





Dietrich Buxtehude

SALVATOR MUNDI

RICERCAR CONSORT - PHILIPPE PIERLOT

1. Jesu meines Lebens Leben BuxWV 62	6'38
2. Fürwahr, er trug unsere Krankheit BuxWV 31	12'50
3. Ich bin die Auferstehung und das Leben BuxWV 44	6'21
4. Chiaccon: Laudate pueri Dominum BuxWV 69	5'57
5. Befehl dem Engel BuxWV 10	5'16
6. Chiaccona: Quemadmodum desiderat cervus BuxWV 92	6'44
7. Herr, ich lasse dich nicht BuxWV 36	8'53
8-10. Herzlich lieb hab ich Dich, o Herr BuxWV 41	
1. Versus: Herzlich Lieb hab ich dich o Herr	4'20
2. Versus: Es ist ja, Herr, dein Geschenk und Gab	8'37
3. Versus: Ach Herr, lass dein lieb Engelein	6'45

Enregistré du 10 au 15 octobre 2022 à l'Abbaye Sainte-Trinité de la Lucerne d'Outremer / Prise de son : Frédéric Briant / Montage numérique : Philippe Pierlot et Frédéric Briant / Tableau : Salvator Mundi, attributed to Leonardo da Vinci, Circa 1490-1519, oil on panel, private collection. Photo by VCG Wilson/Corbis via Getty Images / Conception et suivi artistique : René Martin, François-René Martin, Clémence Burgun / Design : Jean-Michel Bouchet – LMWR / Réalisation digipack : saga.illico / Fabriqué par Sony DADC Austria / © & © 2023 - MIRARE, MIR668
www.mirare.fr

Ricercar Consort – Philippe Pierlot

Hanna Bayodi-Hirt & Yetzabel Arias, soprano

David Sagastume, alto

Hugo Hymas, ténor

Mathias Vieweg, basse

Sophie Gent & Augustin Lusson, violon et viole de gambe (4)

Anna Lachegyí & Clémence Schiltz, Mathias Ferré (4), viole de gambe

Benoît Vanden Bemden, violone

Giovanna Pessi, harpe triple

Daniel Zapico, théorbe

Paul Goussot, orgue

Guy Ferber & Xavier Gendreau, trompette

Adrien Mabire & Gawain Glenton, cornet

Philippe Pierlot, viole de gambe et direction

1 - Jesu meines Lebens Leben BuxWV 62* - Ernst Christoph Homburg (1607-1681)

Jesu, meines Lebens Leben,
Jesu, meines Todes Tod,
Der du dich vor mich gegeben
In die tiefste Seelennot,
In das äußerste Verderben,
Nur dass ich nicht möchte sterben,
Tausend-, tausendmal sei dir,
Liebster Jesu, Dank dafür.

Du, ach! du hast ausgestanden
Lästerreden, Spott und Hohn,
Speichel, Schläge, Strick und Banden,
Du gerechter Gottessohn,
Nur mich Armen zu erretten
Von des Teufels Sündenketten,
Tausend-, tausendmal sei dir,
Liebster Jesu, Dank dafür.

Du hast lassen Wunden schlagen,
Dich erbärmlich richten zu,
Um zu heilen meine Plagen,
Um zu setzen mich in Ruh,
Ach, du hast zu meinem Segen
Lassen dich mit Fluch belegen,
Tausend-, tausendmal sei dir,
Liebster Jesu, Dank dafür.

Man hat dich sehr hart verhöhnet,
Dich mit großem Schimpf belegt,
Gar mit Dornen angekrönet,
Was hat dich dazu bewegt,
Dass du möchtest mich ergötzen,
Mir die Ehrenkron aufsetzen;
Tausend-, tausendmal sei dir,
Liebster Jesu, Dank dafür.

Nun, ich danke dir von Herzen
Jesu, vor gesamte Not,
Vor die Wunden, vor die Schmerzen,
Vor den herben, bittern Tod,
Vor dein Zittern, vor dein Zagen,
Vor dein tausendfaches Plagen,
Tausend-, tausendmal sei dir,
Liebster Jesu, Dank dafür. Amen.

Jésus, vie de ma vie,
Jésus, mort de ma mort,
toi qui t'es voué pour moi
à la plus profonde détresse de l'âme,
au plus grand malheur,
seulement afin que je ne meure pas :
mille et mille fois,
cher Jésus, je t'en rends grâce !

Toi, hélas, tu as supporté
les calomnies, les railleries et la dérision,
les crachats, les coups, la corde et les liens,
toi, le juste fils de Dieu,
pour me libérer dans ma misère
des chaînes diaboliques du péché !
Mille et mille fois,
cher Jésus, je t'en rends grâce !

Tu as accepté qu'on te fit des blessures,
qu'on te mette dans un état épouvantable,
pour guérir mes plaies
et me procurer la tranquillité !
Ah ! pour ma bénédiction
tu t'es laissé maudire !
Mille et mille fois,
cher Jésus, je t'en rends grâce !

On t'a très durement raillé,
on t'a grandement insulté
et même couronné d'épines :
qu'est-ce qui t'a amené
à vouloir me réjouir,
à poser une couronne d'honneur sur ma tête.
Mille et mille fois,
cher Jésus, je t'en rends grâce !

Moi, je te rends grâce de tout cœur,
Jésus, pour toute ta détresse,
pour tes blessures, pour tes souffrances,
pour ta mort âpre et amère
comme pour ton grand accablement,
pour tes mille plaies,
mille et mille fois,
cher Jésus, je t'en rends grâce ! Amen.

Jesus, life of my life,
Jesus, death of my death,
Thou who for me didst abandon thyself
To the deepest affliction of the soul,
To the utmost perdition,
Solely that I might not die:
A thousand times to thee
Dearest Jesus, be thanks for that!

Thou, alas, thou hast endured
Blasphemies, derision and mockery,
Spittle, blows, ropes and bonds,
Thou righteous Son of God,
To rescue my wretched soul
From the Devil's sinful shackles!
A thousand times to thee
Dearest Jesus, be thanks for that!

Thou didst let thyself be struck and wounded,
Most grievously injured,
In order to heal my stripes
And bring me peace!
Ah, that I might be blessed
Thou didst let thyself be cursed!
A thousand times to thee
Dearest Jesus, be thanks for that!

They derided thee most harshly,
Offered thee great affronts
And even crowned thee with thorns:
What moved thee to accept that?
Thou didst wish to gladden me,
To set the crown of honour upon me.
A thousand times to thee
Dearest Jesus, be thanks for that!

I offer thee my heartfelt thanks,
Jesus, for all thine affliction,
For thy wounds, for thy sufferings,
For thy harsh and bitter death,
For thy trembling, for thy fear,
For thy thousandfold stripes,
A thousand times to thee
Dearest Jesus, be thanks for that! Amen.

2 - Fürwahr, er trug unsere Krankheit BuxWV 31

Fürwahr, er trug unsere Krankheit
und lud auf sich unsere Schmerzen.
Wir aber hielten ihn für den, der geplaget,
und von Gott geschlagen und gemartert wäre.
Aber er ist um unser Missetat willen verwundet
und um unser Sünde willen zerschlagen.
Die Straf' liegt auf ihm, auf dass wir Frieden hätten,
und durch seine Wunden sind wir geheilet.
(Jesaja 53,4-5)

En fait, ce sont nos souffrances qu'il a portées,
c'est de nos douleurs qu'il s'est chargé ;
et nous, nous l'estimions touché,
frappé par Dieu et humilié.
Mais lui, il était blessé pour nos forfaits,
broyé à cause de nos iniquités ;
le châtement, gage de paix pour nous, est sur lui,
et c'est par ses meurtrissures que nous sommes guér
(Ésaïe 53,4-5)

Surely he hath borne our griefs,
and carried our sorrows:
yet we did esteem him stricken,
smitten of God, and afflicted.
But he was wounded for our transgressions;
he was bruised for our iniquities:
the chastisement of our peace was upon him;
and with his stripes we are healed.
(Isaiah 53:4-5)

3 - Ich bin die Auferstehung und das Leben BuxWV 44

Ich bin die Auferstehung und das Leben.
Wer an mich gläubet, der wird leben,
ob er gleich stürbe,
und wer da lebet und gläubet an mich,
der wird nimmermehr sterben.
(Johannes 11,25-26)

Je suis la résurrection et la vie,
celui qui croit en moi vivra,
quand même il serait mort,
et quiconque vit et croit en moi
ne mourra jamais.
(Jean, 11,25-26)

I am the resurrection, and the life:
he that believeth in me, though he were dead,
yet shall he live:
and whosoever liveth and believeth in me
shall never die.
(John, 11:25-26)

4 - Laudate pueri Dominum BuxWV 69

Laudate pueri, Dominum,
Laudate nomen Domini.
Sit nomen Domini benedictum
ex hoc nunc et usque in sæculum.
A solis ortu usque ad occasum
laudabile nomen Domini.

Louez, vous serviteurs de l'Éternel,
louez le Nom de l'Éternel.
Le Nom de l'Éternel soit béni
dès maintenant et à toujours.
Le Nom de l'Éternel est digne de louange
depuis le soleil levant jusqu'au soleil couchant.

