

CHAN 0646



The Purcell Quartet

Matthias Weckmann

SACRED CONCERTI AND HARPSICHORD MUSIC

CHACONNE

Susan Gritton *soprano*
Paul Agnew *high tenor*
Julian Podger *tenor*
Stephen Varcoe *baritone*
Robert Woolley *harpsichord*

The Purcell Quartet

CHANDOS early music



Hanya Chlala

Robert Woolley

Matthias Weckmann (c. 1616–1674)

- | | | |
|----------|---|--------------|
| 1 | Wie liegt die Stadt so wüste* | 16:08 |
| | <i>How doth the city sit solitary</i> | |
| 2 | Toccata IV† | 4:37 |
| | in A minor · a-Moll · la mineur | |
| | <i>premiere recording</i> | |
| | Partita III† | 8:41 |
| | in B minor · h-Moll · si mineur | |
| 3 | I Praeludium | 0:59 |
| 4 | II Allemanda | 2:44 |
| 5 | III [Courante] | 1:24 |
| 6 | IV Saraband | 1:35 |
| 7 | V Gigue | 2:01 |
| 8 | Zion spricht, der Herr hat mich verlassen‡ | 8:59 |
| | <i>Zion said, the Lord hath forsaken me</i> | |
| 9 | Toccata dal 12 tuono V† | 5:12 |
| | in C major · C-Dur · ut majeur | |

premiere recording

Partita II†

in C minor · c-Moll · ut mineur

[10]	I	Allemanda	2:44
[11]	II	Gigue	1:33
[12]	III	Courant	1:21
[13]	IV	Sarab[and] & Le Double	2:38

[14]	Weine nicht, es hat überwunden§	13:32
-------------	--	-------

Weep not, the lion of the tribe of Juda

TT 67:47

Susan Gritton soprano*

Paul Agnew high tenor‡§

Julian Podger tenor‡§

Stephen Varcoe baritone*‡§

The Purcell Quartet:

Catherine Mackintosh violin*‡§

Catherine Weiss violin*‡§

Richard Boothby bass viol*‡§

Robert Woolley organ*‡§/harpsichord†

with

Kati Debrezeni violin§

Susanna Pell bass viol*‡§

William Hunt great bass viol*‡§

violin

Kati Debrezeni

by Leonhardus Maussiell, 1752

Catherine Mackintosh

by Antonio Mariani, Pesaro 1674

Catherine Weiss

by Thomas Eberle, Naples 1770

bass viol

Richard Boothby

6-stringed, by Hendrik Jakobs, Amsterdam c. 1680

Susanna Pell

6-stringed, by Jane Julier, 1997, after Jakob Steiner

(from the collection of Alison Crum)

great bass viol

William Hunt

by Robert Eyland, 1986, after Busch

organ

Robert Woolley

three-stop chamber organ by William Drake, 1983

harpsichord

Robert Woolley

double manual, by Bruce Kennedy after Michael Mietke,

Berlin c. 1704

Organ tuned and maintained by Nigel Gardner
Harpsichord tuned and maintained by Mark Ransom

Pitch: A = 440 Hz

Temperament: 6th comma meantone, circulating

Weckmann: Sacred Concerti and Harpsichord Music

Matthias Weckmann (c. 1616–1674) is now widely regarded as one of the most important German composers between Schütz and Bach. The relatively small number of his works that survive are nonetheless of very high quality and show exceptional stylistic versatility, no doubt in part due to the lifelong contact he maintained with major composers, such as Froberger and Schütz, from all parts of Germany.

A Thuringian by birth (like Böhm and Bach), Weckmann became a choirboy in the Dresden Court Chapel and a pupil of Heinrich Schütz in 1630. Thereafter the first twenty-five years of his career were spent either in Dresden or in North Germany: he moved to Hamburg in 1633 to study under Sweelinck's pupil Jacob Praetorius, returned to Dresden in 1637 as Court Chapel organist, travelled to Denmark with Schütz in 1642/3, serving for four years as Capellmeister at the court of Nykøbing, Falster, and afterwards returned to his former Dresden post. Finally, in 1655 he was appointed organist at the Jacobikirche in Hamburg, where he remained till the end of his life.

In 1663 an epidemic of the plague broke out in Hamburg, killing many of its inhabitants, including Weckmann's colleagues Selle and Scheidemann. In anticipation of his own death Weckmann composed the (lost) funeral motet *In te Domine speravi*. However, he survived the plague, and the motet did not fulfil its original purpose till 1674, when it was performed at Weckmann's funeral service by his friend Christoph Bernhard.

The calamity of 1663 also apparently inspired Weckmann to compose four masterly sacred concertos, which survive in a largely autograph volume in Lüneburg (Ratsbücherei, Mus. ant. pract. KN 207/6). Three of these works are recorded here (the fourth, *Herr, wenn ich nur dich habe*, is crossed out in the manuscript). A parallel might be drawn with the Latin sacred works of William Byrd, many of which seem to have been composed in direct response to another kind of calamity – religious persecution. For his texts Weckmann makes no use at all of hymn or free verse, turning directly to the Bible itself, from which he

makes a most revealing, judicious selection. The settings are neither through-composed like motets nor divided into separate movements like the eighteenth-century cantata. Instead they are sectional but continuous, the formal design being in each case *sui generis* and entirely determined by the text. Freely declaimed monodies contrast with triple-time arias and with *concertato* or imitative passages in which the whole vocal and instrumental ensemble comes together.

Wie liegt die Stadt so wüste (How doth the city sit solitary), for soprano and bass, two violins, three gambas and continuo, is dated in the score 14 October 1663. Weckmann here draws seven texts from Lamentations 1 and divides them into two groups, each of which alternates between soprano and bass solos and culminates in a duet. The first part expresses the grief of Jerusalem and its prophet; the second explains what lies behind this grief: Jerusalem has sinned and therefore brought down God's wrath upon it.

In the soprano solos the 'city' – Jerusalem in Lamentations, Hamburg for Weckmann – is personified as a woman: she who was once princess and queen has become a widow (first part); she who sinned has become an unclean woman despised by her neighbours (second part). The bass soloist, who speaks in

the first person, represents the prophet – Jeremiah in Lamentations, Weckmann in seventeenth-century Hamburg – who speaks of his sorrow and affliction that results from the 'fierce wrath' of God.

In the first duet ('Sie weinet...' (She weepeth)/'Schauet doch...' (Behold)) the two soloists proceed each in his/her own style: the prophet in dignified lamentation as befits his calling, the city in elaborate coloraturas on 'weinet', depicting the weeping woman. In the second part, 'Denn der Herr hat mich voll Jammers gemacht (For the Lord hath afflicted me)', the wrath of God is represented by a fine, clearly profiled 'anger' theme on 'am Tage seines grimmigen Zorns' (in the day of his fierce anger) in a fugal texture for bass voice and instruments. In the closing duet, 'Ach Herr, siehe an mein Elend' (O Lord, behold my affliction), the two protagonists are united both in their slow, grief-stricken appeal to God and in their fine display of disgust at the gloating triumph of their enemies, represented by a quick, well defined, fugally treated 'hostility' theme on the words 'denn der Feind pranget sehr' (for the enemy hath magnified himself).

