

TON KOOPMAN

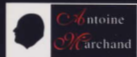
DIETERICH BUXTEHUDE

Opera Omnia XII

SONATAS FROM MANUSCRIPT SOURCES



CC72251



CHAMBER MUSIC 1

TON KOOPMAN

DIETERICH BUXTEHUDE

Opera Omnia XII

CHAMBER MUSIC 1

SONATAS FROM MANUSCRIPT SOURCES



In memoriam Bruno Grusnick (1900-1992)

total time 58:50

- | | | |
|-----|--|-------|
| [1] | Sonata in C for two violins, viola da gamba and
basso continuo BuxWV 266 | 7:54 |
| [2] | Sonata in a for violin, viola da gamba and
basso continuo BuxWV 272 | 6:50 |
| [3] | Sonata in D for viola da gamba, violone and
basso continuo BuxWV 267 | 7:54 |
| [4] | Sonata (with Suite) in B flat for violin, viola da gamba and
basso continuo BuxWV 273 | 13:12 |
| [5] | Sonata in d for violin, viola da gamba and
basso continuo BuxWV Anh. 5 | 2:58 |
| [6] | Sonata in G for two violins, viola da gamba and
basso continuo BuxWV 271 | 8:31 |
| [7] | Sonata in D for viola da gamba and basso continuo BuxWV 268 | 4:35 |
| [8] | Sonata in F for two violins, viola da gamba and
basso continuo BuxWV 269 | 6:53 |

Catherine Manson, David Rabinovich *violin*
Jonathan Manson *viola da gamba*
Ton Koopman *harpsichord and organ*
Mike Fentross *lute*
Christine Sticher *violone* (BuxWV 267)

Producer: Tini Mathot
Sound Engineer & Editing: Adriaan Verstijnen
Recording Date: February 2010
Recording Location: Waalse Kerk, Amsterdam
Business Manager: Ron van Eeden
A&R Challenge Records Int.: Anne de Jong
Booklet editing & coordination: Eline Holl / Johan van Markesteyn
Sleeve design: Marcel van den Broek
Cover Illustration: From the titelpage of 'Dero Kayserlichen freyen und des Heiligen Römi-
sche Reichs Stadt Lübeck / Statuta und Stadt Recht'. M. Volcken, Lübeck 1680.

With gratitude to:



Gemeinnützige
Sparkassenstiftung
zu Lübeck

International Music & Art Foundation
Gemeinnützige Sparkassenstiftung zu Lübeck

more information about this project: www.buxtehude-operaomnia.com
www.challengerecords.com

About this recording

Dieterich Buxtehude's chamber music is not among the most-performed repertoire of the 17th century. Nevertheless, it holds some of the finest examples of chamber music in the "stylus phantasticus": virtuoso solos for excellent performers, for creative spirits. It reserves a prominent role for the basso continuo, too: lute, harpsichord and/or organ improvise by turn or simultaneously to present the music in its optimal form. These ingenious works are worthy of frequent listening!

Ton Koopman

Dieterich Buxtehude *Opera Omnia XII*

Chamber Music 1

Dieterich Buxtehude's chamber works today count among the least known of his compositions. They were already forgotten soon after 1700, and this despite the fact that two thirds of Buxtehude's chamber sonatas, unlike any other category in the composer's creative output, were published during his lifetime. The publication of sonatas indicates that there was a market for this repertoire in the later 17th century. Moreover, the publication of two sets of such works suggests that the fame of the Lübeck master and the success of the first set must have created the demand for a second. However, the primary reason for these works getting out of fashion by the time of Buxtehude's death was their unconventional instrumental scoring and, more importantly, the triumphant rise of the modern Italian trio sonata by Corelli, Albinoni, and others in the early 18th century.

Buxtehude's chamber music repertoire consists of altogether twenty-two works. Fourteen (BuxWV 252-265) appeared in two contemporary prints with nearly identical titles (*VII. Suonate à due, Violino et Violadagamba, con Cembalo*), each of them containing a set of seven trio sonatas for violin, viola da gamba, and basso continuo – that is, for treble, tenor, and bass parts. Both were published in Hamburg, opus I in 1694 and opus II two years later. The eight sonatas BuxWV 266-269, 271-273, and Anh. 5) transmitted only in manuscript sources most likely originate from before 1694. The principal source for most of the unpublished works is a manuscript copy in the hand of Gustav Düben (ca. 1628-1690), capellmeister at the royal Swedish court in Stockholm and a friend of Buxtehude's, from whom he received and also commissioned many vocal and instrumental compositions. The Sonata BuxWV 267 bears Andreas Düben's copy date 1692. The Düben Collection once belonging to the Stockholm court capelle are kept today in the University Library of Uppsala, Sweden.

These manuscript sonatas are contained in the present album. They show a less uniform scoring by also including three four-part works for two violins, viola da gamba and continuo as well as one two-part sonata for viola da gamba and continuo. In terms of formal design, the manuscript sonatas also display greater variety. Their generally less standardized structure may have made them less suitable for printing them as a set.

