

# TON KOOPMAN

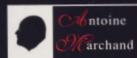
DIETERICH BUXTEHUDE  
*Opera Omnia XV*

TRIO SONATAS OPUS 2



CHAMBER MUSIC 3

CC72254



# TON KOOPMAN

DIETERICH BUXTEHUDE

## *Opera Omnia XV*

CHAMBER MUSIC 3

TRIO SONATAS OPUS 2



International Music & Art Foundation

Gesellschaft der Freunde der Musik In memoriam Bruno Grusnick (1900-1992)

total time 73:27

**VII. Suonate à due**  
**Violino & Violadagamba, con Cembalo**  
**Opera secunda. Hamburg 1696**

|     |                                      |       |
|-----|--------------------------------------|-------|
| [1] | Sonata in B flat op.2 nr.1 BuxWV 259 | 8:27  |
| [2] | Sonata in D op.2 nr.2 BuxWV 260      | 14:16 |
| [3] | Sonata in g op.2 nr. 3 BuxWV 261     | 13:18 |
| [4] | Sonata in c op.2 nr. 4 BuxWV 262     | 8:20  |
| [5] | Sonata in A op.2 nr. 5 BuxWV 263     | 10:41 |
| [6] | Sonata in E op.2 nr. 6 BuxWV 264     | 9:30  |
| [7] | Sonata in F op.2 nr. 7 BuxWV 265     | 8:51  |

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 first Buxtehude Opera Omnia recording is steadily approaching completion. The harpsichord - and organworks are finished and this is the final volume of the chamber music. All that remains are a number of vocal challenges! Buxtehude's trio sonatas form a unique repertoire. Due to their formidable technical and musical demands, they have rarely been recorded. Stylus phantasticus, an unprecedented inventiveness, superb lines, improvisation, the list goes on... Buxtehude once again proves himself to be a great master. Although there are occasional touches of Corelli to be heard, the music is above all quintessentially Buxtehudian. It was a phenomenal experience to record these sonatas.

*the Kapteina Harpsichord and organ*

Ton Koopman

*Dieterich Buxtehude Opera Omnia XV*

## Chamber Music 3

### VII. Suonate à due - Opus 2

The twenty-two works that constitute the extant repertoire of Dieterich Buxtehude's chamber music recorded for OPERA OMNIA do not represent the entire output of the composer in the category of instrumental ensemble music. Although we have no exact information about what may have been lost, a collection of "Sonaten à 2. & 3. Violini & Viola da Gamba, cum continuo, zur Kirchen- und Tafel-Music bequemlich" was advertised under the authorship of Buxtehude in the 1684 catalogue for the Leipzig and Frankfurt book fairs. This indicates that the composer was actively involved with chamber music prior to the appearance of opus I and II in 1694 and 1696, respectively. However, since no copy of the 1684 print has survived it remains unclear whether this collection was in fact ever published. On the other hand,

it may well be that some of the sonatas transmitted only in manuscripts (see vol. xii of OPERA OMNIA), notably the three scored for two violins and viola da gamba (BuxWV 266, 269, and 271) were related to the 1684 publication project. Yet, the advertisement specifically mentions also sonatas for three violins and viola da gamba, but no pieces with this scoring have survived.

The advertisement of 1684 is interesting in another respect, for it clearly refers to the dual function of Buxtehude's chamber works, namely "zur Kirchen und Tafel-Music", i.e., for the use in conjunction with church music and for secular entertainment purposes such as table music. This dual function of ensemble sonatas is mentioned also in other contemporary publications. For example, Biber's collection of sonatas of 1676 refers to its destination for church and court, and Reinken's "Hortus Musicus" collection of 1687 for church and home – in clear parallel to the Italian "da camera" and "da chiesa" function of the sonatas.

Regarding the use of Buxtehude's chamber works in church, however, their use was most likely limited to presentations within the Abendmusiken at St. Mary's Church, and this most likely in the form of elaborate instrumental introductions to selected vocal pieces rather than as distinct instrumental program items.