Zion spricht, der Herr hat mich verlassen (Zion said, the Lord hath forsaken me) for three voices (alto, tenor and bass), two

violins, three gambas and continuo, which dates from 9 February 1663, is based on four texts from Isaiah 49. The opening *sinfonia* and vocal trio with continuo express Zion's (Hamburg's) feeling of abandonment by God in its state of affliction. Next, in a bass monody accompanied by the full instrumental ensemble, 'Kann auch eine leibliche Mutter' (Can a woman), the Lord is likened to a mother who cannot fail to show compassion on the son of her own womb. The vocal trio then returns, but significantly the words 'the Lord has forgotten me' are now altered to 'I [the Lord] will not forget you'. The following tutti, with its vigorous fugue subject on 'Denn siehe, in meine Hände' (Behold, I have graven thee), represents a call for renewed confidence and trust. Finally, the point is brought home with extra force by a repeat of both vocal trio and tutti.

Weine nicht, es hat überwunden (Weep not, the lion of the tribe of Juda), for three each of voices (alto, tenor and bass), violins and gambas plus continuo, probably dates from January 1663. Weckmann draws two texts from Revelation 5 dealing with the defeat of sin and death by Jesus Christ, who is first the 'lion of the tribe of Juda' (Rev. 5.5) and then the 'lamb that was slain' (Rev. 5.12–14).

The first text, in which lamentation is banished by Christ's victory, is set three times – invariably prefaced by an instrumental *sinfonia* – first as an aria for alto and continuo, then as a recitative for bass and continuo, and finally as a chorus for tutti voices and instruments. Two distinct themes are clearly evident: the harmonically unstable, chromatically rising 'weeping' theme of the first two *sinfonie* (despite the injunction *not* to weep, which is typical of baroque aesthetics); and the rhythmic, triple-time 'victory' theme of the alto, adopted by the instruments in the third *sinfonia*. In the tutti, triplet figures on antiphonal trios of violins and gambas represent the trumpets of victory.

In the second part 'Das Lamm, das erwürget ist' (The lamb that was slain) is declaimed by all three voices in turn in descending order of pitch. The remainder of the text is then set in a triple-time tutti of praise with lively dotted rhythms. The work concludes with an elaborate 'Amen', full of brilliant vocal trills and melismas but underpinned throughout by a traditional ground bass theme in the continuo. It begins in the relatively subdued key of A minor but eventually turns into a bright, uninhibited C major.

A Lüneburg manuscript (Ratsbücherei, Mus.ant.pract. KN 147) written in Hamburg after 1660, partly in Weckmann's own hand, contains five each of his toccatas, canzonas and partitas plus a variation set. The same genres in similar numbers are found in several of Froberger's clavier books; and the MS furnishes convincing evidence of Weckmann's admiration for the South German composer. Mattheson tells us that the two composers met in a contest of keyboard virtuosity at the Dresden court. Although Froberger had to yield the palm to Weckmann, the occasion led to a lifelong friendship between them.

The following selection from this manuscript is recorded here: Toccata IV in A minor, Partita III in B minor, Toccata dal 12 tuono V in C major, and Partita II in C minor.

The toccatas are throughout pseudo-improvisatory (the so-called 'Stylus phantasticus'), lacking fugal contrast. Toccata IV displays the traditional alternation of swift *passaggi* and (broken-) chordal writing. The Toccata dal 12 tuono, though similar in style, consolidates in the middle into two definite motives, the first treated in imitation (partly by inversion) and the second in extended sequential chains.

The partitas consist of the customary dance movements. The Allemandes are in *style brisé* ('broken style', characterised by an arpeggiated chordal texture often reminiscent of figurations idiomatic to the lute) and C time; the Courantes in 6/4 (in effect) with dotted rhythms; the Sarabandes similar in metre and rhythm but fuller in texture; and the Gigues imitative in 6/8.

© 1999 Richard D.P. Jones

Winner of the 1994 Kathleen Ferrier Memorial Prize, Susan Gritton's operatic appearances include Susanna (*Le nozze di Figaro*) for Glyndebourne Festival Opera, Belinda (*Dido and Aeneas*) for Deutsche Staatsoper, Berlin, and Thalie/Clarine (*Platée*) and Tiny (*Paul Bunyan*) for the Royal Opera Covent Garden. At English National Opera her roles include Atalanta (*Xerxes*), Caroline (*The Fairy Queen*), Xenia (*Boris Godunov*), Constance (*Dialogue of the Carmelites*) and Pamina (*The Magic Flute*).

She has worked with many renowned conductors including Gardiner, Järvi, Davis, Pletnev, Dohnányi, Nagano and Haitink, is a regular performer at the BBC Promenade Concerts, and has appeared in numerous

recitals throughout Britain, including the Lichfield, Aldeburgh and City of London Festivals, and at London's Purcell Room and Wigmore Hall.

Paul Agnew was a choral scholar at Magdalen College, Oxford. He has performed with many ensembles internationally including the Orchestra of the Age of Enlightenment, Les Arts Florissants, The English Concert, La Chapelle royale, The Academy of Ancient Music and the Amsterdam Baroque Orchestra under such distinguished conductors as John Eliot Gardiner, William Christie, Philippe Herreweghe and Trevor Pinnock. He has performed extensively abroad including performances in France, Portugal, Germany, Argentina, Finland, Canada and Austria. Recent engagements include *La Descente d'Orphée aux enfers* (Charpentier) and *Acis and Galatea* with Les Arts Florissants, Rameau's *Platée* and *Les Indes galantes* with the Opéra national de Paris, Handel's *Theodora* with the Gabrieli Consort and a debut appearance at the Aix-en-Provence festival with Marc Minkowski in a performance of Monteverdi's *Combattimento di Tancredi e Clorinda*.

Julian Podger was educated in Germany and

at Trinity College, Cambridge. As a soloist he performs regularly with John Eliot Gardiner, Andrew Parrott and Paul McCreesh. He has appeared in festivals worldwide, including the Oregon and Ansbach Bach festivals, York, Utrecht and Stuttgart, and venues including the Royal Albert Hall, the Barbican, the Mozarteum, Salzburg, and the Konzerthaus, Vienna. He is also an accomplished consort singer and a member of Gothic Voices, the Gabrieli Consort, London Baroque, Tallis Scholars and The Harp Consort. As a director Julian Podger has conducted major oratorios with Florilegium and runs his own ensemble, Trinity Baroque.

Stephen Varcoe's opera credits include appearances in Antwerp, Lisbon, Drottningholm and the Aldeburgh Festival. His concert engagements include performances with the BBC Scottish Symphony Orchestra, Northern Sinfonia, City of London Sinfonia, Nash Ensemble, Brandenburg Consort, Monteverdi Choir and Orchestra, Scottish Chamber Orchestra, Vienna Symphony Orchestra, Orchestra of St Luke's, New York, the New Zealand Chamber Orchestra and numerous other international orchestras. He has worked with many conductors including Gardiner,

Pinnock, Norrington, Rifkin, Hickox, Kuijken, Marriner and Malgoire and has recorded many recital discs of works by Finzi, Grainger, Gurney, Parry, Hahn and Schubert.

Robert Woolley was born in London and studied with Cyril Smith and Ruth Dyson at the Royal College of Music, where he is now professor of harpsichord.

