



CHACONNE

Buxtehude  
**Membra Jesu nostri**

Emma Kirkby *soprano*

Elin Manahan Thomas *soprano*

Michael Chance *counter-tenor*

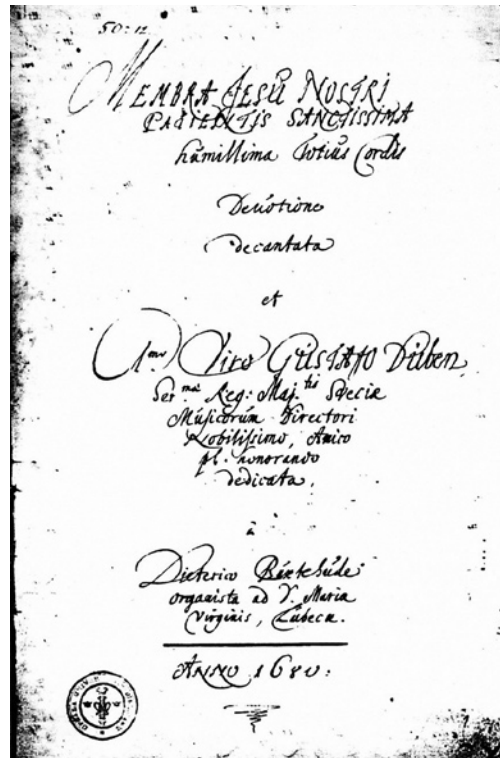
Charles Daniels *tenor*

Peter Harvey *bass*

Fretwork

The Purcell Quartet

**CHANDOS** early music



Autograph title page of Buxtehude's 'Membra Jesu nostri'

**Dietrich Buxtehude** (c. 1637–1707)

**Membra Jesu nostri, BuxWV 75\*** **65:15**

I. Ad pedes

<b>1</b>	1	Sonata	0:45
<b>2</b>	2	Tutti. Ecce super montes	1:14
<b>3</b>	3	Aria. Salve mundi salutare	4:59
<b>4</b>	4	Tutti. Ecce super montes	1:16
<b>5</b>	5	Tutti. Salve mundi salutare	0:59

II. Ad genua

<b>6</b>	6	Sonata in tremulo	1:04
<b>7</b>	7	Tutti. Ad ubera portabimini	1:34
<b>8</b>	8	Aria. Salve Jesu, rex sanctorum	3:44
<b>9</b>	9	Tutti. Ad ubera portabimini	1:39

III. Ad manus

<b>10</b>	10	Sonata	0:56
<b>11</b>	11	Tutti. Quid sunt plagae istae	1:58
<b>12</b>	12	Aria. Salve Jesu, pastor bone	5:07
<b>13</b>	13	Tutti. Quid sunt plagae istae	2:15

IV. Ad latus

<b>14</b>	14	Sonata	0:26
<b>15</b>	15	Tutti. Surge, amica mea, speciosa mea	1:44
<b>16</b>	16	Aria. Salve latus salvatoris	4:40
<b>17</b>	17	Tutti. Surge, amica mea, speciosa mea	1:58

	V. Ad pectus	
18	Sonata	0:40
19	Voci. Sicut modo geniti infantes rationabiles	2:20
20	Aria. Salve, salus mea, Deus	5:21
21	Voci. Sicut modo geniti infantes rationabiles	2:40
	VI. Ad cor	
22	Sonata	1:48
23	Doi Soprani è Basso. Vulnerasti cor meum	2:21
24	Aria. Summi Regis cor, aveto	3:04
25	Doi Soprani è Basso. Vulnerasti cor meum	2:28
	VII. Ad faciem	
26	Sonata	0:51
27	Tutti. Illustra faciem tuam super servum tuum	1:47
28	Aria. Salve, caput cruentatum	3:51
29	Tutti. Amen	1:26
30	<b>Laudate, pueri, Dominum, BuxWV 69†</b>	<b>4:56</b>
	<b>Matthias Weckmann</b> (c. 1616–1674)	
31	<b>Kommet her zu mir alle‡</b>	<b>8:42</b>
		<b>TT 78:56</b>

**Emma Kirkby** soprano\*†  
**Elin Manahan Thomas** soprano\*†  
**Michael Chance** counter-tenor\*  
**Charles Daniels** tenor\*  
**Peter Harvey** bass\*‡  
**The Purcell Quartet**  
**Catherine Mackintosh** violin  
**Catherine Weiss** violin  
**Richard Boothby** bass violin  
**Robert Woolley** organ

with

**Fretwork**  
**Susanna Pell** treble viol • bass viol  
**Richard Boothby** tenor viol  
**William Hunt** bass viol  
**Reiko Ichise** bass viol  
**Asako Morikawa** bass viol  
**Richard Campbell** great bass viol

<b>The Purcell Quartet</b>		
<i>violin</i>	Catherine Mackintosh Catherine Weiss	by Antonio Mariani, Pesaro 1674 by Tomaso Eberle, Naples 1770
<i>bass violin</i>	Richard Boothby	by James Mackay, 1995, after Andrea Amati, Cremona 1565
<i>organ</i>	Robert Woolley	single-manual, three-stop continuo organ by William Drake, Buckfastleigh (Devon) 1983
<b>Fretwork</b>		
<i>treble viol</i>	Susanna Pell (BuxWV 75, VI; BuxWV 69)	by Jane Julier, Devon 1991, after Henry Jaye, London c. 1620
<i>tenor viol</i>	Richard Boothby (BuxWV 75, VI; BuxWV 69; Weckmann)	by Dietrich Kessler, London c. 1965, after Henry Jaye, London c. 1620, kindly lent by Richard Campbell



<i>bass viol</i>	Susanna Pell (Weckmann)	six-stringed by Jane Julier, Devon 1999, after Henry Smith, London c. 1620
	William Hunt (BuxWV 75, VI; BuxWV 69)	six-stringed by Jane Julier, Devon 2002, after Henry Smith, London c. 1640
	Reiko Ichise (BuxWV 69)	six-stringed by Jane Julier, Devon 1999, after Henry Smith, London c. 1620, kindly lent by Susanna Pell
	Asako Morikawa (BuxWV 75, VI)	six-stringed by unknown seventeenth- century English maker
<i>great bass viol</i>	Richard Campbell (BuxWV 75, VI; BuxWV 69; Weckmann)	by Ernst Busch, Nuremberg c. 1650

Organ supplied, tuned, and maintained by Nigel Gardner  
 Temperament: Barnes sixth comma  
 Pitch: A = 470 Hz

## Buxtehude: Membra Jesu nostri

---

### Buxtehude: Membra Jesu nostri

In modern times the passion cantatas collectively entitled *Membra Jesu nostri* have become among Buxtehude's most frequently recorded and performed vocal works, though little is known for sure about their origin and purpose. The main evidence is Buxtehude's autograph score, written in German organ tablature and preserved in the Düben collection at Uppsala University Library in Sweden. It is dated 1680 on the title page and is dedicated to Gustav Düben (c. 1629–1690), director of music at the Swedish court and organist of St Gertrude in Stockholm, the German church and the court chapel at the time. Buxtehude described Düben as his 'honoured friend' ('Amico honorando'), and the large number of pieces by him in the Düben collection suggests that the two men enjoyed a close personal relationship over a number of years. Thus it is possible that *Membra Jesu nostri* was commissioned for performance at the Swedish court; sets of parts of each of the cantatas in Düben's hand certainly suggest that Düben performed them in Stockholm.

In 1680 Dietrich Buxtehude had been organist of the Marienkirche in Lübeck for twelve years. He was born in 1637, the son of an organist, perhaps at Oldesloe in Holstein, then part of Denmark. The family subsequently moved to Helsingborg and Helsingør, where his father held appointments. Dietrich was organist of his father's churches in both towns before moving to the Baltic port of Lübeck in 1668. Shortly after arriving there he developed the annual concert series known as the *Abendmusiken*, given in the Marienkirche after Vespers on the five Sundays before Christmas. Towards the end of his life the concerts included extended oratorio-like works as well as vocal and instrumental pieces originally written for services in the Marienkirche, so it is possible that *Membra Jesu nostri* was originally intended for performance in these. The planning and composition of large-scale works would certainly have provided Buxtehude with the necessary experience to compose a cantata cycle with a complex and unusual literary and musical design that was independent of, and did not derive from, the liturgy.



The common element in all the cantatas is the use of lines from the mediaeval poem *Salve mundi salutare*, or *Rhythmica oratio*, traditionally ascribed to Bernard of Clairvaux (1090–1153) but now thought to be by Arnulf of Louvain (c. 1200–1250). It takes the form of a seven-fold sequence of meditations on the crucified body of Jesus, beginning with the feet ('Ad pedes'), and continuing with the knees ('Ad genua'), the hands ('Ad manus'), the side ('Ad latus'), the breast ('Ad pectus'), the heart ('Ad cor'), and the face ('Ad faciem'). Thus the author's perspective is that of a penitent kneeling at the foot of the cross and gradually extending his gaze upwards, meditating on each part of the body in turn. The mysticism embodied in the writings by, or attributed to, Bernard was incorporated into Lutheranism by Luther himself and by later writers such as Paul Gerhardt, who based his hymn *O Haupt voll Blut und Wunden* (O sacred head sore wounded) on 'Salve, caput cruentatum', one of several additional cantos associated with the *Rhythmica oratio*. In each of the seven cantatas the stanzas from the poem are juxtaposed with appropriate Biblical passages, taken respectively from Nahum 1: 15, Isaiah 66: 12, Zachariah 13: 6, the Song of Solomon 2: 13 and 14, 1 Peter 2: 2 and 3, the Song of Solomon 4: 9,

and Psalm 31: 16. The texts were probably chosen and assembled by the composer himself.