Praise the Lord, ye children:
Praise ye the name of the Lord.
Blessed be the name of the Lord,
From henceforth now and for ever.
From the rising of the sun unto the going down of the :
The name of the Lord is worthy of praise.

Excelsus super omnes gentes Dominus,
et super cælos gloria ejus.
Quis sicut Dominus Deus noster,
qui in altis habitat,
et humilia respicit in cælo et in terra.

L'Éternel est élevé par-dessus toutes les nations,
sa gloire est par-dessus les cieux.
Qui est semblable à l'Éternel, notre Dieu,
lequel habite aux lieux très-hauts ?
Lequel s'abaisse pour regarder aux cieux, et en la terr

The Lord is high above all nations;
And his glory above the heavens.
Who is as the Lord our God,
Who dwelleth on high:
And looketh down on the low things in heaven and in e

Suscitans a terra inopem,
et de stercore erigens pauperem:
ut collocet eum cum principibus,
cum principibus populi sui.
Qui habitare facit sterilem in domo,
matrem filiorum lætantem.
(Ps. 113,1-9)

Lequel relève l'affligé de la poudre,
et retire le pauvre de dessus le fumier,
pour le faire asseoir avec les principaux,
avec les principaux, [dis-je], de son peuple ;
lequel donne une famille à la femme qui était stérile,
[la rendant] mère d'enfants, [et] joyeuse.
(Ps. 113,1-9 ; La Bible Martin 1744)

Raising up the needy from the earth,
And lifting up the poor out of the dunghill:
That he may place him with princes,
With the princes of his people.
Who maketh a barren woman to dwell in a house,
The joyful mother of children.
(Ps. 113:1-9)

5 - Befiehl dem Engel BuxWV 10* - Erasmus Alber (1500-1553)

Befiehl dem Engel, dass er komm,
Und uns bewach, dein Eigentum,
Gib uns die lieben Wächter zu,
Dass wir vorm Satan haben Ruh.

Ordonne à ton ange de venir,
Qu'il nous protège, nous qui sommes à toi,
Donne-nous les chers gardiens
Pour que nous soyons tranquilles devant Satan.

Command the angel to come
And watch over us, thy people;
Grant us those dear guardians
That we may be safe from Satan.

So schlafen wir im Namen dein,
Dieweil die Engel bei uns sein.
Du Heilige Dreifaltigkeit,
Wir loben dich in Ewigkeit.
Amen.

Nous nous endormirons ainsi dans ton nom,
Tandis que les anges sont auprès de nous.
Toi, sainte Trinité,
Nous te louons dans l'éternité.
Amen.

Thus shall we fall asleep in thy Name
While the angels are with us.
Thou, Holy Trinity,
We praise thee in all eternity.
Amen.

6 - Quemadmodum desiderat cervus BuxWV 92* - Augustinus/Andreas Musculus (1541-1581)

Quemadmodum desiderat cervus ad fontes aquarum,
ita desiderat anima mea ad te, Deum,
sitiuit anima mea ad te, Deum, fontem vivum.
Quando veniam et apparebo ante faciem tuam?
(Ps. 42,1-2)

Comme un cerf soupire après des cours d'eau,
ainsi mon âme soupire après toi, ô Dieu !
Mon âme a soif de Dieu, du Dieu vivant :
quand viendrai-je et paraîtrai-je devant ta face ?
(Ps. 42,1-2)

As the hart panteth after the fountains of water,
So my soul panteth after thee, O God.
My soul hath thirsted after thee, O God, O living source:
When shall I come and appear before thy face?
(Ps. 42:1-2)

O fons, fons vitæ, vena aquarum viventium,
quando veniam ad aquas dulcedinis tuæ?
Sitio, Domine, fons vitæ es,
satis me, sitio te Deum vivum.
O quando veniam et apparebo, Domine, ante faciem tuam?
Putas me, videbo diem illam iucunditatis et lætitiæ,
diem quam fecit Dominus ;
exultemus et lætemur in ea,
ubi est certa securitas, segura tranquillitas,
et tranquilla iucunditas, iucunda felicitas,
felix æternitas, æterna beatitudo et beata
Trinitas et Trinitatis unitas,
et unitatis Deitas, et Deitatis beata visio
qua est gaudium Domini tui ;
o gaudium super gaudium,
vinces omne gaudium.

Ô Source, source de la vie, ruissellement d'eaux vives,
quand irai-je jusqu'aux eaux de ta douceur ?
J'ai soif, Éternel, tu es la source de la vie,
Étanche ma soif, j'ai soif de toi, Dieu vivant.
Ô quand viendrai-je et paraîtrai-je devant ta face, Éternel
Tu me purifies ; je verrai le jour de ta joie et de ton allé-
ce jour que fit l'Éternel ;
réjouissons-nous et exaltons-nous en lui.
Il y a là une sûreté certaine, une tranquillité constante,
une joie tranquille, un bonheur joyeux,
une éternité bienheureuse,
une sainte Trinité, une Trinité unie,
l'unité divine et la bienheureuse vision de la divinité ;
c'est là qu'est la joie de ton Seigneur.
Ô joie au-dessus de toutes les joies,
tu dépasseras toute joie.

O source, source of life, wellspring of living waters,
When shall I come to the waters of thy sweetness?
I thirst, O Lord: thou art the source of life;
Satisfy me; I thirst after thee, O living God.
O when shall I come and appear, O Lord, before thy face?
Thou dost cleanse me: I will see that day of joy and gladness
The day which the Lord hath made;
Let us be glad and rejoice therein,
Where there is certain safety, safe tranquillity,
And tranquil joy; joyful felicity,
Felicitous eternity, eternal blessedness,
And the Blessed Trinity, and the unity of the Trinity,
And the Godhead of unity, and the blessed vision of the C
Where is the joy of thy Lord:
O joy beyond joy,
Thou wilt surpass all joy.

7 - Herr, ich lasse dich nicht BuxWV 36

Herr, ich lasse dich nicht,
du segnest mich denn.
Wie heißest du? Jakob.
Sage doch, wie heißest du? Jakob.
Wie heißest du?
Warum fragest du?
Du sollst nicht mehr Jakob heißen, sondern Israel,
denn du hast mit Gott und Menschen gekämpft
und bist obgelegen.
Sage doch, wie heißest du?
Warum fragest du, wie ich heiße?
Herr, ich lasse dich nicht,
du segnest mich denn.
Alleluia.
(1.Mose 32,26-29)

Éternel, je ne te laisserai point
que tu ne m'aies béni.
Quel est ton nom ? Jacob.
Dis-moi donc, quel est ton nom ? Jacob.
Quel est ton nom ?
Pourquoi demandes-tu ?
Tu ne dois plus te nommer Jacob, mais Israël,
car tu as lutté avec Dieu et avec les humains
et tu l'as emporté.
Dis-moi donc, quel est ton nom ?
Pourquoi demandes-tu quel est mon nom ?
Éternel, je ne te laisserai point
que tu ne m'aies béni.
Alléluia.
(Genèse 32,26-29)

Lord, I will not let thee go
unless thou bless me.
What is thy name? Jacob.
Tell me, I pray thee, thy name. Jacob.
What is thy name?
Wherefore dost thou ask?
Thy name shall be called no more Jacob, but Israel,
for thou hast wrestled with God and men.
and hast prevailed.
Tell me, I pray thee, thy name.
Wherefore dost thou ask after thy name?
Lord, I will not let thee go
unless thou bless me.
Alleluia.
(Genesis 32:26-29)

8 - Herzlich lieb hab ich Dich, o Herr BuxWV 41- Martin Schalling (1532-1608)

Herzlich lieb hab ich dich, o Herr;
Ich bitt, wollst sein von mir nicht fern
Mit deiner Hülff und Gnade.
Die ganz Welt nicht erfreuet mich,
Nach Himmel und Erden frag ich nicht,
Wenn ich dich nur kann haben.
Und wenn mir gleich mein Herz zerbricht,
So bist du doch mein' Zuversicht,
Mein Heil und meines Herzens Trost,
Der mich durch sein Blut hat erlöst.
Herr Jesu Christ, mein Gott und Herr,
In Schanden lass mich nimmermehr!

Je t'aime de tout cœur, ô Seigneur,
Je t'en supplie, ne t'éloigne pas de moi
Avec ton aide et ta grâce.
Le monde entier ne me réjouit pas,
Je ne demande ni le ciel ni la terre,
Si je peux seulement t'avoir.
Et même si mon cœur se brise,
Tu restes mon espérance,
Mon salut et la consolation de mon cœur.
Lui qui m'a sauvé par son sang.
Seigneur Jésus Christ, mon Dieu et mon Seigneur,
Ne me laisse jamais plus dans le malheur !

I love thee with all my heart, O Lord.
I pray thee, be not far from me
With thy succour and grace.
This whole world cannot gladden me;
I ask after neither heaven nor earth
If only I can have thee.
And even if my heart should break at once,
Yet thou art my assurance,
My portion and my heart's consolation,
Who has redeemed me by His blood.
Lord Jesus Christ, my God and Lord,
Never leave me in ignominy!