All of Buxtehude's chamber works present highly sophisticated compositions that belong among the most attractive and technically most demanding examples of the genre of ensemble sonata, then still in its infancy. They resemble in many ways the six sonatas of the *Hortus musicus* (Hamburg, 1688) by Buxtehude's colleague and friend, Johann Adam Reinken, organist at St. Catherine's Church in Hamburg. But like Reinken's pieces, they were influenced by Italian models, especially the instrumental sonatas by the Venetian composer Giovanni Legrenzi (1626-1690),

which were circulating widely also in Northern Europe. Between 1655 and 1693 Legrenzi had published six books of chamber sonatas with different scorings; most of them appeared in second editions, indicative of their popularity. At the same time, they deeply reflect the improvisational, fanciful, expressive and colorful mannerisms of Buxtehude and his school, which the writer Johann Mattheson in 1739 referred to as "stylus fantasticus."

*

The undated works from manuscript sources, which make up this album, can best be grouped by their varying scoring. The sonatas in C, F, and G (BuxWV 266, 269, and 271) display four-part texture and are scored for two violins, viola da gamba, and continuo. BuxWV 266 stands out from the beginning in that it makes extensive use of double stops in both violin parts; BuxWV 271 uses double stops less prominently. All three pieces have a

similar multi-sectional structure, in which slow and fast, chordal and imitative, solo and full-score sections alternate. At least one section, often more, are conceived as elaborate fugues. None of the sections reach the function of a self-contained movement, the hallmark of the modern Italian trio sonata featuring three or four movements, alternating slow and fast. The Sonata in G (BuxWV 271) is representative with its division of eleven shorter and longer sections: Adagio-Allegro-Adagio-Solo-Allegro-Adagio-Allegro-Adagio-Presto-Adagio-Lento. In terms of structure, these sonatas resemble the overall makeup of Buxtehude's large-scale organ preludes, although the organ pieces are generally more compact and limited to five, six or seven sections.

The two Sonatas in D (BuxWV 267 and 268) are written for three and two instruments, respectively. BuxWV 267 is scored for viola da gamba, violone, and continuo and thereby emphasizes the low registers of gamba and violone;

BuxWV 268 on the other hand provides a solo piece for viola da gamba, with continuo accompaniment. In BuxWV 267 the gamba appears as the featured solo instrument, whereas the violone often runs in unison with the continuo and less frequently plays independent parts. Nevertheless, the technical demands on the violone player remain high throughout. In contrast, BuxWV 268 is a virtuoso piece for accompanied viola da gamba. The work unfolds in only four sections – two extended and two short ones – and differs in this respect from all other sonatas.

The two sonatas in a and B flat (BuxWV 272 and 273) are trios scored for violin, viola da gamba and continuo. The two string instruments represent two independent contrapuntal lines and are treated almost equally throughout, but the gamba – notably in BuxWV 272 – sometimes either joins the continuo in unison or embellishes it. The homophonic and expressive central adagio sections of both BuxWV 272 and 273

feature extensive triple-stop writing for the violin. The Sonata in B flat departs from the formal design of the other works in that it is appended by a compact suite of four dance movements.

The Sonata in d (BuxWV Anh. 5) presents a special case. It is not preserved as a chamber work for violin, viola da gamba and continuo but, rather, as an organ transcription of a sonata. The original manuscript source as well as the texture of the music clearly indicate that the work must be an ensemble piece. BuxWV Anh. 5 is a reconstruction of an ensemble trio from its apparent keyboard transcription.

Christoph Wolff

Ton Koopman

Ton Koopman was born in Zwolle in 1944. After a classical education he studied organ, harpsichord and musicology in Amsterdam and was awarded the Prix d'Excellence for both instruments. From the beginning of his musical studies he was fascinated by authentic instruments and a performance style based on sound scholarship and in 1969, at the age of 25, he created his first Baroque orchestra. In 1979 he founded the Amsterdam Baroque Orchestra followed by the Amsterdam Baroque Choir in 1992.

Koopman's extensive and impressive activities as a soloist, accompanist and conductor have been recorded on a large number of LPs and CDs for labels like Erato, Teldec, Sony, Philips and DG, besides his own record label "Antoine Marchand", distributed by Challenge Classics.

Over the course of a forty-five-year career Ton Koopman has appeared in the most

important concert halls and festivals of the five continents. As an organist he has performed on the most prestigious historical instruments of Europe, and as a harpsichord player and conductor of the Amsterdam Baroque Orchestra & Choir he has been a regular guest at venues which include the Concertgebouw in Amsterdam, the Théâtre des Champs-Élysées in Paris, the Philharmonie in Munich, the Alte Oper in Frankfurt, the Lincoln Center and Carnegie Hall in New York and leading concert halls in Vienna, London, Berlin, Brussels, Madrid, Rome, Salzburg, Tokyo and Osaka.

Between 1994 and 2004 Ton Koopman has been engaged in a unique project, conducting and recording all the existing cantatas by Johann Sebastian Bach, a massive undertaking for which he has been awarded the Deutsche Schallplattenpreis "Echo Klassik", the BBC Award 2008, the Prix Hector Berlioz, has been nominated for the Grammy Award (USA) and the Gramophone Award (UK). In 2000 Ton Koopman has received an Honorary Degree from the Utrecht

University for his academic work on the Bach Cantatas and Passions and has been awarded both the prestigious Silver Phonograph Prize and the VSCD Classical Music Award. In 2006 he has received the « Bach-Medaille » from the City of Leipzig.

In 2005 Ton Koopman has embarked on another main project: the recording of the 'Opera Omnia' of Dieterich Buxtehude. Ton Koopman is President of the "International Dieterich Buxtehude Society".