His solo recordings include organ works by Tallis and Gibbons, the complete harpsichord and organ works of Purcell, harpsichord works by Frescobaldi, Scarlatti and Handel, and sonatas for fortepiano by J.C. Bach.

Robert Woolley is a founder member of The Purcell Quartet, with which he has made many recordings for Chandos, including the solo and multiple harpsichord concertos by J.S. Bach. He regularly broadcasts for the BBC, and programmes have included J.S. Bach's complete French

Suites and early-nineteenth-century English organ music recorded on the James Davis organ at Wymondham Abbey.

The Purcell Quartet was founded in 1983; their repertory encompasses the gamut of baroque music and they have established themselves in particular as leaders in the area of baroque chamber music. In 1999 they staged Monteverdi's last opera, *L'incoronazione di Poppea*, in an extensive tour of Japan, and earlier had presented a critically-acclaimed sell-out Bach-Weekend at the Wigmore Hall in London. During their fifteen years together they have toured the world, including the USA, Chile, Bolivia, Colombia, Peru, Turkey, all the countries of Europe and have regularly visited Japan for over ten years. Future plans include a new production of Monteverdi's *Orfeo*, Purcell's *Dido and Aeneas* and a commemorative Bach-Weekend at the Wigmore Hall to mark the exact 250th anniversary of his death.

Weckmann: Geistliche Konzerte und Cembalo-Musik

Matthias Weckmann (ca. 1616–1674) gilt heute als einer der bedeutendsten deutschen Komponisten der Generation zwischen Schütz und Bach. Seine verhältnismäßig wenigen erhaltenen Werke sind von hervorragender Qualität; ihre stilistische Vielfalt ist wohl teilweise den Kontakten zuzuschreiben, die er sein ganzes Leben lang mit namhaften deutschen Komponisten, darunter J.J. Froberger und Heinrich Schütz, aufrechterhielt.

Der wie Böhm und Bach in Thüringen geborene Weckmann wurde 1630 Diskantist an der Hofkapelle in Dresden und ein Schüler von Heinrich Schütz. Die ersten 25 Jahre seiner Musikerlaufbahn verbrachte er teils in Dresden, teils in Norddeutschland. 1633 zog er nach Hamburg, um bei dem Sweelink-Schüler Jacob Praetorius zu lernen; 1637 kehrte er als Hoforganist nach Dresden zurück; 1642/1643 ging er mit Schütz nach Dänemark und war vier Jahre lang Kapellmeister am kronprinzlichen Hof in Schloß Nykøbing auf Falster, wonach er seinen alten Posten in Dresden wieder aufnahm. 1655 wurde er Organist an der

Jacobi-Kirche in Hamburg, wo er bis an sein Lebensende verblieb.

Im Jahr 1663 brach in Hamburg die Pest aus, der viele Einwohner, darunter Weckmanns Kollegen Selle und Scheidemann, zum Opfer fielen. Seines eigenen Todes gewiß, komponierte Weckmann die (verschollene) Trauermotette *In te Domine speravi*. Indes überlebte er die Seuche, so daß die Motette erst 1674 ihren ursprünglichen Zweck erfüllte, als sie bei seinem eigenen Begräbnis unter der Leitung seines Freundes Christoph Bernhard gesungen wurde.

Anscheinend regte die Katastrophe des Jahres 1663 Weckmann zur Komposition von vier wunderbaren geistlichen Konzerten an, die in einem überwiegend autographen Band in der Lüneburger Ratsbücherei erhalten sind (Mus.ant.pract. KN 207/6). Drei dieser Werke sind in der vorliegenden CD aufgenommen; das vierte, *Herr, wenn ich nur dich habe*, ist im Manuskript durchgestrichen. Die Parallele mit William Byrds lateinischen geistlichen Werken liegt auf der Hand, denn auch viele von ihnen entstanden

wahrscheinlich als Reaktion auf eine andere Art der Katastrophe, nämlich der Glaubensverfolgung. Für seine Texte bediente sich Weckmann nicht des Kirchenliedes oder ungereimter Verse, sondern sehr umsichtig gewählter, aufschlußreicher Bibelworte. Die Musik ist weder durchkomponiert wie die Motette, noch in einzelne Sätze gegliedert wie die Kantate des 18. Jahrhunderts, sondern wird ungeachtet deutlicher Abschnitte ohne Unterbrechung gespielt; die Form ist jedesmal *sui generis* und wird einzig und allein vom Text bestimmt. Frei deklamierte Monodien bilden den Kontrast zu Arien im Dreiertakt und zu *concertato* oder imitierenden Partien, an denen sich das gesamte vokale und Instrumentalensemble beteiligt.

Die Partitur des geistlichen Konzerts *Wie liegt die Stadt so wüste* für Sopran und Baß, zwei Geigen, drei Gamben und Basso continuo ist vom 14. Oktober 1663 datiert. Weckmann wählte drei Texte aus den Klageliedern und teilte sie in zwei Gruppen mit wechselnden Solopartien für Sopran und Baß ein, die in einem Duett gipfeln. Der erste Abschnitt schildert den Jammer Jerusalems und seines Propheten; der zweite Abschnitt legt den Grund des Jammers dar: "Jerusalem hat sich versündigt" und Gottes Zorn auf sich beschworen.

In den Sopran-Soli ist die "Stadt" – das Jerusalem der Klagelieder, Hamburg in Weckmanns Sicht – eine Frau: Sie, die einst eine Fürstin, eine Königin war, "ist wie eine Witwe" (erster Teil); sie hat sich versündigt und ist "ein unrein Weib" geworden, das ihre Nächsten verachten (zweiter Teil). Der in der ersten Person singende Baß stellt den Propheten dar – Jeremia in den Klageliedern, Weckmann im Hamburg des 17. Jahrhunderts – der sein Elend schildert, das ihm Gottes grimmiger Zorn geschaffen hat.

Im ersten Duett ("Sie weinet..." / "Schauet doch...") singen die beiden Solisten jeweils in ihrem eigenen Stil: die Klagen des Propheten sind würdevoll, wie es sich für ihn schickt; die kunstvolle Koloratur bei dem Wort "weinet" schildert die weinende Frau. Im zweiten Teil, "Denn der Herr hat mich voll Jammers gemacht", malt der fugierte Satz des Basses und der Instrumente im unverkennbaren "Zorn"-Thema den Unmut des Herrn "am Tage seines grimmigen Zorns". Im Schlußduett "Ach Herr, siehe an mein Elend" vereinen sich die beiden Solisten in ihrem getragenen, schmerzbeladenen Flehen zu Gott und in ihrem Abscheu über das hämische Frohlocken ihrer Widersacher, das ein klar definiertes, hurtiges Fugato des Themas über

die Worte “denn der Feind pranget sehr” darstellt.

