

toelichting (NL) - notes de programme (FR) - programme notes (EN)

—

## Via Crucis

—

door Aurélie Walschaert

NL – In 2016 vroeg het Amerikaanse kamerkoor The Crossing aan zeven vooraanstaande componisten om de cantates uit Buxtehudes indringende cyclus *Membra Jesu Nostrī* van een hedendaagse tegenhanger te voorzien. Deze composities benaderden het lijden van Christus – en bij uitbreiding dat van de mens – vanuit een nieuwe en humanistische invalshoek. Het Vlaams Radiokoor trekt dit verhaal nog verder door en bekijkt het onderwerp vanuit een vrouwelijk perspectief. Van de huilende Maria aan het kruis tot de strijdende of zorgende vrouwen van vandaag. In veertien delen – evenveel als de kruisweg van Christus – ontspint zich een muzikaal weefsel, als een warme balsem voor de gepijnigde ziel.

### Lijdend aan het kruis

De cantatecyclus *Membra Jesu Nostrī patientis sanctissima* – vandaag afgekort tot *Membra Jesu Nostrī* – is één van de bekendste werken van Dietrich Buxtehude (ca. 1637 – 1707). Tegenwoordig wordt het vaak uitgevoerd in de passietijd, als alternatief voor de Johannes- of Matheuspassie. De Deens-Duitse componist, organist en muziekpedagoog verbleef het grootste deel van zijn leven in de Noord-Duitse stad Lübeck. Hij werkte er als organist aan de Marienkirche, en componeerde tal van orgel- en klavecimbelwerken en religieuze vocale muziek.

Buxtehudes *Membra Jesu Nostrī* bestaat uit zeven cantates die elk één van de lichaamsdelen van de gekruisigde Christus bezingen – van diens voeten tot zijn knieën, handen, zijdes, borst, hart en hoofd. De tekst vertrekt van de middeleeuwse passiehymnes *Salve mundi, salutare*, die op hun beurt teruggaan op de mystieke meditatie van cisterciënzer Arnulf van Leuven. Aan elk van deze gedichten

voegde Buxtehude een passende Bijbelse spreuk toe. Voor dat motto koos hij telkens een concertante zetting waarin hij het koor en de instrumentalisten samen inzet, om dan de strofes van de hymnes als een solistische aria vorm te geven. Elke cantate start zo met een instrumentale inleiding, waarna koor en solisten elkaar afwisselen.

Opmerkelijk is dat Buxtehude in één van de zelfgekozen spreuken onrechtstreeks naar het thema van de vrouwelijke geborgenheid verwijst. Voor de vijfde cantate *Ad Pectus* koos hij immers een fragment uit de eerste Petrusbrief, dat refereert aan de pasgeborenen die naar goede melk smachten, als metafoor voor de hunkering naar goddelijke – of vrouwelijke – geborgenheid. Die sfeer van veiligheid en vertrouwdheid brengt Buxtehude tot uitdrukking door de twee hoogste vocale stemmen in deze cantate weg te laten.

Ook in de andere delen van de cyclus weet Buxtehude de sensuele teksten om te zetten in uiterst beeldende muziek. De schrijnende, soms smachtende dissonanten leiden als vanzelf naar Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736) en diens beroemde *Stabat Mater*. “Huilend stond de moeder aan de voet van het kruis, waaraan haar zoon te sterven hing.” Zo luidt de beginregel van het gedicht dat rond 1300 geschreven werd ter ere van de Heilige Maria, en dat Pergolesi gebruikte om aan het einde van zijn leven een nieuw *Stabat Mater* te componeren. Hij deed dat in opdracht van de Napolitaanse broederschap ‘Cavalieri della Virgine de Dolori’. Zij wilden graag een vervanging voor Alessandro Scarlatti’s tot dan toe gebruikte versie van het *Stabat Mater* tijdens hun private verering op Goede Vrijdag. Dat verklaart de intieme bezetting en sfeer van dit vocale kamermuziekwerk, dat het lijden van Christus benadert vanuit het standpunt van de moeder.

### **Een verzachtende blik**

De IJslandse componiste Anna Þorvaldsdóttir (1977) richtte haar blik met *Ad Genua* naar de knieën en liet zich daarbij leiden door het gedicht van haar vaste tekstschrijfster Guðrún Eva Minervudóttir: “De lyriek van de solostem, die de basis vormde voor de muziek, is mij ingegeven door de mooie tekst van Guðrún Eva. De muziek is ook geïnspireerd door noties van nederigheid en tolerantie - en een vorm van verlangen naar schoonheid tijdens pijnlijke of moeilijke momenten. De muziek hult de solostemmen in een dromerige sfeer, angstaanjagend en kalm tegelijk.” Het resultaat is een etherisch en toegankelijk werk, dat een moment van zachtheid en contemplatie biedt.