\*

The present volume contains the seven sonatas published 1696 in Lübeck under the heading "VII. Suonate a due, violino & Violadagamba, con Cembalo,... Opera Secunda." Exactly like opus 1, the new collection also presents works for two string instruments with harpsichord accompaniment. They are written in seven different keys: B-flat, D, g, c, A, E, and F. Unlike opus 1, however, where the key order is based on a seven-note ascending scale (F, G, a, B-flat, C, d, and e), the key sequence in opus 2 shows no inner logic and seems to reflect a random choice of four flat and three sharp keys, five in the major and two in the minor

mode. But in comparison with opus 1, the keys are generally more distant and contain two, three (c, A), and four (E) key signatures and, thereby, approach the standard limits of harmonic choices prior to the introduction of well-tempered tuning systems.

All seven sonatas, much like their counterparts in the 1694 collection, follow the early (pre-Corellian) Italian models and are consistently structured as multi-sectional rather than multi-movement works. All are based on strict three-part contrapuntal textures; the single parts –treble, alt/tenor, and bass– are of equal strengths. Without exception they are tonally closed, that is, they begin and end in the same key. However, they all unfold in asymmetric sections of unequal length, tempo, different meters and textures, and frequently play with dynamic contrasts (*forte*, *piano*), too. There is no consistent formal pattern; some sonatas start with a short or long and fast or slow section, but all end up with a fairly extended and rapid-tempo finale.

The *adagio* and *grave* sections generally feature expressive melodic and fanciful harmonic devices, whereas the *allegro*, *vivace*, and *presto* sections vary between dance-rhythm types and fugal or free-style imitative composition. Fugal writing occurs in two different ways, either treating the two upper voices in imitative style or involving all three parts.

Some sonatas stand out because of certain special features. The D-major Sonata BuxWV 260, for instance, includes as its center piece an *Arietta* in the form of a set of ten variations over a ground bass. In a different way, the g-Minor Sonata BuxWV 261 distinguishes itself by emphatic double and triple-stop chordal passages in the violin that erupt at the conclusion end of extended fast sections and by a final *Gigue* which highlights dense imitative counterpoint. The A-Major Sonata on the other hand presents in its middle section two long virtuosic violin passages, the first one marked “solo” (16 measures) and the second one “*concitato*” (74 measures), this on account

of its intense rhetoric declamation. The *viola da gamba* completely drops out for both sections, whereas the *harpsichord* continues an harmonically supportive accompaniment of the violin.

As in the works of opus 1 and the sonatas transmitted in manuscript, Buxtehude’s compositional ideas pursued in opus 2, his final collection of chamber works, are again based on the concept of the so-called “*stylus phantasticus*,” the manner favored in North German keyboard and instrumental ensemble music of the late 17th-century. According to the 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” (1739).

The following schematic references may serve as a guide to the great variety of formal and textural designs of the seven sonatas of opus 2:

**Sonata 1 in B-flat** (BuxVW 259)

6/8: *Allegro* / C: *Adagio* / *Allegro* (fugal) / 3/2: *Grave* / C: *Vivace* (fugal) / *Lento* / 3/4: *Poco Adagio* / 6/4: *Presto*.

**Sonata 2 in D** (BuxVW 260)

C: *Adagio* / 3/4: *Allegro* (fugal) / C: *Largo* / *Arietta*: 10 Variations / 3/2: *Largo* / C: *Vivace*.

**Sonata 3 in g** (BuxVW 261)

C: *Vivace* (fugal) / *Lento* / *Allegro* (fugal) / *Lento* / 3/4: *Andante* / C: *Grave* / 12/8: *Gigue* (imitative).

**Sonata 4 in c** (BuxVW 262)

3/4: *Poco Adagio* / C: *Allegro* (fugal) / *Lento* / 3/4: *Allegro* / C: *Vivace* (fugal).