Buxtehude's setting of *Membra Jesu nostri* exemplifies the seventeenth-century desire to produce musical structures that are broadly symmetrical but are subtly varied in detail. Thus, the seven cantatas have roughly the same shape: Biblical passages set for the whole ensemble enclose stanzas from the *Rhythmica oratio* set as arias for reduced vocal forces, interspersed with instrumental *ritornelli*. However, the first cantata concludes with a repeat of the first stanza of the poem, now set as a concerted passage rather than as part of the aria, and in the last the Biblical passage, 'Illustra faciem tuam', is not repeated, being replaced by an extended Amen. Similarly, most of the cantatas require the same forces – five voices, two violins, *violone*, and continuo – though the fifth and sixth cantatas require only three voices, and in the sixth the two violins and *violone* (probably a bass violin) are replaced by the rich sonority of a five-part viol consort. Thus the 'heart' cantata ('Ad cor') is perceived to be at the heart of the cycle.

The keys chosen for the cantatas also seem to have a symbolic meaning: as the poet's gaze rises they progress from flats to sharps, from C minor to E minor by way of E flat major,

G minor, D minor, and A minor, before returning to the opening key in order to produce a satisfyingly closed cycle. Another unifying element is the fact that Buxtehude mostly sets the stanzas from *Salve mundi salutare* to music in duple time, often using rather similar gavotte-like rhythms. In each aria the stanzas have essentially the same continuo part but the melodies are varied according to the range of the voices, which produces a form of strophic variation. Buxtehude uses an expressive and dramatic idiom derived from Italian concerted music of the mid-seventeenth century as transmitted by pupils and followers of Carissimi, though the prominent use of obbligato instruments is characteristic of northern European practice.

**Buxtehude: Laudate, pueri, Dominum**  
Buxtehude's setting of *Laudate, pueri, Dominum* (Psalm 112 in the Vulgate or Psalm 113 in Luther's Bible and the King James version) relates to *Membra Jesu nostri* in that, like 'Ad cor', it uses a five-part viol consort with *violone* (in this case apparently a large viol in G) and continuo. However, there are only two soprano voices and the work consists of twelve repetitions of a long modulating ground bass – hence the title 'Chiaccona' in the original source. As with *Membra Jesu*

*nostri* it survives in the Düben Collection at Uppsala, in parts and a tablature score, the latter copied c. 1674–75. It is easy to see why Buxtehude used two sopranos to set the words 'Laudate, pueri, Dominum', less easy to understand why he accompanied them with viols, instruments often associated with pathos and suffering in seventeenth-century Germany, though the six-part instrumental writing gives the work a wonderful richness.

**Weckmann: Kommet her zu mir alle**  
Matthias Weckmann's *Kommet her zu mir alle*, a setting of words from St Matthew's Gospel (11: 28–30), also survives in parts and a tablature score in the Düben Collection at Uppsala, and may therefore have been performed at the Swedish court. It appears in a volume of tablature scores dated 1664, and therefore probably dates from Weckmann's time as organist of the Jakobikirche in Hamburg; he moved there in 1655 from Dresden, where he had been a pupil and associate of Heinrich Schütz. Weckmann gives the words of Jesus to a virtuoso bass singer with a range of nearly two octaves, and provides him with an accompaniment of two violins, three bass viols and continuo, doubtless played by Hamburg's famous town musicians. At first the voice and the string

group alternate, but towards the end they combine, recalling the way the words of Jesus were often accompanied in dramatic dialogues and settings of the passion written by north German composers.

© 2010 Peter Holman

Her singing career came as a surprise to **Emma Kirkby**. As a student of Classics at the University of Oxford she sang a great deal for pleasure – and does so still. Working mostly with historical instruments, she has enjoyed long partnerships with British groups such as the Academy of Ancient Music, the Consort of Musicke, London Baroque, Orchestra of the Age of Enlightenment, and Florilegium, and with many other ensembles worldwide. Her numerous recordings came to the attention of Classic FM radio listeners who voted her artist of the year in 1999; in 2000 she was appointed Officer of the Order of the British Empire. 2007 brought further surprises: in April, critics of the magazine *BBC Music* were polled to find the '100 Greatest Sopranos' and put her at no. 10; in July, she was the subject of a South Bank Show on ITV; and in November she was made a Dame Commander of the Order of the British Empire. Shocked but delighted by all

this, Emma Kirkby is glad of the recognition it implies for a way of music making that values ensemble, clarity, and stillness above the more usual factors of volume and display. Above all, she is grateful for the chance to carry on sharing this marvellous repertoire with likeminded and talented colleagues.

Born and bred in Swansea, before graduating from Clare College, Cambridge in Anglo-Saxon, Norse, and Celtic, **Elin Manahan Thomas** is one of the leading young sopranos of Wales. She studied as a post-graduate at the Royal College of Music and was awarded the Ted Moss and Bertha Stach-Taylor Lieder Prize. In 2005 she was a finalist for the prestigious Joaquina Award, and in 2007 released *Eternal Light*, her debut album. She is the first singer ever to record Bach's *Alles mit Gott*, a birthday ode written in 1713 but rediscovered only in 2005. She first received great acclaim for her 'Pie Jesu' on the award-winning recording of John Rutter's Requiem, and was praised as a soloist in a performance of Bach's St Matthew Passion at the Thomaskirche in Leipzig under Sir John Eliot Gardiner. In 2009 she made her debut at the Wigmore Hall in London as Belinda in Purcell's *Dido and Aeneas* under Paul McCreech. More recently Elin Manahan Thomas participated in a 'Songs of Praise'

special performance of Handel's *Messiah* from Birmingham Town Hall, undertook a British tour of recitals with the Academy of Ancient Music, performed Rutter's *Mass for the Children* in Cadogan Hall, London, and made an appearance at the Edinburgh International Festival.

Having established a worldwide reputation as one of the foremost exponents of the male alto voice in all areas of the classical repertoire, **Michael Chance** CBE is in equal demand as an opera, concert, and recording artist. He has made appearances in concert and recital halls all over the world, including Carnegie Hall in New York, the Concertgebouw in Amsterdam, Musikverein in Vienna, Neue Gewandhaus in Leipzig, Philharmonie in Berlin, and Wigmore Hall in London, with a variety of programmes, ranging from Elizabethan lute songs to new works. He has given the world premiere of many works commissioned especially for him by composers such as Sir Richard Rodney Bennett, Alexander Goehr, Sir John Tavener, Elvis Costello, and Sally Beamish. Most recently he has toured with the Israel Camerata, given a recital of music by Purcell at the Athens Concert Hall, appeared with The Purcell Quartet at Kings Place in

London, and participated in performances of Handel's *Messiah* with the Academy of Ancient Music, Bach's Mass in B minor with the Vasari Singers, Bach's St John Passion with the Orchestra of the Eighteenth Century on tour in Europe, Britten's Canticles in Santiago de Compostela, and Peter Cowdrey's new opera, *The Lovely Ladies*. Michael Chance has made numerous recordings for Chandos and other record companies, and was appointed CBE in 2009.

The tenor **Charles Daniels** studied at Cambridge University and the Royal College of Music. He appears regularly at the BBC Proms, Montreal Baroque Festival, Edinburgh International Festival, London Handel Festival, and Spitalfields Festival, and with ensembles such as The Sixteen, Academy of Ancient Music, The King's Consort, The English Concert, Gabrieli Consort, Les Voix Baroques, Les Voix Humaines, Toronto Consort, Tafelmusik, and Early Music Vancouver. He has sung secular cantatas by Bach with Instant Pluriel, Bach's Mass in B minor with the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Bach's St Matthew Passion with the Netherlands Philharmonic Orchestra, Purcell's *Dido and Aeneas* and *In Guilty Night* with Il Complesso Barocco,

Handel's *Messiah* with Collegium Musicum Bergen and in the Musikverein in Vienna, Wojciech Kilar's *Missa Pro Pace* with the Warsaw Philharmonic Orchestra, Nono's *Canti di vita e d'amore* at the Edinburgh International Festival, Handel's *Esther*, in Hebrew, in New York, Monteverdi's *Vespers* with the Gabrieli Consort, and Handel's *Belshazzar* at the Théâtre des Champs-Élysées. Most recently he was heard in Handel's *Saul* and Bach's *St Matthew Passion* with the Nederlandse Bachvereniging, Purcell's *King Arthur* with Tafelmusik, Handel's *Athalia* with Kammerorchester Basel, and Handel *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato* in St Gallen. Charles Daniels has made more than sixty recordings for numerous record companies, including Chandos.