Es ist ja, Herr, dein Geschenk und Gab'
Mein Leib und Seel und was ich hab
In diesem armen Leben.
Damit ich's brauch zum Lobe dein,
Zu Nutz und Dienst des Nächsten mein,
Wollst mir dein Gnade geben.
Behüt mich, Herr, für falscher Lehr',
Des Satans Mord und Lügen wehr;
In allem Kreuz erhalte mich,

Seigneur, tu m'as fait cadeau et don
De mon corps et de mon âme
Et de tout ce que j'ai dans cette pauvre vie.
Afin que je l'emploie à ta louange,
À l'utilité et au service de mon prochain,
Veuille me donner ta grâce.
Protège-moi, Seigneur, des fausses doctrines,
Défends-moi de la mort et des mensonges de Satar
À chaque croix soutiens-moi

Truly, Lord, thy gift and bounty to me
Are my body and soul and all I possess
In this poor life.
So that I may employ them in thy praise,
And for the benefit and service of my neighbour,
Grant me thy grace.
Protect me, Lord, from false teachings,
Defend me from the death and lies of Satan.
In all of my crosses support me,

Auf dass ich's trag geduldiglich.
Herr Jesu Christ, mein Herr und Gott,
Tröst mir mein Seel in Todesnot!

Ach Herr, lass dein lieb' Engelein
Am letzten End die Seele mein
In Abrahams Schoß tragen,
Den Leib in sein Schlafkammerlein
Gar sanft ohn einig Qual und Pein
Ruhn bis am Jüngsten Tage.
Alsdann vom Tod erwecke mich,
Dass meine Augen sehen dich
In aller Freud, o Gottes Sohn,
Mein Heiland und mein Gnadenthron.
Herr Jesu Christ, erhöre mich.
Ich will dich preisen ewiglich.
Amen.

afin que je la porte avec patience.
Seigneur Jésus Christ, mon Seigneur et mon Dieu,
console mon âme dans l'angoisse de la mort.

Ah Seigneur, que ton ange bien-aimé
porte au moment ultime
mon âme dans le sein d'Abraham,
que mon corps, dans la petite chambre où il dormir:
repose doucement, sans souffrance ni douleur,
jusqu'au jour du Jugement dernier.
Éveille-moi aussitôt de la mort,
que mes yeux te voient
pleins de joie, ô fils de Dieu,
mon Salut et mon trône de grâce.
Seigneur Jésus Christ, exauce-moi.
Je veux te louer éternellement.
Amen.

That I may bear them patiently.
Lord Jesus Christ, my Lord and God,
Comfort my soul in death's anguish.

Ah, Lord, let thy dear angel,
When my last hour comes,
Bear my soul to Abraham's bosom;
Let my body, in the narrow chamber where it sleeps,
Gently rest without pain or torment
Until Judgment Day!
Then awaken me from death,
That my eyes may gaze on thee
In utmost joy, O Son of God,
My Saviour and Throne of Grace.
Lord Jesus Christ, hear my prayer.
I will praise thee for evermore.
Amen.

English translations () and adaptations: Charles Johnston*

BUXTEHUDE – CANTATES

Quand en 1688, Dietrich Buxtehude (1637 ?–1707) arrive à l'église Sainte-Marie de Lübeck, ce n'est pas un débutant qui prend ses fonctions d'organiste et de *Werkmeister* (administrateur de l'église). Il a déjà acquis une certaine renommée, d'abord comme successeur de son père à Helsingborg (aujourd'hui en Suède), puis à Elseneur au Danemark, de l'autre côté du détroit d'Öresund. Depuis Lübeck, sa réputation d'excellent organiste au jeu créatif se diffuse promptement et de nombreux élèves viennent se former auprès de lui.

La musique vocale des services religieux à Sainte-Marie est du ressort du cantor, qui dirige le chœur des élèves et, avec lui, les chants de l'assemblée. La tâche principale de Buxtehude est la musique d'orgue, mais son activité musicale ne se limite pas à elle, puisqu'il crée et interprète également « à l'orgue » de la musique pour petit ensemble pendant la communion de l'office religieux. Il compose aussi des œuvres vocales pour effectif plus important destinées aux *Abendmusiken* – manifestations vespérales de musique concertante (et non liturgique) –, d'amples cantates de type oratorio données fin novembre, lors des deux derniers dimanches de l'année liturgique, et en décembre, pendant les trois derniers dimanches de l'Avent, à l'issue des offices de l'après-midi à l'église Sainte-Marie.

Les *Abendmusiken* avaient été introduites par son prédécesseur, Franz Tunder (1614-1667), sous forme de purs concerts d'orgue. Inspiré par ce qui se donnait à l'opéra de Hambourg fondé en 1678 (*l'Oper am Gänsemarkt*), Buxtehude en a étoffé le format en composant des œuvres vocales et instrumentales à structure dramaturgique. Malheureusement, aucune partition n'a été conservée – l'attribution à Buxtehude de *Wacht ! Euch zum Streit* (BuxWV Anh. 3) est en effet contestée. Seuls quelques livrets imprimés témoignent de la nature et de l'ampleur de ces compositions ainsi que de leur impressionnante distribution musicale. En revanche, il existe de nombreuses petites cantates de sa plume, interprétées lors des vêpres du samedi précédant les jours de fête à Sainte-Marie, tout comme la musique *sub communionem* déjà mentionnée, interprétée pour l'office principal et avant le sermon pendant l'office de l'après-midi. Les concerts spirituels du temps de la Passion, à savoir le 5^e dimanche du carême (Judica) et le dimanche des Rameaux ainsi que la Semaine sainte, offraient d'autres occasions d'exécuter ces œuvres. Il est possible que certaines aient également été des commandes.

Les cantates nous sont parvenues principalement sous forme manuscrite. Le plus grand nombre d'entre elles – 99 œuvres vocales au total – se trouve dans la « collection Düben », créée par le maître de chapelle de la cour suédoise, Gustav Düben. Elle est aujourd'hui conservée à la bibliothèque universitaire d'Uppsala. La plupart des pièces sont écrites en tablature, le système d'écriture que les organistes utilisaient habituellement pour la notation des pièces pour clavier ; il est très probable que Düben lui-même ou des assistants engagés à cet effet les aient copiées. La collection contient aussi quelques tablatures autographes, de Buxtehude en personne, ainsi qu'une partition également de sa main et notée en écriture courante de la cantate *Fürwahr, er trug unsere Krankheit* (BuxWV 31). La bibliothèque municipale de Lübeck conserve en outre un volume de cantates de grande envergure : 20 œuvres écrites en tablature. Bien que l'auteur de ce volume soit inconnu, le manuscrit comprend quelques ajouts autographes qui le rattachent à l'environnement immédiat de Buxtehude. La plupart des cantates sont probablement venues enrichir le fonds de la collection Düben entre 1680 et 1687. On peut supposer que leur composition date à peu près de la même époque, même si certaines d'entre-elles ont pu être écrites quelques années auparavant.

Les textes des cantates du présent enregistrement sont pour partie tirés de la Bible : de l'Ancien Testament (de psaumes, versets du livre d'Isaïe et du premier livre de Moïse) et du Nouveau Testament, en latin et en allemand. Les autres sont des textes de cantiques du XVI^e siècle, comme ceux de Martin Schalling (1532–1608) ou d'Erasmus Alber (vers 1500–1553). Ils traitent pour la plupart de la Passion et de la résurrection, mais évoquent aussi la mort et l'éternité, des thèmes omniprésents au XVII^e siècle à partir de la fin de la guerre de Trente Ans et bien au-delà. Dans l'histoire allemande (et européenne), rares sont les conflits armés ayant eu de telles répercussions sur la vie des gens ; jamais la souffrance et la mort ne se sont déployées à ce point et sur une période aussi longue. Par ailleurs, la peste a continué à faire des ravages jusqu'au XVIII^e siècle, provoquant à son tour de nombreuses pertes humaines. Avec les sonorités dramatiques mais aussi réconfortantes de ses cantates, Buxtehude parvient à détourner le regard de la souffrance humaine pour le guider vers l'aide divine, afin de donner aux hommes, affligés par leurs expériences de la misère terrestre, un avant-goût de l'harmonie et de la perfection célestes.

Ceci est remarquablement figuré dans la cantate *Fürwahr, er trug unsere Krankheit* (BuxWV 31). Deux ensembles – l'un composé de cinq voix (deux sopranos, un alto, un ténor et une basse) et l'autre de cinq instruments à cordes (deux violons, deux violes de gambe et un violone) – interprètent dans les combinaisons les plus diverses le drame de la souffrance et de la mort, mais aussi l'espoir de la rédemption dont nous parle le livre d'Isaïe au chapitre 53 : « En fait, ce sont nos souffrances qu'il a portées, c'est de nos douleurs qu'il s'est chargé [...] Le châtiment qui nous donne la paix est tombé sur lui ». Dans la tradition chrétienne, il s'agit de Jésus-Christ qui a donné sa vie pour les hommes. Buxtehude a recours à des contrastes dynamiques dès la *sinfonia* d'introduction, interrompue de pauses dramatiques surprenantes. Ensuite, voix et instruments alternent, un chromatisme expressif souligne les mots clés (comme « douleurs »), le *tremolo* (tremblement expressif sur une note) de la viole de gambe et du violon s'attarde sur le texte « broyé à cause de nos iniquités » en un tapis sonore bouleversant. La cantate s'achève, presque dansante et pleine d'élan, en transmettant la confiance que « par ses meurtrissures [...] nous sommes guéris ».

