

TON KOOPMAN

DIETERICH BUXTEHUDE

Opera Omnia XIII

TRIO SONATAS OPUS 1



CHAMBER MUSIC 2

CC72252



TON KOOPMAN

DIETERICH BUXTEHUDE

Opera Omnia XIII

CHAMBER MUSIC 2

TRIO SONATAS OPUS 1



International Music & Art Foundation

Gemeinnützige Sparkasse

In memoriam Bruno Grusnick (1900-1992)

total time 59:53

VII Suonate à doi
Violino & Violadagamba, con Cembalo
Opera Prima

[1]	Sonata in F op. 1 nr. 1 BuxWV 252	9:21
[2]	Sonata in G op. 1 nr. 2 BuxWV 253	7:15
[3]	Sonata in a op. 1 nr. 3 BuxWV 254	10:14
[4]	Sonata in B flat op. 1 nr. 4 BuxWV 255	8:04
[5]	Sonata in C op. 1 nr. 5 BuxWV 256	8:23
[6]	Sonata in d op. 1 nr. 6 BuxWV 257	9:33
[7]	Sonata in e op. 1 nr. 7 BuxWV 258	7:00

Catherine Manson *violin*
Paolo Pandolfo *viola da gamba*
Ton Koopman *harpsichord and organ*
Mike Fentross *lute*

With gratitude to:



Gemeinnützige
Sparkassenstiftung
zu Lübeck

International Music & Art Foundation
Gemeinnützige Sparkassenstiftung zu Lübeck

About this recording

The Buxtehude recordings are progressing steadily, with already the second part of the chamber works presented here. The first part featured those works having survived only in manuscript form, sonatas for one or two violins, viola da gamba and/or violone and basso continuo. Now Buxtehude's first published chamber music follows – the seven sonatas, op. 1 for one violin, one viola da gamba and basso continuo. Just one copy of this edition survives, contained in the largest collection of Buxtehude's surviving works in Uppsala. Buxtehude surprises us once again with beautiful, virtuoso and creative works. How wonderful it would be to know who first performed them prior to their publication!

According to the title page, these works are scored for violin, gamba and harpsichord, yet they could also plausibly be considered as offertory music for the Marienkirche at Lübeck. We know that chamber music was also sometimes

performed there with Buxtehude himself at the organ. Accordingly, the continuo accompaniment heard on this recording is somewhat richer, performed with harpsichord, lute and organ. Buxtehude, an exceptional keyboard player himself, creates the most marvellous chords in the bass using very few notes indeed. Not only is this exactly what creative accompanists hope for, but it is also necessary as a partner to the virtuoso gamba and violin parts. Nonetheless, the moments of tranquillity and sensitivity are most certainly some of the finest in this music.

During the recordings of opus 1, the musicians improvised abundantly and to their hearts' content. This continually resulted in the emergence of new, even more creative ideas – a great boon to this music, which in true Italian style represents a challenge to all the performers.

Ton Koopman

Dieterich Buxtehude Opera Omnia XIII Chamber Music 2

Trio Sonatas, Opus I

In the last decade of the 17th century, Dieterich Buxtehude published within a period of two years a group of fourteen instrumental chamber sonatas in two sets of seven each. Thereby, he contributed in a major way to a new and fashionable repertoire of trio sonatas that had originated in Italy after the middle of the century. Giovanni Legrenzi (1626-1690), the Venetian composer, had played the main influence in spreading a new type of instrumental music north of the Alps. His works published in the 1660s and 70s were well known in the Hanseatic cities around the Baltic Sea. Lübeck, one of the principal music centers in Northern Europe, was no exception in this respect. Buxtehude, who served as organist of the St. Mary's Church in Lübeck from 1668 until his death in 1707, picked up and integrated the modern Italian style

early in the instrumental introductions to his sacred concertos and cantatas, but turned to instrumental chamber music only late in his life.

The first set of trio sonatas was published in Lübeck under the title *VII. Suonate à doi, Violino & Violadagamba, con Cembalo... Opera prima*, and dedicated to the mayor and city council, Buxtehude's immediate superiors. The print of opus 1 bears no specific date, but must have come out c. 1694, that is, about two years prior to the second set of opus 2, firmly dated 1696. The title of both sonata collections indicate the scoring of the works. The three instruments called for consistently in both opus 1 and 2, violin, viola da gamba, and harpsichord, do not represent the Italian trio standard of two violins with basso continuo as introduced notably by Arcangelo Corelli (1653-1713) in his *Sonate da chiesa à tre*, opus 1 (Rome 1681, with several reprints). However, they seem to establish a specifically North German scoring preference that

can also be found in the chamber works by Buxtehude's Hamburg colleague and musical friend, Johann Adam Reinken (1643-1722). The sonatas in the latter's *Hortus musicus* of 1687 were composed for the same kind of trio, consisting of two distinctly dissimilar string instruments that featured different timbres and tessituras of treble and tenor range, respectively. The bass lines in Buxtehude's sonatas are designed as to preclude any doublings by a second string instrument (violoncello, for instance) as is typically required by basso continuo parts; only rarely does the viola da gamba descend in order to join the left hand of the harpsichord.

The fact that Buxtehude published both collections in sets of seven rather than six, as is the Italian norm, shows a preference that can be found in other German music prints as well. The Italian secular style is based on the ancient Roman duodecimal system with divisions of 24, 12, 6, and 3, whereas the septimal system often preferred in Lutheran Germany is based

on biblical and cosmological principles (7 days of creation, 7 weekdays, human age of 70, 7 planets, etc.). For example, the two volumes of the *Clavier-Übung* (1689 und 1692) by Johann Kuhnau, Johann Sebastian Bach's predecessor in Leipzig, presented its content also in sets of seven keyboard suites. Buxtehude himself is reported to have composed a cycle of seven keyboard suites as a musical depiction of the seven planets, but the work has not survived.

*

Opus 1 presents its sonatas in seven different keys: F, G, a, B-flat, C, d, and e – that is, four in the major and three in the minor mode. The key sequence, however, follows strictly the old "hexachordum molle", the seven-note scale based on F, with the natural triad of each step. All seven sonatas, much like their early (pre-Corellian) Italian models, are consistently structured as multi-sectional rather than multi-movement works. Without exception they are tonally closed,

that is, they begin and end in the same key. However, they all unfold in sections of unequal length, tempo, different meters and textures, and frequently play with dynamic contrasts (*forte*, *piano*), too. Some section feature typical dance characters such as that of the *Courante* as, for example, in the 6/8-Allegro of Sonata V (BuxWV 256) or the ¾-Vivace of Sonata VI (BuxWV 257). The sections are extremely asymmetrical in that they vary a great deal from short and very short to long and very long. Sonata IV (BuxWV 155), for example, begins with a section of 113 measures, whereas Sonata II (BuxWV 253) opens with just 3 measures.

Every single sonata presents different solutions in regard to section sequences; no two pieces show the same pattern. In general, the fast sections prefer more or less elaborate polyphonic and fugal designs whereas the slow sections emphasize harmonic and expressive features. Sections are sometimes connected without interruption, sometimes separated by fermatas or double bars.