Having arrived at Magdalen College, Oxford to study French and German, the bass **Peter Harvey** soon afterwards changed course to music, but his love of languages has always remained at the heart of his singing. He went on to study at the Guildhall School of Music and Drama, where he won a number of prizes. He works regularly with the English Baroque Soloists and Monteverdi Choir, directed by Sir John Eliot Gardiner, Gabrieli

Consort and Paul McCreesh, The King's Consort, Netherlands Bach Society, The Purcell Quartet, and London Baroque, and has appeared with The Sixteen and Harry Christophers, the Orchestra of the Age of Enlightenment, BBC National Orchestra of Wales, BBC Symphony Orchestra, and, under Bernard Haitink, Boston Symphony Orchestra. A fluent French speaker, he works with La Chapelle Royale and Collegium Vocale Ghent, directed by Philippe Herreweghe, Les Talens Lyriques and Christophe Rousset, and Le Concert Spirituel and Hervé Niquet. His long association with Michel Corboz has taken him throughout France, Switzerland, and Japan. Peter Harvey is founder and director of the Magdalena Consort which focuses on the vocal music of J.S. Bach and has given performances in Spain, Germany, and the UK. He has made around a hundred recordings in repertoire spanning eight centuries, with an emphasis on music from the high baroque.

Described by Stephen Pettitt in the *London Evening Standard* as 'the finest viol consort on the planet', **Fretwork** was founded in 1986 and commands a range of repertoire which few other ensembles can match, spanning the centuries from the first printed music of

1501 in Venice to music commissioned by the group within the last twelve months. Since the beginning the members have explored their core repertoire of great English consort music, from Taverner to Purcell, and made classic recordings against which others are judged. They manifest an abiding interest in the music of J.S. Bach, their performances and recordings of *Die Kunst der Fuge* and arrangements of the keyboard works such as *Das Wohltemperirte Clavier* and the *Clavierübung* having been exuberantly praised. Fretwork has commissioned more than thirty new works and now frequently presents programmes consisting entirely of contemporary music. Most audiences find that the creative tension of juxtaposing old and new leads to a thrilling experience, and in 2001, with the aid of the Contemporary Music Network, the group toured cathedrals of Britain with a performance piece involving dance, lighting, and music spanning several centuries. Fretwork has appeared at festivals all over the world, and its international tours include annual visits to the United States.

Although founded in 1983, **The Purcell Quartet** gave its debut recital after six months' intensive preparation, on 14 February 1984 at St John's, Smith Square in London, and

has since then undergone just one change of membership, Catherine Weiss replacing Elizabeth Wallfisch as second violin. Through twenty-five years and nearly fifty recordings of a huge range of repertoire, the group has established itself as a leader in the area of baroque chamber music. Nor is its repertoire limited by size: it has taken fully staged productions of Purcell's *Dido and Aeneas* and Monteverdi's *L'incoronazione di Poppea* and *Orfeo* to Japan. It also embarked on a series of concerts devoted to the music of Bach at the Wigmore Hall, presenting masses, harpsichord concerti, and cantatas, in which it has collaborated with the very finest singers, among them Susan Gritton, Nancy Argenta, Catherine Bott, Emma Kirkby, Julia Gooding, Michael Chance, Dominique Visse, Guy de Mey, Mark Padmore, Charles Daniels, Peter Harvey, and Richard Wistreich.

The Quartet has toured the world, including the USA, Chile, Bolivia, Colombia, Peru, Japan, Turkey, and all the countries of Europe. In the United Kingdom it has played at most of the major music festivals, recorded extensively for the BBC, and toured several times with the Early Music Network. During the Bach year, 2000, it presented several programmes of Bach's music, including two concerts of early cantatas at the Spitalfields

Festival, Lutheran Masses in Budapest, harpsichord concerti in Salzburg, and a sell-out concert at the Wigmore Hall of funeral cantatas on the very day of the anniversary, 28 July 2000. Another sell-out concert at the

Wigmore Hall in 2009 celebrated the 350th anniversary of the birth of Henry Purcell. The Purcell Quartet has recorded exclusively for Chandos Records since 1987, its discography now numbering nearly forty discs.



Bibi Basch



Emma Kirkby

Elin Manahan Thomas



## Buxtehude: Membra Jesu nostri

---

### Buxtehude: Membra Jesu nostri

Obwohl es nur wenige verlässliche Fakten über den Ursprung und Zweck von Dietrich Buxtehudes Passionskantaten unter dem Titel *Membra Jesu nostri* gibt, zählen sie in neuerer Zeit zu seinen meist aufgeführten bzw. eingespielten Vokalwerken. Die wichtigste Quelle ist eine in der Düben-Sammlung der Universitätsbibliothek Uppsala aufbewahrte autographe deutsche Orgel-Tabulatur, deren Titelblatt das Datum 1680 trägt. Gustav Düben (ca. 1629 – 1690) war Kapellmeister am schwedischen Hof und Organist zu St. Gertrud in Stockholm, damals die Kapelle der deutschen Kirche und Hofkapelle. In der Widmung bezeichnete ihn Buxtehude als seinen verehrten Freund („Amico honorando“); da die Sammlung so viele Werke aus dessen Feder enthält, darf man annehmen, dass die beiden Musiker jahrelang eine enge Beziehung unterhielten. Vielleicht war der Zyklus *Membra Jesu nostri* sogar eine Auftragsarbeit für den schwedischen Hof; Stimmbücher sämtlicher Kantaten in Dübens eigener Handschrift legen nahe, dass er sie in Stockholm aufführte.

Im Jahr 1680 war Dietrich Buxtehude (1637 – 1707) schon zwölf Jahre lang Organist an der Lübecker Marienkirche. Er kam wahrscheinlich in Oldesloe im damals dänischen Holstein als Sohn eines Organisten zur Welt. Später zog die Familie zunächst nach Helsingborg und dann nach Helsingør, wo der Vater beruflich tätig war; in beiden Städten spielte Dietrich in dessen Kirchen die Orgel. 1668 ging er nach Lübeck, wo er bald die jährlichen „Abendmusiken“ ausbaute, die an den fünf Sonntagen vor Weihnachten nach der Vesper gespielt wurden. In seinem Lebensabend enthielten diese Konzerte nicht nur die Vokal- und Instrumentalstücke, die ursprünglich für den Gottesdienst der Marienkirche entstanden waren, sondern auch oratorienähnliche Werke; möglicherweise entstand die Folge *Membra Jesu nostri* für eine Aufführung in der Marienkirche. Jedenfalls erwarb sich Buxtehude an Hand der Planung und Komposition großformatiger Werke die Kenntnisse für einen komplexen, in literarischer und musikalischer Hinsicht ungewöhnlichen Kantatenzyklus, der von der

Liturgie unabhängig, ja nicht einmal von ihr abgeleitet ist.

Sämtliche Kantaten sind größtenteils einer mittelalterlichen Dichtung namens *Salve mundi salutare* oder *Rhythmica oratio* entnommen. Laut der Tradition war der Verfasser Bernhard von Clairvaux (1090–1153); heute wird sie dem Zisterziensermönch Arnulf von Löwen (ca. 1200–1250) zugeschrieben. Es handelt sich um eine Folge von sieben Kantaten, die jeweils einen Körperteil des Gekreuzigten besingen: zunächst die Füße (“Ad pedes”), danach die Knie (“Ad genua”), die Hände (“Ad manus”), die Seite (“Ad latus”), die Brust (“Ad pectus”), das Herz (“Ad cor”), und schließlich das Antlitz (“Ad faciem”). Also stellt der Zyklus aus der Perspektive des Dichters einen am Fuß des Kreuzes knienden Büsser dar, der allmählich den Blick nach oben wendet und der Reihe nach über die Gliedmaßen meditiert. Das mystische Element in den Schriften, die entweder von Bernhard sind oder ihm zugeschrieben wurden, fand nicht nur in Luthers eigenem Glauben Aufnahme, sondern auch in den Werken späterer Dichter. Beispielsweise basiert Paul Gerhards Kirchenlied *O Haupt voll Blut und Wunden* auf “Salve, caput cruentatum”, einem der Gesänge, die mit der *Rhythmica oratio* verbunden sind. In sämtlichen Kantaten

sind jeweils drei Strophen der Dichtung eine entsprechende Bibelstelle beigeordnet, und zwar: Nahum 2: 1; Jesaja 66: 12; Sacharias 13: 6; Hohelied 2: 13, 14; 1 Petrus 2: 2, 3; Hohelied 4: 9; Psalm 31: 17. Wahrscheinlich traf der Komponist selbst die Wahl für die geeigneten Bibelstellen.

Buxtehudes Vertonung der *Membra Jesu nostri* ist ein Musterbeispiel der für das siebzehnte Jahrhundert typischen Vorliebe für den ziemlich symmetrischen musikalischen Aufbau mit feinen Unterschieden. In der Regel sind die sieben Kantaten folgendermaßen gestaltet: Vom gesamten Ensemble vorgetragene Bibeltexte umrahmen dem *Rhythmica oratio* entnommene Strophen, die ihrerseits als Arien mit einem kleineren Vokalapparat und dazwischen liegenden Instrumentalritornellen gestaltet sind. Die erste Kantate endet allerdings mit einer Reprise der ersten Strophe der Dichtung, die hier nicht als ein Teil der Arie, sondern als Tutti gesetzt ist. In der letzten Kantate werden die Bibelworte “Illustra faciem tuam” nicht wiederholt, sondern durch ein ausführliches “Amen” ersetzt. Auch die Besetzung der Kantaten ist überwiegend die Gleiche: fünf Singstimmen, zwei Violinen, ein Violone (wahrscheinlich eine Bassgeige)

und Basso continuo. Die fünfte und sechste Kantate erfordern nur drei Sänger, und in der sechsten spielt anstelle der Geigen und des Violone ein reich timbriertes, fünfstimmiges Gamben-Ensemble. Daher ist die Kantate "Ad cor" als das Herzstück des Zyklus zu betrachten.