Sur la page de garde, il est indiqué que cinq voix supplémentaires peuvent intervenir comme « capella » dans les parties en *tutti* : « à 10 vel [ou] 15 » et un peu plus bas « con le [la] Capella ». L'alternance contrastée d'effets contrepuntiques denses et de sections homophones en forme de blocs nous permet déjà, comme l'a formulé la spécialiste de Buxtehude Kerala J. Snyder, « d'entrevoir furtivement la force dramatique des *Abendmusiken* ».

Les compositions de cantates pour effectif plus restreint ne manquent pas non plus de dramaturgie. Dans *Befiehl dem Engel, dass er komm* (BuxWV 10), (« Ordonne à l'Ange de venir ») l'échange concertant entre les voix mouvementées des deux violons et celle du chœur homophone plein de sérénité, de même que les répétitions rhétoriques de fragments de texte et les changements de rythme entre les deux strophes et l'*Amen* final confèrent à cette cantate une grande tension dramatique.

Le psaume de louange *Laudate pueri Dominum* (BuxWV 69) (« Louez, vous serviteurs de l'Éternel ») constitue sur le fond un contrepoint aux autres cantates de cet enregistrement. Les deux voix de soprano sont accompagnées de cinq violes de gambe et continuo. Qui associe un consort de violes de gambe aux sonorités intimistes et méditatives d'un John Dowland

sera surpris par l'inhabituelle vivacité des motifs ludiques et dansants. Les instruments sont les partenaires égaux des voix, dont ils interrompent ou accompagnent le duo. Du point de vue de la forme musicale, cette pièce d'environ cinq minutes est une chaconne : le motif fondateur de huit mesures, répété douze fois de suite, fait l'objet de multiples variations vocales et instrumentales. Buxtehude utilise cette forme en chaconne à plusieurs reprises dans l'ensemble de son œuvre (outre la BuxWV 69, voir aussi dans cet enregistrement la BuxWV 62 et la BuxWV 92), car elle lui permet de laisser libre cours à son imagination pour les variations.

Et enfin, dans *Herzlich lieb hab ich dich, o Herr* (« Je t'aime de tout cœur, Ô Seigneur » BuxWV 41), qui est une élaboration sur choral en trois strophes, pour cinq voix et cinq parties instrumentales avec continuo, les cordes accompagnent tout d'abord la mélodie du choral, interprétée par une voix soliste sans ornementation, qu'elles soutiennent et émaillent. Dans la deuxième strophe, le cantique plain fait place à un somptueux concert choral aux multiples facettes, auquel les voix et chacun des instruments contribuent de manière singulière : les répétitions de motifs et d'extraits de texte, associées aux changements de figures métriques et de thèmes, traitent le texte en sections de caractères très variés et transmettent son sens à travers de multiples effets. La troisième strophe poursuit ce procédé de composition avec une grande intimité et une extraordinaire plasticité, avant que ne retentissent deux trompettes (*ad libitum*), sonnante la joie de la résurrection. Cette œuvre est le couronnement du genre cantate, ici menée à son accomplissement par Dietrich Buxtehude et caractérisée par son intense expressivité ; la longueur et la diversité des arrangements du choral lui confèrent à elles seules une dimension presque monumentale.

Matthias Schneider

Traduction : Martine Sgard



Hanna Bayodi-Hirt soprano

Formée au Conservatoire de Paris, où Emmanuelle Haïm l'initie au répertoire baroque, la soprano franco-marocaine Hanna Bayodi-Hirt devient rapidement une interprète recherchée : collaborant avec de nombreux ensembles et chefs parmi lesquels William Christie, Patrick Cohen-Akénine, Philippe Pierlot, Hervé Niquet et Jordi Savall, elle se produit sur des scènes telles que le Concertgebouw d'Amsterdam, Carnegie Hall à New York, les festivals de la Chaise-Dieu et d'Ambronay, La Folle Journée et le Festival de Musique ancienne d'Utrecht. On a pu la voir à l'opéra dans *Les Paladins* de Rameau, *The Fairy Queen* de Purcell et *Thésée* de Lully, et dans le domaine de l'oratorio dans *Les Vêpres de la Vierge* de Monteverdi, *Membra Jesu nostri* de Buxtehude et *La Passion selon Saint Jean* de Bach.

Yetzabel Arias soprano

Soprano d'origine cubaine, Yetzabel Arias est reconnue internationalement pour ses interprétations du répertoire baroque et classique. Formée à l'Instituto Superior de Arte de Havana et à Milan en Italie, elle remporte d'importants prix (Chimay, Naples, Rome) et entame sa carrière de soliste auprès de Ton Koopman (Mozart, Haendel, Bach), Jordi Savall, Alessandro De Marchi et beaucoup d'autres orchestres ou ensembles réputés. Chantant les opéras de Monteverdi, Pergolèse, Mozart ou Haendel, elle a participé à l'enregistrement de fameuse cantate inconnue de Haendel *Tu Fedel* et à la *Passion selon Saint Matthieu* de Bach avec l'Amsterdam Baroque Orchestra.

David Sagastume alto

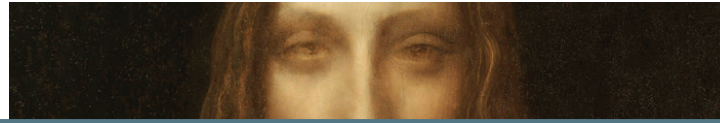
Violoncelliste de formation, David Sagastume a travaillé comme contre-ténor avec Isabel Álvarez, puis avec Richard Levitt et Carlos Mena avec lequel il se perfectionne toujours actuellement. Membre de la Capilla Peñaflores, il a participé à de nombreux festivals au Pays Basque, en Espagne et dans toute l'Europe. Chantant régulièrement avec Jordi Savall et la Capella Reial de Catalunya, il a notamment participé à des productions d'*Orfeo* et des *Vêpres* de Monteverdi et de la *Messe en si* de J.-S. Bach. En tant que soliste, il a collaboré avec des ensembles tels que Vaghi Concerti, Ministriles de Marsias, l'Orchestre Baroque de Salamanca, l'Orchestre de Chambre de la Galice, le Choeur Victoria Musicae ou la Camerata Iberia, et participé à des enregistrements de la *Missa sine Nomine* de Johannes d'Antxieta et la *Missa Puer Natus est* de Francisco Guerrero, entre autres.

Hugo Hymas ténor

Établi à Londres, le ténor Hugo Hymas se produit dans toutes les régions du monde : en Europe, aux États-Unis, en Asie et en Australie. Dernièrement il a chanté le *Messie* de Haendel avec The English Concert, les *Vêpres* de Monteverdi et la *Passion* selon Saint Matthieu de Bach avec le Dunedin Consort, ou encore *Sémélé* de Haendel avec le Monteverdi Choir dans le cadre d'une tournée qui a donné lieu à ses débuts au Teatro alla Scala de Milan. On a pu l'entendre également dans *La Création* de Haydn avec William Christie, dans la *Messe en si mineur* de Bach avec le Kammerorchester Basel, et dans les rôles principaux de *Il combattimento di Tancredi e Clorinda* de Monteverdi, *Didon et Énée* de Purcell, et *Acis et Galatée* de Haendel. Passionné de récital, il fait actuellement partie du programme "Rising Stars" de l'Orchestra of the Age of Enlightenment, avec lequel il a collaboré à plusieurs reprises. Hugo Hymas a grandi à Cambridge où il a chanté en tant que choriste dans la Great St Mary's Church Choir. Il a ensuite étudié la clarinette à l'école, avant de rejoindre en tant que ténor le chœur du Clare College de Cambridge.

Mathias Vieweg basse

Après des études pianistiques, Mathias Vieweg intègre très jeune la chorale de la radio de Wernigerode. Poursuivant des études de chant auprès de Günther Leib à l'École Supérieure de Musique Hanns Eisler à Berlin, il se perfectionne lors de master classes avec Dietrich Fischer-Dieskau et Peter Schreier. Lauréat du Concours de la Société Richard Strauss de Munich et du Concours international Bach de Leipzig, il se produit, sous la direction de Helmuth Rilling, René Jacobs et Wolfgang Sawallisch, avec de grandes formations telles que l'Akademie für Alte Musik Berlin, le Collegium Vocale, le Ricercar Consort ou l'Orchestre Symphonique de Berlin, et participe avec ces ensembles à de nombreux festivals internationaux et enregistrements. Dans le registre lyrique, on a pu l'entendre dans *Le Nez* de Chostakovitch dirigé par Kent Nagano, dans *Moses und Aaron* de Schönberg dirigé par Daniel Barenboim, et dans *Katja Kabanowa* de Janáček dirigé par Julien Salemkour.



Ricercar Consort

En 1985, le Ricercar Consort effectue sa première tournée de concerts avec *L'Offrande Musicale* de J.S. Bach. L'ensemble acquiert une réputation internationale, notamment dans le domaine des cantates et de la musique instrumentale du baroque allemand, révélant aux mélomanes des compositeurs de premier ordre comme par exemple Matthias Weckmann (*Conjuratio*, MIR 204). L'ensemble dirigé par le liégeois Philippe Pierlot alterne les productions de grande envergure, principalement dans le domaine de la musique sacrée, et la musique de chambre, dont une grande partie autour de l'ensemble de violes. Leurs enregistrements d'œuvres majeures de Bach (*Magnificat*, *Trauer-Ode*, *La Passion selon Saint Jean*, *Cantates de Noël...*), sont récompensés par la presse internationale et considérés comme des interprétations de référence.

