

CHAN 0675



MICHAEL CHANCE

CHA CONNE

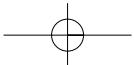
# KLAGLIED

GERMAN SACRED CONCERTOS

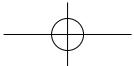


MICHAEL CHANCE  
THE PURCELL QUARTET

CHANDOS early music



'In 1705 Johann Sebastian Bach came to Lübeck to hear the famous Dietrich Buxtehude.'  
Wall sculpture in the Marienkirche, Lübeck



## Klaglied – German Sacred Concertos

**Johann Christoph Bach** (1642–1703)

- [1] Ach, daß ich Wassers gnug hätte\*† 7:46  
Lamento  
Adagio con discrezione  
Michael Chance, The Purcell Quartet, Clare Salaman, Rachel Byrt

**Christian Geist** (1650?–1711)

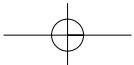
- [2] Vater unser, der du bist im Himmel‡ 8:15  
Sinfonia – [ ] – Sinfonia – [ ] – Sinfonia – [ ] – Allegro  
Michael Chance, The Purcell Quartet

**Dietrich Buxtehude** (c. 1637–1707)

- [3] Wenn ich, Herr Jesu, habe dich, BuxWV 107†‡ 7:04  
Sonatina – [ ]  
Michael Chance, The Purcell Quartet

- [4] Sonata, BuxWV 266‡ 7:48  
in C major • in C-Dur • en ut majeur  
Adagio – Allegro – Adagio – Solo – Allegro – Adagio –  
Allegro – Adagio – Presto – Adagio – Lento  
The Purcell Quartet

- [5] Jesu, meine Freud und Lust, BuxWV 59† 7:22  
[ ] – Largo – Allegro  
Michael Chance, The Purcell Quartet, Clare Salaman



**Heinrich Schütz (1585–1672)**

- [6] **Erbarm dich mein, o Herre Gott, SWV 447\***† 5:27  
Sinfonia – Solo  
Michael Chance, The Purcell Quartet, Clare Salaman, Rachel Byrt

**Johann Michael Bach (1648–1694)**

- [7] **Auf, laßt uns den Herren loben\***† 4:38  
Sinfonia – [ ]  
Michael Chance, The Purcell Quartet, Clare Salaman, Rachel Byrt

**Dietrich Buxtehude**

- [8] **Jubilate Domino, BuxWV 64** 8:07  
Sonata. Allegro – [ ] – Adagio – Vivace  
Michael Chance, Richard Boothby, William Hunt, Robert Woolley

- [9] **Sonata, BuxWV 271‡** 6:55  
in G major • in G-Dur • en sol majeur  
Allegro – Solo. Adagio – Allegro – Adagio – Adagio a 3 –  
Allegro – Solo. Adagio – Allegro – Allegro  
The Purcell Quartet

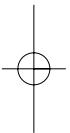
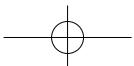
- [10] **Klaglied, BuxWV 76/2** 5:55  
Michael Chance, Richard Boothby, Susanna Pell, William Hunt,  
Robert Woolley

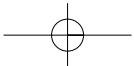
TT 70:21

**Michael Chance** counter-tenor

**The Purcell Quartet:**

Catherine Mackintosh violin  
Catherine Weiss violin, viola\*  
Richard Boothby bass viol, great bass viol†  
Robert Woolley organs  
with  
Rachel Byrt viola  
Clare Salaman viola  
Susanna Pell bass viol  
William Hunt great bass viol





<i>violin</i>	Catherine Mackintosh Catherine Weiss	by Antonio Mariani, Pesaro 1674 by Tomaso Eberle, Naples 1770
<i>viola</i>	Rachel Byrt	by Nicholas Woodward, Bristol 1985, copy of Gaspar da Salo, c. 1580
	Clare Salaman	by John Cresswell, Sutton Coldfield 1985, kindly lent by Catherine Mackintosh
	Catherine Weiss	by Rex H. England, 1997, after Guarnerius
<i>bass viol</i>	Richard Boothby	six-stringed by Hendrik Jakobs, Amsterdam c. 1680, kindly lent by Michael Heale
	Susanna Pell	six-stringed by Jane Julier, 1999, after Henry Smith, c. 1620
<i>great bass viol</i>	Richard Boothby William Hunt	in G by Robert Eyland, Devon 1982, after Ernst Busch, c. 1640, from the collection of William Hunt
<i>organ</i>	Robert Woolley	single-manual, 5-stop continuo organ (compass: C-f''), 'Aquarium', by Mander Organs, London 1997‡ single-manual, 4-stop continuo organ (compass: C-f''), 'Oak', by Mander Organs, London 1983

Organs supplied and maintained by N.P. Mander Ltd  
Pitch: A = 440 Hz  
Temperament: Kellner

### Klaglied – German Sacred Concertos

From the mid-seventeenth century, northern Germany experienced a craze for the aria. Simple, tuneful, strophic songs first became popular in Königsberg in the 1640s and quickly spread along the Baltic to Danzig, Lübeck and Stockholm, and then beyond to Lüneburg and Hamburg. These arias had sacred or secular texts; they were sung both in the home and, by professionals, at churches and courts. Some arias were quite worldly, and the rise of the genre indeed coincided with the popularity of Italian songs in northern Europe. But most arias were devotional lieder whose musical simplicity suited new spirituality in Protestant Germany. At the start of the seventeenth century, Lutheran devotion was still founded on the chorales and homilies that Luther had written a century earlier. By the 1660s devotion had become increasingly subjective and centred on the individual's emotional experience of God. The affective and accessible style of the aria was ideal for conveying the sweetness of personal communion with God, as well as utter humility before his might.

Highly subjective texts were set by Dietrich Buxtehude (c. 1637–1707), organist at Lübeck's Marienkirche from 1668. *Jesu, meine Freud und Lust*, BuxWV 59 sets an ecstatic, almost mystical poem, sensuously tasting Jesus' 'kiss' and 'nectar'. Buxtehude's aria is in a sweet A major and an entrancing dance metre. It is not strictly strophic, but the voice alternates with the string ritornello, culminating in a change to duple time for the melismas of the joyous 'Amen'. *Wenn ich, Herr Jesu, habe dich*, BuxWV 107 again stresses the believer's personal relationship with Jesus, this time in a simple strophic song with string ritornello.

The personal tone of Buxtehude's arias intensifies in his *Klaglied*, BuxWV 76/2, where he sets his own elegy on the death of his father in 1674. The song starts with Buxtehude's bewilderment and beseeching questions: 'Muß sich der mir auch entwinden,/der mir klebt dem Herzen an?' (Must it also wrest from me/The one who cleaves unto my heart?); but slowly his grief is consoled by this poetic working-out until

in the sixth strophe (the second of the three recorded here) he sings of his father's playing 'die Freuden-Lieder/auf des Himmels-Lust-Clavier' (songs of joy/Upon celestial instruments). The sense of emotional release is immense. The *Klaglied* has a simple but plaintive tune with many heartfelt descending leaps. Unusually for an aria, there is a contrapuntal string accompaniment, pulsing in bowed vibrato through chains of dissonance. This contrapuntal accompaniment is a link to the highly-wrought and arcane elaborations of the *Nunc Dimittis* that Buxtehude published along with the *Klaglied* on his father's death.

By contrast with the heartfelt vernacular arias, Buxtehude's *Jubilate Domino*, BuxWV 64 is a virtuoso showpiece, perhaps written for an Italian castrato who visited Lübeck in 1672. It uses the concerted style, with the singer chasing a virtuosic viola da gamba part through the musical texture. The three vocal sections are each separated by solos for the viola da gamba and the piece opens with an impressive Sonata for that instrument. The vocal writing in the outer sections obeys the psalm's injunction to praise God 'in buccinis et voce tubae' (with trumpets and the sound of the horn), setting the words to martial fanfares. The gentler

middle section sings of the lyre over a repeated descending bass.