Symbolträchtig ist wohl auch Buxtehudes Wahl der Tonarten: Während der Dichter die Augen aufhebt, wandern die B-Tonarten zu den Kreuz-Tonarten – von c-Moll über Es-Dur, g-Moll, d-Moll und a-Moll nach e-Moll und schließlich zurück zur Tonart der ersten Kantate – und stellen somit einen befriedigend abgerundeten Kreis her. Ferner setzte Buxtehude die Strophen aus dem *Salve mundi salutare* überwiegend geradetaktig, häufig unter Verwendung gavotte-artiger Rhythmen, was zur Vereinheitlichung beiträgt. In jeder Arie ist der Basso continuo im Wesentlichen unverändert, doch die Melodien sind je nach dem Stimmumfang der Sänger verschieden und erzielen eine gewisse Variation der Verse. Buxtehudes dramatische, ausdrucksstarke Tonsprache leitet sich von Italiens mehrstimmiger Musik in der Mitte des siebzehnten Jahrhunderts her, die Carissimis Schüler übermittelten, obwohl der markante Satz obligater Instrumente eher die nordeuropäische Praxis kennzeichnet.

#### **Buxtehude: Laudate, pueri, Dominum**

Buxtehudes Vertonung des 113. Psalms (Lobet, ihr Knechte, den Herrn) ist insofern mit dem Zyklus *Membra Jesu nostri* verknüpft, als sie wie die Kantate "Ad cor" mit einem fünfstimmigen Gamben-Chor, Violone (diesmal anscheinend eine Großgambe in G) und dem Basso continuo, aber nur mit zwei Sopranstimmen besetzt ist. Das Werk besteht aus einer zwölfmal wiederholten, langen, modulierenden ostinato Basslinie, was den Titel "Chiaccona" in der Quelle erklärt. Die Stimmbücher und eine ca. 1674/75 kopierte, in Tabulatur niedergeschriebene Partitur sind, wie *Membra Jesu nostri*, in der Düben-Sammlung der Universitätsbibliothek Uppsala aufbewahrt. Dass Buxtehude den Psalm "Laudate, pueri, Dominum" mit zwei Sopranen besetzte, ist begreiflich; weniger begreiflich ist die Begleitung mit Gamben, die der deutsche Sprachraum des siebzehnten Jahrhunderts eher mit Pathos und Leiden assoziierte. Allerdings verleiht der sechsstimmige Instrumentalsatz dem Werk ein herrlich reiches Timbre.

#### **Weckmann: Kommet her zu mir alle**

Auch die Stimmbücher und Partitur in Tabulatur­schrift von Matthias Weckmanns Vertonung des Textes aus dem Matthäus-

Evangelium (11: 28–30) befinden sich in der Düben-Sammlung in Uppsala; vielleicht wurde dieses Geistliche Konzert am schwedischen Hof aufgeführt. Es ist in einem Band gleichartiger Partituren aus dem Jahr 1664 erhalten und stammt daher vermutlich aus den Jahren, die Weckmann als Organist der Jakobikirche in Hamburg verbrachte. 1655 war er auf die Empfehlung von Heinrich Schütz, dessen Schüler er in Dresden war, in die Hansestadt gezogen. Weckmann setzte die Bibelworte für einen virtuosen Bass mit einem Stimmumfang von beinahe zwei Oktaven; die Begleitung – zwei Geigen, drei Bassgamben und Basso continuo – wurden sicherlich von den berühmten Hamburger Stadtmusikanten gespielt. Zunächst führen die Singstimme und die Streicher abwechselnd das Wort, doch gegen Ende des Werks vereinen sie sich und gemahnen an die Begleitung von Jesu Worten in zahlreichen dramatischen Dialogen und Passionen norddeutscher Komponisten.

© 2010 Peter Holman  
Übersetzung: Gery Bramall



Gerald Place

Michael Chance

## Buxtehude: Membra Jesu nostri

---

### Buxtehude: Membra Jesu nostri

De nos jours, les cantates de la Passion collectivement intitulées *Membra Jesu nostri* sont parmi les œuvres vocales de Buxtehude les plus fréquemment jouées et enregistrées, mais nous savons peu de choses concernant leur origine et de leur fonction. La source principale est la partition autographe de Buxtehude, écrite sous forme de tablature allemande pour orgue, conservée dans la collection Düben de la bibliothèque de l'Université d'Uppsala en Suède. Elle porte la date de 1680 sur la page de titre et est dédiée à Gustav Düben (vers 1629–1690), directeur de la musique à la cour de Suède et organiste à Sainte Gertrude de Stockholm, l'église allemande et la chapelle de la cour à cette époque. Buxtehude décrit Düben comme étant son "ami honoré" ("Amico honorando"), et le grand nombre de ses pièces dans la collection Düben donne à penser que les deux hommes durent entretenir des rapports amicaux très étroits pendant plusieurs années. Il est donc possible que *Membra Jesu nostri* ait été une commande pour la Cour de Suède; l'existence de recueils de parties séparées de

la main de Düben de chacune des cantates suggère fortement que ce dernier les joua à Stockholm.

En 1680, Dietrich Buxtehude était organiste de la Marienkirche de Lübeck depuis douze ans. Né en 1637, il était le fils d'un organiste, peut-être à Oldesloe dans le Holstein, région qui appartenait alors au Danemark. La famille s'installa ensuite à Helsingborg, puis à Helsingør, où son père occupait des fonctions municipales. Dietrich était organiste dans les églises de son père dans les deux villes avant de s'établir à Lübeck, un port de la Baltique, en 1668. Peu après son arrivée, il développa la série de concerts annuels connus sous le nom de *Abendmusiken*, donnés à la Marienkirche, après les Vêpres pendant les cinq dimanches de l'Avent. Vers la fin de sa vie, ces concerts incluaient des œuvres en forme d'oratorios très développés, ainsi que des pièces vocales et instrumentales écrites à l'origine pour des services à la Marienkirche. Il est donc possible que les cantates *Membra Jesu nostri* aient été conçues, au départ, pour figurer dans ces concerts. La préparation et la

composition d'œuvres de grande dimension dut certainement fournir à Buxtehude l'expérience nécessaire pour écrire un cycle de cantates utilisant une structure littéraire et musicale inhabituelle et complexe, indépendante de la liturgie et n'en dérivant pas.

L'élément commun à toutes ces cantates est l'utilisation de versets du poème médiéval *Salve mundi salutare* ou *Rhythmica oratio*, traditionnellement attribué à Bernard de Clairvaux (1090–1153), mais dont on estime aujourd'hui qu'il serait de Arnulf de Louvain (vers 1200–1250). Constitué de sept sections, ce poème est une méditation sur le corps crucifié de Jésus, commençant avec les pieds ("Ad pedes"), et continuant avec les genoux ("Ad genua"), les mains ("Ad manus"), le côté ("Ad latus"), la poitrine ("Ad pectus"), le cœur ("Ad cor"), et enfin le visage ("Ad faciem"). Ainsi, la perspective de l'auteur est celle d'un pénitent agenouillé au pied de la croix et levant peu à peu les yeux, méditant sur chacune des parties du corps du Christ. Le mysticisme présent dans les écrits de Bernard de Clairvaux (ou qui lui sont attribués) fut incorporé dans le luthéranisme par Luther et, plus tard, par des auteurs tels que Paul Gerhardt, qui prit pour base de son hymne *O Haupt voll Blut und Wunden* (Ô tête sacrée sanglante et meurtrie)

sur "Salve, caput cruentatum", l'un des chants additionnels associés à la *Rhythmica oratio*. Dans chacune des sept cantates, les strophes du poème sont juxtaposées à des passages bibliques appropriés, extraits respectivement de Nahoum 2: 1, Isaïe 66: 12, Zacharie 13: 6, Cantique de Salomon 2: 13 et 14, Première Épître de Pierre 2: 2 et 3, Cantique de Salomon 4: 9, Psaume 31: 16. Les textes furent probablement choisis et assemblés par le compositeur lui-même.