**Sonata 5 in A** (BuxVW 263)

12/8: *Allegro* (fugal) / C: *Solo* (violin) / 3/4: *Concitato* (violin) / C: *Adagio* (solo *gamba*) / *Allegro* (fugal) / *Adagio* / 6/4: *Allegro* / *Poco Presto*.

**Sonata 6 in E** (BuxVW 264)

C: *Grave* / *Vivace* (fugal) / *Adagio* / 6/8:

Poco Presto (fugal) / C: Lento / Allegro (fugal).

**Sonata 7 in F** (BuxVW 265)

C: Adagio / Allegro (fugal) / 3/2: Lento / 3/8: Vivace / C: Largo / Allegro.

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 re-

cent 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 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.

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

Die erste Gesamtaufnahme der Werke Buxtehudes nähert sich unaufhaltsam der Vollendung. Die Orgel- und Cembalowerke sind inzwischen abgeschlossen, und mit vorliegender CD ist nun auch die Kammermusik komplett. Übrig bleiben noch ein paar vokale Herausforderungen! Buxtehudes Triosonaten sind etwas ganz Besonderes. Die technischen und musikalischen Anforderungen sind außerordentlich, weswegen sie auch so selten aufgenommen werden. In den Werken findet man den Stylus Phantasticus, einen unvergleichlichen Einfallsreichtum, wunderbare Linien, Improvisationen und mehr... Buxtehude zeigte sich hier als ein wahrer Meister. Obwohl man gelegentlich an Corelli erinnert wird, hört man im allgemeinen reinen Buxtehude. Es war ein besonderes Erlebnis, diese Sonaten aufzunehmen.

Ton Koopman

## Buxtehude: Opera Omnia XV Kammermusik 3

### VII. Suonate à due - Opus 2

Die zweiundzwanzig erhaltenen Kammermusikwerke Dietrich Buxtehudes, die im Rahmen dieser Gesamtaufnahme eingespielt werden, stellen nicht alles dar, was der Komponist jemals auf diesem Gebiet geschaffen hat. Zwar besitzen wir keine genauen Informationen darüber, welche Werke im Laufe der Zeit verloren gegangen sind. 1684 aber führt der Katalog der Frankfurter und Leipziger Buchmesse unter seinem Namen eine Sammlung "Sonaten à 2. & 3. Violini & Viola da Gamba, cum continuo, zur Kirchen- und Tafel-Music bequemlich" auf. Das legt nahe, dass Buxtehude bereits vor Erscheinen seiner opera I und II (1694 bzw. 1696) Kammermusik geschrieben hat. Da bisher kein Exemplar dieser Sammlung aufgefunden werden konnte, ist nicht sicher, ob sie überhaupt erschien. Andererseits

könnten einige der handschriftlich überlieferten Sonaten (siehe OPERA OMNIA XII), namentlich diejenigen für zwei Violinen und Viola da gamba BuxWV 266, 269 und 271, in irgendeiner Form mit diesem Projekt in Verbindung gestanden haben. Von Sonaten für drei Violinen und Viola da gamba fehlt allerdings auch in dieser Form jede Spur. Die Verlagsanzeige des Jahres 1684 ist auch in anderer Hinsicht aufschlussreich, bezeugt sie doch die Doppelfunktion der Kammermusik Buxtehudes, „zur Kirchen- und Tafel-Music“, also für geistliche wie weltliche (Unterhaltungs-) Zwecke „bequemlich“ sein zu sollen. Den ausdrücklichen Verweis auf diese Doppelfunktion kennen wir auch aus anderen Werken der Zeit. Heinrich Ignaz Franz Bibers Sonaten von 1676 sind „Tam Aris Quam Aulis - Für Kirche wie Hof“ bestimmt, Johann Adam Reinkens „Hortus Musicus“ in unübersehbarer Bezugnahme auf die italienische Sonata da camera/Sonata da chiesa-Tradition für kirchliches und häusliches Musizieren. Was die Verwendung von Buxtehu-

des Kammermusik in der Kirche angeht, so dürfte sie sich höchstwahrscheinlich auf die berühmten Abendmusiken an St. Marien beschränkt und dort vermutlich eher als kunstvolle Instrumentalvorspiele bei Aufführungen von Vokalwerken, denn als gesonderte Vortragsstücke gedient haben.