Christian Geist (1650?–1711) was an itinerant organist in Baltic towns, working in Copenhagen, Gothenburg and Stockholm. *Vater unser, der du bist im Himmel* dates from his years in Gothenburg. Although Geist did use the aria style, he here sets the Lutheran chorale that paraphrases the Lord's Prayer. There are three strophes of the chorale, each introduced by the same string Sinfonia and accompanied by different string figuration. The last strophe moves climactically to triple metre for the affirmation 'von Ewigkeit zu Ewigkeit' (for ever and ever).

The three other vocal pieces on this disc are by central German composers, culturally distant from the Baltic world: Heinrich Schütz (1585–1672) worked at the Dresden court; Johann Christoph Bach (1642–1703) and his brother Johann Michael (1648–1694) were provincial organists in Thuringia. Each of the pieces, however, is stylistically atypical of its composer and instead is much closer to north German taste. Schütz's arrangement of *Erbarm dich mein, o Herre Gott*, SWV 447, for instance, is one of his few settings of a chorale. Schütz accompanies this penitential melody with a

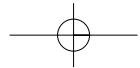
rich, dissonant string texture. The plain chorale tune splinters into repeated vocal cries, as if under the weight of suffering. Schütz wrote nothing else like this, although similar techniques were used by Buxtehude's predecessor in Lübeck, Franz Tunder. Schütz's setting was indeed popular in Baltic towns, being copied, and presumably performed, in Danzig and at the royal court in Stockholm.

Johann Michael Bach probably wrote *Auf, laßt uns den Herren loben* fifty years after Schütz's piece. It is a morning hymn in the fashionable, tuneful aria style, thanking God for deliverance from the perils of life and war. But in a wildly creative stroke, typical of so many members of the Bach family, Johann Michael precedes the aria with a slow Sinfonia representing the horrors from which God saves the believer. This latter is scored for three viola da gambas and basso continuo, plus a solo violin whose virtuosic line is full of lamenting figures; it sounds like the slow movement of a violin concerto.

The same instrumental texture is used in *Ach, daß ich Wassers gnug hätte*, probably by Johann Michael's brother Johann Christoph but ascribed in one source to their father Heinrich Bach. This *Lamento* sets a deeply

penitential text drawn from the psalms and the Lamentations of Jeremiah: 'Oh, that I had tears enough in my head'. It is in the Phrygian mode, long associated with pain and harshness, and moves via very remote, striking harmonies. The voice searingly swoops through awkward intervals, closely imitated by the violin as if to show the inexorability of suffering. Like Schütz's chorale setting this piece was popular among performers further north in Germany, and it was again copied for use at the Stockholm court.

Buxtehude's *Sonata in C major*, BuxWV 266 and *Sonata in G major*, BuxWV 271 return us to the Baltic world. Trio sonatas were written all over Europe in the late seventeenth century but were a compositional speciality of north German organists such as Buxtehude and Johann Adam Reincken. In the trio sonata these keyboardists put all the daring and fantasy of their organ music into a genre that could be played in both church and chamber. Compared to the sonatas that Buxtehude published in the 1690s, the two recorded here have an extra violin, being scored for two violins, viola da gamba and continuo. These sonatas are highly sectional. Like Buxtehude's improvisatory organ *praeludia* they play excitedly with one idea before



suddenly discarding it as, seemingly, something new enters the imagination of composer or performer. The G major sonata starts with a lively fugue, rapidly dissolving into throwaway dialogues and sequences. Other fast sections in these sonatas are also fugal but are suddenly interrupted by harmonically intense *Adagios*. The central 'movement' of the C major sonata and the second and fourth 'movements' of the G major sonata are for violin solo, mixing free fantasias with sudden bursts of dance rhythms. Yet, even amid these displays of instrumental virtuosity, Buxtehude sometimes returns to the tunefulness of his vocal writing. The central 'movement' of the G major sonata is in triple time over a repeating bass. Its mesmeric lilt has the same gentle power as Buxtehude's devotional arias.

© 2001 Stephen Rose

As one of the foremost exponents of the male alto voice, Michael Chance is in demand internationally as an opera, concert and recording artist. After studying English at King's College, Cambridge, where he was also a choral scholar, he took vocal training with Rupert Bruce Lockhart. Operatic

performances have included Orfeo in Gluck's *Orfeo ed Euridice*, Ottone in Monteverdi's *L'incoronazione di Poppea* and Oberon in Britten's *A Midsummer Night's Dream*. Roles have been written especially for him by Sir Harrison Birtwistle in *The Second Mrs Kong* and Judith Weir in *A Night at the Chinese Opera*. He has performed in concert halls worldwide, including Carnegie Hall in New York, the Concertgebouw in Amsterdam, the Musikverein in Vienna and the Philharmonie in Berlin, while his festival appearances have included those of Edinburgh, Salzburg and Aix-en-Provence as well as the BBC Promenade Concerts.

Founded in 1983, The Purcell Quartet has established itself as a leader in the area of baroque chamber music. It works regularly with soloists such as Susan Gritton, Nancy Argenta, Catherine Bott, Emma Kirkby, Michael Chance, Dominique Visse, Mark Padmore and Peter Harvey. The group has toured North and South America, Turkey and Europe. It has taken productions of *Dido and Aeneas* and *L'incoronazione di Poppea* to Japan, and will take Monteverdi's *Orfeo* in 2001. In the United Kingdom it has played at most major festivals, recorded extensively for the BBC and toured several times with

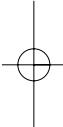
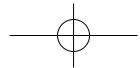
the Early Music Network. Recently it presented a sold-out Bach concert at the Wigmore Hall in London, commemorating the 250th anniversary of the composer's

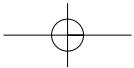
death. The Purcell Quartet has made over twenty discs for Chandos Records, to which the critical response has been consistently enthusiastic.



Lebrecht Collection

The Marienkirche, Lübeck, where Buxtehude served as organist from 1668 until his death





## Klaglied – Deutsche geistliche Konzerte

Ab der Mitte des siebzehnten Jahrhunderts herrschte in ganz Norddeutschland ein regelrechtes Arienfieber. Einfache, melodische Strophenlieder wurden zunächst ab etwa 1640 in Königsberg populär und gewannen dann schnell die Ostseeküste entlang bis Danzig, Lübeck, Stockholm und anschließend weiter bis Lüneburg und Hamburg an Beliebtheit. Ihre Texte waren entweder geistlich oder weltlich, und sie wurden sowohl im privaten Rahmen als auch durch professionelle Sänger in Kirchen oder bei Hofe gesungen. Einige waren auch recht profan, und der Aufstieg des Genres ging mit der zunehmenden Beliebtheit italienischer Lieder in Nordeuropa Hand in Hand. Die meisten Arien waren jedoch von ihrem Charakter her religiös, und ihre musikalische Einfachheit kam der neu aufblühenden Geistlichkeit im protestantischen Deutschland sehr entgegen. Anfang des siebzehnten Jahrhunderts basierte die lutherische Glaubensrichtung nach wie vor auf den ein Jahrhundert zuvor von Luther verfaßten Chorälen und Predigten. Bis in die 60er Jahre desselben Jahrhunderts war die

Religion aber eine zusehends subjektive Angelegenheit geworden, in der es in erster Linie um die emotionale Beziehung des Individuums zu Gott ging. Der besonders affektreiche und zugängliche Stil der Arie war auf geradezu ideale Art und Weise dazu geeignet, das Glück der persönlichen Verbundenheit mit Gott sowie die Demut vor seiner Macht zu vermitteln.

