to Uppsala, where once again he immersed himself spellbound in the manuscripts. As late as his ninetieth year he was preparing for print a score of Buxtehude's cantata *Nun danket alle Gott*. With his tireless pleasure in this outstanding life's work, Bruno Grusnick set in motion the rediscovery of Dieterich Buxtehude's vocal music by the musical world.

Barbara Grusnick

Translation: James Chater

In memoriam Bruno Grusnick (1900-1992)

Als Schütz-Kenner und -Verehrer, musikalisch beheimatet in der frühbarocken Mehrchörigkeit, kam Bruno Grusnick 1928 aus Berlin nach Lübeck. Hier trifft er auf den genius loci, Dieterich Buxtehude, dessen Bedeutung als Vokalkomponist bisher nicht erkannt war. Angeregt durch den Dom-Organisten Wilhelm Stahl und den Buxtehude-Forscher André Pirro, unternimmt er ab 1931 mehrere Studienreisen nach Uppsala, begeistert sich für die hier ruhenden Schätze und veröffentlicht sofort, anhaltend und in rascher Folge die Kantaten Buxtehudes und bereits auch einige geistliche Konzerte des großen Christoph Bernhard. Er reiht sie nicht in den gläsernen Sarg großer Denkmalbände ein, in dem sie dann schweigend ruhen, sondern macht sie bereit zum umgehenden praktischen Gebrauch, mit Stimmen und ausgesetztem B.c. versehen. Selber Sänger und ein charismatischer Chorleiter, erfaßt er intuitiv, was besonders auch jugendliche Chöre gern und gut musizieren können. Alle Veröffentlichungen sind, ehe sie in Druck gingen, mit seinem "Lübecker Sing- und Spielkreis" erprobt worden.

Nach der durch Krieg und Gefangenschaft erzwungenen Pause folgen in den 50er Jahren viele Buxtehudekantaten in großer zeitlicher Dichte. Grusnick weitet seine Forschung jetzt auch auf die Datierungen in der Dübensammlung aus und seine Ausgaben auf Zeitgenossen Buxtehudes.

Seine letzte Uppsala-Reise unternahm er im Herbst 1986, gebannt sich immer wieder in die Handschriften vertiefend. Noch im 90. Lebensjahr erstellte er ein druckfähiges Exemplar der Buxtehude-Kantate "Nun danket alle Gott". Bruno Grusnick hat mit seiner nie ermüdeten Freude an dieser Lebensarbeit die Wiederentdeckung des Vokalwerkes von Dieterich Buxtehude für die musizierende Welt ausgelöst.

Barbara Grusnick

In memoriam Bruno Grusnick (1900-1992)

En tant que connaisseur et admirateur de Schütz qui était familier avec le répertoire polychoral du début de l'époque baroque, Bruno Grusnick vint de Berlin à Lübeck en 1928. Il y découvrit le genius loci, Dieterich Buxtehude, dont l'importance comme compositeur de musique vocale n'était pas encore connue. Encouragé par l'organiste de cathédrale Wilhelm Stahl et le musicologue André Pirro, il fit, à partir de 1931, plusieurs voyages à Uppsala. Brûlant d'enthousiasme pour les trésors reposant cachés dans les bibliothèques, il commença immédiatement à publier les cantates de Buxtehude à un rythme régulier et rapide, conjointement avec quelques concertos du grand Christoph Bernhard. Plutôt que de les ensevelir dans des Denkmäler monumentaux, où elles auraient seulement reposé en paix, il les prépara pour un usage pratique, fournissant parties et basso continuo. Chanteur lui-même et directeur de chœur charismatique, il saisit intuitivement ce dont les chœurs, et en particuliers les jeunes chœurs, étaient musicalement capables. Toutes ses publications furent testées avec son "Lübecker Sing- und Spielkreis" avant d'être imprimées.

Après que la guerre et la captivité l'eurent forcé de suspendre ses activités, il publia, dans les années 1950, beaucoup de cantates de Buxtehude à un rythme rapproché. Grusnick développa à ce moment ses recherches sur la datation des œuvres de la collection de Gustav Düben à Uppsala; il prépara aussi l'édition des œuvres de certains contemporains de Buxtehude.

À l'automne 1986, il fit son dernier voyage à Uppsala, où, une fois encore, il se plongea avec passion dans les manuscrits. Dans sa 90ème année il préparait encore la publication d'une partition de la cantate Nun danket alle Gott de Buxtehude. Grâce à son travail de toute une vie, Bruno Grusnick a permis au monde musical de redécouvrir la musique vocale de Dieterich Buxtehude.

Barbara Grusnick

Traduction: Nathalie Chater