Zion spricht, der Herr hat mich verlassen für drei Singstimmen (Alt, Tenor, Baß), zwei Geigen, drei Gamben und Basso continuo, datiert vom 9. Februar 1663, beruht auf vier Texten aus Jesaja 49. Die eröffnende *sinfonia* und das Terzett mit Basso continuo drücken Zions (Hamburgs) Verzweiflung aus, weil es der Herr verlassen hat. Es folgt eine Monodie für Baß und das gesamte Instrumentalensemble “Kann auch eine leibliche Mutter”, die Gott mit einer Mutter vergleicht, die sich ihres Sohnes erbarmt. Das Terzett tritt wieder zusammen, doch bezeichnenderweise lauter der Text diesmal nicht “der Herr hat mich verlassen”, sondern “[ich] will dein nicht vergessen”. Die anschließende Tutti-Partie mit der lebhaften Fuge “Denn siehe, in meine Hände” ist der Aufruf zu erneuter Zuversicht. Das Werk endet mit einer Reprise des Terzetts und der Tutti-Partie, die dem Argument besonderen Nachdruck verleiht.

Weine nicht, es hat überwunden für je drei Singstimmen (Alt, Tenor, Baß), Geigen, Gamben und Basso continuo entstand wahrscheinlich im Januar 1663. Der Text beruht auf zwei Stellen aus der Offenbarung, Kap.5, der von Christi Sieg über Sünde und

Tod handelt: zunächst als der “Löwe vom Stamme Juda” (Offb.5,5) und später als “das Lamm, das erwürget ist” (Offb.5,12–14).

Der erste Text, in dem Christi Sieg den Klagen ein Ende macht, wird dreimal vertont – jeweils mit einleitender *sinfonia*: zunächst ertönt eine Alt-Arie mit Basso continuo, dann ein vom Baß gesungenes Rezitativ mit Continuo und schließlich ein Chor sämtlicher Sänger und Instrumentalisten. Das Werk enthält zwei deutlich unterschiedliche Themen: das harmonisch ungewisse, chromatisch ansteigende, “weinende” Thema der beiden ersten *sinfonie* (der Widerspruch zum Aufruf, nicht zu weinen, ist typisch für die Ästhetik des Barocks), und das rhythmische “Sieges”-Thema des Alts im Dreiertakt, das die Instrumente in der dritten *sinfonia* übernehmen. In der Tutti-Partie stellen antiphone Triolen der drei Geigen und drei Gamben die Siegestrompeten dar.

Im zweiten Abschnitt werden die Worte “Das Lamm, das erwürget ist”, der Reihe nach von den drei Singstimmen in absteigender Tonhöhe vorgetragen. Der restliche Text ist ein Lobgesang aller Stimmen im Dreiertakt mit lebhaft punktierter Rhythmik. Ein kunstvolles “Amen” voll blendender vokaler Triller und

Melismen über einem traditionellen Ostinatbaß des Continuos beschließt das Konzert. Der Abschnitt beginnt in der eher verhaltenen Tonart a-Moll, wendet sich aber schließlich zu hellem, entspanntem C-Dur.

Ein nach 1660 in Hamburg entstandenes, teilweise autographes Manuskript in der Lüneburger Ratsbücherei (Mus.ant.pract. KN 147) enthält je fünf Toccaten, Canzonen und Partiten sowie einen Satz Variationen. Dieselben Gattungen mit ähnlichen Werkgruppen befinden sich in mehreren Clavierbüchern von J.J. Froberger, und das Manuskript beweist, wie sehr Weckmann den süddeutschen Komponisten bewunderte. Mattheson berichtet über einen Virtuosen-Wettstreit der beiden am Dresdener Hof, bei dem Weckmann nicht nur den Sieg davontrug, sondern auch die Freundschaft des etwas älteren Meisters.

Folgende Stücke aus dem Manuskript sind hier aufgenommen: Toccata IV in a-Moll, Partita III in h-Moll, Toccata dal 12 tuono V in C-Dur und Partita II in c-Moll.

Sämtliche Toccaten sind pseudo-improvisatorisch (im sogenannten “Stylus phantasticus”) und ohne jeden fugato Kontrast geschrieben. Toccata IV weist den traditionellen Wechsel von hurtigen *passaggi*

und gebrochenen Akkorden auf. Der Stil von Toccata dal 12 tuono ist ähnlich, enthält aber in der Mitte zwei klare Motive: das erste wird imitierend verarbeitet (zum Teil auch in Umkehrung), das zweite mit ausführlichen sequenzierenden Läufen.

Die Partiten enthalten die üblichen Tanzsätze. Die Allemanden sind im *style brisé* (gebrochener, d.h. häufig an lauten-idiomatische Figurationen anklingender, arpeggierter akkordischer Stil) und 4/4-Takt gesetzt, die Couranten stehen praktisch im 6/4-Takt mit punktierter Rhythmik, desgleichen die Sarabanden, allerdings mit dichterem Satz; die Giges imitierend und im 6/8-Takt.

© 1999 Richard D.P. Jones

Übersetzung: Gery Bramall

Susan Gritton war 1994 Preisträgerin des Kathleen Ferrier Memorial Prize. Zu ihren bisherigen Opernrollen zählen die Susanna (*Le nozze di Figaro*) an der Glyndebourne Festival Opera, Belinda (*Dido and Aeneas*) an der Deutschen Staatsoper Berlin sowie Thalie und Clarine (*Platée*) und Tiny (*Paul Bunyan*) am Royal Opera Covent Garden. An English National Opera umfassen ihre Rollen die Atalanta (*Xerxes*),

Caroline (*The Fairy Queen*), Xenia (*Boris Godunow*), Constance (*Dialogues des carmélites*) und Pamina (*Die Zauberflöte*).

Sie hat mit vielen bekannten Dirigenten zusammengearbeitet, darunter Gardiner, Järvi, Davis, Pletnev, Dohnányi, Nagano und Haitink; sie ist regelmäßiger Gast der BBC Promenade Concerts und ist ferner in zahlreichen Recitals in ganz England aufgetreten, darunter das Lichfield, Aldeburgh und City of London Festival, sowie in London der Purcell Room und Wigmore Hall.

Paul Agnew war Chorstudent am Magdalen College Oxford. Er ist international mit vielen verschiedenen Ensembles aufgetreten, darunter auch das Orchestra of the Age of Enlightenment, Les Arts Florissants, The English Concert, La Chapelle royale, The Academy of Ancient Music und das Amsterdamer Barockorchester unter namhaften Dirigenten wie John Eliot Gardiner, William Christie, Philippe Herreweghe und Trevor Pinnock. Er ist häufig im Ausland aufgetreten, zum Beispiel in Frankreich, Portugal, Deutschland, Argentinien, Finnland, Kanada und Österreich. Zu seinen jüngsten Engagements zählen *La Descente d'Orphée aux enfers*

(Charpentier) und *Acis and Galatea* mit Les Arts Florissants, Rameaus *Platée* und *Les Indes galantes* mit der Opéra national de Paris, Händels *Theodora* mit dem Gabrieli Consort und ein Debütauftritt bei den Festspielen in Aix-en-Provence mit Marc Minkowski in einer Aufführung von Monteverdis *Combattimento di Tancredi e Clorinda*.