Dietrich Buxtehude (ca. 1637–1707), von 1668 an Organist der Marienkirche zu Lübeck, vertonte ausgesprochen subjektive Texte. Bei Jesu, meine Freud und Lust BuxWV 59 handelt es sich um die Vertonung eines ekstatischen, fast mystischen Gedichts, das auf beinah sinnliche Art und Weise von Jesus' „Nektar“ und „Kuß“ spricht. Buxtehudes Arie verwendet süßes A-Dur und ein bezauberndes Tanzmetrum. Streng strophisch ist sie nicht, sondern die Stimme wechselt sich mit einem Streicher-Ritornell ab, und die Musik steigert sich bis hin zu einem Wechsel in einen Zweier-Takt für die Melismen des fröhlichen „Amen“. Auch Wenn ich, Herr Jesu, habe dich BuxWV 107 unterstreicht die persönliche

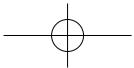
Beziehung des Gläubigen zu Christus, diesmal in Form eines einfachen Strophenlieds mit Streicher-Ritornell.

Die persönliche Note von Buxtehudes Arien wird im **Klaglied BuxWV 76/2**, in dem der Komponist eine selbst verfaßte Elegie zum Tod seines Vaters im Jahre 1674 vertont, noch deutlicher. Das Lied beginnt mit einer Darstellung von Buxtehudes Verwirrung, gefolgt von der flehenden Frage: „Muß sich der mir auch entwinden,/der mir klebt dem Herzen an?“; langsam findet seine Trauer aber in dieser poetischen Ausarbeitung Trost, bis schließlich die sechste Strophe (die zweite der drei hier eingespielten) davon singt, wie sein Vater „die Freuden-Lieder/auf des Himmels-Lust-Clavier“ spielt. Aus dieser Passage spricht große emotionale Befreiung. Das *Klaglied* hat eine einfache aber schwermütige Melodie mit vielen gefühlvollen Abwärtssprüngen. Ungewöhnlich für eine Arie ist die kontrapunktische Begleitung der Streicher, die mit gestrichenem Vibrato durch Dissonanzenketten hindurch pulsieren. Diese kontrapunktische Behandlung stellt eine Verbindung zu den ausgefeilten und abstrusen Ausarbeitungen des *Nunc Dimittis* dar, das Buxtehude anlässlich des Todes seines Vaters gleichzeitig mit dem *Klaglied* veröffentlichte.

Im Gegensatz zu den von tiefstem Herzen empfundenen Arien in deutscher Sprache stellt Buxtehudes **Jubilate Domino**

BuxWV 64 ein virtuoses Bravourstück dar, das möglicherweise für einen italienischen Kastraten, der 1672 Lübeck besuchte, geschrieben wurde. Der Komponist verwendet hier einen *concertato*-Stil, wobei der Sänger eine äußerst virtuose Gamenstimme durch die Partitur hindurch nachzeichnet. Die drei Gesangsabschnitte sind jeweils durch Gamen-Soli getrennt, und außerdem eröffnet das Werk mit einer beeindruckenden Sonate für dieses Instrument. In den Ecksätzen folgt die Stimme der Aufforderung des Psalms, Gott „in buccinis et voce tubae“ (mit Trompeten und Posaunen) zu preisen und unterlegt dem Text martialische Fanfare. Im eher ruhigen Mittelteil wird über einer sich wiederholenden abwärtsführenden Baßlinie die Leier besungen.

Christian Geist (1650?–1711) war Wanderorganist in verschiedenen Städten entlang der Ostsee und wirkte in Kopenhagen, Göteborg und Stockholm. **Vater unser, der du bist im Himmel** entstand während seiner Göteborger Jahre. Geist benutzte zwar den Arienstil, setzte hier aber den lutherischen Choral des Vater



Unsers. Der Choral hat drei Strophen, von denen jede durch die gleiche Streicher-Sinfonia eingeleitet und von unterschiedlichen Streicherfiguren begleitet wird. Die letzte Strophe steigert sich für die Bestätigung "von Ewigkeit zu Ewigkeit" zu einem Dreiermetrum.

Bei den anderen drei in dieser Einspielung vorliegenden Vokalstücken handelt es sich um Werke von Komponisten aus dem mitteldeutschen Raum, deren kulturelle Welt fern der Ostseeküste lag: Heinrich Schütz (1585–1672) wirkte am Dresdener Hof, während Johann Christoph Bach (1642–1703) und sein Bruder Johann Michael (1648–1694) Organisten in der thüringischen Provinz waren. Die Stücke sind aber stilistisch untypisch für ihre jeweiligen Komponisten und orientieren sich vielmehr am norddeutschen Geschmack. Schütz' Bearbeitung von *Erbarm dich mein, o Herre Gott SWV 447* beispielsweise ist einer seiner wenigen Choralsätze. Der Komponist stellt der reuevollen Melodie einen üppigen, dissonanten Streicherklang zur Seite. Die einfache Choralmelodie spaltet sich – wie unter dem Druck des Leidens – in wiederholte Gesangsschreie. Schütz schrieb sonst nichts dergleichen, doch ähnliche Techniken wurden von Buxtehudes

Vorgänger in Lübeck, Franz Tunder, verwendet. Schütz' Vertonung erfreute sich in den Städten des Baltikums in der Tat großer Beliebtheit: es existierten Kopien sowohl in Danzig als auch am königlichen Hof von Stockholm, und es liegt daher nahe, daß das Werk dort wohl auch aufgeführt wurde.

Wahrscheinlich entstand Johann Michael Bachs *Auf, laßt uns den Herren loben* fünfzig Jahre später. Es handelt sich um eine Morgenhynde im gängigen, melodischen Arienstil, in der Gott für Errettung aus den Gefahren des Lebens und des Krieges gedankt wird. In einem für so viele Mitglieder der Bach-Familie typischen, gewagten kreativen Gestus stellt Johann Michael aber der Arie eine langsame Sinfonia voran, die eben diese dem Gläubigen durch Gott ersparten Greuel darstellt. Dieser Teil ist mit drei Gamben und Basso continuo instrumentiert, zu denen sich eine Solovioline gesellt, deren virtuose Stimme von klagenden Figuren durchsetzt ist – er wirkt beinahe wie der langsame Satz eines Violinkonzerts.

Das gleiche Klanggewebe findet auch in Ach, daß ich Wassers gnug hätte Verwendung, einem Werk, das wahrscheinlich der Feder von Johann Michaels Bruder Johann Christoph

entstammt, einer Quelle nach aber dem Vater Heinrich Bach zugeschrieben wird. Bei diesem *Lamento* handelt es sich um die Vertonung eines zutiefst reumütigen Textes, der den Psalmen und den Klageliedern Jeremias entnommen ist. Sie steht im phrygischen Modus, also einer Kirchentonart, die traditionell mit Schmerz und Härte assoziiert wird, und bewegt sich durch weit entfernte, verblüffende Harmonien. Schneidend stürzt sich die Stimme durch schwierige Intervalle, von der Violine imitiert, als wolle sie die Erbarmungslosigkeit des Leidens aufzeigen. Wie Schütz' Choralsatz war auch dieses Werk unter Musikern im Norden Deutschlands beliebt und wurde ebenfalls zur Verwendung am Stockholmer Hof kopiert.