Ton Koopman is very active as a guest conductor and he has collaborated with many prominent orchestras in Europe, USA and Japan. He has been Principal Conductor of the Netherland Radio Chamber Orchestra and has collaborated with the Royal Concertgebouw Amsterdam, DSO Berlin, Tonhalle Orchestra Zurich, Orchester des Bayerischen Rundfunks in Munich, Boston Symphony, Chicago Symphony, Orchestre Philharmonique de Radio France, Cleveland Orchestra, Santa Cecilia in

Rome, Deutsche Kammerphilharmonie and Wiener Symphoniker. After the great success of his tour at the beginning of 2008, Ton Koopman has been nominated Artist in Residence at the Cleveland Orchestra for three consecutive years starting in 2011.

Ton Koopman publishes regularly and for a number of years he has been engaged in editing the complete Händel Organ Concertos for Breitkopf & Härtel. Recently he has published Händel's Messiah and Buxtehude's Das Jüngste Gericht for Carus Verlag. Ton Koopman leads the class of harpsichord at the Royal Conservatory in The Hague, is Professor at the University of Leiden and is a Honorary Member of the Royal Academy of Music in London.

Ton Koopman is artistic director of the French Festival "Itinéraire Baroque".

Anmerkungen zu dieser Aufführung

Die Kammermusik Dieterich Buxtehudes gehört nicht gerade zum am häufigsten gespielten Repertoire des 17. Jahrhunderts, obwohl er wunderschöne Exemplare von Kammermusik im „Stylus Phantasticus“ komponierte: virtuose Soli für technisch versierte, kreative Musiker. Auch der Basso continuo spielt hier eine wichtige Rolle. Laute, Cembalo und/oder Orgel improvisieren abwechselnd oder zusammen um der Musik optimale Gestalt zu verleihen. Diese genialen Werke sind es wert, regelmäßig gehört zu werden!

Ton Koopman

Translation: Barbara Gessler

Dieterich Buxtehude Opera Omnia XII Kammermusik 1

Dieterich Buxtehudes Kammermusik zählt heute zum am wenigsten bekannten Teil seines Schaffens. Sie war schon kurz nach 1700 vergessen, und das, obwohl im Gegensatz zu jeder anderen Gattung seines Œuvres zwei Drittel seiner Kammersonaten bereits zu Lebzeiten im Druck erschienen. Ihre Veröffentlichung weist darauf hin, dass es im späten 17. Jahrhundert einen Markt für diese Art von Musik gab. Die Existenz gleich zweier Bände dieser Art lässt zudem darauf schließen, dass der Ruf des Lübecker Meisters und der Absatz seines ersten Bandes die Nachfrage nach einem zweiten stimulierten. Der Hauptgrund, warum diese Werke bei Buxtehudes Tod aus der Mode gekommen waren, lag aber in ihrer ungewöhnlichen Besetzung und vor allem in dem Siegeszug, den die moderne Trio-Sonate Corellis, Albinonis und anderer im frühen 18. Jahrhundert antrat.

Buxtehudes kammermusikalisches Schaffen umfasst insgesamt 22 Werke. Vierzehn davon (BuxWV 252-265) erschienen in zwei zeitgenössischen Drucken unter nahezu identischem Titel (VII. *Suonate à due, Violino et Violadagamba, con Cembalo*). Jeder Band enthält sieben Triosonaten für Violine, Viola da gamba und Basso continuo, d.h. für Diskant, Ténor und Bass-Stimme. Beide erschienen in Hamburg, opus 1 1694, opus 2 zwei Jahre später. Die übrigen acht Sonaten BuxWV 266-269, 271-273 und Anh. 5 sind nur handschriftlich überliefert und entstanden höchstwahrscheinlich vor 1694. Hauptquelle der meisten unveröffentlichten Sonaten ist eine Abschrift des Königlich-Schwedischen Hofkapellmeisters und Buxtehude-Freundes Gustav Düben (um 1628-1690) in Stockholm, der viele Vokal- und Instrumentalwerke bei Buxtehude in Auftrag gab oder abschriftlich bestellte. Die Sonate BuxWV 267 trägt das Kopisten-Datum 1692 von Andreas Dübens Hand. Die gesamte

Düben-Sammlung, einst im Besitz der Stockholmer Hofkapelle, wird heute in der Universitäts-Bibliothek Uppsala in Schweden aufbewahrt.

Die vorliegende CD enthält die handschriftlich überlieferten Sonaten. Ihre Besetzung variiert (im Gegensatz zu den gedruckten). Unter ihnen finden sich drei vierstimmige Werke für zwei Violinen, Viola da gamba und Basso continuo. Auch formal sind sie uneinheitlicher. Möglicherweise war das der Grund, warum man sie nicht für die Veröffentlichung in einem Band geeignet hielt.