Towards the end of some phrases the violin makes use of double stops, in line with the overall virtuosic design of the sonatas. The compositional ideas pursued by the composer are based on the concept of the so-called "stylus fantasticus," a manner favored in keyboard and soloist instrumental ensemble music of the late 17th-century in North Germany. According to the 18th-century Hamburg writer Johann Mattheson, "this style is the most free and unrestrained manner of composing, singing, and playing that one can imagine, for one hits first on this idea and then upon that one, since one is bound neither to words nor to melody, only to harmony, so that the singer and player can display his skill."

The following schematic references may serve as a quick listening guide:

Sonata 1 in F (BuxVW 252)

C: Vivace / Lento / Allegro (fugal)-Adagio / 6/8: Andante / C: Grave / Presto.

Sonata 2 in G (BuxVW 253)

C: Lento / Vivace-Adagio / 6/8: Allegro (forte & piano) / Largo / Arioso-Variations.

Sonata 3 in a (BuxVW 254)

C: Adagio / Allegro (fugal) / Lento-¾: Vivace / Largo (chromatic tremolo) / Presto-Adagio.

Sonata 4 in B-flat (BuxVW 255)

♩: Vivace (ostinato bass variations; forte-piano)-Lento-Allegro.

Sonata 5 in C (BuxVW 256)

C: Vivace (fugal) / ¾: Allegro ("Violino solo") / Largo-6/8: Allegro (forte-piano) / Adagio-Allegro (fugal).

Sonata 6 in d (BuxVW 257)

Grave-Allegro / "con discrezione" (recitative; forte, piano)-Adagio (forte, piano)-Adagio / ¾: Vivace (piano, forte)-Adagio / 6/8: Poco Presto-Poco Adagio-Presto-C: Lento.

Sonata 7 in e (BuxVW 258)

Allegro (fugal)-Largo / ¾: Presto / ♩: Vivace (fugal)-Adagio / Poco Presto-Lento-3/8: Prestissimo.

Christoph Wolff

Catherine Manson

Catherine Manson enjoys a versatile performing career specialising in period performance as a soloist, chamber musician and orchestral leader. She was appointed as leader of the Amsterdam Baroque Orchestra in 2006

As first violinist of the classical London Haydn Quartet she has performed in venues such as the Concertgebouw, Amsterdam, the Library of Congress, Washington and London's Wigmore Hall in addition to starting several new concert series in the UK. The quartet's recent recordings for Hyperion and Glossa have met with high critical acclaim.

She is regularly invited as a guest leader for projects with ensembles including Smithsonian Chamber Players and Santa Fe Pro Musica in the USA, Il Gardellino and Ensemble Explorations in Belgium.

She has appeared frequently as a chamber musician together with such artists

as Ton, Koopman, Trevor Pinnock, Anner Bylsma, Malcolm Bilson, Steven Isserlis and Michael Chance, and has also recorded for Hyperion, Dorian, Glossa, ASV and Teldec, in addition to many radio recordings and broadcasts worldwide.

Teaching has always been an important part of her musical life; in 2001 she co-founded and now directs MusicWorks an organisation which runs chamber music courses for young people. In addition to giving classes at the Royal Academy of Music and King's College, London she has taught at the Baroque Performance Institute in Oberlin College, USA, and the Domaine Forget chamber music courses in Canada. She is on the faculty of the Granada Festival's Musical Interpretation summer course for students interested in further study of period instrument playing.

Paolo Pandolfo

Paolo Pandolfo began his research in the field of Renaissance and Baroque musical

idioms around 1979 together with violinist Enrico Gatti and harpsichordist Rinaldo Alessandrini. He studied with Jordi Savall at the *Schola Cantorum Basiliensis* in Switzerland. In 1982 he became a member of Savall's ensemble *Hesperion XX* and played with him until 1990 throughout the world, making many recordings (among them Bach's *Kunst der Fuge*, Dowlands *Consort music*, *Neapolitan Renaissance Music*, etc.).

In 1990, after the success of his first recording as a soloist (C.P.E. Bach's *Sonatas for Viola da Gamba*), he was nominated Professor of viola da gamba at his alma mater, the Schola Cantorum Basiliensis in Basel. Since this appointment, he concentrates his teaching activities in Basel, whilst his performing career takes him all over the world. Since 1992 he has directed *Labyrinto*, a group of four or five violas da gamba, which is dedicated to the consort music repertoire.

Paolo Pandolfo made the first complete recording of A. Forqueray's *Pieces de Viole* for the Spanish record company

Glossa, with whom he has been working closely since 1997, followed by *The Spirit of Gambo* (music by Tobias Hume with Labyrinto and Emma Kirkby). His first unaccompanied recital, *A Solo*, was named one of the best releases of the year 1998 by *Gramophone*. His recordings of music by Marin Marais, his own transcriptions of J.S. Bach's Six Solo Suites and recently of music by C.F. Abel have all received very positive reviews as well as many awards by the most important music magazines (*Gramophone*, *Le Monde de La Musique*, *Goldberg* *Scherzo*, *Diapason*, etc.).

Paolo Pandolfo builds bridges between the past and the present, bringing spontaneous and immediate life in the performance of Baroque and Renaissance music, using improvisation, transcriptions and composition of modern pieces, being convinced that the patrimony of ancient music can be a powerful inspiration for the future of the Western musical tradition.

Mike Fentross

Mike Fentross is one of the most colourful lutenists active today. Throughout Europe, he works as a soloist, continuo player and conductor, and teaches lute and basso continuo at the Royal Conservatoire in The Hague. To date, he has collaborated on over seventy-five CD productions.

One of the highlights of his career as a basso continuo player was taking part in the recordings of the complete Bach cantatas with the Amsterdam Baroque Orchestra under the direction of Ton Koopman. He has performed chamber music with such musicians as Ton Koopman, Janine Jansen, Marion Verbruggen, Sonia Prina, Bart Schneeman, Maria Bajo, Wilbert Hazelzet, Bruce Dickey, Lucy van Dael, Andrew Lawrence King, Marta Almajano, Eduardo Lopez Banzo, Skip Sempe and Gerard Lesne.

He made his conducting debut in a 1999 production by the Dutch National Opera Academy of the seventeenth-century

opera *La Dafne* by Marco da Gagliano. In 2006, he conducted the modern-day world premiere of the opera *Hipermestra* by Francesco Cavalli, a production commemorating the anniversary of the Utrecht Early Music Festival and attended by Queen Beatrix. In 2008, he conducted Cavalli's *Rosinda* in Potsdam, Vantaa and Bayreuth. Fentross made his first appearance as a conductor in the Main Hall of the Concertgebouw in 2009, leading the Netherlands Chamber Choir in that same hall in 2010.

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.

As an organist, Koopman has for decades played on the most important historical instruments in Europe, and as harpsichordist and conductor of the ABO&C, he makes guest appearances at virtually all the world's leading concert halls and music festivals. In addition, Koopman is in high demand as a guest conductor and has collaborated with many leading orchestras in Europe, the United States and Japan. Koopman's wide-ranging musical activities as a soloist, accompanist, continuo player and conductor have been documented through the years on various record labels such as Erato, Teldec, Sony, Philips and DGG. In 2003, he founded his own label, Antoine Marchand, distributed by Challenge Classics.