De Amerikaanse componiste Caroline Shaw (1982) staat met haar compositie *To the hands* stil bij de pijn van een ander, en wat de aanblik ervan met de ander doet. Ze is amper achtendertig, maar won in 2013 als jongste deelneemster ooit de Pulitzer Prize for Composition met haar *Partita for Eight Voices*. Naast componiste is ze ook zangeres en violiste, en dus verbaast het niet dat het grootste deel van haar oeuvre uit werken voor strijkkwartet of voor de stem bestaat. Het schrijven voor koor doet ze uit liefde voor de stem en vanuit de overtuiging om mensen samen te brengen rond onderwerpen die ertoe doen. *To the hands* verenigt dit allemaal in een suite van zes korte koralen, op zelfgeschreven teksten. Zowel in haar muzikale taal als in de teksten vermengt Shaw oud en nieuw, verleden en heden: “*To the Hands* start in de 17<sup>de</sup>-eeuwse klankwereld van Buxtehude. Die wordt uitgebreid, gekleurd en afgebroken, terwijl de kerngedachte van het stuk geleidelijk aan in beeld komt – het lijden van zij die over de hele wereld steun zoeken, en onze rol en verantwoordelijkheid in deze wereldwijde en lokale crisis.”

## Meditatie op de dood

Met Buxtehudes klaaglied uit zijn cantate *Fried und Freudenreiche Hinfahrt* uit 1674 is de cirkel rond. De cantate bestaat uit twee delen, waarvan Buxtehude het eerste – een koraalzetting van Martin Luther's *Mit Fried und Freud ich fahr dahin* in vierdelig omkeerbaar contrapunt – al in 1671 had gecomponeerd voor de begrafenis van het hoofd van de kerk in Lübeck, Meno Hanneken. Het tweede klaaglied componeerde hij na de dood van zijn vader. In de tekst – vermoedelijk door Buxtehude zelf geschreven – zoekt de auteur verlichting voor zijn lijden in herinneringen en in de vereniging van de overledene met het goddelijke. Dat eeuwige menselijke verlangen naar een eenheid met God vormt de rode draad in de afsluitende compositie van de mystieke Amerikaanse componiste Patricia van Ness – die ook wel bekend staat als de moderne Hildegard von Bingen.

---

# Via Crucis

---

*explications : Aurélie Walschaert*

**FR** – En 2016, le chœur de chambre américain The Crossing a demandé à sept éminents compositeurs de créer un équivalent contemporain des cantates de l'impressionnant cycle *Membra Jesu Nos* de Dietrich Buxtehude. Ces compositions abordaient la souffrance du Christ et par extension celle des hommes, sous un nouvel angle humaniste. Le Vlaams Radiokoor poursuit aujourd'hui cette démarche en explorant le sujet d'un point de vue féminin. Des larmes de Marie au pied de la croix aux luttes et préoccupations des femmes actuelles. En quatorze mouvements (autant que de stations du chemin de croix) se déploie une étoffe musicale, comme un baume sur une âme en peine.

## **Souffrances christiques**

Le cycle de cantates *Membra Jesu Nostri patientis sanctissima*, désormais abrégé en *Membra Jesu Nostri*, est l'une des œuvres les plus célèbres de Dietrich Buxtehude (ca 1637 – 1707). Il est aujourd'hui souvent interprété à la période de Pâques, pour changer de la Passion selon saint Jean ou selon saint Mathieu. Ce compositeur, organiste et pédagogue germano-danois a passé la majeure partie de sa vie dans la ville de Lübeck, dans le nord de l'Allemagne. Il y a travaillé comme organiste à la Marienkirche et a composé de nombreuses œuvres pour orgue et clavecin, ainsi que de la musique vocale sacrée.

Le cycle *Membra Jesu Nostri* de Buxtehude se compose de sept cantates, dont chacune chante l'une des parties de l'anatomie du Christ sur la croix : les pieds, les genoux, les mains, les flancs, le buste, le cœur et le visage. Le texte est dérivé des hymnes médiévaux de la passion *Salve mundi, salutare*, qui s'inspirent eux-mêmes des méditations spirituelles du moine cistercien Arnulf de Louvain. Buxtehude a ajouté à ces poèmes une citation biblique appropriée. Pour chacune d'elles, il a choisi un effectif concertant réunissant le chœur et les instrumentistes, pour ensuite façonner les strophes des hymnes comme un aria soliste. Chaque cantate s'ouvre donc sur une introduction instrumentale suivie d'une alternance entre le chœur et les solistes.