Das gesamte Kammermusikwerk Buxtehudes besteht aus höchst raffinierten Kompositionen, die zu den anspruchsvollsten und technisch anspruchsvollsten Beispielen der noch jungen Gattung Ensemble-Sonate gehören. Sie erinnern in Vielem an die sechs Sonaten des *Hortus musicus* (Hamburg, 1688) aus der Feder von Buxtehudes Freund und Kollegen Johann Adam Reincken, Organist an St. Katharinen in Hamburg. Doch wie die

Werke Reinckens wurden sie von italienischen Vorbildern beeinflusst, vor allem von den Instrumental-Sonaten des venezianischen Komponisten Giovanni Legrenzi (1626-1690), die auch in Nord-europa lebhaft kursierten. Zwischen 1655 und 1693 veröffentlichte Legrenzi sechs Bände Ensemble-Sonaten unterschiedlichster Besetzung, meist in mehreren Auflagen, was ihre Beliebtheit belegt. Gleichzeitig spiegeln Buxtehudes Sonaten aber auch seinen und seiner Schüler improvisatorischen, ein-fallsreichen, ausdrucksvollen und farbi-gen Manierismus wider, den der Musik-schriftsteller Johann Mattheson 1739 als „stylus fantasticus“ bezeichnete.

*

Es empfiehlt sich, die hier eingespielten undatierten Werke der handschriftlichen Quellen nach ihrer Besetzung anzuordnen. Die Sonaten in C, F und G (BuxWV 266, 269 und 271) weisen einen vierstimmigen Satz auf und sind für zwei Violinen, Viola da gamba und Basso continuo kom-

poniert. BuxWV 266 sticht mit seinem exzessiven Gebrauch von Doppelgriffen in beiden Violin-Stimmen von Anfang an heraus. In BuxWV 271 fallen sie weniger auf. Alle drei Werke haben eine ähnlich mehrteilige Struktur, in der langsame und schnelle Tempi, akkordischer und imitierender Satz, Solo- und Tutti-Passagen ständig mit einander abwechseln. Mehrere Teile, mindestens aber einer, bestehen aus elaborierten Fugen. Keiner dieser Teile erfüllt jedoch die Funktion eines in sich abgeschlossenen Satzes im Sinne der modernen italienischen Trio-Sonate mit ihren drei oder vier Sätzen der Satzfolge schnell-langsam-schnell resp. vice versa. Die Sonate in G (BuxWV 271) darf mit ihrer Unterteilung in elf unterschiedlich lange Abschnitte mit der Bezeichnung Adagio-Allegro-Adagio-Solo-Allegro-Adagio-Allegro-Adagio-Presto-Adagio-Lento als repräsentativ gelten. Ihrem Aufbau nach ähneln diese Sonaten Buxtehudes großformatigen Orgel-Präludien, obgleich diese generell kompakter gebaut und auf fünf, sechs oder sieben Abschnitte beschränkt sind.

Die beiden Sonaten in D (BuxWV 267 und 268) wurden für drei respektive zwei Instrumente komponiert. BuxWV 267 für Viola da gamba, Violone und Basso continuo bewegt sich im tiefen Klangregister, während BuxWV 268 ein Solo für Viola da gamba mit Basso continuo-Begleitung ist. Auch in BuxWV 267 ist die Gambe solistisch hervorgehoben, während der Violone meist den Continuo-Part mitspielt und nur selten selbständig geführt wird. Gleichwohl sind die technischen Anforderungen an den Violonisten durchgehend hoch. BuxWV 268 ist hingegen ein reines Virtuosenstück für die begleitete Gambe. Das Werk besteht aus nur vier Teilen, zwei langen und zwei kurzen, und unterscheidet sich in dieser Hinsicht von allen anderen Sonaten.

Die beiden Sonaten in a und B (BuxWV 272 und 273) sind Trios für Violine, Viola da gamba und Basso continuo. Beiden Streichinstrumenten sind durchgehend zwei selbständige, kontrapunktisch aufeinander bezogene Stimmen zugeordnet,

wobei die Gambe jedoch, besonders in BuxWV 272, gelegentlich *colla parte* mit der Continuo-Stimme mitgeht oder sie verziert. Der ausdrucks-volle mittlere Adagio-Teil beider Sonaten ist homophon und verlangt der Geige viele Tripel-Griffe ab. Die Sonate in B weicht insofern von der Form der anderen Werke ab, als ihr ein kompakter Suiten-Satz aus vier Tanz-Sätzen folgt.

Die Sonate in d (BuxWV Anh. 5) stellt einen Sonderfall dar. Sie hat sich nicht in ihrer originalen Gestalt für Violine, Viola da gamba und Basso continuo, sondern nur in Form einer Orgel-Transkription erhalten. Die handschriftliche Quelle wie die Art des Werkes lassen aber keinen Zweifel daran, dass es sich um ein Ensemblestück gehandelt haben muss. Aus der Transkription wurde die Ensemble-Fassung rekonstruiert.

Christoph Wolff

Übersetzung: Boris Kehrmann

Ton Koopman

Ton Koopman wurde 1944 in Zwolle geboren. Er studierte Orgel, Cembalo und Musikwissenschaft in Amsterdam und wurde in beiden Instrumenten mit dem Prix d'Excellence ausgezeichnet. Von Anfang an charakterisierten seinen Stil das Interesse an authentischen Musikinstrumenten und an der historischen Aufführungspraxis. Fasziniert vom Barock-Zeitalter, gründete Koopman im Jahr 1969, erst fünfundzwanzigjährig, sein erstes Barock Orchester, 1979 schließlich das Amsterdam Baroque Orchestra, dem 1992 der Amsterdam Baroque Choir folgte.