Between 1994 and 2004 Ton Koopman has been engaged in a unique project, conducting and recording all the existing can-

tatas 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.

Koopman is currently working on his next major project – performing and recording the complete surviving works of Dieterich Buxtehude, who served as an important model for the young Johann Sebastian Bach. He also chairs the International D. Buxtehude Society.

Ton Koopman publishes regularly and for a number of years he has been

engaged in editing the complete Handel Organ Concertos for Breitkopf & Härtel. Recently he has published Handel'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

Mit den Buxtehude-Aufnahmen geht es zügig voran. Hier ist schon der zweite Teil der Kammermusikwerke. Zum ersten Teil gehörten die Werke, die nur als Manuskript bewahrt geblieben sind, darunter die Sonaten für ein oder zwei Violinen, Viola da gamba, Violone und Basso continuo. Jetzt folgen die ersten im Druck erschienenen Kammermusikwerke, die sieben Sonaten Opus 1 für Violine, Viola da gamba und Basso continuo. Von dieser Veröffentlichung ist nur ein einziges Exemplar erhalten geblieben – es befindet sich in Uppsala, wo der größte Teil der von Buxtehude überlieferten Werke bewahrt wird. Wiederum überrascht uns Buxtehude mit wunderbar virtuosen und kreativen Werken. Es wäre schön, wenn wir wüssten, wer die Werke vor der Veröffentlichung aus der Taufe gehoben hat...

Die Titelseite nennt als Besetzung Violine, Gamba und Cembalo, aber es ist sicherlich gut möglich, dass die Werke auch für das Offertorium in der Marienkirche in Lübeck gedacht waren. Wir wissen, dass dort manchmal Kammermusik aufgeführt wurde, bei der Buxtehude selbst die Orgel spielte. Die Generalbassbegleitung auf vorliegender Einspielung ist deshalb mit Cembalo, Laute und Orgel etwas opulenter. Buxtehude, der großartige Tastenpieler, gestaltet in der Bassstimme mit wenigen Noten die erstaunlichsten Akkorde. Und das nicht nur in Hinblick auf eine kreative Begleitung, sondern auch um ein Gegengewicht zu den virtuosen Stimmen von Gamba und Violine zu schaffen. Gleichwohl gehören die stillen, besinnlichen Momente zu den schönsten in diesen Kompositionen.

Während der Aufnahmen des Opus 1 improvisierten die Musiker nach Herzenslust. Es offenbarten sich immer wieder neue, kreative Ideen.

Das kommt dieser Musik zugute, die ganz im italienischen Stil für alle Beteiligten eine Herausforderung ist.

Ton Koopman

Buxtehude: Opera Omnia XII

Kammermusik II

Trio-Sonaten op.1

Im letzten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts veröffentlichte Dietrich Buxtehude innerhalb von zwei Jahren 14 Kammer-Sonaten in zwei Bänden zu je sieben Stück. Damit leistete er einen bedeutenden Beitrag zur ebenso neuen wie modischen Gattung der Trio-Sonate, die in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Italien entstand. Hauptverantwortlich für die Verbrei-

tung dieser neuen Art der Instrumentalmusik nördlich der Alpen war der venezianische Komponist Giovanni Legrenzi (1626-1690). Seine Werke erschienen in den 1660er und 70er Jahren und waren in den Hansestädten des Ostseeraums bestens bekannt. Lübeck machte da als eines der Musikzentren Nordeuropas keine Ausnahme. Buxtehude, der von 1668 bis zu seinem Tod 1707 Organist an der Lübecker Marienkirche war, griff den modernen Stil aus Italien sofort auf. Zunächst legte er ihn den Instrumental-Einleitungen seiner geistlichen Konzerte und Kantaten zugrunde. Instrumentaler Kammermusik wandte er sich hingegen erst gegen Ende seines Lebens zu.

Sein erster Band Triosonaten erschien unter dem Titel *VII. Suonate à doi, Violino & Violadagamba, con Cembalo... Opera prima* in Lübeck und war dem Bürgermeister sowie dem Stadtrat von Lübeck, Buxtehudes unmittelbaren Vorgesetzten, gewidmet. Der Druck ist undatiert, muss aber ungefähr 1694 he-

rausgekommen sein, d.h. ungefähr zwei Jahre vor dem 2. Band, Opus 2, der mit Sicherheit 1696 erschien. Die Titel beider Bände nennen die genaue Besetzung, die in beiden Fällen identisch ist: Violine, Viola da gamba und Cembalo. Sie widerspricht der vornehmlich durch Arcangelo Corellis (1653-1713) *Sonate da chiesa à tre*, opus 1 (Rom 1681, zahlreiche Nachdrucke) eingebürgerten italienischen Standard-Besetzung für 2 Violinen und Basso continuo. Offenbar entsprach sie aber einer spezifisch norddeutschen Vorliebe, der wir auch bei Buxtehudes Hamburger Kollegen und Freund Johann Adam Reinken (1643-1722) begegnen. Die Sonaten in dessen *Hortus musicus* von 1687 weisen dieselbe Trio-Besetzung auf, d.h. auch sie sind für zwei hörbar ungleichartige Streichinstrumente mit unterschiedlicher Klangfarbe und Tessitur, das eine in Sopran-, das andere in Tenor-Lage, komponiert. Die Bassstimme ist bei Buxtehude so angelegt, dass Verdoppelungen durch ein Streichinstrument (z.B. Violoncello) wie beim Basso con-

tinuo von vorneherein ausgeschlossen sind. Nur selten steigt die Gambe so tief hinab, dass sie sich mit der Unterstimme des Cembalos vereinigt.

Eine weitere Besonderheit, die sich auch in anderen deutschen Musikdrucken der Zeit findet, ist der Umstand, dass Buxtehude jeweils sieben Sonaten zu einem Band zusammen fasste, statt sechs, wie es italienischem Brauch entsprach. Die weltliche Musik Italiens basiert auf dem antiken Duodezimal-System mit seinen Teilern 24, 12, 6, 3, während das protestantische Deutschland das auf die Bibel und kosmologische Spekulationen zurückgehende Septimal-System favorisierte (analog zu den 7 Schöpfungs- und Wochentagen, 70 Lebensjahren, 7 Planeten usw.). Johann Kuhnau, Johann Sebastian Bachs Leipziger Vorgänger, unterteilte zum Beispiel die beiden Bände seiner *Clavier-Übung* (1689, 1692) jeweils in Sätze von sieben Suiten. Buxtehude soll ebenfalls einen Zyklus von sieben Clavier-Suiten komponiert haben, die

die sieben Planeten darstellten. Leider hat er sich nicht erhalten.