\*

Auf der vorliegenden CD sind sieben Sonaten zu hören, die 1696 in Lübeck unter dem Titel „VII. Suonate a due, violino & Violadagamba, con Cembalo,... Opera Secunda“ im Druck erschienen. Der Band enthält wie Opus 1 Werke für zwei Streichinstrumente mit Cembalo-Begleitung. Sie stehen in sieben unterschiedlichen Tonarten: B-Dur, D-Dur, g-Moll, c-Moll, A-Dur, E-Dur und F-Dur. Anders als in Opus 1, wo sich hinter der Tonarten-Folge eine Dramaturgie verbirgt, nämlich die Idee einer aufsteigenden Tonleiter (F, G, a, B, C, d, e), weist Opus 2 kein vergleichbares Schema auf. Die Tonarten scheinen willkürlich ge-

wählt. Es enthält vier B- und drei Kreuz-Tonarten, fünf in Dur und zwei in Moll. Im Vergleich zu Opus 1 griff Buxtehude hier aber zu entlegeneren Tonarten mit zwei, drei (c-Moll, A-Dur) und vier (E-Dur) Vorzeichen und reizte damit die harmonischen Möglichkeiten vor Einführung der wohltemperierten Stimmung aus. Alle sieben Sonaten der Sammlung folgen wie ihre Gegenstücke von 1694 dem frühitalienischen Sonaten-Modell vor Corellis Sonatenreform. Es handelt sich um mehrteilige Einsätze, nicht um mehrsätzliche Werke. Ihr Satz folgt streng dreistimmigem Kontrapunkt. Die Einzelstimmen (Diskant, Alt/Tenor, Bass) sind gleichberechtigt. Tonartlich sind sie einheitlich geformt, das heißt, sie beginnen und schließen in der Haupttonart. Ihre einzelnen Teile sind allerdings von unterschiedlicher Länge und nach Tempo, Metrum, Satztechnik und Dynamik (piano, forte) asymmetrisch gebaut. Sie weisen auch keine einheitliche Struktur auf. Je nachdem beginnen sie mit einer langen oder kurzen, schnellen oder langsamen Einleitung, enden

aber alle mit einem vergleichsweise langen und rasanten Final-Teil. Die Adagio- und Grave-Teile sind alle von ausdrucksvoller Melodik und phantasievoller Harmonik, während die Allegro, Vivace oder Presto überschriebenen Teile zwischen Tanzsätzen, fugiertem Satz und frei imitierendem Stil variieren. Der fugierte Satz tritt in zweierlei Weise in Erscheinung: Entweder sind nur die zwei Oberstimmen imitierend auf einander bezogen oder alle drei Stimmen. Einige Sonaten von Opus 2 weisen besondere Merkmale auf. Die D-Dur-Sonate BuxWV 260 besteht im Kern zum Beispiel aus einer Arietta mit zehn Variationen über einem basso ostinato. Die schnellen Teile der g-Moll-Sonate BuxWV 261 münden jeweils eruptiv in Doppel- und Tripelgriff-Akkorden der Violine. Ihre Schluss-Gigue ist ein Höhepunkt dichten imitierenden Kontrapunkts. Der Mittelteil der A-Dur-Sonate besteht aus zwei langen, virtuoson Violin-Passagen, deren erste (16 Takte) „solo“ und deren zweite (74 Takte) aufgrund ihrer intensiven deklamatori-