On remarquera que l'une des citations choisies par Buxtehude se réfère indirectement au thème du sein nourricier de la mère. Pour la cinquième cantate *Ad Pecus*, il a en effet sélectionné un extrait de la première lettre de Pierre, qui fait référence aux enfants nouveau-nés avides de bon lait comme métaphore du désir ardent de protection divine ou féminine. Buxtehude exprime cette atmosphère de confiance et de sécurité en délaissant les deux voix les plus aiguës dans cette cantate.

D'autres mouvements du cycle de Buxtehude transposent également la sensualité des textes en

musique imagée. Les dissonances criantes et parfois languissantes mènent naturellement vers Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736) et son célèbre *Stabat Mater*. « La mère éplorée se tenait au pied de la croix où son fils était suspendu, en train de mourir. » Ainsi débute le poème écrit aux alentours de 1300 en hommage à la Vierge Marie, que Pergolesi a utilisé pour composer à la fin de sa vie un nouveau *Stabat Mater* à la demande de la confrérie napolitaine « Cavalieri della Vergine de Dolori ». Ces derniers souhaitaient remplacer la version habituelle d'Alessandro Scarlatti pour leur culte privé du Vendredi saint, ce qui explique l'effectif et l'atmosphère intimes de cette œuvre vocale de musique de chambre, qui aborde la souffrance du Christ sous l'angle de la mère.

### **Un regard apaisant**

La compositrice islandaise Anna Þorvaldsdóttir (1977) a quant à elle tourné son regard vers les genoux du Christ pour son *Ad Genua* dérivé d'un poème de sa librettiste attitrée, Guðrún Eva Minervudóttir : « Le lyrisme de la voix soliste formant la base de la musique m'a été inspiré par le magnifique texte de Guðrún Eva. La musique m'a été évoquée par des notions d'humilité et de tolérance, mais aussi d'une certaine soif de beauté pendant les moments pénibles ou difficiles. Elle enveloppe les voix des solistes d'une ambiance onirique, apaisante et terrifiante à la fois. » Il en résulte une œuvre accessible et éthérée, un moment de douceur et de contemplation.

L'œuvre *To the hands* de la compositrice américaine Caroline Shaw (1982) se penche sur la douleur d'autrui et ce qu'elle provoque chez nous. Aujourd'hui âgée d'à peine 38 ans, Caroline Shaw a déjà remporté le prix Pulitzer de musique pour sa *Partita for Eight Voices* (en 2013), ce qui la sacre plus jeune récipiendaire dudit prix. Sachant qu'elle est aussi chanteuse et violoniste, on ne s'étonnera guère que la majeure partie de son œuvre consiste en compositions pour voix ou quatuor à cordes. Son écriture pour chœur dérive de son amour des voix et de sa conviction qu'il est bon de rassembler les gens autour de thématiques qui comptent. *To the hands* réunit ces deux éléments en une suite de six chorals dont elle a également rédigé les textes. Tant son langage musical que ses textes entremêlent l'ancien et le nouveau, le passé et le présent : « *To the Hands* commence dans l'univers sonore du XVII<sup>e</sup> siècle de Buxtehude. Puis, celui-ci s'élargit, se colore et se décompose, tandis que l'idée centrale se déploie progressivement : la souffrance de ceux qui recherchent du soutien aux quatre coins du monde, ainsi que notre rôle et notre responsabilité dans cette crise locale et mondiale. »

### **Méditation sur la mort**

La boucle est bouclée avec les plaintes de Buxtehude issues de sa cantate *Fried und Freudenreiche Hinfahrt* de 1674. Cette cantate se compose de deux plaintes, dont la première (un effectif choral du *Mit Fried und Freud ich fahr dahin* de Martin Luther en contrepoint réversible à quatre parties) avait déjà été composée par Buxtehude en 1671 pour les funérailles du chef de l'église de Lübeck, Meno Hanneken. La deuxième plainte a été composée après la mort de son père. L'auteur du texte (sans doute Buxtehude lui-même) cherche à adoucir sa peine par le souvenir et la réunion du défunt avec le divin. Ce désir éternel d'unité avec Dieu forme le fil rouge de la conclusion composée par Patricia van Ness, compositrice mystique américaine dont on dit qu'elle est la Hildegarde von Bingen moderne.