*

Opus 1 umfasst Sonaten in sieben verschiedenen Tonarten, davon vier in Dur und drei in Moll: F, G, a, B, C, d und e. Die Tonartenfolge entspricht dem alten "hexachordum molle", also der sieben-tönigen Tonleiter über F mit dem Dreiklang ohne Vorzeichen auf jeder Stufe. Alle sieben Sonaten bestehen wie ihre frühen italienischen Modelle aus einem Satz mit mehreren Teilen, statt wie bei Corelli aus mehreren Sätzen. Es handelt sich ausnahmslos um tonal geschlossene Sätze, d.h. sie beginnen und enden in derselben Tonart. Ihre Teile sind allerdings nach Länge, Tempo, Metrum und Textur höchst unterschiedlich und spielen meist auch mit dynamischen Kontrasten (forte, piano). Einigen liegen typische Tanz-Rhythmen zugrunde, z.B. der der Courante im 6/8-Allegro der 5. Sonate (BuxWV 256) oder 3/4-Vivace der 6. Sonate (BuxWV 257). Die Teile sind asymmetrisch gebaut insofern sie

ihrem Umfang nach von sehr kurz bis sehr lang variieren. Die 4. Sonate (BuxWV 155) beginnt z.B. mit einer Einleitung von 113 Takten, während diejenige der 2. Sonate (BuxWV 253) nur 3 Takte lang ist.

Jede der sieben Sonaten weist ein anderes Satzschema auf. Keines gleicht dem anderen. Im Allgemeinen liegen den schnellen Teilen mehr oder weniger ausgearbeitete polyphone oder fugierte Strukturen zugrunde, während die langsamen Teile den Schwerpunkt eher auf ausgefallene Harmonik und gesteigerte Expressivität legen. Manchmal gehen die Teile pausenlos in einander über, manchmal sind sie durch Fermaten oder doppelte Taktstriche voneinander getrennt. Gegen Ende mancher Phrasen weist die Violinstimme in Übereinstimmung mit dem virtuellen Charakter der Sonaten Doppelgriffe auf. Kompositorisch folgen die Sonaten dem so genannten „Stylus phantasticus“, einem Stil, der vor allem in der norddeutschen Clavier- und solistischen Instrumental-Ensemblemusik des spä-

ten 17. Jahrhunderts florierte. Nach Johann Mattheson, dem Hamburger Musikpublizisten und -theoretiker des 18. Jahrhunderts, ist „dieser Styl [...] die allerfreieste und ungebundendste Setz= Sing= und Spiel=Art, die man nur erdencken kann, da man bald auf diese bald auf jene Einfälle geräth, da man sich weder an Worte noch Melodie, obwohl an Harmonie, bindet, nur damit der Sänger oder Spieler seine Fertigkeit sehen lasse [...].“

Die folgenden Schemata mögen zur ersten, raschen Orientierung beim Hören dienen.

Sonata 1 in F (BuxWV 252)

C: Vivace / Lento / Allegro (fugiert)-Adagio / 6/8: Andante / C: Grave / Presto.

Sonata 2 in G (BuxWV 253)

C: Lento / Vivace-Adagio / 6/8: Allegro (forte/piano) / Largo / Arioso-5 Variationen.

Sonata 3 in a (BuxWV 254)

C: Adagio / Allegro (fugiert) / Lento-¾: Vivace / Largo (chromatisches Tremolo) / Presto-Adagio.

Sonata 4 in B (BuxWV 255)

♩: Vivace (Variationen über einem ostinaten Bass; forte/piano)-Lento-Allegro.

Sonata 5 in C (BuxWV 256)

C: Vivace (fugiert) / ¾: Allegro ("Violino solo") / Largo-6/8: Allegro (forte/piano) / Adagio-Allegro (fugiert).

Sonata 6 in d (BuxWV 257)

Grave-Allegro / "con discretione" (Rezi-tativ; forte/piano)-Adagio (forte/piano)-Adagio / ¾: Vivace (piano/forte)-Adagio / 6/8: Poco Presto-Poco Adagio-Presto-C: Lento.

Sonata 7 in e (BuxWV 258)

Allegro (fugiert)-Largo / ¾: Presto / ♩: Vivace (fugiert)-Adagio / Poco Presto-Lento-3/8: Prestissimo.

Christoph Wolff

Übersetzung: Boris Kehrmann

Catherine Manson

Die Geigerin Catherine Manson, seit 2006 Konzertmeisterin des Amsterdam Baroque Orchestra, hat im Verlauf ihrer vielseitigen Karriere in der Alten Musik als Solistin, Kammermusikerin und Konzertmeisterin Werke vom Barock bis zur Klassik gespielt.

Mit dem London Haydn Quartet, in dem sie die erste Geige spielt, ist sie im Amsterdamer Concertgebouw, der Library of Congress in Washington und der Wigmore Hall in London aufgetreten. Das Quartett initiierte außerdem mehrere neue Konzertreihen in Großbritannien um die Werke Haydns einem breiteren Publikum vorzustellen. Die neuesten Aufnahmen des Quartetts für die Label Hyperion und Glossa wurden besonders positiv aufgenommen.

Catherine Manson wird regelmäßig als Gast-Konzertmeisterin eingeladen, so zum Beispiel von den Smithsonian Chamber Players und von Santa Fe Pro Musica in den Vereinigten Staaten und

von Il Gardellino und dem Ensemble Explorations in Belgien.

Als Kammermusikerin hat sie mit Musikern wie Ton Koopman, Trevor Pinnock, Anner Bijlsma, Malcolm Bilson, Steven Isserlis und Michael Chance zusammengearbeitet. Sie hat Aufnahmen für die Label Hyperion, Dorian, Glossa, ASV und Teldec gemacht.

In Mansons musikalischem Leben spielt das Unterrichten eine wichtige Rolle. 2001 war sie Mitbegründerin von MusicWorks, eine Organisation, die sie im Moment leitet und die Kammermusikurse für junge Musiker organisiert. Sie unterrichtet an der Royal Academy of Music und am King's College in London, und war außerdem Dozentin am Oberlin Baroque Performance Institute (USA) und den Domaine Forget Kammermusikursen in Kanada. Darüber hinaus gehört sie zum Team der Sommerakademie während des Musikfestivals in Granada mit einem Lehrgang in historischer Musikinterpretation für Studenten, die sich darauf spezialisieren wollen.

Paolo Pandolfo

Paolo Pandolfo begann schon 1979, sich intensiv mit Renaissance- und Barockmusik zu befassen und gründete zusammen mit dem Violinisten Enrico Gatti und dem Cembalisten Rinaldo Alessandrini das Ensemble La Stravaganza. Danach studierte er mit Jordi Savall an der Schola Cantorum Basiliensis in der Schweiz. 1982 wurde er Mitglied von Savalls Ensemble *Hespèrion XX*. Mit dem Ensemble ging er bis 1990 weltweit auf Tournee und machte zahlreiche Tonträgeraufnahmen, darunter Bachs *Kunst der Fuge*, Dowlands *Consort music*, *Neapolitan Renaissance Music*, etc.

1990, nach dem Erfolg seiner ersten Aufnahme als Solist (Carl Philipp Emanuel Bachs *Sonaten für Viola da gamba*), wurde er von seiner Alma Mater, der Schola Cantorum Basiliensis in Basel, zum Professor für Viola da gamba berufen. Seitdem konzentriert er seine Lehrtätigkeit vor allem auf Basel, während ihn seine Tätigkeit als ausübender Musiker in alle Erdteile führt. Seit 1992 dirigiert

er *Labyrinto*, ein Ensemble von vier oder fünf Viola da gambas, das sich auf das "Consort-Repertoire" konzentriert.