Julian Podger wurde in Deutschland und am Trinity College, Cambridge ausgebildet. Als Solist tritt er regelmäßig mit John Eliot Gardiner, Andrew Parrott und Paul McCreesh auf. Er hat weltweit bei Festspielen gastiert, u.a. beim Oregon Festival, bei den Ansbacher Bachfestspielen, in York, Utrecht und Stuttgart sowie an Veranstaltungsorten wie der Royal Albert Hall und dem Barbican in London, dem Mozarteum in Salzburg und dem Wiener Konzerthaus. Darüber hinaus ist er ein ausgezeichnete Consort-Sänger und Mitglied der Ensembles Gothic Voices, Gabrieli Consort, London Baroque, Tallis Scholars und The Harp Consort. Als Dirigent hat Julian Podger mit der Gruppe Florilegium große Oratorien aufgeführt. Außerdem leitet er Trinity Baroque, sein eigenes Ensemble.

Die Operntätigkeit von **Stephen Varcoe** umfaßt Auftritte in Antwerpen, Lissabon, Drottningholm und auf dem Aldeburgh Festival. Zu seinen Konzertverpflichtungen gehören Aufführungen mit dem BBC Scottish Symphony Orchestra, der Northern Sinfonia, der City of London Sinfonia, dem Nash Ensemble, dem Brandenburg Consort, dem Monteverdi Choir and Orchestra, dem Scottish Chamber Orchestra, den Wiener Symphonikern, dem Orchestra of St Luke's, New York, dem New Zealand Chamber Orchestra und vielen anderen internationalen Orchestern. Er hat mit zahlreichen Dirigenten zusammengearbeitet, darunter Gardiner, Pinnock, Norrington, Rifkin, Hickox, Kuijken, Marriner und Malgoire, und hat zudem viele Recital-CDs mit Werken von Finzi, Grainger, Gurney, Parry, Hahn und Schubert aufgenommen.

Robert Woolley wurde in London geboren und studierte bei Cyril Smith und Ruth Dyson am Royal College of Music, wo er jetzt auch selbst Professor für Cembalo ist.

Seine Soloaufnahmen umfassen Orgelwerke von Tallis und Gibbons, das gesamte Cembalo- und Orgelschaffen Purcells. Daneben spielte er Cembalowerke von Frescobaldi, Scarlatti und Händel sowie

Fortepiano-Sonaten von J.C. Bach ein.

Robert Woolley ist Gründungsmitglied des Purcell Quartets, mit dem er zahlreiche Aufnahmen für Chandos gemacht hat, darunter die Konzerte für ein bis vier Cembali von J.S. Bach. Er ist auch regelmäßiger Gast der BBC, wo seine Aufnahmeprojekte unter anderem die vollständigen Französischen Suiten Bachs und englische Orgelmusik des frühen 19. Jahrhunderts (gespielt auf der James-Davis-Orgel von Wymondham Abbey) einschlossen.

The Purcell Quartet wurde 1983 gegründet; das Repertoire seiner Mitglieder umfaßt die gesamte Skala der barocken Musik, und sie sind vor allem auf dem Gebiet der Kammermusik des Barocks führend geworden. 1999, im Rahmen einer umfangreichen Japan-Tournee, inszenierten sie Monteverdis letzte Oper, *L'incoronazione di Poppea*, auf und hatten davor ein sehr gut kritisierendes, komplett ausverkauftes Bach-Wochenende in der Wigmore Hall, London, veranstaltet. Im Lauf ihrer fünfzehnjährigen Zusammenarbeit ist die Gruppe weltweit aufgetreten, unter anderem in den USA, Chile, Bolivien, Kolumbien, Peru, in der Türkei, in allen Ländern Europas sowie seit über zehn Jahren in regelmäßigen Japan-

Tourneen. Zu ihren Zukunftsplänen gehören eine Neuinszenierung von Monteverdis *Orfeo*, Purcells *Dido and Aeneas* und ein Bach-

Wochenende in der Wigmore Hall zum Gedenken an sein zweihundertfünfzigstes Todesjahr.



Susan Gritton



Paul Agnew

Weckmann: Concertos sacrés et musique pour clavecin

Matthias Weckmann (vers 1616–1674) est aujourd'hui considéré comme l'un des compositeurs allemands les plus importants entre Schütz et Bach. Le nombre relativement restreint de ses œuvres qui ont survécu sont cependant d'une très grande qualité, et font preuve d'une variété stylistique exceptionnelle, dûe sans aucun doute aux contacts qu'il maintint toute sa vie avec les grands compositeurs des quatre coins de l'Allemagne, tels que Froberger et Schütz.

Né en Thuringe (comme Böhm et Bach), Weckmann devint petit chanteur de la Chapelle de la cour de Dresde, et un élève de Heinrich Schütz en 1630. Ensuite, il passa les vingt-cinq premières années de sa carrière tour à tour à Dresde et en Allemagne du Nord: il vint s'installer à Hambourg en 1633 pour y étudier avec un élève de Sweelinck, Jacob Praetorius; il revint à Dresde en 1637 en qualité d'organiste de la Chapelle de la cour, puis voyagea au Danemark avec Schütz en 1642–1643; il fut Capellmeister de la cour de Nykøbing, Falster, pendant quatre ans avant de

repandre son ancien emploi à Dresde. Enfin, il fut nommé organiste de la Jacobikirche de Hambourg en 1655, et y resta jusqu'à la fin de sa vie.

En 1663, une épidémie de peste éclata à Hambourg, et décima un grand nombre de ses habitants, notamment les collègues de Weckmann, Selle et Scheidemann. En prévision de sa propre mort, Weckmann composa alors le motet funèbre (aujourd'hui perdu) *In te Domine speravi*. Cependant, il survécut à la peste, et le motet ne remplit pas son but original avant 1674, quand il fut joué lors des funérailles de Weckmann par son ami Christoph Bernhard.

Le fléau de 1663 semble également avoir inspiré à Weckmann quatre concertos sacrés admirables, qui ont survécu dans un volume en grande partie autographe conservé à Lünebourg (Ratsbücherei, Mus.ant.pract. KN 207/6). Trois de ces concertos sont enregistrés ici (le quatrième, *Herr, wenn ich nur dich habe*, est rayé dans le manuscrit). On peut établir un parallèle avec les œuvres latines sacrées de William Byrd, dont la plupart semblent avoir été composées en

réaction à un autre genre de fléau, la persécution religieuse. Pour ses textes, Weckmann n'utilise pas des hymnes ou des vers libres, mais se tourne directement vers la Bible d'où il extrait une sélection particulièrement révélatrice et judicieuse. Ces concertos sacrés ne sont pas composés d'un seul tenant comme des motets, ni par mouvements séparés comme les cantates du XVIII^e siècle. Au lieu de cela, ils sont constitués de sections continues, le schéma formel étant dans chacun des cas *sui generis*, et entièrement déterminé par le texte. Des monodies librement déclamées s'opposent à des arias en rythme ternaire et à des passages *concertato* ou en imitation au cours desquels tout l'ensemble vocal et instrumental est réuni.

La partition de *Wie liegt die Stadt so wüste* (La voilà toute seule la cité), pour soprano et basse, deux violons, trois gambes et continuo, porte la date du 14 octobre 1663. Ici, Weckmann utilise sept textes extraits du Livre premier des Lamentations, et les partage en deux groupes constitués chacun d'une succession faisant alterner des solos pour soprano et basse avant de culminer dans un duo. La première partie exprime la douleur de Jérusalem et de son prophète; la seconde explique la raison de cette douleur:

Jérusalem a péché, provoquant ainsi la colère de Dieu.