Zahlreiche Schallplatten- und CD-Aufnahmen dokumentieren Ton Koopman's umfangreiche Tätigkeit als Solist und Dirigent; er nahm unter anderem für Erato, Teldec, Sony, Philips und die DG auf. 2003 gründete er sein eigenes Label „Antoine Marchand“, das von Challenge Classics distribuiert wird, und mit dem nun eigene Aufnahmen veröffentlicht werden.

Im Verlauf seiner fünfundvierzigjährigen Karriere besuchte Ton Koopman alle bedeutenden Konzerthäuser und alle wichtigen Festivals auf allen fünf Kontinenten. Als Organist spielte er auf den wertvollsten historischen Instrumenten Europas; als Cembalist und Dirigent des Amsterdam Baroque Orchestra & Choir war er regelmäßiger Gast am Concertgebouw Amsterdam, dem Théâtre des Champs-Élysées Paris, der Philharmonie München, an der Alten Oper Frankfurt, dem Lincoln Center und der Carnegie Hall in New York; und er gastierte u.a. in Wien, London, Berlin, Brüssel, Madrid, Rom, Salzburg, Tokyo und Osaka.

Während der Jahre 1994 bis 2004 realisierte Ton Koopman die Gesamtaufnahme aller Kantaten von Johann Sebastian Bach. Dieses umfangreiche und ehrgeizige Projekt wurde mit dem Deutschen Schallplattenpreis Echo Klassik 1997, dem Prix Hector Berlioz und dem BBC-Award ausgezeichnet, außerdem für den Grammy Award (USA) sowie den Gramophone

Award (UK) nominiert. Schließlich erhielt Ton Koopman den Ehrendoktor-Titel der Universität Utrecht für seine Forschungstätigkeit über Bachs Kantaten und Passionen und wurde mit dem hoch angesehenen Silver Phonographen der Holländischen Musik-Industrie, dem „SCD Classical Music Award“, und im Jahr 2006 mit der Verleihung der bedeutenden Bach-Medaille der Stadt Leipzig geehrt.

2005 startete Ton Koopman sein nächstes Großprojekt: die Einspielung des Gesamtwerks (Orgel- und Cembalowerke, Kantaten und Kammermusik) von Dieterich Buxtehude, dem großen Inspiratoren des jungen Johann Sebastian Bach. Ton Koopman ist Präsident der „International D. Buxtehude Society“.

Als Gast-Dirigent blickt Koopman auf die Zusammenarbeit mit den bedeutendsten Orchestern in Europa, den USA und Japan zurück. Er war erster Gastdirigent des Radio Chamber Orchestra in Holland, und arbeitete unter anderem mit folgenden Orchestern: Royal Concertgebouw

Amsterdam, DSO Berlin, Tonhalle Orchester Zürich, Orchester des Bayerischen Rundfunks, Boston Symphony, Chicago Symphony, Orchestre Philharmonique de Radio France, Cleveland Orchestra, Santa Cecilia in Rom, Deutsche Kammerphilharmonie und Wiener Symphoniker. Nach großem Erfolg im Winter 2008, wird Ton Koopman ab 2011 für drei Jahre Artist-in-Residence des Cleveland Orchestra sein.

Ton Koopman ist Autor vieler Fachartikel und Bücher und über Jahre hinweg war er mit der Edition der gesamten Orgelkonzerte Händels für Breitkopf & Härtel betraut; erst kürzlich hat er Händels Messias sowie Buxtehudes Das Jüngste Gericht im Carus Verlag herausgebracht. Neben einem Lehrstuhl für Cembalo am Konservatorium von Den Haag, ist er Professor an der Universität von Leiden, sowie Ehren-Mitglied der Royal Academy of Music in London.

Ton Koopman ist künstlerischer Leiter des französischen Festivals Itinéraire Baroque.

À propos de cette interprétation

La musique de chambre de Dieterich Buxtehude ne fait pas partie du répertoire le plus joué du 17^e siècle; pourtant, elle comprend les plus belles pages de musique de chambre dans le "stylus phantasticus". Cette musique exige virtuosité et créativité pour toutes les parties, y compris la basse continue qui, à tour de rôle pour chaque instrument, orne et improvise. Une musique à découvrir!

Ton Koopman

Traduction : Clémence Comte

Dieterich Buxtehude Opera Omnia XII Musique de chambre 1

Les pièces de musique de chambre de Dieterich Buxtehude comptent aujourd'hui parmi les moins connues de son oeuvre. En effet, elles tombaient déjà dans l'oubli peu après 1700, et ce bien que, contrairement à tous les autres genres de son oeuvre, deux tiers de ses sonates de chambre avaient été édités de son vivant. Leur publication indique d'ailleurs qu'il existait à la fin du 17^e siècle un marché pour ce type de musique, et la présence de non pas un, mais deux volumes de ce type permet en outre de conclure que la réputation du maître du Lübeck et les ventes de son premier volume avaient stimulé la demande au point de donner lieu à une suite. Le fait que ces oeuvres étaient déjà démodées à la mort du compositeur s'explique surtout par leur formation inhabituelle et en particulier par la marche victorieuse entamée au début du 18^e siècle par la sonate en trio moderne de Corelli, Albinoni et d'autres.