Paolo Pandolfo nahm die erste Integrale von A. Forquerays „*Pieces de Viole*“ für die spanische Plattenfirma Glossa auf, mit der er seit 1997 eng zusammenarbeitet. Es folgte „*The Spirit of Gambo*“ mit Musik von Tobias Hume mit Labyrinto und Emma Kirkby). Seine Soloaufnahme, *A Solo*, wurde 1998 von der Zeitschrift *Gramophone* als eine der besten Aufnahmen des Jahres nominiert. Seine Aufnahme mit Musik von Marin Marais, seine eigenen Bearbeitungen von J.S. Bachs *Sechs Solo Suiten* und vor kurzem seine Aufnahme von Werken C.F. Abels wurden alle mit positiver Kritik und vielen Auszeichnungen der bekanntesten Musikzeitschriften aufgenommen (*Gramophone*, *Le Monde de La Musique*, *Goldberg Scherzo*, *Diapason*, etc.).

Paolo Pandolfo hat eine Brücke zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart gebaut, und seine Aufführungen mit Musik aus dem Barock und der Renaissance

sind spontan und direkt. Er improvisiert, bearbeitet und komponiert neue Stücke, weil er davon überzeugt ist, dass das väterliche Erbe der Alten Musik für die Zukunft der westlichen Musiktradition eine wichtige Inspirationsquelle sein kann.

Mike Fentross

Mike Fentross ist einer der interessantesten Lautenisten unserer Zeit. Er tritt in ganz Europa als Solist, Generalbassspieler und Dirigent auf und lehrt Laute und Basso continuo am Königlichen Konservatorium Den Haag. Man kann ihn auf mehr als 75 CD-Produktionen hören. Die Einspielung aller Bachkantaten mit dem Amsterdam Baroque Orchestra unter Leitung von Ton Koopman gehört zu den Höhepunkten seiner Laufbahn als Generalbassspieler. Mike Fentross hat im Laufe der Jahre mit vielen Musikern Kammermusik gemacht, darunter neben Ton Koopman auch mit Janine Jansen, Marion Verbruggen, Sonia Prina,

Bart Schneeman, Maria Bajo, Wilbert Hazelzet, Bruce Dickey, Lucy van Dael, Andrew Lawrence King, Marta Almajano, Eduardo Lopez Banzo, Skip Sempe und Gerard Lesne.

Als Dirigent debütierte er 1999 mit einer Oper aus dem 17. Jahrhundert, *La Dafne* von Marco da Gagliano. 2006 dirigierte er in Anwesenheit der niederländischen Königin Beatrix die erste zeitgenössische Aufführung der Oper *L'ipermestra* von Francesco Cavalli aus Anlass des 25jährigen Bestehens des „Festival Oude Muziek“ in Utrecht. 2008 dirigierte er die Oper *La Rosinda* von Cavalli in Potsdam, Vantaa und Bayreuth. 2009 trat er zum ersten Mal als Dirigent im Grossen Saal des Concertgebouw auf, und 2010 dirigierte er dort den Niederländischen Kammerchor.

Ton Koopman

Ton Koopman wurde 1944 in Zwolle geboren. Nach dem Besuch des Gym-

nasiums studierte er Orgel, Cembalo und Musikwissenschaft in Amsterdam und wurde in beiden Instrumenten mit dem Prix d'Excellence ausgezeichnet. Von Anfang an zeigte er Interesse an authentischen Musikinstrumenten und an der historischen Aufführungspraxis, und im Jahr 1969 gründete der erst fünf- undzwanzigjährige Koopman sein erstes Barock Orchester, 1979 schließlich das Amsterdam Baroque Orchestra, dem 1992 der Amsterdam Baroque Choir folgte.

Als Organist spielt Ton Koopman schon seit Jahrzehnten auf den wichtigsten historischen Instrumenten in Europa, und als Cembalist und Dirigent des Amsterdam Baroque Orchestra & Choir besuchte er weltweit fast alle bedeutenden Musiksäle und Musikfestivals. Darüber hinaus ist Ton Koopman ein gefragter Gastdirigent und hat mit vielen der führenden Orchester in Europa, den Vereinigten Staaten und Japan zusammengearbeitet. Ton Koopmans umfangreiche musikalische Tätigkeit als

Solist, Begleiter, Generalbassspieler und Dirigent wurde im Laufe der Jahre von verschiedenen Plattenfirmen festgehalten, darunter Erato, Teldec, Sony, Philips und DG. 2003 gründete er sein eigenes Label (Antoine Marchand), das von Challenge Classics vertrieben wird.

Zwischen 1994 und 2004 realisierte Ton Koopman ein einzigartiges Projekt: er dirigierte sämtliche überlieferten Kantaten von Johann Sebastian Bach für eine Gesamtaufnahme. Diese umfangreiche und ehrgeizige Veröffentlichung wurde mit dem Deutschen Schallplattenpreis Echo Klassik, dem BBC-Award und dem Prix Hector Berlioz ausgezeichnet und außerdem für den Grammy Award (USA) sowie den Gramophone Award (UK) nominiert. Im Jahr 2000 erhielt Ton Koopman die Ehrendoktorwürde der Universität Utrecht für seine Forschungstätigkeit über Bachs Kantaten und Passionen. Er wurde sowohl mit dem Silbernen Phonographen der niederländischen Musik-Industrie als auch mit dem Klassischen Musikpreis der niederländischen Orga-

nisation von Theater- und Konzertsälen ausgezeichnet. Im Jahr 2006 ehrte ihn die Stadt Leipzig mit der Bach-Medaille.

Inzwischen arbeitet Ton Koopman an seinem nächsten Großprojekt: er will sämtliche Werke Dieterich Buxtehudes einspielen, der ein wichtiges Vorbild für den jungen Johann Sebastian Bach war. So überrascht es nicht, dass Ton Koopman auch Präsident der "International D. Buxtehude Society" ist.

Ton Koopman ist der Autor vieler Fachartikel und Bücher und war mehrere Jahre lang mit der Edition der Orgelkonzerte Händels für Breitkopf & Härtel betraut; erst kürzlich hat er Händels Messias sowie Buxtehudes Das Jüngste Gericht im Carus Verlag veröffentlicht. Ton Koopman ist Professor für Cembalo am Konservatorium von Den Haag und Professor an der Universität von Leiden, sowie Ehren-Mitglied der Royal Academy of Music in London. Ton Koopman ist außerdem künstlerischer Leiter des französischen Festivals „Itinéraire Baroque“.

À propos de cette interprétation

L'enregistrement des œuvres de Buxtehude progresse peu à peu et nous sommes heureux de pouvoir présenter ici le deuxième volume de ses œuvres de musique de chambre. Le premier volume comprenait les œuvres conservées seulement sous forme de manuscrit : sonates pour un ou deux violons, viole de gambe et/ou violone et basse continue. Il s'agit à présent des premières œuvres de musique de chambre éditées du compositeur, ses sept sonates opus 1, pour violon, viole de gambe et basse continue. Un seul exemplaire de l'édition a été conservé. Il se trouve à Uppsala, aux côtés de la plus grande partie des œuvres du compositeur transmises jusqu'à nos jours.