Dans les solos pour soprano, la "cité" – Jérusalem dans les Lamentations, Hambourg pour Weckmann – est personnifiée par une femme: elle qui fut autrefois princesse et reine est devenue veuve (première partie); elle qui a péché est devenue une femme souillée, méprisée par ses voisins (seconde partie). Utilisant la première personne, la basse soliste représente le prophète – Jérémie dans les Lamentations, Weckmann dans le Hambourg du XVII^e siècle – qui parle de sa douleur et de son affliction devant la "colère terrible" de Dieu.

Dans le premier duo ("Sie weinet...") (Elle passe la nuit)/ "Schauet doch..." (Regardez)) les deux solistes s'expriment chacun dans son propre style: le prophète se lamente avec dignité ainsi que le requiert sa vocation; la cité déploie des *coloraturas* élaborées sur "weinet", dépeignant la femme en pleurs. Dans la seconde partie, "Denn der Herr hat mich voll Jammers gemacht" (Parce que la Seigneur m'a infligée), le courroux de Dieu est représenté par un thème de la "colère" remarquable et clairement dessiné sur les paroles "am Tage seines grimmigen Zorns" (le jour où sa colère a éclaté), évoluant dans une texture fuguée pour voix de basse et

instruments. Dans le duo conclusif, "Ach Herr, siehe an mein Elend" (Seigneur, vois ma misère), les deux protagonistes sont réunis dans leur imploration lente et accablée de douleur vers Dieu, et dans leur subtile démonstration de dégoût face au triomphe jubilant de leurs ennemis, représentés par un thème de "l'hostilité", rapide et bien défini, traité à la manière d'une fugue sur les mots "denn der Feind pranget sehr" (vois comme mon ennemi est triomphant).

Zion spricht, der Herr hat mich verlassen (Sion disait: le Seigneur m'a abandonnée), pour trois voix (alto, ténor et basse), deux violons, trois gambes et continuo, date du 9 février 1663, et utilise quatre textes extraits du Livre d'Isaïe, chapitre 49. La *sinfonia* d'ouverture et le trio vocal avec continuo expriment le sentiment de Sion (Hambourg) d'avoir été abandonnée par Dieu au milieu de son affliction. Ensuite, dans une monodie pour basse accompagnée par tout l'ensemble instrumental, "Kann auch eine leibliche Mutter" (Une femme oublie-t-elle), Dieu est comparé à une mère qui ne peut s'empêcher de montrer de la compassion à l'enfant de ses entrailles. Puis le trio vocal revient, mais de manière significative les mots "le Seigneur m'a oublié" sont maintenant changés en "Je

(Dieu) ne vous oublierai point". Le tutti qui suit, avec son vigoureux sujet de fugue sur "Denn siehe, in meine Hände" (J'ai ton nom gravé), représente un appel à la confiance renouvelée. Enfin, l'idée est reprise avec une force nouvelle par la répétition du trio vocal et du tutti.

Weine nicht, es hat überwunden (Ne pleure pas, le lion de la tribu de Juda), pour alto, ténor et basse, trois violons, trois gambes et continuo, date probablement de janvier 1663. Weckmann utilise deux textes extraits du chapitre cinq de l'Apocalypse, où il est question de la victoire de Jésus Christ contre le péché et la mort; celui-ci est d'abord qualifié de "lion de la tribu de Juda" (Ap 5.5), puis comme étant "L'Agneau qui a été mis à mort" (Ap 5.12-14).

Le premier texte, où les pleurs sont banis par la victoire du Christ, est repris trois fois – invariablement précédé par une *sinfonia* instrumentale – d'abord sous la forme d'une aria pour alto et continuo, puis d'un récitatif pour basse et continuo, et enfin d'un chœur réunissant toutes les voix et les instruments. Deux thèmes distincts s'imposent clairement: le thème des "larmes" (en dépit de l'injonction de *ne pas* pleurer, et qui est typique de l'esthétique baroque) des deux premières *sinfonie*, est harmoniquement

instable et s'élève par degrés chromatiques; le thème rythmique et ternaire de la "victoire" confié à l'alto, et repris par les instruments dans la troisième *sinfonia*. Dans le tutti, l'écriture en triolets des trios antiphoniques pour violons et gambes représente les trompettes de la victoire.

Dans la seconde partie, "Das Lamm, das erwürget ist", le texte est déclamé tour à tour par les trois voix en ordre descendant de hauteur. Le reste du texte est ensuite confié à un tutti de louange à trois temps avec des rythmes pointés joyeux. L'œuvre se termine par un "Amen" élaboré dans lequel de nombreux mélismes et trilles vocaux brillants se déploient au-dessus d'un thème de basse obstinée joué au continuo. Il commence par la tonalité relativement contenue de la mineur, mais module finalement vers un ut majeur lumineux et exubérant.

Un manuscrit conservé à Lünebourg (Ratsbücherei, Mus.ant.pract. KN 147), rédigé à Hambourg après 1660, et en partie de la main de Weckmann, contient cinq toccatas, cinq canzonas, cinq partitas et une suite de variations du compositeur. Le même genre de pièces en nombre égal se trouve dans plusieurs livres pour clavier de Froberger; le manuscrit présente des preuves convaincantes de l'admiration que

Weckmann portait à ce compositeur du Sud de l'Allemagne. Mattheson nous raconte que les deux musiciens se rencontrèrent lors d'un concours de virtuosité au clavier à la cour de Dresde. Bien que Froberger ait dû céder la palme à Weckmann, ils restèrent ensuite amis toute leur vie.

Les pièces de ce manuscrit enregistrées ici sont les suivantes: Toccata IV en la mineur, Partita III en si mineur, Toccata dal 12 tuono V en ut majeur, et Partita II en ut mineur.

Les toccatas sont des pseudo-improvisations d'un seul tenant (relevant de ce que l'on a appelé le "Stylus phantasticus"), sans aucun contraste fugué. La Toccata IV recourt à l'alternance traditionnelle entre des *passaggi* rapides et des sections en accords (brisés). La Toccata dal 12 tuono, quoique semblable de style, se consolide en son milieu avec deux motifs bien marqués, le premier traité en imitation (en partie par inversion), tandis que le second est une suite de figurations développées.

Les partitas sont constituées des mouvements de danse habituels. Les Allemandes sont dans le style brisé (caractérisé par des accords arpégés qui font souvent penser à l'écriture spécifique du luth)

et à quatre temps [C]; les Courantes sont à 6/4 avec des rythmes pointés; les Sarabandes ont une mesure et un rythme semblables, mais avec une texture plus riche; enfin, les Gigues sont à 6/8 et d'écriture imitative.

© 1999 Richard D.P. Jones

Traduction: Francis Marchal

Lauréate du Kathleen Ferrier Memorial Prize en 1994, **Susan Gritton** a tenu de nombreux rôles sur la scène lyrique, parmi lesquels ceux de Suzanne (*Le nozze di Figaro*) pour l'Opéra du Festival de Glyndebourne, Belinda (*Dido and Aeneas*) pour le Deutsche Staatsoper à Berlin, Thalie et Clarine (*Platée*) et Tiny (*Paul Bunyan*) pour le Royal Opera Covent Garden. Avec l'English National Opera, elle a été entre autres Atalanta (*Xerxes*), Caroline (*The Fairy Queen*), Xénia (*Boris Godounov*), Sœur Constance (*Dialogues des carmélites*) et Pamina (*Die Zauberflöte*).