Mit Buxtehudes *Sonaten in C-Dur BuxWV 266* und *G-Dur BuxWV 271* kehren wir in die Welt des Baltikums zurück. Im späten siebzehnten Jahrhundert wurden zwar in ganz Europa Triosonaten geschrieben, aber nichtsdestotrotz handelte es sich hierbei um eine besonders von norddeutschen Organisten wie etwa Buxtehude und Johann Adam Reincken bevorzugte Gattung. Alle Kühnheit und Phantasie, die ihre Orgelmusik auszeichnete, konnten die Komponisten bei der Triosonate

in ein Genre einfließen lassen, das sowohl für die Kirche als auch für einen weltlichen Rahmen geeignet war. Im Gegensatz zu den in den 90er Jahren des siebzehnten Jahrhunderts von Buxtehude veröffentlichten Sonaten weisen die beiden hier vorliegenden eine zusätzliche Violinstimme aus, d.h. sie sind mit zwei Geigen, Gambe und Continuo besetzt. Diese Sonaten sind in deutliche Abschnitte aufgeteilt. Ebenso wie Buxtehudes improvisatorische Orgelpraeludien gehen sie spielerisch mit einer musikalischen Idee um, bevor diese plötzlich beiseite gelegt wird, um scheinbar für etwas Neues in der Phantasie des Komponisten bzw. Interpretene Platz zu machen. Die G-Dur Sonate beginnt mit einer lebhaften Fuge, die sich bald in beiläufige Dialoge und Sequenzen auflöst. Andere schnelle Abschnitte in diesen Sonaten sind ebenfalls fugiert angelegt, werden aber plötzlich durch *Adagios* von großer harmonischer Intensität unterbrochen. Der "Mittelsatz" der C-Dur Sonate sowie der zweite und der vierte "Satz" der G-Dur Sonate sind für Solo-Violine und mischen freie Sequenzen mit jähnen Ausbrüchen von Tanzrhythmen. Mitten in dieser Instrumentalvirtuosität kehrt Buxtehude dennoch ab und an zu dem Melodienreichtum seiner

Gesangskompositionen zurück. Der "Mittelsatz" der G-Dur Sonate ist als Dreier mit sich wiederholendem Baß angelegt. Sein hypnotisches Schwingen zeugt von der gleichen sanften Kraft wie Buxtehudes geistliche Arien.

© 2001 Stephen Rose  
Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

Als einer der führenden Altisten unserer Zeit ist Michael Chance bei Opernaufführungen, Konzerten und Schallplattenaufnahmen international sehr gefragt. Nach seinem Anglizistikstudium am King's College, Cambridge, wo er auch ein Chorstipendium erhielt, nahm er Gesangsunterricht bei Rupert Bruce Lockhart. Zu seinen Opernrollen gehörten Orfeo in Glucks *Orfeo ed Euridice*, Ottone in Monteverdis *L'incoronazione di Poppea* und Oberon in Brittens *A Midsummer Night's Dream*. Sir Harrison Birtwistle und Judith Weir schufen für ihn Rollen in *The Second Mrs. Kong* bzw. *A Night at the Chinese Opera*. Er hat weltweit Konzertauftritte gegeben, u.a. an der Carnegie Hall in New York, im Concertgebouw von Amsterdam, beim Wiener Musikverein und an der Berliner

Philharmonie, und an Festspielen wie Edinburgh, Salzburg und Aix-en-Provence sowie den BBC Promenade-Konzerten teilgenommen.

Seit seiner Gründung im Jahre 1983 hat sich das Purcell-Quartett unter den führenden Interpreten der barocken Kammermusik etabliert. Künstler wie Susan Gritton, Nancy Argenta, Catherine Bott, Emma Kirkby, Michael Chance, Dominique Visse, Mark Padmore und Peter Harvey arbeiten regelmäßig mit dem Quartett zusammen. Gastspielreisen haben die Gruppe nach Nord- und Südamerika, in die Türkei und durch Europa geführt. Sie hat mit *Dido and Aeneas* und *L'incoronazione di Poppea* in Japan gastiert, und für 2001 ist Monteverdis *Orfeo* geplant. In Großbritannien kennt man sie von den meisten namhaften Festspielen, zahlreichen BBC-Rundfunkaufnahmen und Tourneen mit dem Early Music Network. Erst vor kurzem war das Purcell-Quartett im Rahmen des Bach-Jahres in der Londoner Wigmore Hall vor vollem Haus zu erleben. Das Purcell-Quartett hat über zwanzig Schallplatten für Chandos aufgenommen, die von der Kritik mit anhaltender Begeisterung begrüßt worden sind.

### Klaglied – Concertos allemands sacrés

L'aria connaît une très grande vogue en Allemagne du Nord à partir du milieu du dix-septième siècle. Des chansons strophiques simples et mélodieuses devinrent populaires d'abord à Königsberg dans les années 1640, et se propagèrent rapidement le long de la Baltique jusqu'à Dantzig, Lübeck et Stockholm, puis, au-delà, jusqu'à Lünebourg et Hambourg. Les textes de ces arias étaient de caractère sacré ou profane; elles étaient chantées à la fois chez les particuliers et par des professionnels dans les églises et les cours principales. Certaines de ces arias étaient totalement profanes, et l'essor du genre coïncida en effet avec la popularité remportée par les chansons italiennes dans le nord de l'Europe. Cependant, la plupart des arias était des lieder religieux dont la simplicité musicale convenait à la nouvelle spiritualité qui régnait dans l'Allemagne protestante. Au début du dix-septième siècle, la dévotion luthérienne était encore fondée sur les chorals et les sermons que Luther avait écrits un siècle plus tôt. Vers les années 1660, la dévotion devint de plus en plus subjective et centrée sur l'expérience émotionnelle de

l'individu face à Dieu. Le style affectif et accessible de l'aria était idéal pour exprimer la tendresse de la communion personnelle avec Dieu, ainsi que la plus totale humilité devant sa puissance.

Dietrich Buxtehude (vers 1637–1707), organiste de la Marienkirche de Lübeck à partir de 1668, mit en musique des textes extrêmement subjectifs. *Jesu, meine Freud und Lust, BuxWV 59* utilise un poème extatique et presque mystique, exprimant avec sensualité le "baiser" et le "nectar" de Jésus. L'aria de Buxtehude est dans la tendre tonalité de la majeur et repose sur un séduisant rythme de danse. Sa forme n'est pas strictement strophique, mais la voix alterne avec la ritournelle des cordes, culminant dans le changement de la mesure qui passe à deux temps pour les mélismes du joyeux "Amen". *Wenn ich, Herr Jesu, habe dich,* *BuxWV 107* souligne de nouveau la relation personnelle du croyant avec Jésus, cette fois en une chanson strophique simple avec une ritournelle jouée par les cordes.

Le ton personnel des arias de Buxtehude s'intensifie dans son *Klaglied*, *BuxWV 76/2*,

dans lequel il met en musique l'élegie qu'il écrit sur la mort de son père en 1674. La chanson commence par l'expression désorientée de Buxtehude et par des questions supplantes: "Muß sich der mir auch entwinden,/der mir klebt dem Herzen an?" (Doit-il aussi s'arracher à moi/celui qui s'accroche à mon cœur?); mais peu à peu son chagrin est apaisé par ce travail poétique jusque dans la sixième strophe (la deuxième des trois enregistrées ici) où il chante le jeu de son père "die Freuden-Lieder/auf des Himmels-Lust-Clavier" (chants de joie/au joyeux piano céleste). Le sentiment de libération émotionnelle est immense. La mélodie du *Klaglied* est simple mais plaintive avec de nombreux sauts descendants chargés d'émotion. Fait inhabituel pour une aria, elle possède un accompagnement contrapuntique pour cordes, palpitant en vibratos d'archets à travers des chaînes de dissonances. Cet accompagnement contrapuntique entretient un lien avec les élaborations extrêmement travaillées et ésotériques du *Nunc Dimittis* que Buxtehude publia en même temps que le *Klaglied* sur la mort de son père.