Buxtehude nous étonne ici encore avec ces œuvres magnifiques, aussi virtuoses que créatives. Il serait intéressant de savoir qui les joua pour la première fois en public avant qu'elles ne fussent éditées...

La page de titre mentionne comme effectif violon, viole de gambe et clavecin. On prendrait peu de risques en les considérant comme de la musique d'offertoire pour la Marienkirche de Lübeck puisque l'on sait qu'on y jouait parfois aussi de la musique de chambre et que Buxtehude tenait alors la partie d'orgue. C'est la raison pour laquelle nous avons choisi d'instrumenter de façon plus riche la partie d'accompagnement, avec clavecin, luth et orgue. Buxtehude, claviériste hors pair, indiqua avec peu de notes à la basse les accords les plus surprenants. Non seulement cette partie convient à merveille aux accompagnateurs créatifs, mais elle est nécessaire aux parties virtuoses de violon et de viole de gambe. Les moments de calme et de sensibilité constituent toutefois réellement les plus beaux moments de cette musique.

Durant l'enregistrement de l'opus 1, les musiciens ont improvisé de tout leur content. Sans cesse émergeaient de nouvelles idées, toutes plus créatives les unes que les autres.

Cette musique, qui à la manière italienne constitue un défi pour tous les musiciens, y gagne énormément.

Ton Koopman

Traduction : Clémence Comte

Buxtehude: Opera Omnia XII

Musique de chambre 2

Sonates en trio, opus 1

Lors des dernières décades du 17^{ème} siècle, Dieterich Buxtehude publia en deux ans un ensemble de quatorze sonates de chambre, instrumentales, et regroupées en deux volumes de 7 sonates. De ce fait, il contribua de façon majeure à l'établissement d'un nouveau réper-

toire de sonates en trio dans le goût du temps, répertoire né en Italie après 1650. Giovanni Legrenzi (1626-1690), compositeur vénitien, eut une influence majeure sur ce genre en divulguant ce nouveau type de musique instrumentale au nord des Alpes. Ses œuvres publiées dans les années 1660 et 1670 furent en effet très connues dans les villes hanséatiques autour de la mer baltique. Lübeck, l'un des principaux centres musicaux du Nord de l'Europe, ne fit pas figure d'exception.

Buxtehude, organiste de l'église Sainte-Marie de Lübeck (de 1668 à sa mort, en 1707), assimila très tôt ce style italien moderne et l'intégra dans les introductions instrumentales de ses cantates et concertos sacrés même s'il ne s'intéressa vraiment à la musique de chambre que tardivement.

Son premier recueil de sonates en trio, publié à Lübeck sous le titre *VII. Sonate à doi Violino & Violadagamba, con Cembalo... Opera prima*, fut dédié au maire et au conseil municipal, supérieurs immédiats de Buxtehude. L'édition im-

primée de l'opus 1 ne spécifie aucune date mais vit probablement le jour vers 1694, c'est-à-dire environ deux ans avant le second recueil, opus 2, clairement daté de 1696. Le titre des deux recueils de sonates indique l'effectif des œuvres. Les trois instruments mentionnés dans les opus 1 et 2 - violon, viole de gambe et clavecin - ne correspondent pas au standard du trio italien consistant en deux violons et une basse continue - effectif utilisé notamment par Arcangelo Corelli (1653-1713) dans ses *Sonate da chiesa* à tre, opus 1 (Rome 1681, réimprimé à plusieurs reprises). Ils semblent toutefois témoigner d'une tendance spécifique en Allemagne du Nord, comme le montrent également les œuvres de musique de chambre du collègue et ami hambourgeois de Buxtehude, Johann Adam Reinken (1643-1722). Les sonates de l'*Hortus Musicus* (1687) de ce dernier furent en effet aussi composées pour ce type de trio qui consistait en deux instruments à cordes clairement différenciés, respectivement de tessiture de dessus et de ténor. Dans les sonates de Buxtehude,

les lignes de basse furent conçues de sorte à écarter toute doublure par un second instrument à cordes (le violoncelle par exemple), contrairement à ce qui est traditionnellement le cas dans les parties de basse continue. La partie de viole de gambe descend rarement dans le grave de façon à se joindre à la partie de la main gauche du clavecin.

Buxtehude publia des recueils de sept sonates et non de six, comme c'était la norme en Italie, témoignant d'une préférence pour le chiffre 7 que l'on note également dans d'autres éditions allemandes. Le style profane italien était basé sur l'ancien système duodécimal romain, avec ses divisions par 24, 12, 6 ou 3, tandis que le système septimal, souvent préféré en Allemagne luthérienne, était basé sur des principes bibliques et cosmologiques (7 jours de création, 7 jours de la semaine, un âge de 70 ans, 7 planètes, etc.). Les deux volumes du *Clavier-Übung* (1689 et 1692) de Johann Kuhnau, prédécesseur de Johann Sebastian Bach à Leipzig, présentent leur

contenu en recueils de sept suites pour clavier. On rapporta que Buxtehude composa lui-même un cycle de sept suites pour clavier, description musicale des sept planètes, mais aucune d'entre elles ne fut transmise à la postérité.

Les sonates de l'opus 1 présentent différentes tonalités : fa majeur, sol majeur, la mineur, si bémol majeur, do majeur, ré mineur et mi mineur – c'est-à-dire quatre sonates de tonalité majeure et trois de tonalité mineure. La structure mélodique suit cependant strictement l'ancien « hexachordum molle », les sept notes de la gamme basées sur fa, avec un accord parfait sur chaque degré. Les sept sonates, qui ressemblent beaucoup à leurs modèles italiens (précorelliens) possèdent toutes une structure en plusieurs sections et non en plusieurs mouvements. Elles sont sans exception proches sur le plan tonal, ce qui signifie qu'elles commencent et terminent dans la même tonalité. Cependant, elles présentent une succession de sections de longueur, mesure, texture et tempo

différents, et jouent fréquemment aussi sur des contrastes dynamiques (forte, piano). Certaines sections possèdent un caractère de danse caractéristique tel que celui de la Courante, comme par exemple dans l'Allegro à 6/8 de la Sonate V (BuxWV 256) ou le Vivace à 3/4 de la Sonate VI (BuxWV 257). Les sections sont extrêmement asymétriques en ce sens que leur durée varie de manière extrême, pouvant être brèves, voire très brèves, comme longues, voire très longues. La Sonate IV (BuxWV 155), par exemple, commence par une section de 113 mesures, alors que la Sonate II (BuxWV 253) débute par une section de 3 mesures.