*Membra Jesu nostri* de Buxtehude est une illustration du désir des compositeurs du dix-septième siècle de créer des structures musicales presque symétriques tout en étant subtilement variées sur le plan du détail. Ainsi, les sept cantates ont à peu près la même forme: des passages bibliques pour l'ensemble complet entourent des strophes extraites de la *Rhythmica oratio* présentées sous forme d'arias confiées à des effectifs vocaux réduits, entrecoupées par des *ritornelli* instrumentales. Cependant, la première cantate s'achève par la répétition de la première strophe du poème, comme un passage concertant, cette fois, plutôt que comme une partie de l'aria, et, dans le dernier, le passage biblique "Illustra faciem tuam" est remplacé par un Amen développé. De la même façon, la plupart des cantates utilisent

le même effectif vocal et instrumental – cinq voix, deux violons, un *violone*, et le continuo –, mais la cinquième et la sixième cantate ne font appel qu'à trois voix et, dans la sixième, les deux violons et le *violone* (probablement une basse de violon) sont remplacés par la riche sonorité d'un consort de violes à cinq parties. Ainsi, la cantate "au cœur" ("Ad cor") est perçue comme étant au cœur du cycle.

Le choix des tonalités de ces cantates semble également posséder un sens symbolique: au fur et à mesure que le poète élève son regard, elles progressent des bémols aux dièses, d'ut mineur à mi mineur en passant par mi bémol majeur, sol mineur, ré mineur et la mineur, avant de revenir au ton du début afin d'apporter une agréable conclusion au cycle. Buxtehude obtient un autre élément unificateur en donnant la plupart du temps aux strophes de *Salve mundi salutare* une musique de rythme binaire, souvent assez proche de celui d'une gavotte. Dans chaque aria les strophes ont essentiellement la même partie de continuo, mais les mélodies sont variées selon la tessiture des voix, ce qui produit un genre de variation strophique. Le compositeur utilise un langage expressif et dramatique influencé par la musique concertante italienne du milieu du dix-septième siècle, telle qu'elle

fut transmise par les élèves et les disciples de Carissimi, tandis que l'utilisation dominante d'instruments *obligato* est une caractéristique des musiciens de l'Europe du Nord.

**Buxtehude: Laudate, pueri, Dominum**

L'arrangement de Buxtehude de *Laudate, pueri, Dominum* (Psaume 112 dans la Vulgate, ou Psaume 113 dans la Bible de Luther et dans la Bible anglaise de King James) possède un lien avec *Membra Jesu nostri* dans le fait que, comme "Ad cor", il utilise un consort de violes à cinq parties avec *violone* (apparemment, ici, une grande viole en sol) et continuo. Cependant, il ne nécessite que deux voix de soprano et l'ouvrage consiste en douze répétitions d'une longue ligne de basse obstinée modulante – d'où le titre de "Chiaccona" dans la source originale. Comme avec *Membra Jesu nostri*, cette cantate figure dans la collection Düben d'Uppsala sous forme de parties séparées et d'une partition en tablature, cette dernière copiée vers 1674 – 1675. Il est facile de voir pourquoi Buxtehude utilise deux sopranos pour les paroles "Laudate, pueri, Dominum", mais moins facile de comprendre la raison pour laquelle il les accompagne avec des violes, instruments souvent associés au pathos et à l'idée de souffrance dans l'Allemagne



du dix-septième siècle, bien que l'écriture instrumentale à six voix donne à la partition une merveilleuse richesse.

**Weckmann: Kommet her zu mir alle**

*Kommet her zu mir alle* de Matthias

Weckmann, qui met en musique des paroles de l'Évangile selon Saint Matthieu (11: 28 – 30), existe également sous forme de parties séparées et de partition en tablature dans la collection Düben d'Uppsala, et fut peut-être exécutée à la cour de Suède. L'œuvre figure dans un volume de partitions en tablature daté de 1664, et date probablement de l'époque où Weckmann était organiste de la Jacobikirche de Hambourg; il s'installa dans cette ville en 1655 après avoir quitté Dresde

où il avait été l'élève et l'associé de Heinrich Schütz. Weckmann confie les paroles de Jésus à une voix de basse virtuose capable de couvrir presque deux octaves, et lui donne un accompagnement constitué de deux violons, trois basses de viole et continuo, joué sans aucun doute par les célèbres musiciens de la ville de Hambourg. La voix et le groupe des cordes alternent d'abord, mais finissent par s'unir vers la fin, rappelant la manière dont les paroles de Jésus étaient souvent accompagnées par des dialogues dramatiques et des arrangements de la Passion écrits par les compositeurs de l'Allemagne du Nord.

© 2010 Peter Holman

Traduction: Francis Marchal

### Les Membres de notre Jésus, BuxWV 75

#### 1. Aux pieds

##### 1. Sonate

##### 2. Tutti

Voici sur les montagnes les pas du messager porteur  
d'une bonne nouvelle, qui annonce la paix!

Nahoum 2: 1

##### 3. Aria

###### Première Soprano

Salut à toi, sauveur du monde,

salut, salut, cher Jésus!

En vérité, j'aspire à être cloué sur la croix;

tu sais très bien pourquoi.

Donne-moi la force de le faire.

###### Seconde Soprano

Laisse-moi baiser avec amour

les clous de tes pieds, les coups cruels

et les meurtrissures profondes,

je suis rempli de crainte quand je te vois

et quand je me rappelle tes blessures.

###### Basse

Très doux Jésus, Dieu plein de douceur,

moi qui suis pécheur, je crie vers toi;

montre-moi ta miséricorde,

même si je suis indigne, ne m'écarte pas

de tes pieds sacrés.

Arnulf de Louvain  
(vers 1200 – 1250)

### Membra Jesu nostri BuxWV 75

#### 1. An die Füße

##### 1. Sonata

##### 2. Tutti

Siehe auf den Bergen die Füße eines guten Boten, der  
da Frieden verkündigt.

Nahum 2: 1

##### 3. Aria

###### Erster Sopran

Sei gegrüßt, Heil der Welt,

sei gegrüßt, gegrüßt, teurer Jesus!

Wahrlich, es drängt mich, an deinem Kreuz

zu hängen; du weißt wohl, warum.

Sieh zu, dass ich es tun kann!

###### Zweiter Sopran

Die Nägel in deinen Füßen, die harten Schläge

und die tiefen Striemen

will ich liebevoll umarmen,

angsterfüllt bei deinem Anblick,

deiner Wunden eingedenk.

###### Bass

Süßer Jesus, frommer Gott,

zu dir rufe ich, bin ich auch sündig,

erweise mir deine Gnade,

weise mich Elenden nicht zurück

von deinen heiligen Füßen.

Arnulf von Löwen  
(ca. 1200 – 1250)

**Membra Jesu nostri, BuxWV 75**

**I. Ad pedes**

**1. Sonata**

**2. Tutti**

Ecce super montes pedes evangelizantis et  
anunciantis pacem.

Nahum 2: 1

**3. Aria**

**Soprano I**

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

**Soprano II**

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

**Basso**

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

Arnulf von Löwen  
(c. 1200 – 1250)

**Membra Jesu nostri, BuxWV 75**

**I. To the Feet**

**1. Sonata**

**2. Tutti**

Behold upon the mountains the feet of him that  
bringeth good tidings, that publisheth peace!

Nahum 1: 15

**3. Aria**

**First Soprano**

Hail to thee, the world's salvation,  
hail, hail, dearest Jesus!  
Truly, I long to be nailed to the cross;  
you know well, why this is so.  
Give me the strength to do it.

**Second Soprano**

Let me lovingly embrace  
the nails in your feet, the cruel blows  
and the deep stripes,  
fearful when I behold you  
and recall your wounds.

**Bass**

Dearest Jesus, pious God,  
I, a sinner, cry out to you;  
show your mercy to me,  
unworthy though I am, do not turn me  
from your sacred feet.

Arnulf of Louvain  
(c. 1200 – 1250)

**4. Tutti**

Voici sur les montagnes les pas du messenger porteur  
d'une bonne nouvelle, qui annonce la paix!

Nahoum 2: 1

**5. Tutti**

Salut à toi, sauveur du monde,  
salut, salut, cher Jésus!  
En vérité, j'aspire à être cloué sur la croix;  
tu sais très bien pourquoi.  
Donne-moi la force de le faire.

Arnulf de Louvain

**II. Aux genoux**

**6. Sonate en trémolo**

**7. Tutti**

Vous serez allaités, vous serez portés sur ses hanches et  
caressés sur ses genoux.

Isaïe 66: 12

**8. Aria**

**Ténor**

Salut à toi, Roi des saints,  
espoir qui as été promis aux pécheurs,  
l'homme qui, comme un criminel,  
est cloué sur la croix; vrai Dieu,  
dont les genoux morts ont été brisés.

**Alto**

Comment dois-je te répondre,  
moi, un misérable au cœur dur?  
Comment vais-je récompenser l'ami

**4. Tutti**

Siehe auf den Bergen die FüÙe eines guten Boten, der  
da Frieden verkündet.

Nahum 2: 1

**5. Tutti**

Sei begrüÙt, Heil der Welt,  
sei begrüÙt, begrüÙt, teurer Jesus!  
Wahrlich, es drängt mich, an deinem Kreuz  
zu hängen; du weißt wohl, warum.  
Sieh zu, dass ich es tun kann!

Arnulf von Löwen

**II. An die Knie**

**6. Sonata in tremolo**

**7. Tutti**

Ihr sollt an der Brust getragen werden und auf den  
Knien wird man euch lieblosen.

Jesaja 66: 12

**8. Aria**

**Tenor**

Sei begrüÙt, König der Heiligen,  
verheißene Hoffnung der Sünder,  
der Mann, der wie ein Verbrecher  
am Kreuz hängt; der wahre Gott,  
dessen toten Knie gebrochen wurden.