Faisant contraste avec les arias en langue vernaculaire chargées d'émotion, le **Jubilate Domino, BuxWV 64** est une pièce

démonstrative virtuose, peut-être composée à l'intention du castrat italien qui se rendit à Lübeck en 1672. Elle utilise un style concertant dans lequel le chanteur poursuit à travers la texture musicale une partie virtuose de viole de gambe. Les trois sections vocales sont séparées chacune par des solos pour la viole de gambe, et la pièce débute par une impressionnante Sonate pour cet instrument. Dans la première et la troisième section, l'écriture vocale obéit à l'injonction du psaume qui demande de louer Dieu "in buccinis et voce tubae" (les trompettes et le cor), mettant en musique ces paroles sur des fanfares martiales. La section centrale, adoucie, fait chanter la lyre au-dessus d'une basse descendante répétée.

Christian Geist (1650?-1711) était un organiste itinérant travaillant dans différentes villes de la Baltique, tour à tour à Copenhague, Göteborg et Stockholm. **Vater unser, der du bist im Himmel** date des années passées à Göteborg. Bien que Geist ait eu recours au style de l'aria, il utilise ici le chorale luthérien qui paraphrase la prière du Notre Père. L'œuvre comporte trois strophes du chorale qui sont chacune introduites par la même Sinfonia pour cordes, et accompagnées par différentes figurations aux cordes. La dernière strophe atteint son point culminant

dans le passage à trois temps pour l'affirmation "von Ewigkeit zu Ewigkeit" (pour les siècle des siècles).

Les trois autres pièces vocales du présent enregistrement sont de compositeurs d'Allemagne centrale, culturellement éloignés du monde de la Baltique: Heinrich Schütz (1585-1672) travaillait à la cour de Dresde; Johann Christoph Bach (1642-1703) et son frère Johann Michael (1648-1694) étaient organistes de province en Thuringe. Cependant, chacune de ces pièces est atypique de son auteur sur le plan stylistique, et se trouve beaucoup plus proche du goût qui régnait dans le nord de l'Allemagne. L'arrangement de Schütz de **Erbarm dich mein, o Herre Gott, SWV 447**, par exemple, est l'une de ses rares pièces utilisant un chorale. Schütz accompagne cette mélodie pénitentielle d'une texture riche et dissonante pour les cordes. La mélodie simple du chorale se fragmente en cris vocaux répétés, comme si elle était chargée du poids de la souffrance. Schütz n'écrivit aucune autre pièce comparable à celle-ci, bien que des techniques semblables aient été utilisées par le prédécesseur de Buxtehude à Lübeck, Franz Tunder. L'arrangement de Schütz devint très populaire dans les villes des bords de la Baltique, et fut copié et sans doute joué à

Danzig, ainsi qu'à la cour royale de Stockholm.

Johann Michael Bach écrit **Auf, laß uns den Herren loben** probablement cinquante ans après la pièce de Schütz. Il s'agit d'un hymne du matin dans le style à la mode de l'aria mélodieuze, remerciant Dieu pour la délivrance des périls de la vie et de la guerre. Mais, en un geste créateur saisissant, typique de tant des membres de la famille Bach, Johann Michael fait précéder l'aria d'une Sinfonia lente représentant les horreurs dont Dieu sauve le croyant. Elle fait appel à trois violes de gambe avec basso continuo auxquelles s'ajoute un violon solo dont la ligne virtuose est riche en figurations élégiaques; le résultat sonne comme le mouvement lent d'un concerto pour violon.

On retrouve la même formation instrumentale dans **Ach, daß ich Wassers gnug hätte**, probablement composé par le frère de Johann Michael, Johann Christoph, mais attribué dans l'une des sources à leur père, Heinrich Bach. Ce *Lamento* utilise un texte profondément pénitentiel inspiré par les psaumes et les Lamentations de Jérémie: "Ah, si j'avais assez d'eau dans la tête". Il est dans le mode phrygien, longtemps associé à la douleur et l'apréte, et se déplace au travers

d'harmonies très éloignées et saisissantes. La voix descend douloureusement par intervalles tortueux, et est étroitement imitée par le violon, comme pour montrer le caractère inexorable de la souffrance. De même que l'arrangement de Schütz, cette pièce connut une grande popularité parmi les interprètes du nord de l'Allemagne, et fut de nouveau copiée pour l'usage de la cour de Stockholm.

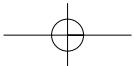
La Sonate en ut majeur, BuxWV 266 et la Sonate en sol majeur, BuxWV 271 de Buxtehude nous ramènent dans le monde de la Baltique. Si l'on trouve des exemples de sonates en trio à travers toute l'Europe pendant la fin du dix-septième siècle, cette forme était malgré tout une spécialité des organistes du nord de l'Allemagne tels que Buxtehude et Johann Adam Reincken. Ces virtuoses du clavier mirent dans la sonate en trio toute la fantaisie et la hardiesse de leur musique d'orgue, et en firent un genre qui pouvait être joué à l'église comme chez le particulier. Comparées aux sonates que Buxtehude publia dans les années 1690, les deux pièces enregistrées ici possèdent un violon supplémentaire, et sont donc instrumentées pour deux violons, viole de gambe et continuo. Ces sonates ont une forme très sectionnée. A l'instar des *praeludia*

pour orgue de style improvisé de Buxtehude, elles jouent vivement avec une idée avant de l'abandonner subitement quand, apparemment, quelque chose de nouveau se présente à l'imagination du compositeur ou de l'interprète. La Sonate en sol majeur commence par une fugue animée cédant rapidement la place à des dialogues et des séquences à l'emporte-pièce. D'autres sections rapides de ces sonates sont également de style fugué, mais elles sont subitement interrompues par des *Adagios* aux harmonies intenses. Le "mouvement" central de la Sonate en ut majeur et les deuxième et quatrième "mouvements" de la Sonate en sol majeur sont pour violon solo, et mêlagent des fantaisies libres avec de soudains éclats de rythmes de danse. Pourtant, même au milieu de ces démonstrations de virtuosité instrumentale, Buxtehude retrouve par instants la richesse mélodique de son écriture vocale. Le "mouvement" central de la Sonate en sol majeur repose sur une mesure ternaire se déployant au-dessus d'une basse répétée. Sa cadence hypnotique possède la même tendre puissance que les arias religieuses de Buxtehude.

© 2001 Stephen Rose  
Traduction: Francis Marchal

Salué comme l'un des plus importants altos masculins d'aujourd'hui, Michael Chance mène une importante carrière internationale à l'opéra, en concert et au disque. Après avoir fait des études de lettres anglaises au King's College de Cambridge où il étudia également le chant choral, il a poursuivi sa formation vocale avec Rupert Bruce Lockhart. A l'opéra, il a chanté Orfeo dans *Orfeo ed Euridice* de Gluck, Ottone dans *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi et Oberon dans *A Midsummer Night's Dream* de Britten. Des rôles ont été spécialement écrits pour lui par Sir Harrison Birtwistle dans *The Second Mrs Kong* et par Judith Weir dans *A Night at the Chinese Opera*. Michael Chance se produit dans les grandes salles de concert du monde entier, notamment au Carnegie Hall de New York, au Concertgebouw d'Amsterdam, au Musikverein de Vienne et à la Philharmonie de Berlin. Il participe également à des festivals tels que ceux d'Edimbourg, Salzbourg, Aix-en-Provence et les BBC Promenade Concerts de Londres.