Pour chaque sonate, le compositeur choisit une solution particulière en ce qui concerne sa répartition en sections. On ne trouve pas deux pièces présentant le même modèle. En général, les sections rapides témoignent d'un concept plus ou moins élaboré, fugué, tandis que les sections lentes amplifient l'harmonie et les caractéristiques expressives. Cer-

taines sections sont enchaînées sans interruption, d'autres sont séparées par des silences ou des doubles barres. Vers la fin de certaines phrases, le violon utilise la technique des doubles cordes, conformément au concept général virtuose de ces sonates. Sur le plan de la composition, les idées développées par le compositeur sont basées sur ce que l'on appelle le « stylus fantasticus », style en vogue dans le domaine de la musique pour clavier, soliste ou pour ensemble instrumental de la fin du 17^{ème} siècle en Allemagne du Nord. D'après Johann Mattheson, théoricien hambourgeois du 18^{ème} siècle, « ce style constitue la manière de composer la plus libre et sans entrave, car on chante et joue ce que l'on imagine, en passant d'une idée à l'autre, sans être lié ni aux mots, ni à la mélodie, mais seulement à l'harmonie, de sorte que le chanteur et l'instrumentiste peuvent montrer toute leur adresse. »

Les références schématiques suivantes peuvent servir de guide d'écoute rapide :

- Sonate 1 en fa majeur** (BuxWV 252)
C: Vivace / Lento / Allegro (fugué)-Adagio / 6/8: Andante / C: Grave / Presto.
- Sonate 2 en sol majeur** (BuxWV 253)
C: Lento / Vivace-Adagio / 6/8: Allegro (forte & piano) / Largo / Arioso-5 Variations.
- Sonate 3 en la mineur** (BuxWV 254)
C: Adagio / Allegro (fugué) / Lento-3/4: Vivace / Largo (trémolo chromatique) / Presto-Adagio.
- Sonate 4 en si bémol majeur** (BuxWV 255)
♩: Vivace (variations sur une basse obstinée ; forte-piano)-Lento-Allegro.
- Sonate 5 en do majeur** (BuxWV 256)
C: Vivace (fugué) / 3/4 : Allegro (« Violino solo») / Largo-6/8: Allegro (forte-piano) / Adagio-Allegro (fugué).
- Sonate 6 en ré mineur** (BuxWV 257)
Grave-Allegro / « con discretione » (récitatif ; forte, piano)-Adagio (forte, piano)-Adagio / 3/4 : Vivace (piano, forte)-Adagio / 6/8: Poco Presto-Poco Adagio-Presto-C: Lento.
- Sonate 7 en mi mineur** (BuxWV 258)
Allegro (fugué)-Largo / 3/4 : Presto / ♩:

Vivace (fugué)-Adagio / Poco Presto-
Lento-3/8: Prestissimo.

Christoph Wolff

Traduction : Clémence Comte

Catherine Manson

Interprétant un répertoire de musique ancienne très varié, allant du baroque au classique, la violoniste Catherine Manson mène une carrière à la fois de soliste, musicienne de chambre et violon-solo. Depuis 2006, elle est violon-solo de l'Amsterdam Baroque Orchestra.

En tant que premier violon du London Haydn Quartet, elle s'est produite au Concertgebouw d'Amsterdam, à la Bibliothèque du Congrès à Washington et au Wigmore Hall à Londres. En Grande-Bretagne, le quatuor a en outre lancé plusieurs nouvelles séries de concerts en vue d'attirer l'attention sur les quatuors

de Haydn. Leurs récents enregistrements pour Hyperion et Glossa ont été particulièrement bien accueillis.

Catherine Manson est régulièrement invitée à se produire en tant que violon-solo dans le cadre de projets d'ensembles tels que le Smithsonian Chamber Players et Santa Fe Pro Musica, en Amérique, et Il Gardellino et Ensemble Explorations en Belgique.

En tant que musicienne de chambre, elle a travaillé avec des artistes comme Ton Koopman, Trevor Pinnock, Anner Bijlsma, Malcolm Bilson, Steven Isserlis et Michael Chance. Elle a aussi réalisé des enregistrements pour Hyperion, Dorian, Glossa, ASV et Teldec.

Elle consacre une grande partie de sa vie musicale à l'enseignement. En 2001, elle a participé à la fondation de MusicWorks, une organisation dispensant des cours de musique de chambre destinés aux jeunes, qu'elle dirige actuellement. En plus des leçons qu'elle donne au Royal

Academy of Music et au King's College (Londres) elle a également été professeur au Baroque Performance Institute de l'Oberlin College (États-Unis) et a donné des leçons de musique de chambre au Domaine Forget (Canada). Elle fait en outre partie de l'équipe de l'Académie d'été d'interprétation musicale du Festival de Grenade, qui s'adresse aux étudiants désireux de se spécialiser dans la pratique authentique de l'exécution.

Paolo Pandolfo

Paolo Pandolfo commence ses recherches dans le domaine des langages musicaux de la Renaissance et de l'époque baroque vers 1979, aux côtés d'Enrico Gatti, violoniste, et Rinaldo Alessandrini, claveciniste. Il fait ses études dans la classe de Jordi Savall à la *Schola Cantorum Basiliensis* en Suisse. En 1982, il devient membre de l'ensemble *Hesperion XX* de Jordi Savall. Il se produit avec lui à travers le monde jusqu'en 1990 et participe à de nom-

breux enregistrements (*Kunst der Fuge* de Bach, *Consort music* de Dowland, *Neapolitan Renaissance Music*, etc.).

En 1990, après le succès de son premier enregistrement solo (*Sonates pour viole de gambe* de C.P.E. Bach), il est nommé professeur de viole de gambe à la Schola Cantorum Basiliensis. Depuis sa nomination, il concentre ses activités d'enseignement à Bâle, tandis que sa carrière de concertiste le conduit dans le monde entier. Depuis 1992, il dirige *Labyrinto*, un ensemble de cinq violes de gambe spécialisé dans le répertoire « de musique de consort ».

Paolo Pandolfo enregistre la première intégrale des « *Pièces de Viole* » d'A. Forqueray pour la société de disques espagnole Glossa, avec laquelle il travaille depuis 1997. Cet album est suivi par « *The spirit of gambo* » (musique de Tobias Hume avec Emma Kirkby et Labyrinto). Son premier récital non accompagné, *A solo*, est distingué par le magazine *Gramophone* comme le meilleur disque

de l'année 1998. Ses enregistrements d'œuvres de Marin Marais, ses transcriptions des Six Solos et Suites de J.S.Bach et récemment de C.F.Abel reçoivent de nombreuses récompenses et sont très appréciés par la presse spécialisée (*Gramophone*, *Le Monde de la Musique*, *Goldberg*, *Scherzo*, *Diapason*, etc.).

Paolo Pandolfo instaure une passerelle entre le passé et le présent, apportant une vie spontanée et immédiate dans l'interprétation de la musique baroque et renaissance, utilisant l'improvisation, les transcriptions, la composition de pièces contemporaines, conscient que le patrimoine que constitue la musique ancienne peut être une puissante source d'inspiration pour le futur et la tradition musicale occidentale.

Mike Fentross

Mike Fentross est l'un des luthistes les plus hauts en couleur du moment. Il travaille dans toute l'Europe comme

soliste, continuiste, et directeur musical. Il enseigne le luth et la basse continue au Conservatoire Royal de La Haye. Il a participé à plus de soixante-quinze productions de disques compacts.

L'un des sommets de sa carrière comme continuiste comprend l'enregistrement de l'intégrale des cantates de Bach avec l'Amsterdam Baroque Orchestra sous la direction de Ton Koopman. Il se produit également en formation de musique de chambre avec des musiciens tels que Ton Koopman, Janine Jansen, Marion Verbruggen, Sonia Prina, Bart Schneeman, Maria Bajo, Wilbert Hazelzet, Bruce Dickey, Lucy van Dael, Andrew Lawrence King, Marta Almajano, Eduardo Lopez Banzo, Skip Sempé et Gerard Lesne.