La musique de chambre de Buxtehude comprend au total vingt-deux oeuvres, dont quatorze (BuxWV 252-265) ont été éditées dans deux volumes contemporains sous un titre presque identique (VII. *Suonate a due, Violino et Violadagamba, con Cembalo*). Chaque volume se compose de sept sonates en trio pour violon, viole de gambe et basse continue, autrement dit pour soprano, ténor et basse. Et tous deux sont parus à Hambourg - l'opus 1 en 1694, l'opus 2 deux ans plus tard. Les 8 autres sonates BuxWV 266-269, 271-273 et Anh. 5 ont uniquement été transmises sous forme manuscrite et sont probablement nées avant 1694. La principale source utilisée pour les sonates inédites est une copie du maître de chapelle de l'orchestre royal de Suède, Gustav Düben (vers 1628-1690), à Stockholm, qui avait commandé ou demandé des copies de nombreuses oeuvres vocales et instrumentales de son ami Buxtehude. La copie de la sonate BuxWV 267 est datée de 1692 de la main d'Andreas Düben. L'ensemble de la collection de Düben, autrefois

en possession de l'orchestre royal à Stockholm, est aujourd'hui conservé dans la bibliothèque universitaire d'Uppsala, en Suède.

Cet enregistrement contient les sonates transmises sous forme manuscrite. Leur formation varie (contrairement aux sonates imprimées). Parmi elles se trouvent trois oeuvres à quatre voix à deux violons, viole de gambe et basse continue. Sur le plan de la forme, elles sont moins homogènes. C'est probablement la raison pour laquelle il n'a pas semblé opportun de les réunir dans un même volume.

La musique de chambre de Buxtehude se compose d'oeuvres extrêmement raffinées qui font partie des exemples les plus séduisants et ambitieux, sur le plan technique, de la sonate pour ensemble, alors à ses débuts. En de nombreux points, ces oeuvres rappellent les six sonates du *Hortus musicus* (Hambourg, 1688) de l'ami et collègue de Buxtehude Johann Adam Reincken, organiste à l'église Sainte-Catherine de Hambourg.

Toutefois, à l'instar des oeuvres de Reincken, elles ont été influencées par des exemples italiens, en particulier par les sonates instrumentales du Vénitien Giovanni Legrenzi (1626-1690) qui ont aussi beaucoup circulé en Europe du Nord. Entre 1655 et 1693, Legrenzi a publié six volumes de sonates pour ensemble de formations de toutes sortes, le plus souvent en plusieurs exemplaires, ce qui témoigne de leur popularité. Simultanément, les sonates de Buxtehude reflètent aussi son maniérisme - et celui de ses élèves - improvisé, imaginatif, expressif et coloré que l'écrivain musical Johann Mattheson qualifiait de « *stylus fantasticus* » en 1739.

*

Il semble indiqué d'attribuer les oeuvres sans date enregistrées ici aux sources manuscrites selon leur formation. Les sonates en do, fa et sol (BuxWV 266, 269 et 271) présentent un mouvement à quatre voix et ont été composées pour deux violons, viole de gambe et basse continue. Dès le début, la sonate

BuxWV 266 se démarque par son utilisation intensive des doubles-cordes dans les deux voix de violon. Elles sont moins présentes dans la sonate BuxWV 271. Ces trois oeuvres ont une structure similaire en plusieurs parties, où s'alternent constamment les tempos lent et rapide, les mouvements en accords et imitatif, les passages solo et tutti. Plusieurs parties, ou au moins une, comprennent des fugues élaborées. Aucune de ces parties ne remplit toutefois la fonction d'un mouvement clos au sens de la sonate en trio italienne moderne avec ses trois ou quatre mouvements dans l'ordre rapide-lent-rapide et vice-versa. La sonate en sol (BuxWV 271) avec sa répartition en onze parties de différentes longueurs et la désignation Adagio-Allegro-Adagio-Solo-Allegro-Adagio-Allegro-Adagio-Presto-Adagio-Lento peut être considérée comme représentative. De par leur structure, ces sonates de Buxtehude ressemblent aux préludes d'orgue de grand format, bien que ces derniers soient généralement plus compacts et se limitent à cinq, six voire sept parties.

Les deux sonates en ré (BuxWV 267 et 268) ont été composées pour trois respectivement deux instruments. La première, pour viole de gambe, violone et basse continue, évolue dans un registre grave, alors que la deuxième est un solo pour viole de gambe avec basse continue en accompagnement. Le solo de gambe est également mis en avant dans la première, alors que le violon se joint à la partie continuo en ne prenant que très rarement le dessus. Néanmoins, les exigences techniques posées au violoniste sont très élevées tout au long. En revanche, la deuxième sonate fait la part belle à la virtuosité de la gambe. Elle ne comprend que quatre parties, deux longues et deux courtes, et se distingue sur ce point de toutes les autres sonates.

Les deux sonates en la et si bémol (BuxWV 272 et 273) sont des trios pour violon, viole de gambe et basse continue. Deux voix indépendantes, reliées en contrepoint, sont constamment attribuées aux deux instruments à cordes, bien que la gambe, en particu-

lier dans BuxWV 272, suive occasionnellement *colla parte* la voix continuo ou l'orne. Expressive, la partie Adagio centrale des deux sonates est homophone et contient de nombreuses triples-cordes au violon. La sonate en si bémol diffère des autres oeuvres sur le plan de la forme en ce qu'elle est suivie d'un mouvement de suites compact de quatre danses.