Fondé en 1983, le Quatuor Purcell s'est forgé une réputation de chef de file dans le domaine de la musique de chambre baroque. Il travaille régulièrement avec des solistes tels Susan Gritton, Nancy Argenta, Catherine Bott, Emma Kirkby, Michael Chance, Dominique Visse, Mark Padmore et Peter Harvey. L'ensemble fait des tournées en Amérique du Nord et du Sud, en Turquie et en Europe. Il part au Japon avec des productions de *Dido and Aeneas* et de *L'incoronazione di Poppea* et participera à l'*Orfeo* de Monteverdi en 2001. Au Royaume-Uni, il se produit dans la plupart des grands festivals, enregistre régulièrement pour la BBC et fait plusieurs tournées avec l'Early Music Network. Récemment, il a donné un concert Bach à guichet fermé au Wigmore Hall de Londres, pour commémorer le 250e anniversaire de la mort du compositeur. Le Quatuor Purcell a enregistré plus de vingt disques pour Chandos Records, disques que la critique a toujours accueillis avec enthousiasme.



Johann Christoph Bach

Lamento: Ah, si j'avais assez d'eau  
Ah, si j'avais assez d'eau dans la tête,  
et si mes yeux étaient des fontaines de larmes,  
afin que je puisse pleurer mon péché jour et nuit.

Mon péché me transperce l'âme.  
Tel un lourd fardeau, il est devenu trop pesant pour  
moi,  
c'est pour cela que je pleure tant, et l'eau coule de  
mes yeux.  
Mes soupirs sont nombreux et mon cœur est affligé,  
car le Seigneur m'a rempli de chagrin  
le jour de son courroux.

*Da capo*

Christian Geist

Notre père, qui es aux cieux  
Notre père, qui es aux cieux,  
que ton nom soit sanctifié,  
que ton règne vienne,  
que ta volonté soit faite  
sur la terre comme au ciel.  
  
Donne-nous aujourd'hui notre pain de ce jour.  
Pardonne-nous nos offenses,  
comme nous pardonnons aussi à ceux qui nous ont  
offensés.  
  
Et ne nous soumets pas à la tentation,  
mais délivre-nous du mal.

Johann Christoph Bach

[1] Lamento: Ach, daß ich Wassers gnug hätte  
Ach, daß ich Wassers gnug hätte in meinem  
Haupt,  
und meine Augen Tränenquellen wären,  
daß ich Tag und Nacht beweinen könnte meine  
Sünde.

Meine Sünde gehe über mein Haupt.  
Wie eine schwere Last ist sie mir zu schwer  
worden,  
darum weine ich so, und meine beiden Augen  
fließen mit Wasser.  
Meines Seufzens ist viel, und mein Herz ist  
betrübt,  
denn der Herr hat mich voll Jammers gemacht  
am Tage seines grimmigen Zorns.

*Da capo*

Christian Geist

[2] Vater unser, der du bist im Himmel  
Vater unser, der du bist im Himmel.  
Geheiligt werde dein Name.  
Zu komme dein Reich.  
Dein Wille gescheh,  
wie im Himmel, also auch auf Erden.  
  
Unser täglich Brot gib uns heut.  
Und verlaß uns unsere Schuld,  
als wir verlassen unsren Schuldigern.

Und führ uns nicht in Versuchung.  
Sondern erlöß uns von dem Übel.

Johann Christoph Bach

Lament: Oh, that I had tears enough  
Oh, that I had tears enough in my head,  
And that my eyes were springs from which they  
flowed,  
That I could weep for my sin, day and night.

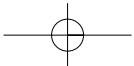
My sin towers above my head.  
Like a heavy burden it has become more than I can  
bear,  
Therefore do I weep, the tears flowing from both  
my eyes.  
Manifold are my sighs, heavy is my heart,  
For the Lord has filled me with sorrow  
On the day of His furious wrath.

*Da capo*

Christian Geist

Our Father, who art in Heaven  
Our Father, who art in Heaven,  
Hallowed be Thy name,  
Thy kingdom come,  
Thy will be done,  
On earth, as it is in Heaven.  
  
Give us this day our daily bread,  
And forgive us our trespasses,  
As we forgive them that trespass against us.

And lead us not into temptation,  
But deliver us from evil.



Car c'est à toi qu'appartiennent le règne,  
la puissance et la gloire  
pour les siècles des siècles.

Dietrich Buxtehude

Si je te possédais, Seigneur Jésus  
Si je te possédais, Seigneur Jésus,  
que m'importerait le ciel,  
comment le tumulte de ce bas monde  
pourrait-il me réjouir?  
Lorsque mon corps et mon âme se consumeront  
pareillement  
et que les ténèbres de la mort m'étreindront,  
tu seras ma vie.

Comme il doit être heureux l'homme  
qui tient Jésus  
en son cœur!  
Il aura l'abondance  
et ne manquera de rien,  
car il aura la protection et la garde  
de son Jésus.

Jésus lui accordera à tout moment  
le salut et la grâce;  
il le conduira jusqu'au ciel  
par sa bonté,  
loin de ces chemins de détresse,  
et le réconfortera à tout jamais  
par la paix intérieure tant désirée.

Sans toi, Seigneur Jésus-Christ,  
rien ne m'est agréable,  
car ni au ciel ni sur terre,

Denn dein ist das Reich  
und die Kraft und die Herrlichkeit  
von Ewigkeit zu Ewigkeit.

Dietrich Buxtehude

[3] Wenn ich, Herr Jesu, habe dich  
Wenn ich, Herr Jesu, habe dich,  
was frag ich nach dem Himmel,  
wie könnten doch vergnügen mich  
der schnöden Welt Getümmel?  
Wenn mir gleich Leib und Seel verschmacht  
und mich umfaßt die Todesnacht,  
so bist du doch mein Leben.

Wie wohl muß doch dem Menschen sein,  
der Jesum trägt vergraben  
in seines Herzens Kämmerlein?  
Der wird die Fülle haben,  
dem wird es nicht an einem Gut  
ermangeln, weil er Schirm und Hut  
bei seinem Jesu findet.

Sein Jesus wird ihm jederzeit  
erzeigen Heil und Segen;  
er wird mit seiner Güte  
von diesen Jammerwegen  
ihn führen zu dem Himmel zu  
und mit erwünschter Seelenruh  
in Ewigkeit erquicken.

Ohn dich kann mir, Herr Jesu Christ,  
nichts angenehmes werden,  
weil sonst kein Trost zu finden ist

For Thine is the kingdom,  
The power and the glory,  
For ever and ever.

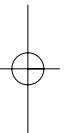
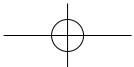
Dietrich Buxtehude

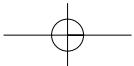
If I have you, Lord Jesus  
If I have you, Lord Jesus,  
Need I ask the way to Heaven?  
How then could my needs be met  
By the baseness of the world?  
When body and soul both languish,  
And the dark night of death enfolds me,  
Then are you my life.

How happy then the man  
Who carries Jesus hidden,  
Locked safe inside his heart?  
His cup shall overflow,  
Nor shall he want for anything,  
For he shall find shelter and care  
Within, in Jesus.

Jesus shall always, without fail,  
Salvation and blessings to him reveal;  
And shall, in His goodness and mercy,  
From this path of misery  
Lead him onwards toward Heaven,  
And with the peace his soul desires  
Resurrect him for all eternity.

Without you, Lord Jesus Christ,  
Nothing more can please me,  
Since no solace is to be found





on ne peut trouver de réconfort  
si on n'est pas près de toi; c'est pourquoi je vais  
te garder fidèlement pour toujours  
et ne plus jamais te quitter.

**Jésus, ma joie et ma délectation**  
Jésus, ma joie et ma délectation,  
Jésus, toi, ma nourriture et ma chère,  
Jésus, ma félicité,  
Jésus, réconfort dans tous les malheurs.  
  
Jésus, soleil de mon âme,  
Jésus, enchantement de mon esprit,  
Jésus, ma couronne et ma récompense,  
Jésus, toi, mon trône de grâce.

Jésus, ma confiance,  
Jésus, lumière de mes yeux,  
toi qui guides mon esprit,  
afin que je gagne ton amour.