Le Ricercar Consort a également interprété, et bien souvent commandé, des œuvres pour consort de violes, comme *Upon Silence* de George Benjamin joué en présence du compositeur, ou plus récemment la création de *Upon Tears* de Benoît Mernier ou d'*Exils* de Bernard Foccroulle. Le Ricercar Consort collabore avec le chœur belge *Collegium Vocale Gent*, entre autres dans des œuvres de Bach (*Soli Deo Gloria*, MIR 490) ou de Schubert.

Soutenu par la Communauté française de Belgique, l'ensemble abordera bientôt la *Passion selon St Matthieu* et la *Messe en si* de Bach.

Philippe Pierlot viole de gambe et direction

Philippe Pierlot est né à Liège. Après avoir étudié la guitare et le luth en autodidacte, il se tourne vers la viole de gambe qu'il étudie auprès de Wieland Kuijken. Partageant son activité entre la viole de gambe et la direction, il se consacre à la musique de chambre et au répertoire d'oratorio et d'opéra. Il a à ce jour adapté et restauré la Passion selon saint Marc de Bach et les opéras *Sémélé* de Marin Marais et *Il ritorno d'Ulisse* de Monteverdi. Aimant provoquer des rencontres insolites autour de la viole de gambe, revisiter les traditions populaires et susciter des créations contemporaines, il apprécie grandement sa collaboration avec Jordi Savall et l'ensemble Hespèrion XXI - en dehors des récitals et concerts donnés avec son ensemble. Ses enregistrements les plus récents sont consacrés, chez Mirare, aux Cantates de Bach, à *Membra Jesu Nostris* de Buxtehude et à l'œuvre de Marin Marais.

Soucieux d'encourager et de parrainer les jeunes artistes, Philippe Pierlot a fondé il y a une quinzaine d'années un label discographique : Flora, qui invite les musiciens à autoproduire leurs projets personnels. Professeur au Conservatoire Royal de Bruxelles et directeur du festival « Le Printemps baroque de Spa », il organise depuis 2015 dans cette ville un séminaire international autour de la viole de gambe ainsi qu'un cycle de concerts estivaux permettant à de jeunes artistes créatifs de venir proposer leur vision de la musique ancienne.

Le Ricercar Consort - Philippe Pierlot bénéficient du soutien de Wallonie Bruxelles International et de la Communauté française de Belgique.

BUXTEHUDE – CANTATAS

When Dieterich Buxtehude (c. 1637–1707) arrived at St. Mary's Church in Lübeck in 1668 to take up the post of organist and *Werkmeister*, he was no longer an unknown musician and had already earned distinction: first as his father's successor in Helsingborg, (now in Sweden), and then in the Danish town of Helsingør (Elsinore), directly opposite on the Öresund. From Lübeck, his reputation as an excellent and inventive organist quickly spread, and numerous students came to train with him.

At St. Mary's, the cantor was responsible for the vocal music during the services: he conducted the boys' choir and, with them, also led the congregational singing. However, Buxtehude's musical activities were not limited to organ music: although this was his main task, he was also able to perform small ensemble music from the organ loft (*auf der Orgel*) during Communion. Moreover, he composed larger vocal works for the *Abendmusiken* – expansive oratorio-like cantatas that were performed on the last two Sundays of the church year in November and on the second to fourth Sundays of Advent in December, following the afternoon services at St. Mary's.

Abendmusiken – which were concerts rather than parts of church services – had already been introduced by his predecessor Franz Tunder (1614–1667), albeit as organ concerts. Inspired by the productions of the Hamburg Opera at the Gänsemarkt, founded in 1678, Buxtehude expanded them into dramaturgically conceived vocal and instrumental works. Unfortunately, their music has been lost, and Buxtehude's authorship of the anonymously transmitted cantata *Wacht! Euch zum Streit* (BuxWV Anh. 3) is disputed. Only a few printed textbooks bear witness to the nature, scope and impressive instrumentation of these compositions. However, numerous smaller cantatas from his pen have survived. At St. Mary's, these could have been performed at Vespers on Saturdays or before feast days, as well as on the feast days themselves as the main service's already mentioned music *sub communionem*, or before the afternoon service's sermon. In addition, the sacred concerts during Passiontide, on Judica and Palm Sunday, and during the Holy Week, provided opportunities for performance. Some of the pieces may also have been commissioned compositions.

The cantatas have survived primarily in manuscript. The majority – a total of ninety-nine vocal works – is preserved in the Düben Collection, which was created by the Swedish Kapellmeister Gustav Düben and is now kept in the Uppsala University Library. Most of the works are notated in tablature, the notation that organists normally used for their keyboard pieces. Düben himself or his assistants may have copied them. In addition, the collection contains a few autograph tablatures by Buxtehude himself, as well as an autograph score of the cantata *Fürwahr, er trug unsere Krankheit* (BuxWV 31). Another extensive volume of cantatas, with twenty works in tablature, is housed in the Lübeck City Library. Although the scribe of this volume is unknown, the manuscript contains at least some autograph additions, which thus places it in Buxtehude's direct circle. Most of the cantatas were probably added to the Düben collection between 1680 and 1687, and we can assume they were composed during the same period, or, in certain cases, a few years earlier.

Some of the texts of the cantatas in this recording are taken from the Bible: from both the Old Testament (Psalms, verses from the Book of Isaiah and First Book of Moses) and New Testament, in either Latin or German. The other cantatas are based on sixteenth-century church hymns, by Martin Schalling (1532–1608) and Erasmus Alber (c. 1500–1553), among others. Thematically, the majority of the texts are centred on Christ's Passion and Resurrection, as well as on death and eternity, themes that were omnipresent in the seventeenth century – in the aftermath of the Thirty Years' War and well after that. Hardly any armed conflict in German (and European) history had such a direct impact on people's lives, and hardly ever again did suffering and death spread over such a long period of time. In addition, the plague continued to rage into the eighteenth century, claiming many lives in its turn. With the both dramatic and comforting sounds of his cantatas, Buxtehude succeeded in shifting the focus from human suffering to divine help, thus giving people a foretaste of heavenly harmony and perfection in their experiences of earthly misery.

This is particularly impressive in *Fürwahr, er trug unsere Krankheit* (BuxWV 31). Scored for two ensembles – each comprising five voices (two sopranos, alto, tenor and bass) and five string instruments (two violins, two gambas and violone) – the cantata sets to music, in the most varied combinations, the drama of suffering and dying, but also the hope of redemption as expressed

in the Book of Isaiah, chapter 53: "Surely he hath borne our griefs, and carried our sorrows [...] the chastisement of our peace was upon him" (in the King James version). In the Christian tradition, this text is interpreted as referring to Jesus Christ, who gave his life for mankind. Buxtehude uses dynamic contrasts right from the introductory Sinfonia, interrupted by sudden pauses that capture the attention. In what follows, one or more voices alternate with instruments; expressive chromaticisms underline key words such as "Schmerzen" ("pains"); the gamba and violone tremulos (expressive "tremblings" on one note) spread out an almost shocking sound tapestry over the text "Aber er ist um unser Missetat willen verwundet" ("But he was wounded for our transgressions"). The cantata closes on a dance-like lilt, conveying the confidence that "with his stripes we are healed".

The title page notes that in the fully scored passages another five voices may be added as a *capella*: "à 10 vel [or] 15", or further below with the note "con le [la] Capella". With the contrasting alternation of dense counterpoint and block-like homophonic sections, "we may catch a glimpse of the dramatic power of the lost *Abendmusiken*," as Buxtehude scholar Kerala J. Snyder has put it. But even the smaller cantatas do not lack drama. In *Befehl dem Engel, dass er komm* (BuxWV 10), for example, the concertante exchanges between the two lively violin parts and the quiet homophonic choral writing, the rhetorical repetitions of small textual fragments, or the changes of meter between the two strophes and the concluding "Amen" all lend tension to the cantata. The psalm of praise *Laudate pueri Dominum* ("Praise the Lord, ye children", BuxWV 69) forms a counterpoint to the content of this disc's other cantatas. The two sopranos are accompanied by five viols and continuo. Whoever thinks of the intimate, meditative sounds of John Dowland's viol consorts will be surprised here by the playful dance-like motifs and their unusual agility. The instruments stand as equal partners with the voices, whose duet they sometimes interrupt, sometimes accompany. Formally, the piece, which lasts about five minutes, is a *ciaccona*: the eight-bar bass is heard a total of twelve times in succession and provides the basis for manifold vocal and instrumental variations. Buxtehude uses the form of the *ciaccona*, which allows him to give free rein to his variational imagination, again and again in his entire oeuvre (cf. in this recording BuxWV 62 and 69).

Finally, in *Herzlich lieb hab ich dich o Herr* (BuxWV 41), a chorale setting in three strophes (*versus*) for five voices, five instrumental parts and basso continuo, the strings first accompany the unornamented solo chorale melody, supporting and playing around it. In the second strophe, the plain presentation of the hymn gives way to a magnificent, multifaceted chorale concerto, in which all the voices and instruments take part, each in a different way: repetitions of text fragments and motifs, changes of meter and motifs individually depict the underlying text, section by section, and render its content with numerous effects. The third strophe continues this compositional process with great intimacy and plasticity, with two trumpets (*ad libitum*) underlining the joy of the Resurrection. This work is a crowning example of an accomplished cantata form by Buxtehude, characterized by its great expressivity; the sheer length and variety of the chorale settings alone give it a near monumental scope.