**Alt**

Wie soll ich dir Antwort geben,  
da ich so schlecht und hartherzig bin?  
Wie soll ich es dem Freund vergelten,

**4. Tutti**  
Ecce super montes pedes evangelizantis et  
anunciantis pacem.  
Nahum 2: 1

**5. Tutti**  
Salve mundi salutare,  
salve, salve Jesus care!  
Cruci tuae me aptare  
vellem vere, tu scis quare,  
da mihi tui copiam.  
Arnulf von Löwen

**II. Ad genua**  
**6. Sonata in tremulo**

**7. Tutti**  
Ad ubera portabimini et super genua blandicentur  
vobis.  
Isaiah 66: 12

**8. Aria**  
**Tenore**  
Salve Jesu, rex sanctorum,  
spes votiva peccatorum,  
crucis ligno tanquam reus,  
pendens homo, verus Deus,  
caducis nutans genibus.  
  
**Alto**  
Quid sum tibi responsurus,  
actu vilis corde durus?  
Quid rependam amatori,

**4. Tutti**  
Behold upon the mountains the feet of him that  
bringeth good tidings, that publisheth peace!  
Nahum 1: 15

**5. Tutti**  
Hail to thee, the world's salvation,  
hail, hail, dearest Jesus!  
Truly, I long to be nailed to the cross;  
you know well, why this is so.  
Give me the strength to do it.  
Arnulf of Louvain

**II. To the Knees**  
**6. Sonata in tremulo**

**7. Tutti**  
Then shall ye suck, ye shall be borne upon her sides and  
be dandled upon her knees.  
Isaiah 66: 12

**8. Aria**  
**Tenore**  
Hail to thee, King of the saints,  
hope that has been vouchsafed to sinners,  
the man who, like a villain,  
is nailed to the cross; true God,  
whose dead knees were broken.  
  
**Alto**  
How shall I reply to you,  
hard-hearted wretch that I am?  
How shall I requite the friend

qui a choisi de mourir pour moi,  
de crainte que je ne meure deux fois?

**Sopranos et Basse**

Mon premier soin doit être  
de te rechercher avec un esprit pur;  
cela ne pourra pas me nuire ou me troubler,  
mais plutôt je serai sain et purifié  
lorsque je pourrai t'embrasser.

Arnulf de Louvain

**9. Tutti**

Vous serez allaités, vous serez portés sur ses hanches et  
caressés sur ses genoux.

Isaïe 66: 12

**III. Aux mains**

**10. Sonate**

**11. Tutti**

Quelles sont ces blessures que tu as sur les mains?

Zacharie 13: 6

**12. Aria**

**Première Soprano**

Salut, Jésus, bon berger,  
épuisé par l'agonie,  
brisé sur le bois,  
cloué sur le bois  
par tes mains sacrées, écartelé.

**Seconde Soprano**

Mains sacrées, je les étreins  
et dans les larmes je suis porté par elles.

der willig für mich in den Tod ging,  
damit ich nicht zweimal sterben muss?

**Beide Soprane und Bass**

Dich mit reinem Sinn zu suchen,  
das sei meine erste Sorge;  
es schwächt mich nicht, noch ist es schwer,  
sondern es macht mich heil und rein,  
wenn ich dich umarmen kann.

Arnulf von Löwen

**9. Tutti**

Ihr sollt an der Brust getragen werden und auf den  
Knien wird man euch lieblosen.

Jesaja 66: 12

**III. An die Hände**

**10. Sonata**

**11. Tutti**

Was sind diese Wunden an deinen Händen?

Sacharias 13: 6

**12. Aria**

**Erster Sopran**

Sei begrüßt, Jesus, guter Hirte,  
ermattet im Todeskampf,  
den das Holz zerbrochen hat,  
der ans Holz geschlagen wurde  
an den heiligen, ausgestreckten Händen.

**Zweiter Sopran**

Heilige Hände, ich ergreife euch  
und erbaue mich an euch unter Tränen.

qui elegit pro me mori,  
de dupla morte morerer.

**Doi Soprani è Basso**

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

Arnulf von Löwen

who chose to die for me,  
lest I should die twice?

**Both Sopranos and Bass**

To seek you out with a pure mind  
must be my first care;  
it will neither harm nor trouble me,  
rather I will be hale and clean  
when I can embrace you.

Arnulf of Louvain

**9. Tutti**

Ad ubera portabimini et super genua blandicentur  
vobis.

Isaiah 66: 12

**9. Tutti**

Then shall ye suck, ye shall be borne upon her sides and  
be dandled upon her knees.

Isaiah 66: 12

**III. Ad manus**

**10. Sonata**

**11. Tutti**

Quid sunt plagae istae in medio manuum tuarum?

Zechariah 13: 6

**III. To the Hands**

**10. Sonata**

**11. Tutti**

What are these wounds in thine hands?

Zachariah 13: 6

**12. Aria**

**Soprano I**

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

**Soprano II**

Manus sanctae, vos amplector  
et gemendo condelector,

**12. Aria**

**First Soprano**

Hail to thee, Jesus, good shepherd,  
wearied in agony,  
broken on the wood,  
nailed to the wood  
through your sacred hands, spread wide.

**Second Soprano**

Sacred hands, I enfold them  
and in tears I am uplifted by them.



Je rends grâce pour les coups innombrables,  
les clous durs et les gouttes sacrées  
que je baise en pleurant.

**Alto, Ténor et Basse**  
Purifié par ton sang,  
je me confie à toi;  
puissent ces mains bénies  
me protéger, Jésus Christ,  
quand je serai en danger.

Arnulf de Louvain

**13. Tutti**  
Quelles sont ces blessures que tu as sur les mains?  
Zacharie 13: 6

**IV. Au côté**  
**14. Sonate**

**15. Tutti**  
Lève-toi, mon amie, ma belle, et viens. Ma colombe, tu es  
cachée au creux des rochers, dans des cavernes secrètes.  
Cantique de Salomon 2: 13, 14

**16. Aria**  
**Première Soprano**  
Salut à toi, côté de mon sauveur,  
où le doux miel se cache,  
où la puissance de l'amour se révèle,  
d'où la fontaine de sang jaillit  
et lave les cœurs impurs.

**Alto, Ténor et Basse**  
Regarde, je m'approche de toi,

Dank sage ich den vielen Schlägen,  
den harten Nägeln, den heiligen Tropfen,  
weinend küsse ich euch.

**Alt, Tenor und Bass**  
Rein gewaschen in deinem Blut,  
vertraue ich mich ganz dir an,  
mögen diese gesegneten Hände,  
Jesus Christus, mich beschützen,  
wenn ich in ärgster Gefahr schwebe.

Arnulf von Löwen

**13. Tutti**  
Was sind diese Wunden an deinen Händen?  
Sacharias 13: 6

**IV. An die Seite**  
**14. Sonata**

**15. Tutti**  
Steh auf, meine Freundin, und komm, meine Schöne, meine  
Tauben in den Felsklüften, im Versteck der Felswand.  
Das Hohelied 2: 13, 14

**16. Aria**  
**Erster Sopran**  
Sei begrüßt, Seite meines Heilands,  
in der sich die Süße des Honigs verbirgt,  
in der sich die Macht der Liebe kundtut,  
aus der die Quelle des Blutes fließt  
und unreine Herzen säubert.

**Alt, Tenor und Bass**  
Siehe, ich trete zu dir heran,

grates ago plagis tantis,  
clavis duris, guttis canctis,  
dans lacrimas cum osculis.

**Alto, Tenore è Basso**  
In cruore tuo lotum  
me commendo tibi totum,  
tuae sanctae manus istae  
me defendant, Jesu Christe,  
extremis in periculis.

Arnulf von Löwen

**13. Tutti**  
Quid sunt plagae istae in medio manuum tuarum?  
Zechariah 13: 6

**IV. Ad latus**  
**14. Sonata**

**15. Tutti**  
Surge, amica mea, speciosa mea, et veni, columba  
mea in foraminibus petrae, in caverna maceriae.  
Song of Solomon 2: 13, 14

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

**Alto, Tenore è Basso**  
Ecce tibi appropinquo,

I give thanks for the many blows,  
the hard nails, the sacred drops  
which I kiss tearfully.

**Alto, Tenor, and Bass**  
Cleansed by your blood,  
I commend myself to you;  
may these blessed hands  
protect me, Jesus Christ,  
when I am in great peril.

Arnulf of Louvain

**13. Tutti**  
What are these wounds in thine hands?  
Zachariah 13: 6

**IV. To the Side**  
**14. Sonata**

**15. Tutti**  
Arise, my love, my fair one, and come away. O my dove,  
thou art in the cleft of the rock, in the secret places.  
Song of Solomon 2: 13, 14

**16. Aria**  
**First Soprano**  
Hail to thee, side of my saviour,  
in which the sweetness of honey is hidden,  
in which the power of love is revealed,  
from which the fount of blood flows forth  
and cleanses impure hearts.

**Alto, Tenor, and Bass**  
Behold, I draw near to you,

prends pitié bien que j'aie péché;  
avec humilité  
je me tiens devant toi  
pour contempler tes blessures.