Jésus, doux flot de nectar,  
Jésus, cher baiser d'amour,  
mon espérance et ma chair,  
mon sauveur et mon salut.

Jésus, mes portes du ciel,  
mon secours en tous lieux,  
mon refuge et mon ami,  
mon protecteur contre l'ennemi.

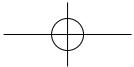
Jésus, ma félicité  
et mon bonheur en cette vie,  
mon paradis tant désiré,  
mon porteur de gloire et de louange.

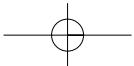
im Himmel noch auf Erden,  
als nur bei dir; darum will ich  
dich allzeit halten festiglich  
und nimmermehr verlassen.

[5] **Jesu, meine Freud und Lust**  
Jesu, meine Freud und Lust,  
Jesu, du mein Speiß und Kost,  
Jesu, meine Seligkeit,  
Jesu, Trost in allem Leid.  
  
Jesu, meiner Seelen Sonn,  
Jesu, meines Geistes Wonn,  
Jesu, meine Kron und Lohn,  
Jesu, du mein Gnadenthon.  
  
Jesu, meine Zuversicht,  
Jesu, meiner Augen Licht,  
der du leitest meinen Sinn,  
daß ich dich recht lieb gewinn.  
  
Jesu, süßer Nektarfluß,  
Jesu, trauter Liebeskuß,  
meine Hoffnung und mein Teil,  
mein Erretter und mein Heil.  
  
Jesu, meine Himmelspfort,  
meine Hilf an allem Ort,  
meine Zuflucht und mein Freund,  
mein Beschützer vor dem Feind.  
  
Jesu, meine Seligkeit  
und mein Glück in dieser Zeit,  
mein gewünschtes Paradeis,  
mein Erheber Ruhm und Preis.

In Heaven or on earth,  
Except in you; and so it is my desire  
To hold fast to you eternally  
And never more to leave you.

**Jesu, my joy and my desiring**  
Jesu, my joy and my desiring,  
Jesu, my food and nourishment,  
Jesu, you are my salvation,  
Jesu, solace in all sorrow.  
  
Jesu, sun that lights my soul,  
Jesu, source of spiritual bliss,  
Jesu, my crown and my reward,  
Jesu, my blessed throne of grace.  
  
Jesu, source of my sure faith,  
Jesu, light of my eyes;  
You it is who guides my spirit  
That I grow to love you more dearly.  
  
Jesu, sweetly flowing nectar,  
Jesu, secret loving kiss,  
My hope and my sure future,  
My saviour and redeemer.  
  
Jesu, by whom I shall enter Heaven,  
Jesu, always at my side,  
My refuge and my friend,  
My protector against the foe.  
  
Jesu, my eternal salvation,  
My joy in present times,  
Yours is the paradise I desire,  
To your fame and glory I aspire.





Jésus, bien non créé,  
Jésus, viens dans mon âme,  
ne nous séparons jamais,  
très cher petit Jésus.

Amen.

Heinrich Schütz

Prends pitié de moi, ô Seigneur Dieu  
Prends pitié de moi, ô Seigneur Dieu,  
par ta grande miséricorde,  
efface, purifie mes méfaits,  
je reconnais mes péchés et j'en suis peiné,  
seul j'ai manqué à toi,  
et cela est constamment devant moi;  
le mal devant toi ne peut triompher,  
tu restes juste, même si l'on te juge.

Johann Michael Bach

Louons le Seigneur  
Louons le Seigneur  
pour le grand miracle,  
parce qu'il nous a protégés cette année  
de maintes fureurs.  
La bonté et la véritable fidélité paternelle de Dieu  
se renouvellent chaque matin.

D'autres pays sont ravagés  
par la guerre et les flammes.  
Nous, nous sommes sains et saufs,  
nous sommes sous la garde de Dieu,  
car sa bonté et sa fidélité paternelle  
se renouvellent chaque matin.

Jesu, unerschaffnes Gut,  
Jesu, komm in mein Gemüt,  
laß uns ungeschieden sein,  
allerliebstes Jesulein.

Amen.

Heinrich Schütz

[6] Erbarm dich mein, o Herre Gott  
Erbarm dich mein, o Herre Gott,  
nach deiner großen Barmherzigkeit,  
wasch ab, mach rein mein Misserat,  
ich erkenn' mein' Stind' und ist mir leid,  
allein ich dir gesündiger hab',  
das ist wider mich stetiglich,  
das Bö's vor dir kann nicht bestehn,  
du bleibst gerecht, ob man urteilt dich.

Johann Michael Bach

[7] Auf, laßt uns den Herren loben  
Auf, laßt uns den Herren loben  
für die große Wundertat,  
weil er wider manches Toben  
uns dies Jahr geschützt hat.  
Gottes Güt' und wahre Vatertreu  
ist und bleibt alle Morgen neu.

Andre Länder sind verheeret  
durch den Krieg und Feuers Glut.  
Wir sind blieben unversehret,  
Gott hält uns in seiner Hut,  
weil die Güt' und seine Vatertreu  
ist und bleibt alle Morgen neu.

Jesu, uncreated Good,  
Jesu, come into my heart,  
That we never more shall part,  
Dearest, sweetest Jesus.

Amen.

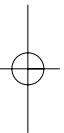
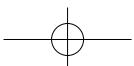
Heinrich Schütz

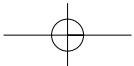
Have pity on me, O Lord God  
Have pity on me, O Lord God,  
In your great mercy;  
Wash and cleanse me of my wrongdoing,  
For I acknowledge and repent of my sin.  
That I alone have sinned in your eyes  
Shall ever stand against me.  
Yet evil cannot in your presence triumph,  
Though you be judged, still you are just.

Johann Michael Bach

Come, let us praise the Lord  
Come, let us praise the Lord  
For His great and wondrous deed,  
For He this year has shielded us  
From many a raging horde.  
God's goodness and true faithfulness  
Endure, eternally renewed.

Though other lands be vanquished  
In war, engulfed in flames,  
We have not been thus consumed,  
God keeps us in His care.  
For His goodness and His faithfulness  
Endure, eternally renewed.





La parole et l'enseignement pur de Dieu,  
sa justice et son équité  
grandissent en nous  
et retentissent loin et fort  
afin que sa bonté et sa fidélité paternelle  
se renouvellent en nous chaque matin.

Lorsque enfin, après maintes souffrances,  
nous achèverons notre cours,  
que Dieu veuille à sa grande joie  
nous rappeler à lui dans les cieux;  
car ainsi sa bonté et sa fidélité resteront  
en nous éternellement et se renouveleront  
indéfiniment.

#### Dietrich Buxtehude

##### Frohlocket dem Herrn

Frohlocket dem Herrn, frohlocket in aller Welt:  
jauchzet und freuet Euch im Herrn und singet  
sein Lob.

Singet zum Herrn mit Harfenklang und  
Psalmenschall.

Singet mit Trompeten und Posaunen  
und frohlocket dem Herrn, dem König.

#### Dietrich Buxtehude

Terre entière, chantez le Seigneur  
Terre entière, chantez le Seigneur,  
que résonnent vos musiques et vos chants  
d'allégresse,  
acclamez le Seigneur au son de la cithare et des  
psaumes.  
Que sonnent les trompettes et le cor,  
en l'honneur du roi, le Seigneur.

#### Complainte

La mort doit-elle donc nous délivrer aussi  
de ce que rien ne peut nous délivrer?  
Doit-il aussi s'arracher à moi  
celui qui s'accroche à mon cœur?  
Ah! le père par son triste départ  
engendre une souffrance trop amère,  
lorsqu'on nous déchire la poitrine,  
cela fait plus souffrir que la mort.