schen Rhetorik „concitato“ überschrieben ist. In diesen Teilen schweigt die Gambe, um die harmonisch stützende Begleitung ganz dem Cembalo zu überlassen. Wie sein Opus 1 und seine handschriftlich überlieferten Sonaten folgt Buxtehude auch im Opus 2, seiner letzten Kammermusik-Veröffentlichung, ästhetisch dem so genannten „stylus phantasticus“, wie er im späten 17. Jahrhundert in Norddeutschland bei Clavier- und Kammermusik bevorzugt wurde. Dem Hamburger Theoretiker Johann Mattheson zufolge zeichnet sich dieser stylus durch die größte und ungehinderte Freiheit des Komponierens, Singens und Spielens aus, die man sich vorstellen kann, denn man verfällt erst auf diese Idee, dann auf eine andere, da man weder an einen Text noch an eine Melodie, sondern einzig an das Prinzip harmonischer Schönheit gebunden ist, auf dass Sänger und Spieler ihre Virtuosität zur Schau stellen können (1739). Die folgende Übersicht möge als Führer durch die Fülle und Vielfalt formal-textueller Strukturen der sieben Sonaten op. 2 dienen.

**Sonata 1 in B-Dur** (BuxVW 259)

6/8: Allegro / C: Adagio / Allegro (fugiert) / 3/2: Grave / C: Vivace (fugiert) / Lento / 3/4: Poco Adagio / 6/4: Presto.

**Sonata 2 in D-Dur** (BuxWV 253)

C: Adagio / 3/4: Allegro (fugiert) / C: Largo / Arietta: 10 Variationen / 3/2: Largo / C: Vivace.

**Sonata 3 in g-Moll** (BuxVW 260)

C: Vivace (fugiert) / Lento / Allegro (fugiert) / Lento / 3/4: Andante / C: Grave / 12/8: Gigue (imitierend).

**Sonata 4 in c-Moll** (BuxVW 262)

3/4: Poco Adagio / C: Allegro (fugiert) / Lento / 3/4: Allegro / C: Vivace (fugiert).

**Sonata 5 in A-Dur** (BuxVW 263)

12/8: Allegro (fugiert) / C: Solo (Violine) / 3/4: Concitato (Violine) / C: Adagio (Gambe solo) / Allegro (fugiert) / Adagio / 6/4: Allegro / Poco Presto.

**Sonata 6 in E-Dur** (BuxVW 264)

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

**Sonata 7 in F-Dur** (BuxVW 265)

C: Adagio / Allegro (fugiert) / 3/2: Lento / 3/8: Vivace / C: Largo / Allegro.

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 gehörte 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 *Hesperion 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, Generalbass-

spieler 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 gehörte 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'Ipemestra* 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 Gymnasiums 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 fünfundzwanzigjährige 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 Organisation 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 cet enregistrement

La première intégrale des œuvres de Buxtehude avance peu à peu et l'on commence à percevoir son achèvement. Après avoir clos le chapitre des œuvres pour orgue et clavecin, celui de la musique de chambre se referme avec le présent enregistrement. Restent encore quelques défis vocaux !

Les sonates en trio de Buxtehude constituent un répertoire assez unique. Les défis techniques et musicaux qu'elles réservent sont de taille, c'est la raison pour laquelle elles ont été si rarement enregistrées : stylus phantasticus, inventivité inouïe, merveilleuses lignes mélodiques, improvisation etc. La plume de Buxtehude s'avère être ici une fois encore celle d'un véritable grand maître. Si ces sonates sont parfois saupoudrées d'un soupçon de Corelli, on y entend surtout du Buxtehude pur-sang. Leur enregistrement a été une réelle aventure.