---

# Via Crucis

---

by Aurélie Walschaert

**ENG** – In 2016, American chamber choir The Crossing commissioned seven contemporary composers to write a response to Buxtehude's 17th century masterpiece *Membra Jesu Nostris*. These compositions reflect on the suffering of Christ - and by extension, of man - from a new and humanistic point of view. The Vlaams Radiokoor takes it a step further and approaches the theme from a female perspective. From the crying Mary at the cross to the battling and caring women of today. In fourteen movements – like the fourteen Stations of the Cross – a musical fabric appears, as if it were a warm balm for the tormented soul.

## Suffering at the cross

The cantata cycle *Membra Jesu Nostris patientis sanctissima* – today often abbreviated to *Membra Jesu Nostris* – is one of the most famous works by Dietrich Buxtehude (ca. 1637 – 1707). Nowadays it is frequently performed in passion time, as an alternative for the St. John or St. Matthew Passion. The Danish-German composer, organ player and music teacher spent the majority of his life in the German city Lübeck. There he worked as organist of the Marienkirche, composing a plethora of organ and harpsichord pieces as well as religious vocal music.

Buxtehude's *Membra Jesu Nostris* consists of seven cantatas, each contemplating the limbs of the crucified Christ – his pierced feet, bent knees, bleeding hands, wounded side, revered breast, loving heart, and thorn-crowned face. The texts are based on the medieval passion hymns *Salve mundi, salutare*, in their turn based on the mystical meditations of Arnulf of Leuven. To each of these poems, Buxtehude added a fitting biblical quote. For each movement he chose a concertante setting in which the choir and instrumentalists work together, followed by hymne stanzas shaped as solistic arias. Each cantata thus opens with an instrumental introduction, after which choir and soloists alternate.

Remarkably, in one of the biblical quotes chosen by Buxtehude he refers indirectly to the theme of the motherly comfort. For the fifth cantata *Ad Pectus* he chose a fragment from the first Peter letter referring to the newborns craving milk, a metaphor for the yearning for divine – of female – comfort. That atmosphere of safety and familiarity is expressed by Buxtehude by the absence of the two highest female voices.

Also in the other movements of the cycle, Buxtehude manages to translate the sensual texts to very evocative music. The poignant, sometimes wistful dissonants lead to Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736) and his famous *Stabat Mater*. "The grieving Mother stood weeping beside the cross where her Son was hanging." This is the first line of the poem written around 1300 in honour of Holy

Mary, used by Pergolesi when he composed a new *Stabat Mater* at the end of his life. The work was commissioned by Neapolitan brotherhood 'Cavalieri della Vergine de Dolori' who wanted to replace Alessandro Scarlatti's version of the *Stabat Mater*, which they always used at their private worship on Good Friday. This fact explains the intimate setting and atmosphere of this vocal chamber music work, that reflects on the suffering of Christ from the motherly point of view.

### **A modern response**

With her *Ad Genua* Icelandic composer Anna Þorvaldsdóttir (1977) created a response to the second cantata, addressing the knees and lead by the poem of her regular lyricist Guðrún Eva Minervudóttir: "Guðrún Eva Minervudóttir's beautiful text inspired the lyricism of the solo voice that planted the seeds for the music. The music is also inspired by the notions of humility and of turning a blind eye - and a sense of longing for beauty in the face of pain and difficulty. The music envelops the solo voices in a dreamlike state, both terrifying and calm at the same time." The result is an ethereal and accessible work, offering a moment of gentleness and contemplation.

The American Caroline Shaw (1982) is a New York-based musician — vocalist, violinist, composer, and producer — and the youngest recipient of the Pulitzer Prize for Music in 2013 for *Partita for 8 Voices*, written for the Grammy-winning Roomful of Teeth, of which she is a member. Her composing for choir stems in her love for the voice and the conviction to bring people together in important matters. *To the Hands* unites these ideas in a suite of six short chorals on her own lyrics. In both her musical language as well her texts Shaw blends old and new, the past and the present: "*To the Hands* inside the 17th century sound of Buxtehude. It expands and colors and breaks this language, as the piece's core considerations, of the suffering of those around the world seeking refuge, and of our role and responsibility in these global and local crises, gradually come into focus."

### **Meditation on death**

With Buxtehude's lament from the cantata *Fried und Freudenreiche Hinfahrt* from 1674 we come full circle. The cantata consists of two parts: the first — a choral setting of Martin Luther's *Mit Fried und Freud ich fahr dahin* in four part invertible counterpoint — he had already composed in 1671 on the occasion of the funeral of the head of the church in Lübeck, Meno Hanneken. The second lament he composed after the death of his father. In the text — presumably written by Buxtehude himself — the author is in search of enlightenment for his suffering in memories and in the unification of the deceased and the divine. That eternal human longing for unity for god is the common thread throughout the closing composition of the mystical American composer Patricia van Ness, also known as a modern Hildegard von Bingen.