Gottes Wort und reine Lehre,  
Recht und auch Gerechtigkeit  
ferner sich bei uns vermehre  
und erschalle weit und breit,  
auf daß seine Güt' und Vatertrœu  
bleibe bei uns alle Morgen neu.

Wenn dann endlich durch viel Leiden  
wir beschließen unsern Lauf,  
woll' uns Gott zu seinen Freuden  
zu sich nehmen himmelauf;  
denn so bleibt sein Güt' un Treu  
bei uns ewig und ohn' Ende neu.

#### Dietrich Buxtehude

##### Jubilate Domino

Jubilate Domino, jubilate omnis terra.  
Cantate et exultate et psallite.  
Psallite Domino in cithara et voce psalmi.  
In buccinis et voce tubae  
jubilate in conspectu regis Domini.

##### Klaglied

Muß der Tod denn auch entbinden,  
was kein Fall entbinden kann?  
Muß sich der mir auch entwinden,  
der mir klebt dem Herzen an?  
Ach! der Vater trübes Scheiden  
machet gar zu herbes Leiden,  
wenn man unsre Brust entherzt,  
solches mehr als tödlich schmerzt.

May the Word of God and His true teachings,  
Right, and also righteousness,  
Multiply throughout our land,  
May their message far and wide resound:  
His goodness and His faithfulness  
Shall be eternally renewed.

When, at last, in pain and sorrow  
We complete our earthly span,  
May God, if it so please Him,  
Gather us into His Heaven.  
Thus shall His goodness and His faithfulness  
Endure in us forever, eternally renewed.

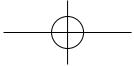
#### Dietrich Buxtehude

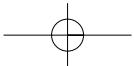
##### Make a joyful noise

Make a joyful noise to the Lord all the earth:  
Make a joyful noise, and rejoice, and sing praise.  
Sing to the Lord on the harp and in the sound of  
the psalms.  
With trumpets and the sound of the horn  
Make a joyful noise before our Lord and King.

#### Lament

Must death then also break those chains  
No earthly circumstance can unfetter?  
Must it also wrest from me  
The one who cleaves unto my heart?  
Alas! a father's mournful passing  
Brings too bitter sorrow with it,  
When from the breast the heart is torn  
The pain exceeds the throes of death.





Il joue maintenant les chants de joie  
au joyeux piano céleste,  
car les anges de temps à autre  
chantent avec lui de leurs doux ornements.  
Voici nos chants de douleur  
aux notes noires, mélange de tristesse  
et de nombreuses souffrances;  
là, tout est rafraîchi par la délectation.

Dors bien, toi tant aimé,  
Vis heureuse, âme ravie;  
Moi, ton fils, si affligé,  
j'écris sur ton tombeau:  
“Ci-git celui dont les dons du jeu  
ont réjoui Dieu lui-même;  
ton esprit comblé de bonheur  
s'en est allé au cœur céleste.”

Er spielt nun die Freuden-Lieder  
auf des Himmels-Lust-Clavier,  
da die Engel hin und wieder  
sing ein mit süßer Zier.  
Hier ist unser Leid-Gesänge  
schwarze Noten Traur-Gemenge  
mit viel Kreuzen durchgemischt  
dort ist alles mit Lust erfrischt.

Schlafe wohl, du Hochgeliebter,  
lebe wohl, du seelge Seel;  
ich, dein Sohn, nun Hochbetrübter,  
schreib auf deines Grabes Höhl:  
“Allhie liegt, des Spielens Gaben  
selbst den Gott erfreuet haben;  
danumb ist sein Geist beglückt  
zu des Himmels-Chor gerückt.”

Now he plays his songs of joy  
Upon celestial instruments,  
While angels now and then chime in  
And sweetly grace the chorus.  
Here below in our songs of sorrow  
Dark and mournful notes abound,  
With many crosses interwoven.\*  
There, all is restored with joyfulness.

Sleep in peace, beloved one,  
Live in peace, O blessed soul;  
I, your son, now deep in grief,  
Inscribe upon your hollow grave:  
‘Here lies one whose gifts of music  
Once gave joy to God Himself;  
Now his spirit, full of gladness  
Has joined the heavenly choir above’.

\*Le texte allemand de ces deux dernières lignes joue sur le double sens ou le sens plus large de certaines expressions musicales (“schwarze Noten” = noires/notes sombres et “viel Kreuzen” = de nombreuses croix, de nombreux dièses) qu'il est impossible de rendre par la traduction.

#### Translations

© Anglia Translations, Huntingdon

Translators:

Judith Phillips German – English

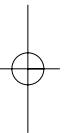
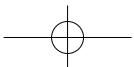
Florence Porra German – French

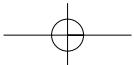
Anthony Withers Latin – English

Regina Büchner-Brown Latin – German

Maria Lucchetta Latin – French

\*The German text in these last two lines exploits the broader association and dual meaning of certain musical terms (“schwarze Noten” = ‘black notes’; ‘viel Kreuzen’ = ‘many crosses’/‘many sharps’) in a manner not readily reproduced in translation.





You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201.  
Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK  
E-mail: chandosdirect@chandos.net Website: www.chandos.net

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

**Chandos 20-bit Recording**

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 20-bit recording. 20-bit has a dynamic range that is up to 24dB greater and up to 16 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

**Recording producer** Martin Compton

**Sound engineer** Ben Connellan

**Editor** Christopher Brooke

**Recording venue** St Jude on the Hill, Hampstead, London; 30 October–1 November 2000

**Front cover** Detail from *Heilige Familie mit Engeln* (before 1600) by Adam Elsheimer

**Back cover** Photograph of Michael Chance by Gerald Place

**Design** Sean Coleman

**Booklet typeset** by Michael White-Robinson

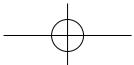
**Booklet editor** Finn S. Gundersen

© 2001 Chandos Records Ltd

© 2001 Chandos Records Ltd

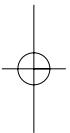
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HQ, England

Printed in the EU



The Purcell Quartet

Hanya Cildila



KLAGLIED - Michael Chance/The Purcell Quartet

20bit

CHA CONNE DIGITAL

CHAN 0675

## Klaglied – German Sacred Concertos

Johann Christoph Bach (1642–1703)

- [1] Ach, daß ich Wassers gnug hätte 7:46

Christian Geist (1650?–1711)

- [2] Vater unser, der du bist im Himmel 8:15

Dietrich Buxtehude (c. 1637–1707)

- [3] Wenn ich, Herr Jesu, habe dich, BuxWV 107 7:04

- [4] Sonata, BuxWV 266 7:48

- [5] Jesu, meine Freud und Lust, BuxWV 59 7:22

Heinrich Schütz (1585–1672)

- [6] Erbarm dich mein, o Herre Gott, SWV 447 5:27

Johann Michael Bach (1648–1694)

- [7] Auf, laßt uns den Herren loben 4:38

Dietrich Buxtehude

- [8] Jubilate Domino, BuxWV 64 8:07

- [9] Sonata, BuxWV 271 6:55

- [10] Klaglied, BuxWV 76/2 5:55

TT 70:21

Includes Buxtehude's complete works for alto solo



Michael Chance counter-tenor  
The Purcell Quartet:

Catherine Mackintosh violin

Catherine Weiss violin, viola

Richard Boothby bass viol, great bass viol

Robert Woolley organs

with

Rachel Byrt viola

Clare Salaman viola

Susanna Pell bass viol

William Hunt great bass viol

CHANDOS  
CHAN 0675

CHANDOS RECORDS LTD  
Colchester . Essex . England

© 2001 Chandos Records Ltd © 2001 Chandos Records Ltd  
Printed in the EU

KLAGLIED - Michael Chance/The Purcell Quartet

CHANDOS  
CHAN 0675