Comme chef d'orchestre, il fait ses débuts en 1999 avec un opéra du dix-septième siècle, *La Dafne* de Marco da Gagliano, dans une production de la Nieuwe Opera Academie. En 2006, il dirige en présence de la Reine Béatrix des Pays-Bas la première moderne mon-

diale de l'opéra *l'Ipermestra* de Francesco Cavalli, production anniversaire du Festival de Musique Ancienne d'Utrecht. En 2008, il dirige l'opéra *La Rosinda* de Cavalli à Potsdam, Vantaa et Bayreuth. En 2009, il se trouve pour la première fois sur le podium de la grande salle du Concertgebouw d'Amsterdam comme chef d'orchestre. En 2010, il dirige sur le même podium le Nederlands Kamerkoor.

Ton Koopman

Après avoir achevé ses études générales, Ton Koopman, né à Zwolle en 1944, étudie l'orgue, le clavecin et la musicologie à Amsterdam. Il obtient un Prix d'Excellence dans les deux disciplines instrumentales. Dès l'origine, il est fasciné par les instruments d'époque, les styles, l'interprétation, et les recherches sur le son. En 1969, à l'âge de 25 ans, il crée son premier orchestre baroque. En 1979 il fonde l'Amsterdam Baroque Orchestra, puis en 1992 l'Amsterdam Baroque Choir.

Comme organiste, Ton Koopman joue déjà depuis des décennies sur les instruments historiques les plus importants d'Europe. Comme claveciniste et directeur musical de l'ABO & C, il est invité à se produire dans presque toutes les salles de concert et festivals de musique les plus prestigieux du monde entier. Il est également très demandé comme chef invité et travaille dans ce cadre avec un grand nombre d'orchestres éminents en Europe, aux Etats-Unis et au Japon. Au fil des ans, la discographie de Ton Koopman comme soliste, accompagnateur, continuiste et chef d'orchestre, qui comprend de nombreux enregistrements gravés pour des sociétés de disque telles qu'Erato, Teldec, Sony, Philips et DGG, témoigne de la diversité de ses activités musicales. En 2003, il fonde sa propre société de disques (Antoine Marchand), distribuée par Challenge Classics.

Entre 1994 et 2004, Ton Koopman consacre toute son énergie à un projet unique en son genre, l'exécution et l'enregistrement de toutes les Cantates

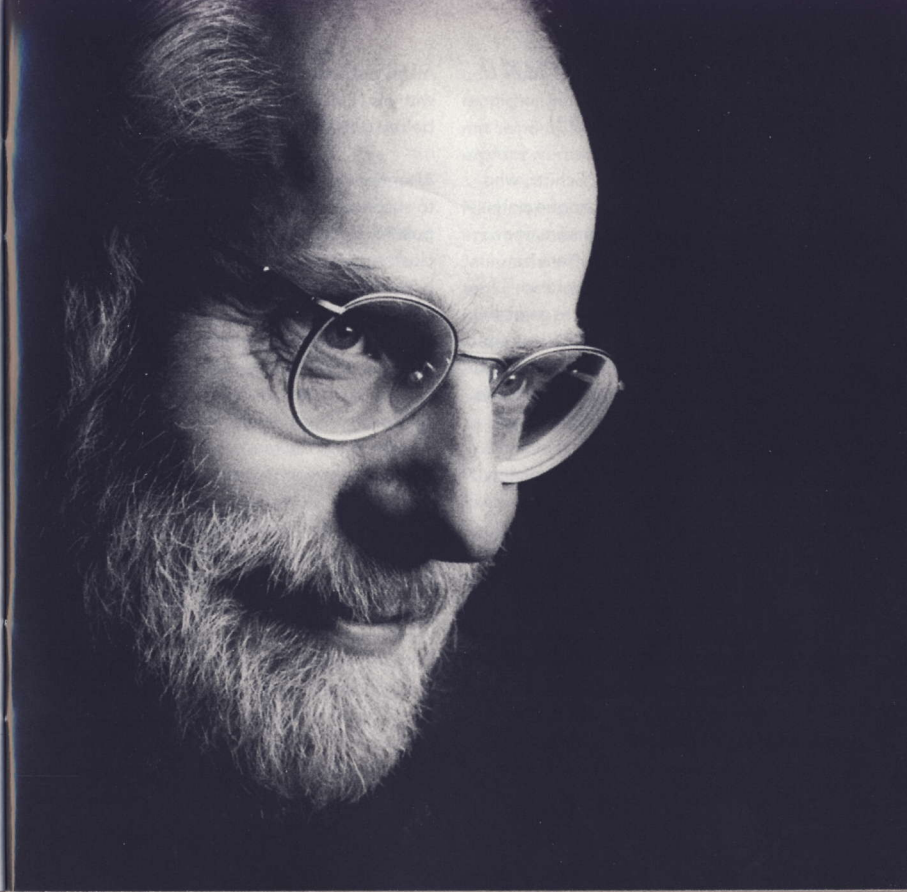
de Bach : travail colossal pour lequel il reçoit le Deutsche Schallplattenpreis Echo Klassik 1997, le prix Hector Berlioz et la BBC Award, ainsi que des nominations pour la Grammy Award (USA) et la Gramophone Award (UK). En 2000, l'Université d'Utrecht lui décerne le titre de Docteur Honoris Causa pour ses recherches sur les Cantates et les Passions de Bach. Il reçoit également deux autres prix prestigieux : le Silver Phonograph et le VSCD Classical Music Award. En 2006, il obtient la prestigieuse « Bach-Médaille » de la Ville de Leipzig.

Entre-temps, Ton Koopman commence à travailler sur un autre grand projet : l'exécution et l'enregistrement de l'intégrale des oeuvres transmises à la postérité de Dieterich Buxtehude, grand inspirateur du jeune J.S. Bach. Ton Koopman est Président de l'« International Buxtehude Society ».

Ton Koopman publie régulièrement. Il participe depuis un certain nombre d'années à l'établissement de l'édition

complète des concertos pour orgue de Händel pour Breitkopf & Härtel. Il a récemment réalisé l'édition du Messie de Händel et celle de Das Jüngste Gericht de Buxtehude pour la maison d'édition Carus Verlag.

Ton Koopman est Responsable de l'enseignement du clavecin au Conservatoire de la Haye, Professeur à l'Université de Leiden et Membre Honoraire de la Royal Academy of Music de Londres. Il est en France directeur artistique du festival « 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 Denkmalbände 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 intuitivement 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

Producer: Tini Mathot

Sound Engineer & Editing: Adriaan Verstijnen

Recording Date: May 2010

Recording Location: Geertekerk, Utrecht (NL)

Business Manager: Ron van Eeden

A&R Challenge Records Int.: Anne de Jong

Booklet editing & coordination: Eline Holl / Wolfgang Reihing

Sleeve design: Marcel van den Broek

Cover Illustration: A 16th century view of Lübeck, after a large woodcut from 1555. From: A. Holm, 'Lübeck, die freie und Hanse-Stadt' (Bielefeld, 1900).

more information about this project:

www.buxtehude-operaomnia.com

www.challengerecords.com