La sonate en ré (BuxWV Anh. 5) constitue un cas à part. Elle n'a pas été conservée dans sa forme originale pour violon, viole de gambe et basse continue, mais en tant que transcription pour orgue. La source manuscrite tout comme la nature de l'oeuvre ne laissent pourtant subsister aucun doute quant à son caractère initial : il s'agit d'une oeuvre pour ensemble. Cette version a été reconstituée à partir de la transcription.

Christoph Wolff

Traduction : Clémence Comte

Ton Koopman

Ton Koopman est né à Zwolle en 1944. Après avoir achevé ses études d'orgue, de clavecin et de musicologie à Amsterdam – brillant cursus couronné d'un double « Prix d'Excellence » – l'interprète hollandais est remarqué dès ses débuts pour son esprit frondeur et son génie d'improvisateur. Des le début, la recherche philologique et les instruments originaux ont caractérisé son interprétation et la passion pour la musique baroque l'a conduit à créer en 1969, à l'âge de 25 ans, son premier orchestre baroque. En 1979 il a fondé l'Amsterdam Baroque Orchestra, suivi par l'Amsterdam Baroque Choir en 1992.

Un grand nombre d'enregistrements témoigne de sa riche activité de soliste et de chef. Il a enregistré pour Erato, Teldec, Sony, Philips, Deutsche Grammophon et récemment, il a créé sa propre compagnie de disques : « Antoine Marchand ».

Dans ses 45 ans de carrière, Ton Koopman a joué dans les plus importantes salles de concert, dans les festivals les plus prestigieux et comme organiste il a joué sur les plus fameux instruments originaux d'Europe. En tel que claveciniste et chef d'orchestre de l'Amsterdam Baroque Orchestra & Choir il s'est produit au Concertgebouw d'Amsterdam, au Théâtre des Champs-Élysées de Paris, à la Philharmonie de Munich, à l'Alte Oper de Frankfurt, au Lincoln Center et au Carnegie Hall de New York aussi qu'à Vienne, Londres, Berlin, Bruxelles, Madrid, Rome, Salzburg, Tokyo et Osaka.

Entre 1994 et 2004 Ton Koopman a consacré toute son énergie à un projet unique en son genre, l'exécution et l'enregistrement de toutes les Cantates de Bach. Un travail immense pour lequel il a gagné le Deutsche Schallplattenpreis Echo Klassik 1997, le prix Hector Berlioz et le BBC Award, ainsi que des nominations pour le Grammy Award (USA) et le Gramophone Award (UK). En 2000 il a reçu le titre de Doctorat Honoris Causa

de l'Université d'Utrecht pour la recherche sur les Cantates et les Passions de Bach et deux autres prix très importants lui ont été conférés: le Silver Phonograph par l'industrie discographique hollandaise et le VSCD Classical Music Award. En 2006 il a reçu la prestigieuse « Bach-Médaille » de la Ville de Leipzig.

En 2005 Ton Koopman a entrepris un autre grand projet: l'enregistrement de l'intégrale des oeuvres de Dieterich Buxtehude, grand inspirateur du jeune J.S. Bach. Ton Koopman est Président de la "International Buxtehude Society". Ton Koopman travaille beaucoup comme chef d'orchestre invité par les principaux orchestres en Europe, aux Etats-Unis et au Japon. Il a été Chef Principal de l'Orchestre de la Chambre de la Radio hollandaise et a collaboré avec la Philharmonie de Berlin, Koninklijk Concertgebouw Amsterdam, DSO Berlin, Tonhalle Orchestra Zurich, Orchester des Bayerischen Rundfunks de Munich, Boston Symphony, Chicago Symphony, Orchestre Philharmonique de Radio

France, Cleveland Orchestra, Santa Cecilia de Rome, Deutsche Kammerphilharmonie et Wiener Symphoniker. Dans la prochaine saison il va développer de nouveaux projets avec la New York Philharmonic, DSO Berlin, Orchestra RAI de Turin, Stockholm Philharmonic, Tonhalle de Zurich. Après le grand succès de la tournée au début 2008, Ton Koopman a été nommé Artiste en Résidence du Cleveland Orchestra pour trois ans à commencé du 2011.

Ton Koopman a publié de nombreux essais critiques et a travaillé à l'édition complète des concertos pour orgue de Händel pour Breitkopf & Härtel. Récemment il a réalisé l'édition du Messiah de Händel et du Das Jüngste Gericht de Buxtehude pour Carus. Ton Koopman est Professeur de clavecin au Conservatoire de la Haye, à l'Université de Leiden et il est Membre Honoraire de la Royal Academy of Music de Londres.

Il est Directeur Artistique du Festival en France « Itinéraire Baroque ».

In memoriam Bruno Grusnick (1900-1992)

A connoisseur and admirer of Schütz, who was at home with the early Baroque polychoral repertoire, Bruno Grusnick came from Berlin to Lübeck in 1928. Here he encountered the *genius loci*, Dieterich Buxtehude, whose significance as a vocal composer was not then known. Encouraged by the cathedral organist Wilhelm Stahl and the musicologist André Pirro, from 1931 he made several journeys to Uppsala. Fired by enthusiasm for the treasures that lay concealed in the libraries, he immediately started publishing Buxtehude's cantatas in steady, quick succession, along with some of the sacred concertos of the great Christoph Bernhard. Rather than entomb them in monumental *Denkmäler* where they would only rest in peace, he prepared them for practical use, providing parts and basso continuo realisations. Himself a singer and a charismatic choir director, he intuitively grasped what choirs, particularly youthful

ones, were capable of achieving musically. All his published editions were tried out with his "Lübecker Sing- und Spielkreis" before going to print.