Ton Koopman

Traduction : Clémence Comte

*Buxtehude: Opera Omnia XV*

## Musique de chambre 3

### VII. Suonate à due - Opus 2

Les vingt-deux œuvres de musique de chambre enregistrées dans le cadre de cette intégrale Buxtehude constituent le répertoire conservé jusqu'à nos jours des œuvres du compositeur pour ensemble instrumental. Elles ne représentent toutefois pas toute sa production dans ce domaine. Si l'on ne sait pas exactement quelles œuvres ont été perdues, on sait en revanche qu'une annonce fut placée pour un recueil de « Sonaten à

2. & 3. Violini & Viola da Gamba, cum continuo, zur Kirchen- und Tafel-Music bequemlich » de Buxtehude dans le catalogue des Foires du Livre de Leipzig et de Francfort en 1684. Cela signifie que le compositeur s'intéressa à la musique de chambre avant l'apparition des opus 1 et 2, datés respectivement de 1694 et 1696. Comme aucune copie n'a été conservée jusqu'à nos jours, on ne sait pas vraiment quand ce recueil fut publié. Il est possible que certaines des sonates conservées uniquement sous forme de manuscrit (cf. OPERA OMNIA, vol. xii) - notamment celles composées pour deux violons et viole de gambe (BuxWV 266, 269, et 271) -, possèdent un lien avec ce projet de publication de 1684. L'annonce mentionna aussi des sonates pour trois violons et viole de gambe, mais aucune œuvre pour cet effectif ne fut conservée.

Cette annonce datée de 1684 est également intéressante sur un autre plan, puisqu'elle fait clairement référence à la double fonction des œuvres de musique de chambre de Buxtehude, destinées

« zur Kirchen- und Tafel-Music », c'est-à-dire conjointement à l'église et aux divertissements profanes tels que la musique de table. Cette double fonction des sonates pour ensembles fut également mentionnée dans d'autres publications contemporaines. Le recueil de sonates de Biber de 1676 fait par exemple référence à un double usage des pièces, à l'église et à la cour, tandis que l'« Hortus Musicus » de Reinken fut clairement destiné à l'église comme à la pratique familiale. Ces œuvres constituèrent donc le pendant des sonates « da camera » et « da chiesa » italiennes. En ce qui concerne toutefois l'utilisation des œuvres de musique de chambre de Buxtehude à l'église, nous savons que leur usage fut très probablement limité à des présentations lors des Soirées musicales organisées à l'église Sainte Marie, et ceci très certainement plus sous la forme d'introductions instrumentales élaborées à un choix de pièces vocales que comme pièces instrumentales distinctes d'un programme.

Le volume enregistré ici comprend les sept sonates publiées en 1696 à Lübeck sous le titre suivant : « VII. Suonata a due, violino & Violadagamba, con Cembalo,... Opera Secunda. » Tout comme l'opus 1, ce nouveau recueil comprend également des œuvres pour deux instruments à cordes et accompagnement de clavecin. Elles furent composées dans sept tonalités différentes : si bémol majeur, ré majeur, sol mineur, do mineur, la majeur, mi majeur et fa majeur. Contrairement à l'opus 1, où l'ordre des tonalités fut basé sur une gamme de sept notes ascendantes (fa majeur, sol majeur, la mineur, si bémol majeur, do majeur, ré mineur et mi mineur), l'ordre des tonalités dans l'opus 2 ne montre aucune logique et semble avoir été le fruit d'un choix arbitraire de quatre tonalités bémolisées et trois tonalités diésées, cinq dans le mode majeur et deux dans le mode mineur. Par comparaison avec l'opus 1, les tonalités sont toutefois plus éloignées, avec deux, trois (do mineur, la majeur), voire quatre (mi majeur) altérations à la clé, et de ce fait approchent les limites standard des

choix harmoniques offerts aux compositeurs avant l'introduction des systèmes d'accord bien tempérés.