Matthias Schneider

Translation : Dennis Collins

BIOGRAPHY



Hanna Bayodi-Hirt soprano

Trained at the Paris Conservatory, where Emmanuelle Haïm introduced her to the Baroque repertoire, the Franco-Moroccan soprano Hanna Bayodi-Hirt quickly became a sought-after performer. Collaborating with numerous ensembles and conductors including William Christie, Patrick Cohen-Akénine, Philippe Pierlot, Hervé Niquet and Jordi Savall, she has performed in venues such as the Amsterdam Concertgebouw, New York's Carnegie Hall, the festivals of La Chaise-Dieu and Ambronay, La Folle Journée and the Utrecht Early Music Festival. On the operatic stage, she has appeared in Rameau's *Les Paladins*, Purcell's *The Fairy Queen* and Lully's *Thésée*, and, in the field of sacred music, in Monteverdi's *Vespers*, Buxtehude's *Membra Jesu nostri* and Bach's *St. John Passion*.

Yetzabel Arias soprano

Cuban-born soprano Yetzabel Arias is internationally acclaimed for her performances of the Baroque and Classical repertoire. Trained at the Instituto Superior de Arte de Havana and in Milan, Italy, she won major prizes (Chimay, Naples, Rome) and began her career as a soloist with Ton Koopman (Mozart, Handel, Bach), Jordi Savall, Alessandro De Marchi and many other renowned orchestras and ensembles. Besides singing in operas by Monteverdi, Pergolesi, Mozart and Handel, she took part in the recording of the new recently discovered version of Handel's famous cantata *Tu fedel* and of Bach's *St. Matthew Passion* with the Amsterdam Baroque Orchestra.

David Sagastume countertenor

A cellist by training, David Sagastume worked as a countertenor with Isabel Álvarez, and later with Richard Levitt and Carlos Mena, with whom he is still perfecting his skills. As a member of the Capilla Peñaflores, he has appeared in numerous festivals in the Basque Country, Spain and throughout Europe. Singing regularly with Jordi Savall and the Capella Reial de Catalunya, he has performed in productions of Monteverdi's *Orfeo* and *Vespers* and J.S. Bach's *Mass in B minor*. As a soloist, he has collaborated with ensembles such as Vaghi Concerti, Ministriles de Marsias, the Salamanca Baroque Orchestra, the Galician Chamber Orchestra, Victoria Musicae, and Camerata Iberia, and has taken part in recordings of Johannes d'Antxieta's *Missa sine nomine* and Francisco Guerrero's *Missa Puer natus est*, among others.

Hugo Hymas tenor

London-based tenor Hugo Hymas performs internationally – in Europe, the United States, Asia and Australia. Most recently, he sang Handel's *Messiah* with The English Concert, Monteverdi's *Vespers* and Bach's *St. Matthew Passion* with the Dunedin Consort, and Handel's *Semele* with the Monteverdi Choir on a tour that included his debut at the Teatro alla Scala in Milan. He has also performed Haydn's *Creation* with William Christie, Bach's *Mass in B minor* with the Kammerorchester Basel, and the lead roles in Monteverdi's *Il combattimento di Tancredi e Clorinda*, Purcell's *Dido and Aeneas*, and Handel's *Acis and Galatea*. A keen recitalist, he is currently a member of the Orchestra of the Age of Enlightenment's "Rising Stars" program, collaborating with them on several occasions. Hugo Hymas grew up in Cambridge where he sang in the Great St Mary's Church Choir. He then studied clarinet at school, before joining the choir of Clare College in Cambridge as a tenor.

Mathias Vieweg bass

After studying piano, Mathias Vieweg joined the Wernigerode Radio Choir at a very young age. He continued his vocal studies with Günther Leib at the Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin, where he attended master classes given by Dietrich Fischer-Dieskau and Peter Schreier. As a prizewinner of the Richard Strauss Society Competition in Munich and the International Bach Competition in Leipzig, he has performed with leading ensembles such as the Akademie für Alte Musik Berlin, the Collegium Vocale, the Ricercar Consort and the Berlin Symphony Orchestra under Helmuth Rilling, René Jacobs and Wolfgang Sawallisch, and has taken part in numerous international festivals and recordings with these ensembles. On the operatic stage, he has appeared in Shostakovich's *The Nose* under Kent Nagano, in Schoenberg's *Moses und Aaron* under Daniel Barenboim, and in Janáček's *Katya Kabanova* under Julien Salemkour.



Ricercar Consort

The Ricercar Consort made its first concert tour in 1985 with J.S. Bach's *Musical Offering*. The ensemble then acquired an international reputation, particularly in the German Baroque repertoire of cantatas and instrumental music. They have given numerous concerts with Henri Ledroit, Max van Egmond and James Bowman, among others, and made some fifty recordings, many of which have been released on the Mirare label, including the complete works of little-known composers such as Nicolas Bruhns and Matthias Weckmann. Today, directed by Philippe Pierlot, the ensemble alternates between large-scale productions, mainly in the field of sacred music – Bach's Passions and cantatas, Pergolesi's and Vivaldi's *Stabat maters* – and chamber music, a large part of which revolves around the viol consort. Supported by the French Community of Belgium and Wallonie-Bruxelles International, the Ricercar Consort performs in prestigious festivals such as Boston, Edinburgh, Utrecht and La Folle Journée. Recent recordings include Buxtehude's masterpiece *Membra Jesu nostri*, the viola da gamba album "Monsieur de Sainte-Colombe et ses filles", and an album of Beethoven's Irish songs.

Philippe Pierlot viola da gamba and conductor

Philippe Pierlot was born in Liège. After learning the guitar and lute on his own, he turned to the viola da gamba, which he studied with Wieland Kuijken. Dividing his time between the viola da gamba and conducting, he devotes himself to chamber music as well as the oratorio and opera repertoire. To date, he has adapted and reconstructed Bach's St. Mark Passion and the operas *Sémélé* by Marin Marais and *Il ritorno d'Ulisse* by Monteverdi. He likes to bring about unusual encounters with the viola da gamba, revisiting popular traditions and premiering contemporary works. He enjoys collaborating with Jordi Savall and Hespèrion XXI – in addition to recitals and concerts given with his own ensemble. His most recent recordings for Mirare are devoted to Bach's cantatas, Buxtehude's *Membra Jesu nostri* and Marin Marais' works. Anxious to encourage and support young artists, Philippe Pierlot founded a record label some fifteen years ago, Flora, which invites musicians to self-produce their personal projects. Professor at the Royal Conservatory of Brussels and director of the festival Le Printemps baroque de Spa, since 2015 he has organized in this city an international seminar centred on the viola da gamba as well as a cycle of summer concerts allowing young creative artists to offer their vision of early music.

The Ricercar Consort and Philippe Pierlot are supported by Wallonie-Bruxelles International and the French Community of Belgium.



Le Ricercar Consort remercie :
Père Guillaume, Père Henri, Brigitte Hilferink, Aleksandra Manitasevic et Virginie Parmentier
pour leur soutien et leur accueil.

BUXTEHUDE-KANTATEN

Als Dieterich Buxtehude (um 1637–1707) im Jahre 1668 an die Lübecker Marienkirche kam, um dort das Amt des Organisten und Werkmeisters zu übernehmen, war er kein unbeschriebenes Blatt mehr. Er hatte sich bereits zuvor Ansehen erworben: zunächst als Nachfolger seines Vaters im heute schwedischen Helsingborg, anschließend im dänischen Helsingør, das am Öresund direkt gegenüber liegt. Von Lübeck aus verbreitete sich rasch sein Ruf als exzellenter und einfallsreicher Organist, und zahlreiche Schüler kamen, um bei ihm in die Lehre zu gehen.

Für die Vokalmusik in den Gottesdiensten war an St. Marien der Kantor zuständig. Er dirigierte den Schülerchor und leitete zusammen mit ihm auch den Gemeindegesang. Allerdings blieb auch Buxtehudes musikalische Tätigkeit nicht auf Orgelmusik beschränkt: Sie bildete zwar seine Hauptaufgabe, daneben konnte er aber etwa während der gottesdienstlichen Kommunion »auf der Orgel« kleiner besetzte Ensemblesmusik aufführen. Größer besetzte Vokalwerke komponierte er für die Abendmusiken, ausladende oratorische Kantaten, die im November an den letzten beiden Sonntagen des Kirchenjahres und im Dezember am 2. bis 4. Advent im Anschluss an die Nachmittagsgottesdienste in St. Marien erklangen.