Elle a travaillé avec plusieurs illustres chefs d'orchestre dont Gardiner, Järvi, Davis, Pletnev, Dohnányi, Nagano et Haitink; elle se produit régulièrement dans le cadre des Promenade Concerts de la BBC et a donné de nombreux récitals à travers la Grande-Bretagne, certains dans le cadre des festivals de Lichfield, d'Aldeburgh ou du City of

London Festival, d'autres à la Purcell Room et au Wigmore Hall à Londres.

Paul Agnew a étudié le chant à Magdalen College à Oxford. Il s'est produit avec de nombreux ensembles sur la scène internationale comme The Orchestra of the Age of Enlightenment, Les Arts Florissants, The English Concert, La Chapelle royale, The Academy of Ancient Music et l'Orchestre baroque d'Amsterdam sous la direction de chefs prestigieux tels John Eliot Gardiner, William Christie, Philippe Herreweghe et Trevor Pinnock. Sa carrière internationale l'a entraîné en France, au Portugal, en Allemagne, en Argentine, en Finlande, au Canada et en Autriche. Il a récemment chanté *La Descente d'Orphée aux enfers* (Charpentier) et *Acis and Galatea* avec Les Arts Florissants, *Platée* et *Les Indes galantes* (Rameau) avec l'Opéra national de Paris, *Theodora* (Haendel) avec le Gabrieli Consort; il a fait ses débuts au Festival d'Aix-en-Provence de 1999 avec Marc Minkowski dans une production de *Combattimento di Tancredi e Clorinda* de Monteverdi.

Julian Podger a reçu sa formation en Allemagne et à Trinity College à Cambridge. Il se produit fréquemment en soliste avec

John Eliot Gardiner, Andrew Parrott et Paul McCreeh. Il a participé à des festivals dans le monde entier, comme le Festival Bach de l'Oregon et le Festival Bach d'Ansbach, les festivals de York, d'Utrecht et de Stuttgart et il a chanté entre autres au Royal Albert Hall et au Barbican à Londres, au Mozarteum à Salzbourg et au Konzerthaus à Vienne. Il met également son talent au service d'ensembles et fait partie des Gothic Voices, du Gabrieli Consort, de London Baroque, des Tallis Scholars et du Harp Consort. Julian Podger a dirigé plusieurs oratorios importants avec Florilegium et il gère son propre ensemble, Trinity Baroque.

Stephen Varcoe a chanté sur de nombreuses scènes lyriques dont celles d'Anvers, de Lisbonne, de Drottningholm et du Festival d'Aldeburgh. Il s'est produit en concert avec des ensembles tels que le BBC Scottish Symphony Orchestra, le Northern Sinfonia, le City of London Sinfonia, le Nash Ensemble, le Brandenburg Consort, les Monteverdi Choir and Orchestra, le Scottish Chamber Orchestra, l'Orchestre symphonique de Vienne, l'Orchestre de St Luke's à New York, l'Orchestre de chambre de Nouvelle-Zélande ainsi qu'avec de nombreux autres orchestres internationaux. Il

a travaillé avec toute une pléiade de chefs d'orchestre parmi lesquels Gardiner, Pinnock, Norrington, Rifkin, Hickox, Kuijken, Marriner et Malgoire; il a gravé plusieurs récitals d'œuvres de Finzi, Grainger, Gurney, Parry, Hahn et Schubert.

Robert Woolley est né à Londres et a fait ses études au Royal College of Music avec Cyril Smith et Ruth Dyson. Il y enseigne actuellement le clavecin.

Ses enregistrements en solo comprennent des œuvres pour orgue de Tallis et de Gibbons, les œuvres complètes pour clavecin et orgue de Purcell, des pièces pour clavecin de Frescobaldi, Scarlatti et Haendel ainsi que des sonates pour piano-forte de J.C. Bach.

Robert Woolley est l'un des membres fondateurs du Purcell Quartet avec lequel il a réalisé de nombreux enregistrements pour Chandos, notamment les concertos pour un ou plusieurs clavecins de J.S. Bach. Il se produit régulièrement à la BBC et a interprété entre autres la série complète des Suites françaises de J.S. Bach ainsi que des œuvres pour orgue du début du XIXe siècle sur l'orgue de James Davis à l'abbaye de Wymondham.

The Purcell Quartet a été fondé en 1983;

son répertoire recouvre toute la musique baroque; il s'est particulièrement affirmé comme chef de file dans le domaine de la musique de chambre baroque. En 1999, ce quatuor a monté le dernier opéra de Monteverdi, *L'incoronazione di Poppea*, lors d'une grande tournée au Japon, après avoir présenté à guichet fermé un Weekend Bach, largement acclamé par la critique, au Wigmore Hall de Londres. Au cours des quinze années qu'ils ont passé ensemble, les

membres de ce quatuor ont fait des tournées dans le monde entier, notamment aux Etats-Unis, au Chili, en Bolivie, en Colombie, au Pérou, en Turquie et dans toute l'Europe; ils se sont régulièrement produits au Japon pendant plus de dix ans. Au nombre de leurs projets figurent une nouvelle production de l'*Orfeo* de Monteverdi, *Dido and Aeneas* de Purcell et un Weekend-Bach au Wigmore Hall de Londres pour commémorer la date exacte du 250e anniversaire de la mort de Bach.



Richard Heeps

Julian Podger



Stephen Varcoe

La voilà toute seule la cité

La voilà toute seule la cité autrefois si fréquentée.

Elle, si renommée parmi les nations, la voilà comme veuve. Hier princesse dominant les provinces, la voilà réduite au travail des esclaves. Venez, vous tous qui passez par ici, regardez et constatez: il n'y a pas de souffrance comparable à celle qui je subis.

Elle passe la nuit à pleurer, ses joues ruissellent de larmes. Parmi ceux qui l'aimaient plus personne pour la réconforter.

Parce que la Seigneur m'a infligée le jour où sa colère a éclaté.

Jérusalem a commis des fautes graves, donc elle est comme une sale femme. Ceux qui la respectaient la méprisent et sont maintenant des ennemis pour elle.

Entends comme je soupire: personne pour me réconforter. J'ai le cœur tout retourné, vois quelle émotion me brûle.

Seigneur, vois ma misère, vois comme mon ennemi est triomphant.

du Livre des Lamentations 1

Sion disait: le Seigneur m'a abandonnée

Sion disait: le Seigneur m'a abandonnée, mon Maître m'a oublié.

Une femme oublié-t-elle l'enfant qu'elle nourrit? cesse-t-elle d'aimer l'enfant qu'elle a porté?

A supposer qu'elle l'oublie, moi je ne t'oublie pas.

J'ai ton nom gravé sur les paumes de mes mains, le Seigneur te parle.

du Livre d'Isaïe 49

Wie liegt die Stadt so wüste

[1] Wie liegt die Stadt so wüste, die voll Volkes war. Sie ist wie eine Witwe. Die eine Fürstin unter den Heiden und eine Königin in den Ländern war, muß nun dienen.