Les sept sonates, tout comme les œuvres équivalentes du recueil de 1694, suivent les premiers modèles italiens (pré-corelliens). Elles possèdent sans exception une structure en plusieurs sections plutôt qu'en plusieurs mouvements. Toutes sont basées sur des textures contrapuntiques strictes à trois voix ; les diverses parties instrumentales – dessus, alto/ténor, et basse – sont d'égale importance. Toutes les sonates sont fermées sur le plan tonal, c'est-à-dire qu'elles commencent et finissent dans la même tonalité. Elles possèdent toutefois toutes des sections asymétriques de durée, d'allure, de mesure, et de textures différentes, et jouent fréquemment aussi avec des contrastes de dynamique (forte, piano). On ne note aucune structure formelle globale logique. Certaines sonates commencent avec une section longue, courte, rapide ou lente, mais toutes terminent par une section finale

relativement longue, de tempo rapide. Les sections grave et adagio présentent généralement des caractéristiques mélodiques expressives et des mécanismes harmoniques plein de fantaisie, tandis que les sections allegro, vivace et presto font entendre une écriture rythmée à la manière des danses, fuguée, ou en imitation, dans un style libre. On note deux types d'écriture fuguée, l'un traitant les deux voix supérieures en imitation, l'autre impliquant les trois voix.

Des caractéristiques particulières font sortir du lot certaines sonates. La sonate en ré majeur BuxWV 260, par exemple, possède comme section centrale une Arietta composée d'une série de dix variations sur une basse obstinée. D'une manière différente, la sonate en sol mineur BuxWV 261 se distingue par des passages énergiques en doubles et triples cordes dans la partie de violon, qui font irruption à la fin conclusive des longues sections rapides, et par une gigue finale qui met en valeur un contrepoint imitatif assez dense. La sonate en

la majeur, quant à elle, présente dans sa section centrale deux longs passages virtuoses au violon, le premier est marqué « solo » (16 mesures) et le second « concitato », le tout étant au service d'une intense déclamation rhétorique. Si la viole de gambe est complètement absente de ces deux sections, le clavecin continue à offrir un accompagnement harmonique de soutien au violon.

Comme dans les œuvres de l'opus 1 et dans les sonates transmises sous forme manuscrite, Buxtehude continua dans son opus 2 - son dernier recueil de musique de chambre - de travailler sur le concept appelé « stylus fantasticus », style particulièrement apprécié à la fin du 17<sup>ème</sup> siècle en Allemagne du Nord pour la musique pour clavier et la musique d'ensemble instrumentale. Selon Johannes Mattheson, compositeur et théoricien de Hambourg, « ce style est le plus libre et constitue la manière la plus débridée de composer, de chanter et de jouer que l'on puisse imaginer, car on saute d'une idée à une autre, n'étant lié

ni aux mots, ni à la mélodie, seulement à l'harmonie, de sorte que le chanteur et l'instrumentiste peut montrer toute son adresse » (1739).

Les références schématiques suivantes peuvent servir de guide. Elles montrent la grande variété que présentent ces sept sonates de l'opus 2 sur le plan de leur conception, tant au niveau de leur forme que de leur texture :

**Sonate 1 en si bémol majeur** (BuxVW 259) 6/8: Allegro / C: Adagio / Allegro (fugué) / 3/2: Grave / C: Vivace (fugué) / Lento / 3/4 : Poco Adagio / 6/4: Presto.

**Sonate 2 en ré majeur** (BuxVW 260) C: Adagio / 3/4 : Allegro (fugué) / C: Largo / Arietta: 10 Variations / 3/2: Largo / C: Vivace.

**Sonate 3 en sol mineur** (BuxVW 261) C: Vivace (fugué) / Lento / Allegro (fugué) / Lento / 3/4 : Andante / C: Grave / 12/8: Gigue (en imitations).

**Sonate 4 en do mineur** (BuxVW 262) 3/4: Poco Adagio / C: Allegro (fugué) / Lento / 3/4 : Allegro / C: Vivace (fugué).

**Sonate 5 en la majeur** (BuxVW 263) 12/8: Allegro (fugué) / C: Solo (violon) / 3/4 : Concitato (violon) / C: Adagio (solo de viole de gambe) / Allegro (fugué) / Adagio / 6/4: Allegro / Poco Presto.