Die Abendmusiken – konzertante (und nicht liturgische) Veranstaltungen – hatte bereits sein Vorgänger Franz Tunder (1614–1667) eingeführt, freilich noch als reine Orgelkonzerte. Buxtehude baute sie, inspiriert von der 1678 gegründeten Hamburger Oper am Gänsemarkt, zu dramaturgisch konzipierten Vokal-/Instrumentalwerken aus. Leider ist ihre Musik nicht erhalten – dass Buxtehude der Komponist des anonym überlieferten Werks *Wacht! Euch zum Streit* (BuxWV Anh. 3) ist, gilt als umstritten. Lediglich einige gedruckte Textbücher zeugen von Art und Umfang sowie von der eindrucksvollen musikalischen Besetzung dieser Kompositionen. Erhalten sind aber zahlreiche kleinere Kantaten aus seiner Feder. Für sie kommen an St. Marien als Aufführungsort die sonnabendlichen Vespers vor den Festtagen in Frage, ebenso an den Festtagen selbst die bereits erwähnte Musik »sub communion« im Haupt- und die Musik vor der Predigt im Nachmittagsgottesdienst. Außerdem boten die geistlichen Konzerte in der Passionszeit, an den Sonntagen Judica und Palmarum sowie in der Karwoche, Aufführungsmöglichkeiten, und vielleicht waren einige der Stücke auch Auftragskompositionen.

Überliefert sind die Kantaten in erster Linie handschriftlich. Ihre größte Zahl – insgesamt 99 Vokalwerke – findet sich in der ›Dübensammlung‹, die von dem schwedischen Hofkapellmeister Gustav Düben angelegt wurde. Sie wird heute in der Universitätsbibliothek Uppsala aufbewahrt. Die meisten Stücke sind in Tabulaturschrift aufgezeichnet, jener Schreibweise, die Organisten normalerweise für ihre Tastenstücke verwendeten; Düben selbst oder von ihm beauftragte Helfer dürften sie kopiert haben. Daneben befinden sich einige wenige Autographe, also von Buxtehude selbst geschriebene Tabaturen in der Sammlung sowie eine Autographe Partitur der Kantate *Fürwahr, er trug unsere Krankheit* (BuxWV 31). Ein weiterer umfangreicher Kantatenband mit 20 Werken in Tabulaturschrift ist in der Lübecker Stadtbibliothek erhalten. Auch wenn der Schreiber dieses Bandes unbekannt ist, enthält die Handschrift zumindest einige Autographe Zusätze, die den Band so in das direkte Umfeld Buxtehudes rücken. In die Dübensammlung dürften die meisten der Kantaten in den Jahren zwischen 1680 und 1687 aufgenommen worden sein. Ihre Entstehungszeit kann im selben Zeitraum angenommen werden, in einigen Fällen könnten sie einige Jahre vorher komponiert worden sein.

Die Texte der Kantaten in der vorliegenden Aufnahme stammen zu einem Teil aus der Bibel: aus dem Alten Testament (Psalmen, Verse aus dem Buch Jesaja und dem 1. Buch Mose) ebenso wie aus dem Neuen Testament, in lateinischer wie deutscher Sprache. Den anderen Kantaten liegen Kirchenliedtexte aus dem 16. Jahrhundert zugrunde, etwa von Martin Schalling (1532–1608) oder Erasmus Alber (um 1500–1553). Thematisch kreisen die Texte mehrheitlich um Passion und Auferstehung sowie um Tod und Ewigkeit, Themen, die im 17. Jahrhundert – nach dem Ende des Dreißigjährigen Kriegs und weit darüber hinaus – allgegenwärtig waren. Kaum eine kriegerische Auseinandersetzung hat in der deutschen (und europäischen) Geschichte so in das Leben der Menschen eingegriffen, kaum hat sich je wieder über einen so langen Zeitraum Leid und Sterben ausgebreitet. Darüber hinaus wütete die Pest noch bis ins 18. Jahrhundert hinein und forderte ihrerseits viele Menschenleben. Mit den dramatischen, aber auch tröstenden Klängen seiner Kantaten schafft es Buxtehude, den Blick vom menschlichen Leid auf die göttliche Hilfe zu lenken und den Menschen in ihren Erfahrungen irdischen Elends einen Vorgeschmack der himmlischen Harmonie und Vollkommenheit zu geben.

Besonders eindrucksvoll ist dies an der Kantate *Fürwahr, er trug unsere Krankheit* (BuxWV 31) zu hören. Zwei Ensembles – je eines aus fünf Singstimmen (2 Soprane, Alt, Tenor und Bass) und fünf Streichinstrumenten (2 Violinen, 2 Gamben und Violone) – setzen in unterschiedlichsten Kombinationen die Dramatik des Leidens und Sterbens in Musik, aber auch die Hoffnung auf Erlösung, von der wir im Buch Jesaja im 53. Kapitel (in Buxtehudes Schreibweise) lesen: »Fürwahr, fürwahr. Er trug unsere Krankheit und lud auff sich unsere Schmerzen [...]; die Straff liegt auf ihm, auf dass wir Friede hetten.« In der christlichen Tradition wird dieser Text auf Jesus Christus hin gedeutet, der sein Leben für die Menschen gab. Buxtehude setzt bereits in der einleitenden Sinfonia dynamische Kontraste ein, unterbrochen von überraschenden Pausen, die aufhorchen lassen. Im Folgenden wechseln Singstimme(n) und Instrumente einander ab, expressive Chromatik zeichnet Schlüsselworte (›Schmerzen‹) nach, das ›Tremulo‹ (ein ausdrucksvolles Beben auf einem Ton) von Gamben und Violone breitet zu dem Text »Aber er ist um unser Missetat willen verwundet« einen geradezu erschütternden Klangteppich aus. Tänzerisch beschwingt schließt die Kantate und vermittelt so die Zuversicht, dass wir »durch seine Wunden geheilt« sind. Das Titelblatt vermerkt, dass an den vollbesetzten Stellen weitere fünf Singstimmen als ›Capella‹ hinzutreten können: »à 10 vel [oder] 15« bzw. weiter unten mit dem Hinweis »con le [la] Capella«. Der kontrastreiche Wechsel aus dichter Kontrapunktik und blockartig homophonen Abschnitten lässt uns, wie die Buxtehude-Forscherin Kerala J. Snyder es formuliert hat, bereits »einen flüchtigen Blick auf die dramatische Kraft der Abendmusiken erhaschen«.

Aber auch die kleineren Kantaten-Besetzungen lassen es nicht an Dramatik fehlen. So sind es etwa in *Befehl dem Engel, dass er komm* (BuxWV 10) der konzertierende Austausch zwischen den beiden bewegten Violinstimmen und dem ruhig-homophonen Chorsatz, die rhetorischen Wiederholungen kleiner Textpartikel oder die Taktwechsel zwischen den beiden Strophen und dem abschließenden Amen, die der Kantate Spannung verleihen.

Der Lobpsalm *Laudate pueri Dominum* (»Lobet, ihr Knechte, den Herrn«, BuxWV 69) setzt zu den übrigen Kantaten der Aufnahme einen inhaltlichen Kontrapunkt. Die beiden Soprane werden von 5 Gamben und Continuo begleitet. Wer allerdings bei dem Gambenconsort an die innig-meditativen Klänge eines John Dowland denkt, wird hier von ungewöhnlich agiler, spielerisch-tänzerischer Motivik überrascht. Die Instrumente konzertieren als ebenbürtige

Partner mit den Singstimmen, deren Duett sie mal unterbrechen, mal begleiten. Formal bildet das etwa fünfminütige Stück eine ›Ciaccona‹: Der achttaktige Bass erklingt insgesamt zwölfmal nacheinander und bietet die Basis für vielfältige vokal-instrumentale Variationen. Buxtehude verwendet die Form der Ciaccona, die ihm die Möglichkeit gab, seiner variativen Fantasie freien Lauf zu lassen, in seinem gesamten Œuvre übrigens immer wieder (vgl. auf dieser Aufnahme BuxWV 62 und 69).

In *Herzlich lieb hab ich dich o Herr* (BuxWV 41) schließlich, einer dreistrophigen Choralbearbeitung für wiederum 5 Vokal- und 5 Instrumentalstimmen nebst Basso Continuo, begleiten die Streichinstrumente zunächst die unverziert solistisch vorgetragene Chormelodie, tragen und umspielen sie. In der zweiten Strophe tritt an die Stelle des plan präsentierten Kirchenliedes ein prächtiges, vielgestaltiges Choralkonzert, an dem alle Vokalstimmen und Instrumente in je unterschiedlicher Weise beteiligt sind: Wiederholungen von Textausschnitten und Motiven, Takt- und Motivwechsel verarbeiten den zugrundeliegenden Text abschnittsweise individuell und setzen seinen Inhalt mit zahlreichen Effekten um. Die dritte Strophe führt dieses kompositorische Verfahren in großer Innigkeit und Plastizität fort, wobei zwei Trompeten (ad libitum) die Auferstehungsfreude unterstreichen. Dieses Werk ist krönendes Beispiel einer von Buxtehude zur Vollendung gebrachten Kantatenform, die durch ihre große Expressivität gekennzeichnet ist; allein durch die schiere Länge und Vielgestaltigkeit der Choralbearbeitungen erreicht es eine geradezu monumentale Größe.