Euch sage ich allen, die ihr vorüber gehet:

Schaut doch und sehet, ob irgend sei ein Schmerz wie mein Schmerz, der mich getroffen hat.

Sie weinet des Nachts, daß ihr die Tränen über die Wangen fließen, und ist niemand unter allen ihren Freunden, der sie tröste.

Denn der Herr hat mich voll Jammers gemacht am Tage seines grimmigen Zorns.

Jerusalem hat sich versündigt, darum ist sie wie ein unrein Weib. Alle ihre Nächsten verachten sie, und sind ihre Feinde worden.

Man höret's wohl, daß ich seufze, und habe keinen Tröster. Mein Herz wallet mir im Leibe, denn ich bin hoch betrübt.

Ach Herr, siehe an mein Elend; denn der Feind pranget sehr.

aus den Klageliedern, Kap.1

Zion spricht, der Herr hat mich verlassen

[8] Zion spricht, der Herr hat mich verlassen, der Herr hat mein vergessen.

Kann auch eine leibliche Mutter ihres Kindleins vergessen, daß sie sich nicht erbarme über den Sohn ihres Leibes?

Und ob sie auch desselbigen vergäße, so will ich doch dein nicht vergessen.

Denn siehe, in meine Hände hab ich dich gezeichnet, spricht der Herr dein Erlöser.

aus Jesaja, Kap.49

How doth the city sit solitary

How doth the city sit solitary that was full of people! How is she become as a widow! She that was great among the nations and princess among the provinces, how is she become tributary!

Is it nothing to you, all ye that pass by? Behold and see if there be any sorrow like unto my sorrow, which is done unto me.

She weepeth sore in the night, and her tears are on her cheeks: among all her lovers she hath none to comfort her.

For the Lord hath afflicted me in the day of his fierce anger.

Jerusalem hath grievously sinned, therefore she is like an unclean woman. All her friends despise her and are become her enemies.

They have heard that I sigh: there is none to comfort me. Mine heart is turned within me, for I am greatly troubled.

O Lord, behold my affliction: for the enemy hath magnified himself.

from Lamentations 1

Zion said, the Lord hath forsaken me

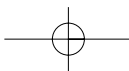
Zion said, the Lord hath forsaken me, my Lord hath forgotten me.

Can a woman forget her sucking child, that she should not have compassion on the son of her womb?

Yea, they may forget, yet will I not forget thee.

Behold, I have graven thee upon the palms of my hands, saith the Lord your Redeemer.

from Isaiah 49



Ne pleure pas le lion de la tribu de Juda

Ne pleure pas, le lion de la tribu de Juda, le descendant du roi David, a remporté la victoire. L'Agneau qui a été mis à mort est digne de recevoir la puissance, la richesse et la sagesse et la force et l'honneur et la gloire et la louange et le pouvoir pour toujours. Amen.

de l'Apocalypse 5

Weine nicht, es hat überwunden

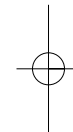
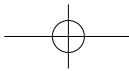
¹⁴ Weine nicht, es hat überwunden der Löwe vom Stamm' Juda, die Wurzel Davids. Das Lamm, das erwürget ist, ist würdig zu nehmen Kraft, Reichtum und Weisheit und Stärke und Ehre und Preis und Lob und Gewalt von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen.

aus der Offenbarung, Kap.5

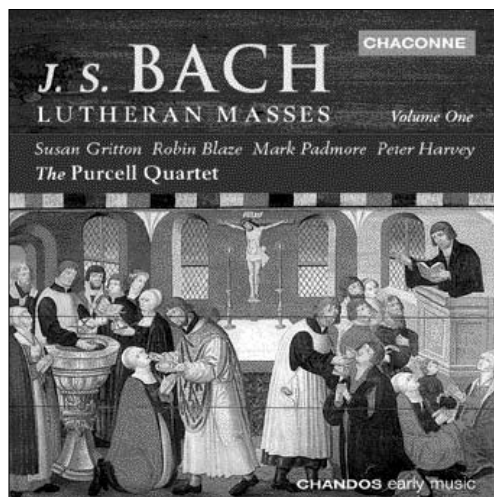
Weep not, the lion of the tribe of Juda

Weep not, the lion of the tribe of Juda, the root of David, hath prevailed. The lamb that was slain is worthy to receive power, riches and wisdom and strength and honour and glory and praise and might for ever and ever. Amen.

from Revelation 5



The Purcell Quartet on Chandos



Bach
Lutheran Masses, Volume 1
CHAN 0642

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 Anthony Howell

Assistant engineer Julian Millard

Editor Peter Newble

Recording venue Orford Parish Church, Suffolk; 7–9 May 1998

Front cover *Lumana fragilità* (c. 1656) by Salvator Rosa (1615–1673) (The child is instructed by Death to write, 'Conceptio Culpa. Nasci Pena. Labor Vita. Necesse Mori' [Conception is sinful, Birth a punishment, Life hard labour, Death inevitable], words from a poem by the 12th-century writer Adam of St Victor.)

Back cover Photograph of The Purcell Quartet by Hanya Chlala

Design Cass Cassidy & Sean Coleman

Booklet typeset by Dave Partridge

Booklet editor Finn S. Gundersen

© 1999 Chandos Records Ltd

© 1999 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England

Printed in the EU

WECKMANN: SACRED CONCERTI ETC. - Soloists/The Purcell Quartet

CHANDOS
CHAN 0646

20bit

CHACONNE DIGITAL

CHAN 0646

Matthias Weckmann (c. 1616–1674)

- | | | |
|-------------|--|-------|
| [1] | Wie liegt die Stadt so wüste*
<i>How doth the city sit solitary</i> | 16:08 |
| [2] | Toccata IV†
in A minor · a-Moll · la mineur | 4:37 |
| [3] - [7] | <i>premiere recording</i>
Partita III†
in B minor · h-Moll · si mineur | 8:41 |
| [8] | Zion spricht, der Herr hat mich
verlassen‡
<i>Zion said, the Lord hath forsaken me</i> | 8:59 |
| [9] | Toccata dal 12 tuono V†
in C major · C-Dur · ut majeur | 5:12 |
| [10] - [13] | <i>premiere recording</i>
Partita II†
in C minor · c-Moll · ut mineur | 8:16 |
| [14] | Weine nicht, es hat überwunden§
<i>Weep not, the lion of the tribe of Juda</i> | 13:32 |

TT 67:47

Susan Gritton soprano*
Paul Agnew high tenor‡§
Julian Podger tenor‡§
Stephen Varcoe baritone*‡§
The Purcell Quartet:
Catherine Mackintosh violin*‡§
Catherine Weiss violin*‡§
Richard Boothby bass viol*‡§
Robert Woolley organ*‡§/harpichord†
with
Kati Debrezeni violin§
Susanna Pell bass viol*‡§
William Hunt great bass viol*‡§

(DDD)

CHANDOS RECORDS LTD
Colchester · Essex · England

© 1999 Chandos Records Ltd © 1999 Chandos Records Ltd
Printed in the EU

WECKMANN: SACRED CONCERTI ETC. - Soloists/The Purcell Quartet

CHANDOS
CHAN 0646