After war and captivity had obliged him to suspend his activities, in the 1950s he published many Buxtehude cantatas in close succession. Grusnick now extended his research to the dating of the works in the Gustav Düben collection at Uppsala; he also prepared editions of works by Buxtehude's contemporaries. In the autumn of 1986 he made his last journey to Uppsala, where once again he immersed himself spellbound in the manuscripts. As late as his ninetieth year he was preparing for print a score of Buxtehude's cantata *Nun danket alle Gott*. With his tireless pleasure in this outstanding life's work, Bruno Grusnick set in motion the rediscovery of Dieterich Buxtehude's vocal music by the musical world.

Barbara Grusnick

Translation: James Chater

In memoriam Bruno Grusnick (1900-1992)

Als Schütz-Kenner und -Verehrer, musikalisch beheimatet in der frühbarocken Mehrchörigkeit, kam Bruno Grusnick 1928 aus Berlin nach Lübeck. Hier trifft er auf den *genius loci*, Dieterich Buxtehude, dessen Bedeutung als Vokalkomponist bisher nicht erkannt war. Angeregt durch den Dom-Organisten Wilhelm Stahl und den Buxtehude-Forscher André Pirro, unternimmt er ab 1931 mehrere Studienreisen nach Uppsala, begeistert sich für die hier ruhenden Schätze und veröffentlicht sofort, anhaltend und in rascher Folge die Kantaten Buxtehudes und bereits auch einige geistliche Konzerte des großen Christoph Bernhard. Er reiht sie nicht in den gläsernen Sarg großer Denkmälbände ein, in dem sie dann schweigend ruhen, sondern macht sie bereit zum umgehenden praktischen Gebrauch, mit Stimmen und ausgesetztem B.c. versehen. Selber Sänger und ein charismatischer Chorleiter, erfaßt er intuitiv, was besonders auch jugendliche

Chöre gern und gut musizieren können. Alle Veröffentlichungen sind, ehe sie in Druck gingen, mit seinem "Lübecker Sing- und Spielkreis" erprobt worden.

Nach der durch Krieg und Gefangenschaft erzwungenen Pause folgen in den 50er Jahren viele Buxtehudekantaten in großer zeitlicher Dichte. Grusnick weitet seine Forschung jetzt auch auf die Datierungen in der Dübensammlung aus und seine Ausgaben auf Zeitgenossen Buxtehudes. Seine letzte Uppsala-Reise unternahm er im Herbst 1986, gebannt sich immer wieder in die Handschriften vertiefend. Noch im 90. Lebensjahr erstellte er ein druckfähiges Exemplar der Buxtehude-Kantate "Nun danket alle Gott". Bruno Grusnick hat mit seiner nie ermüdeten Freude an dieser Lebensarbeit die Wiederentdeckung des Vokalwerkes von Dieterich Buxtehude für die musizierende Welt ausgelöst.

Barbara Grusnick

In memoriam Bruno Grusnick (1900-1992)

En tant que connaisseur et admirateur de Schütz qui était familier avec le répertoire polychoral du début de l'époque baroque, Bruno Grusnick vint de Berlin à Lübeck en 1928. Il y découvrit le *genius loci*, Dieterich Buxtehude, dont l'importance comme compositeur de musique vocale n'était pas encore connue. Encouragé par l'organiste de cathédrale Wilhelm Stahl et le musicologue André Pirro, il fit, à partir de 1931, plusieurs voyages à Uppsala. Brûlant d'enthousiasme pour les trésors reposant cachés dans les bibliothèques, il commença immédiatement à publier les cantates de Buxtehude à un rythme régulier et rapide, conjointement avec quelques concertos du grand Christoph Bernhard. Plutôt que de les ensevelir dans des *Denkmäler* monumentaux, où elles auraient seulement reposé en paix, il les prépara pour un usage pratique, fournissant parties et basso continuo. Chanteur lui-même et directeur de chœur charismatique, il saisit intuitive-

ment ce dont les chœurs, et en particuliers les jeunes chœurs, étaient musicalement capables. Toutes ses publications furent testées avec son "Lübecker Sing- und Spielkreis" avant d'être imprimées.

Après que la guerre et la captivité l'eurent forcé de suspendre ses activités, il publia, dans les années 1950, beaucoup de cantates de Buxtehude à un rythme rapproché. Grusnick développa à ce moment ses recherches sur la datation des œuvres de la collection de Gustav Düben à Uppsala; il prépara aussi l'édition des œuvres de certains contemporains de Buxtehude. A l'automne 1986, il fit son dernier voyage à Uppsala, où, une fois encore, il se plongea avec passion dans les manuscrits. Dans sa 90ème année il préparait encore la publication d'une partition de la cantate *Nun danket alle Gott* de Buxtehude. Grâce à son travail de toute une vie, Bruno Grusnick a permis au monde musical de redécouvrir la musique vocale de Dieterich Buxtehude.

Barbara Grusnick

Traduction: Nathalie Chater