**Seconde Soprano**

Jésus, quand l'heure de ma mort  
s'approchera, laisse-moi me tenir à ton côté.  
Quand je mourrai, laisse mon esprit entrer en toi,  
de crainte qu'un lion sauvage ne s'abatte sur moi,  
laisse-moi rester avec toi pour toujours.

Arnulf de Louvain

**17. Tutti**

Lève-toi, mon amie, ma belle, et viens. Ma colombe, tu es  
cachée au creux des rochers, dans des cavernes secrètes.

Cantique de Salomon 2: 13, 14

**V. À la poitrine**

**18. Sonate**

**19. Voix**

**Alto, Ténor et Basse**

Comme des enfants nouveau-nés, désirez le lait non  
frelaté de la parole, afin que par lui vous croissiez; si  
vous avez goûté combien bon est le Seigneur.

1 Pierre 2: 2, 3

**20. Aria**

**Alto**

Salut à toi, mon Sauveur, mon Dieu,  
doux Jésus, mon amour,

sei gnädig, wenn ich sündige.  
Mit scheuem Angesicht  
trete ich aus freien Stücken vor dich,  
um deine Wunden zu betrachten.

**Zweiter Sopran**

Jesus, in meiner Todesstunde  
möge mein Geist dir zur Seite stehen.  
Wenn ich hinscheide, lass ihn in dich eingehen,  
damit ihm kein wilder Löwe zu Leibe geht;  
vielmehr soll er ewig bei dir bleiben.

Arnulf von Löwen

**17. Tutti**

Steh auf, meine Freundin, und komm, meine Schöne, meine  
Tauben in den Felsklüften, im Versteck der Felswand.

Das Hohelied 2: 13, 14

**V. An die Brust**

**18. Sonata**

**19. Stimmen**

**Alt, Tenor und Bass**

Wie neugeborene Kinder verlangt aufrichtig nach reiner  
Milch, damit euer Heil wächst, [denn] wenn ihr davon  
gekostet habt, [wisst ihr,] dass der Herr gnädig ist.

1 Petrus 2: 2, 3

**20. Aria**

**Alt**

Sei begrüßt, mein Heil, mein Gott,  
teurer Jesus, den ich liebe,

parce, Jesu, si delinquo,  
verecunda quidem fronte,  
ad te tamen veni sponte  
scrutari tua vulnera.

**Soprano II**

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

Arnulf von Löwen

**17. Tutti**

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

Song of Solomon 2: 13, 14

**V. Ad pectus**

**18. Sonata**

**19. Voci**

**Alto, Tenore e Basso**

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

1 Peter 2: 2, 3

**20. Aria**

**Alto**

Salve, salus mea, Deus,  
Jesu dulcis, amor meus,

be merciful, though I have sinned;  
with humble countenance  
I gladly stand before you  
to contemplate your wounds.

**Second Soprano**

Jesus, when the hour of my death  
draws near, let me stand by your side.  
When I die, let my spirit enter into you,  
lest some savage lion fall upon me,  
rather let me dwell with you for ever.

Arnulf of Louvain

**17. Tutti**

Arise, my love, my fair one, and come away. O my dove,  
thou art in the cleft of the rock, in the secret places.

Song of Solomon 2: 13, 14

**V. To the Breast**

**18. Sonata**

**19. Voices**

**Alto, Tenor, and Bass**

As newborn babes, desire the sincere milk of the word  
that ye may grow thereby; if so be ye have tasted, the  
Lord is gracious.

1 Peter 2: 2, 3

**20. Aria**

**Alto**

Hail to thee, my Saviour, my God,  
dearest Jesus, my love,

salut à toi, poitrine sublime  
que je touche d'une main tremblante,  
cette demeure d'amour.

**Ténor**

Donne-moi un cœur pur,  
ardent, pieux et gémissant;  
fais-moi abandonner ma volonté,  
rends-moi toujours obéissant  
et aussi vertueux que toi.

**Basse avec accompagnement instrumental**

Salut à toi, vrai temple de Dieu,  
prends pitié de moi, je t'en supplie,  
tu es la demeure de tout ce qui est bon,  
compte-moi parmi les élus,  
vaisseau précieux, Dieu de tous.

Arnulf de Louvain

**21. Voix**

**Alto, Ténor et Basse**

Comme des enfants nouveau-nés, désirez le lait non  
frelaté de la parole, afin que par lui vous croissiez; si  
vous avez goûté combien bon est le Seigneur.

1 Pierre 2: 2, 3

**VI. Au cœur**

**22. Sonate**

**23. Sopranos et Basse**

Tu as ravi mon cœur, ma sœur, mon épouse.

Cantique de Salomon 4: 9

sei gegrüßt, erhabene Brust,  
zitternd berühre ich dich,  
du Hort der Liebe.

**Tenor**

Gib mir ein reines, heißes,  
frommes, seufzendes Herz;  
mach, dass ich meinen Willen aufgebe,  
dir stets Folge leiste,  
und alle Tugenden pflege.

**Bass mit Instrumentalbegleitung**

Sei gegrüßt, du wahrer Tempel Gottes,  
ich flehe dich an, erbarme dich meiner,  
du bist der Schrein alles Guten,  
reihe mich unter die Deinen ein,  
kostbares Gefäß, Aller Gott.

Arnulf von Löwen

**21. Stimmen**

**Alt, Tenor und Bass**

Wie neugeborene Kinder verlangt aufrichtig nach reiner  
Milch, damit euer Heil wächst, [denn] wenn ihr davon  
gekostet habt, [wisst ihr,] dass der Herr gnädig ist.

1 Petrus 2: 2, 3

**VI. An das Herz**

**22. Sonata**

**23. Beide Soprane und Bass**

Du hast mich ins Herz getroffen, meine Schwester,  
meine Braut.

Das Hohelied 4: 9

salve, pectus reverendum,  
cum tremore contingendum,  
amoris domicilium.

**Tenore**

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

**Basso con Stromenti**

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

Arnulf von Löwen

**21. Voci**

**Alto, Tenore è Basso**

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

1 Peter 2: 2, 3

**VI. Ad cor**

**22. Sonata**

**23. Doi Soprani è Basso**

Vulnerasti cor meum, soror mea, sponsa.

Song of Solomon 4: 9

hail to thee, sublime breast  
that I touch with trembling hands,  
this abode of love.

**Tenor**

Give me a pure, ardent,  
pious, sighing heart;  
make me abandon my own will,  
make me always obey you  
and be as virtuous as you.

**Bass with instrumental accompaniment**

Hail to thee, true temple of God,  
I implore you to show mercy to me,  
you are the shrine of all that is good,  
gather me among the chosen,  
precious vessel, God of all.

Arnulf of Louvain

**21. Voices**

**Alto, Tenor, and Bass**

As newborn babes, desire the sincere milk of the word  
that ye may grow thereby; if so be ye have tasted, the  
Lord is gracious.

1 Peter 2: 2, 3

**VI. To the Heart**

**22. Sonata**

**23. Both Sopranos and Bass**

Thou hast ravished my heart, my sister, my spouse.

Song of Solomon 4: 9

**24. Aria**

**Première Soprano**

Salut à toi, cœur du Roi suprême,  
je te salue d'un cœur joyeux,  
plein d'allégresse je t'embrasse;  
c'est le désir de mon cœur  
qui me fait oser te parler.

**Seconde Soprano**

Au plus profond du cœur  
de ce pécheur coupable  
qui a déchiré ton cœur,  
épuisé par les blessures de l'amour,  
puisse ton amour entrer de nouveau.

**Basse**

Avec un cœur joyeux je t'appelle,  
en vérité, très cher cœur, je t'aime;  
incline-toi sur mon cœur,  
afin que si possible je puisse  
humblement toucher ta poitrine.

Arnulf de Louvain

**25. Sopranos et Basse**

Tu as ravi mon cœur, ma sœur, mon épouse.

Cantique de Salomon 4: 9

**VII. À la face**

**26. Sonata**

**27. Tutti**

Fais briller ta face sur ton serviteur; sauve-moi par ta  
miséricorde.

Psaume 31: 16

**24. Aria**

**Erster Sopran**

Sei begrüßt, Herz des höchsten Königs,  
mit freudigem Herzen begrüße ich dich,  
es beglückt mich, dich zu umarmen  
und mein Herz ersehnt, dass du  
mich ermutigst, dich anzusprechen.

**Zweiter Sopran**

In die Tiefe meines Herzens,  
das voll Schuld und Sünde ist,  
das dein Herz zerrissen hat,  
erschöpft von der Liebe Wunden,  
soll deine Liebe Einzug halten.

**Bass**

Mit frohem Herzen rufe ich zu dir,  
wahrlich, teures Herz, ich liebe dich,  
neige dich zu meinem Herzen,  
damit es, wenn es möglich ist,  
voll Erfurcht dich berühren darf.

Arnulf von Löwen

**25. Beide Soprane und Bass**

Du hast mich ins Herz getroffen, meine Schwester,  
meine Braut.

Das Hohelied 4: 9

**VII. An das Antlitz**

**26. Sonata**

**27. Tutti**

Lass dein Antlitz über deinem Knecht leuchten; rette  
mich in deiner Barmherzigkeit.