**Sonate 6 en mi majeur** (BuxVW 264) C: Grave / Vivace (fugué) / Adagio / 6/8: Poco Presto (fugué) / C: Lento / Allegro (fugué).

**Sonate 7 en fa majeur** (BuxVW 265) C: Adagio / Allegro (fugué) / 3/2: Lento / 3/8: Vivace / C: Largo / Allegro.

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 de 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 Bylsma, 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 étu-

dians 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 nombreux 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 *Labyrinth*, 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 *Labyrinth*). 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 originaux 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 mondiale de l'opéra *L'Ipiermestra* 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 Kamoroor.

# 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)*

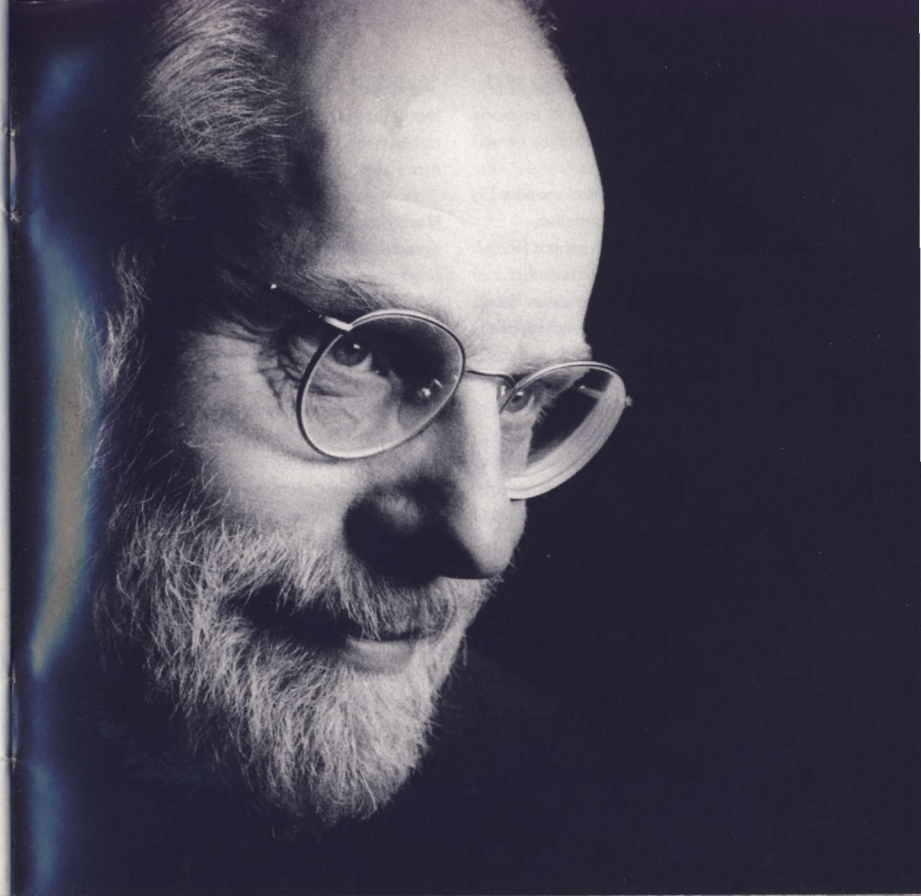
A connoisseur and admirer of Schütz, who was at home with the early Baroque poly-choral repertoire, Bruno Grusnick came from Berlin to Lübeck in 1928. Here he encountered the *genius loci*, Dieterich Buxtehude, whose significance as a vocal composer was not then known. Encouraged by the cathedral organist 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 fermis 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: December 2010 and October 2011  
 Recording Location: Waalse Kerk Amsterdam (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: View of Lübeck, Braun and Hogenberg 'Civitates orbis terrarum I' (1572)

more information about this project:  
[www.buxtehude-operaomnia.com](http://www.buxtehude-operaomnia.com)

[www.challengerecords.com](http://www.challengerecords.com)