Matthias Schneider



Hanna Bayodi-Hirt Sopran

Nach ihrem Studium am Conservatoire de Paris, wo Emmanuelle Haïm sie in das Barockrepertoire eingeführt hatte, entwickelte die franko-marokkanische Sopranistin Hanna Bayodi-Hirt sich rasch zu einer gefragten Interpretin. Unter der Leitung von Dirigenten wie William Christie, Patrick Cohen-Akénine, Philippe Pierlot, Hervé Niquet und Jordi Savall gastierte sie unter anderem im Concertgebouw Amsterdam, in der Carnegie Hall New York, bei den Festivals in La Chaise-Dieu und Ambronay, bei der Folle Journée in Nantes und beim Festival der Alten Musik in Utrecht. Auf der Opernbühne war sie in Rameaus *Les Paladins*, in Purcells *The Fairy Queen* und in Lullys *Thésée* zu sehen; im Bereich des Oratoriums wirkte sie mit in Monteverdis *Vespro della beata virgine*, in Buxtehudes *Membra Jesu nostri* und in der Johannespassion von Bach.

Yetzabel Arias Sopran

Im barocken wie auch im klassischen Repertoire genießen die Interpretationen der Sopranistin Yetzabel Arias weltweit einen ausgezeichneten Ruf. Die aus Kuba stammende Sängerin studierte am Instituto Superior de Arte von Havanna sowie in Mailand; wichtige Preise gewann sie in Chimay, Neapel und Rom. Ihre Solistenkarriere begann sie an der Seite führender Orchester und Ensembles unter der Leitung von Ton Koopman (Mozart, Händel, Bach), Jordi Savall und Alessandro De Marchi. Sie sang in Opern von Monteverdi, Pergolesi, Mozart und Händel und wirkte an den Aufnahmen der berühmten, selten aufgeführten Händel-Kantate *Tu fedel* sowie der Matthäuspassion Bachs mit dem Amsterdam Baroque Orchestra mit.

David Sagastume Kontertenor

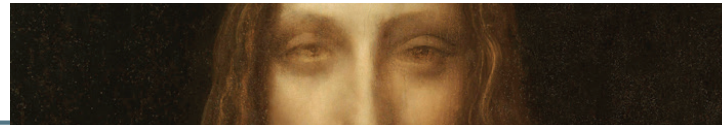
David Sagastume studierte Cello und bildete sich bei Isabel Alvarez und anschließend bei Richard Levitt sowie Carlos Mena, seinem jetzigen Lehrer, zum Kontratenor weiter. Als Mitglied der Capilla Peñaflores gastierte er bei zahlreichen Festivals im Baskenland, in Spanien und in ganz Europa. Er trat regelmäßig mit Jordi Savall und der Capella Reial de Catalunya auf und wirkte bei deren Aufnahmen von Monteverdis *Orfeo* und seiner *Vespri* sowie J.-S. Bachs *h-Moll-Messe* mit. Als Solist arbeitete er mit Ensembles wie Vaghi Concerti und Ministriles de Marsias zusammen, ferner mit dem Orquesta Barroca de la Universidad de Salamanca, dem Orquesta de Cámara Galega, dem Chor Victoria Musicæ und der Camerata Iberia; er wirkte unter anderem an Aufnahmen der *Missa sine nomine* von Juan de Anchieta sowie der *Missa Puer natus est* von Francisco Guerrero mit.

Hugo Hymas Tenor

Der in London ansässige Tenor Hugo Hymas tritt in aller Welt auf: in Europa wie in den Vereinigten Staaten, Asien und Australien. Zuletzt war er in Händels *Messiah* mit The English Concert sowie in den Vespri Monteverdis und in Bachs Matthäuspasion mit dem Dunedin Consort zu hören. Mit dem Monteverdi Choir nahm er an einer Tournee teil, die an der Mailänder Scala begann; auf dem Programm stand Händels *Semele*. Unter der Leitung William Christies war er in Haydns *Schöpfung* zu hören, mit dem Kammerorchester Basel in Bachs h-Moll-Messe. Er sang Hauptrollen in Monteverdis *Il combattimento di Tancredi e Clorinda*, in Purcells *Dido und Äneas* sowie in Händels *Acis und Galatea*. Seine Liederabende gestaltet er gegenwärtig im Rahmen des Programms "Rising Stars" des Orchestra of the Age of Enlightenment, mit dem er bereits wiederholt zusammenarbeitete. Hugo Hymas wuchs in Cambridge auf, wo er schon früh als Chorist im Great St Mary's Church Choir mitwirkte. Anschließend lernte er in der Schule Klarinette und wurde Mitglied im Choir of Clare College Cambridge.

Mathias Vieweg Bariton

Nachdem er das Klavierspiel erlernt hatte, stieß Mathias Vieweg zum Rundfunk-Jugendchor Wernigerode. Er setzte seine Gesangsausbildung an der Berliner Musikhochschule Hanns Eisler bei Günther Leib fort; später nahm er an Masterklassen von Dietrich Fischer-Dieskau und Peter Schreier teil. Beim Richard-Strauss-Wettbewerb in München und beim Bach-Wettbewerb in Leipzig wurde er ausgezeichnet. Unter der Leitung von Helmuth Rilling, René Jacobs et Wolfgang Sawallisch trat er mit berühmten Ensembles wie der Akademie für Alte Musik Berlin, dem Collegium Vocale, dem Ricercar Consort und dem Deutschen Symphonieorchester Berlin auf; mit diesen Ensembles nahm er auch an zahlreichen Internationalen Musikfestivals teil und gestaltete Plattenaufnahmen. Auf der Opernbühne sang er in Schostakowitschs *Die Nase* unter der Leitung von Kent Nagano, in Schönbergs *Moses und Aaron* unter Daniel Barenboim und in Janáčeks *Katja Kabanowa* unter Julien Salemkour.



Ricercar Consort

Das Ricercar Consort führte 1985 mit Bachs *Musikalischem Opfer* seine erste Konzerttournee durch. Sie verhalf ihm zu internationalem Ansehen vor allem im Bereich der Kantaten und der Instrumentalmusik des deutschen Barock. Mit Henri Ledroit, Max van Egmond und James Bowman gab das Ricercar Consort zahlreiche Konzerte. Es nahm etwa fünfzig Schallplatten auf (viele davon mit dem Label Mirare), darunter das Gesamtwerk verkannter Komponisten wie Nicolaus Bruhns und Matthias Weckmann.

Heute steht das Ensemble unter der Leitung von Philippe Pierlot. Aufwändige Produktionen vor allem im Bereich der geistlichen Musik – Bachs Passionen und Kantaten, Pergolesis und Vivaldis *Stabat Mater* – wechseln ab mit Kammermusik, in deren Mittelpunkt das Gamberensemble steht. Das Ricercar Consort wird von der Communauté française de Belgique und von Wallonie Bruxelles International gefördert. Es wirkt bei berühmten Festivals wie Boston, Edinburgh, Utrecht und bei La Folle Journée de Nantes mit. Zu seinen letzten Aufnahmen bei Mirare gehört Buxtehudes Meisterwerk *Membra Jesu nostri*, die Stücke für Viola da gamba "Monsieur de Sainte-Colombe et ses filles" sowie Beethovens Irish Songs.

Philippe Pierlot Viola da Gamba und musikalische Leitung

Philippe Pierlot wurde in Lüttich geboren. Er lernte Gitarre und Laute als Autodidakt; Viola da Gamba studierte er bei Wieland Kuijken. Als Gambist und Dirigent pflegt er das kammermusikalische Repertoire, aber auch Oper und Oratorium. Er restaurierte und bearbeitete die Markuspassion Bachs, die Oper *Sémélé* von Marin Marais und Monteverdis *Il ritorno d'Ulisse in patria*. Neben den Konzerten und Auftritten mit seinem eigenen Ensemble pflegt Philippe Pierlot die Zusammenarbeit mit Jordi Savall und dem Ensemble Hespèrion XXI, um das Repertoire für Viola da Gamba durch die Neuentdeckung volkstümlicher Traditionen und durch zeitgenössische Kreationen zu erweitern. Seine jüngsten Aufnahmen mit dem Label Mirare gelten Kantaten von Bach, Buxtehudes *Membra Jesu nostri* sowie dem Werk von Marin Marais.

Zur Förderung junger Künstler gründete Philippe Pierlot vor fünfzehn Jahren das Schallplattenlabel Flora, das Musiker bei der Produktion persönlicher Projekte unterstützt. Pierlot ist Professor am Königlichen Konservatorium Brüssel und leitet das Festival "Le Printemps baroque" in Spa. In diesem Rahmen organisiert er seit 2015 internationale Künstlertreffen rund um die Viola da Gamba sowie Konzertreihen, die kreativen jungen Musikern dazu verhelfen, ihre Interpretationen Alter Musik vorzustellen.

Das Ricercar Consort - Philippe Pierlot wird von Wallonie Bruxelles International und der Communauté française de Belgique gefördert.



Une renaissance architecturale et spirituelle dans un site authentique

Nichée dans la vallée boisée du Thar, l'Abbaye de La Lucerne est fondée en 1143.

Depuis 1959, pour la troisième fois de son histoire, cet ensemble exceptionnel bénéficie d'une sauvegarde et d'un travail de restauration remarquables pour offrir l'un des exemples les plus complets d'une architecture prémontrée médiévale en France.

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

Vos droits d'entrée contribuent à la préservation de l'abbaye en soutenant la Fondation Abbaye de La Lucerne d'Outremer, propriétaire, qui gère et finance l'accueil du public, l'entretien des bâtiments et du site ainsi que les travaux de restauration.