Psalm 31: 17

**24. Aria**

**Soprano I**

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

**Soprano II**

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

**Basso**

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

Arnulf von Löwen

**25. Doi Soprani è Basso**

Vulnerasti cor meum, soror mea, sponsa.

Song of Solomon 4: 9

**VII. Ad faciem**

**26. Sonata**

**27. Tutti**

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

Psalm 31: 17

**24. Aria**

**First Soprano**

Hail to thee, heart of the supreme King,  
I greet you with a joyful heart,  
elated as I embrace you;  
it is my heart's desire that you  
should embolden me to speak to you.

**Second Soprano**

In the very depth of the heart  
of this guilty sinner  
who has rent your heart asunder,  
exhausted by the wounds of love,  
may your love gain entry.

**Bass**

With a lively heart I call to you,  
truly, dearest heart, I love you;  
incline to my heart,  
so that it may, if possible,  
humbly touch your breast.

Arnulf of Louvain

**25. Both Sopranos and Bass**

Thou hast ravished my heart, my sister, my spouse.

Song of Solomon 4: 9

**VII. To the Face**

**26. Sonata**

**27. Tutti**

Make thy face shine upon thy servant; save me for thy  
mercies' sake.

Psalm 31: 16



**28. Aria**

**Alto, Ténor et Basse avec accompagnement de violon**

Salut à toi, tête couverte de sang,  
couronnée d'un diadème d'épines,  
meurtrie, blessée,  
battue avec des roseaux,  
ta face souillée par les crachats.

**Alto**

Quand il me faudra mourir  
ne m'abandonne pas,  
à l'heure terrible de ma mort  
viens à moi, Jésus; ne tarde pas,  
protège-moi, libère-moi.

**Tutti**

Quand tu m'ordonneras de mourir,  
cher Jésus, apparais,  
mon amour, laisse-moi t'embrasser;  
viens et révèle-toi  
sur la croix salutaire.

Arnulf de Louvain

**29. Tutti**

Amen.

**Louez le Seigneur, BuxWV 69**

Louez le Seigneur, louez-le, serviteurs, louez le nom du  
Seigneur.

Béni sois le nom du Seigneur dès maintenant et pour  
toujours. Du lever du soleil jusqu'à son couchant, que le  
nom du Seigneur soit loué.

**28. Aria**

**Alt, Tenor und Bass mit Violinenbegleitung**

Sei begrüßt, mit Blut besudeltes Haupt,  
gekrönt mit einem Dornenkranz,  
gestoßen, verwundet,  
mit Stöcken geschlagen,  
das Antlitz von Speichel entstellt.

**Alt**

Wenn ich dereinst sterben muss,  
dann verlasse mich nicht;  
in der schrecklichen Todesstunde  
komm, Jesus, und zögere nicht,  
schütze und befreie mich.

**Tutti**

Wenn du mir gebietest, zu sterben,  
liebster Jesus, erscheine mir,  
o Teurer, den ich umarmen will,  
komm und zeige dich mir  
am Kreuz, das Gnade bringt.

Arnulf von Löwen

**29. Tutti**

Amen.

**Lobet, Knechte, den Herrn BuxWV 69**

Lobet, Knechte, den Herrn, lobet den Namen des Herrn.

Gelobt sei der Name des Herrn von nun an bis in  
alle Ewigkeit, vom Aufgang der Sonne bis zu ihrem  
Niedergang.

28

**28. Aria**

**Alto, Tenore è Basso con Violini**

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

**Alto**

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

**Tutti**

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

Arnulf von Löwen

29

**29. Tutti**

Amen.

30

**Laudate, pueri, Dominum, BuxWV 69**

Laudate, pueri, Dominum, laudate nomen Domini.

Sit nomen Domini, sit benedictum ex hoc nunc et  
usque in saeculum, a solis ortu usque ad occasum.

**28. Aria**

**Alto, Tenor, and Bass with violin accompaniment**

Hail to thee, head covered with blood,  
crowned with a diadem of thorns,  
crushed, wounded,  
beaten with sticks,  
your face defiled by spit.

**Alto**

When I have to die  
do not forsake me,  
in the dreadful hour of my death  
come to me, Jesus; do no delay,  
protect me, set me free.

**Tutti**

When you command me to die,  
dear Jesus, appear,  
my beloved, let me embrace you;  
come and reveal yourself  
on the healing cross.

Arnulf of Louvain

**29. Tutti**

Amen.

**Praise ye the Lord, BuxWV 69**

Praise ye the Lord, praise, O ye servants, praise the name  
of the Lord.

Blessed be the name of the Lord from this time forth and  
for evermore. From the rising of the sun unto the going  
down of the same, the Lord's name is to be praised.

Il est au-dessus de toutes les nations, sa gloire monte plus haut que le ciel.

Qui est semblable au Seigneur, notre Dieu, qui s'élève très haut pour siéger, qui s'abaisse pour regarder le ciel et la terre? Il relève le faible de la poussière et retire le pauvre du fumier, pour le faire siéger avec les princes de son peuple. Il fait habiter dans une maison la femme stérile, comme une mère joyeuse parmi ses enfants.

Psaume 113

Der Name des Herrn ist hoch über alle Völker und seine Herrlichkeit reicht, so weit der Himmel ist.

Wer ist wie der Herr, unser Gott, der in der Höhe thront, der herniederschaut auf die Tiefe, der den Geringen aufrichtet aus dem Staube und den Armen erhöht aus dem Schmutz, dass er ihn setze neben die Fürsten seines Volkes? Der die Unfruchtbare im Hause zu Ehren bringt, dass sie eine fröhliche Kindermutter wird.

Psalm 113

Gloire au Père, au Fils et au Saint-Ésprit, depuis le commencement, maintenant et pour les siècles des siècles.

Amen.

Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem heiligen Geist, wie es war im Anfang, so auch jetzt und immerdar von Ewigkeit zu Ewigkeit.

Amen.

Deutsche Fassung: Gery Bramall

### **Venez à moi**

#### **Sonate**

Venez à moi, vous qui peinez et ployez sous le fardeau, et je vous donnerai le repos.

Prenez mon joug et recevez mon instruction: car je suis doux et humble de cœur, et vous trouverez du soulagement pour vos âmes. Car mon joug est aisé, et mon fardeau léger.

Matthieu 11: 28 – 30

Version française: Francis Marchal

Laudabile nomen Domini excelsus super omnes gentes Dominus et super coelos gloria eius.

Quis sicut Dominus, Deus noster, qui in altis habitat et humilia respicit in coelo et in terra, suscitans a terra in opem de stercore erigens pauperum, ut colloct eum cum principibus populi sui, qui habitare facit sterilem in domo matrem filiorum laetantem.

Psalm 113

Gloria Patri et filio et spiritui Sancto sicut erat in principio et nunc et semper et in saecula saeculorum.

Amen.

**31 Kommet her zu mir alle**

**Sonata**

Kommet her zu mir alle, die ihr mühselig und beladen seid. Ich will euch erquicken.

Nehmet auf euch mein Joch und lernet von mir, denn ich bin sanftmütig und von Herzen demütig, so werdet ihr Ruhe finden für eure Seele, denn mein Joch ist sanft und meine Last ist leicht.

Matthew 11: 28 – 30

The Lord is high above all nations, and his glory above the heavens.

Who is like unto the Lord our God who dwelleth on high, who humbleth himself to behold the things in heaven and in the earth? He raiseth up the poor out of the dust and lifteth the needy out of the dunghill, that he may set him with the princes of his people. He maketh the barren woman to keep house and be a joyful mother of children.

Psalm 113

Glory be to the Father and to the Son and to the Holy Spirit; as it was in the beginning, is now and forever shall be, world without end.

Amen.

**Come unto me**

**Sonata**

Come unto me, all ye that labour and are heavy laden, and I will give you rest.

Take my yoke upon you and learn of me: for I am meek and lowly of heart, and ye shall find rest unto your souls. For my yoke is easy, and my burden is light.

Matthew 11: 28 – 30

English version: Gery Bramall



Hanya Chhala



Charles Daniels

Peter Harvey

You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: [www.chandos.net](http://www.chandos.net)

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at [srevill@chandos.net](mailto:srevill@chandos.net).

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester,  
Essex CO2 8HX, UK. E-mail: [enquiries@chandos.net](mailto:enquiries@chandos.net)  
Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201

**Chandos 24-bit recording**

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 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** Rachel Smith

**Sound engineer** Jonathan Cooper

**Assistant engineer** Paul Quilter

**Editor** Rachel Smith

**A & R administrator** Mary McCarthy

**Recording venue** St Jude-on-the-Hill, Hampstead Garden Suburb, London; 3–5 December 2009

**Front cover** *Christ on the Cross* (c. 1630; oil on canvas) by Diego Rodríguez de Silva y Velázquez (1599–1660), Prado, Madrid, Spain / The Bridgeman Art Library

**Back cover** Photograph of The Purcell Quartet by Hanya Chlala

**Design and typesetting** Cassidy Rayne Creative ([www.cassidyrayne.co.uk](http://www.cassidyrayne.co.uk))

**Booklet editor** Finn S. Gundersen

© 2010 Chandos Records Ltd

© 2010 Chandos Records Ltd

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

Country of origin UK