

BUXTEHUDE

TRIO SONATAS OP.1

ARCANGELO

SOPHIE GENT

JONATHAN MANSON

THOMAS DUNFORD

JONATHAN COHEN

α

MENU

- › TRACKLIST
- › ENGLISH TEXT
- › TEXTE FRANÇAIS
- › DEUTSCH KOMMENTAR



DIETRICH BUXTEHUDE (1637-1707)

TRIO SONATAS OPUS 1, BUXWV 252-258

- | | | |
|---|----------------------------------------|------|
| 1 | TRIO SONATA IN F MAJOR, BUXWV 252 | 9'17 |
| 2 | TRIO SONATA IN G MAJOR, BUXWV 253 | 8'04 |
| 3 | TRIO SONATA IN A MINOR, BUXWV 254 | 9'29 |
| 4 | TRIO SONATA IN B FLAT MAJOR, BUXWV 255 | 8'11 |
| 5 | TRIO SONATA IN C MAJOR, BUXWV 256 | 8'32 |
| 6 | TRIO SONATA IN D MINOR, BUXWV 257 | 8'33 |
| 7 | TRIO SONATA IN E MINOR, BUXWV 258 | 7'07 |

TOTAL TIME: 59'13

ARCANGELO

SOPHIE GENT VIOLIN

JONATHAN MANSON VIOLA DA GAMBA

THOMAS DUNFORD LUTE

JONATHAN COHEN HARPSICHORD & DIRECTION

Harpsichord made by Keith Hill (2010) after Taskin (1769), supplied by Simon Neal



DIETRICH BUXTEHUDE

TRIO SONATAS BUXWV 252–258

BY PETER WOLLNY

Dietrich Buxtehude is one of those protagonists of seventeenth-century German musical history of whom we know just enough to be able to recognise their artistic stature, but who are so deeply plunged into the darkness of history that we can discern only a shadowy outline of their character and personality. The tally of significant documents is meagre, whereas the number of biographical lacunae is important. The basic facts of Buxtehude's life are quickly enumerated: he was born around 1637, the son of an organist, and spent the first years of his life in the Holstein town of Oldesloe, then under Danish rule. The towns of Helsingborg and Helsingør (Elsinore), where his father subsequently held musical positions, were also the first stages in the son's professional career. In 1668, Buxtehude was appointed to the charge of organist of the Marienkirche in Lübeck, then considered one of the most important church music posts in north Germany. Here he soon attracted attention with the church concerts he organised outside the liturgical framework, which, following a tradition begun by his predecessor Franz Tunder, were held late in the afternoon on the five Sundays before Christmas every year. These so-called 'Abendmusiken' (evening concerts) occasionally featured large-scale oratorio-like works, but more often consisted of a mixture of instrumental pieces, hymns, psalm settings and cantatas. Eventually the *Abendmusiken* became so closely connected with the composer's name that, following Buxtehude's death on 9 May 1707, the Lübeck poet Johann Caspar Ulich wrote an elegy entitled 'Die unverhoffte stille Abend-Musique' (The unexpected silent evening concert).

The prodigious allure Buxtehude's outstanding musical personality doubtless possessed, his impact as man and artist on his social environment, the enthusiasm aroused by his organ playing and his performances – all this, to be sure, is something we can only guess at today. Only the works that

have come down to us can still bring us closer to Buxtehude the artist and the person. Although their transmission has been affected by numerous contingencies – only a fraction of the œuvre that once existed is still extant – the spectrum of the surviving compositions is still diverse enough to fill a substantial number of concerts and many volumes of a complete edition.

As a composer, Buxtehude was decisively influenced by the rich musical tradition of the Baltic region and the Hanseatic cities of north Germany. Close ties with England and the Netherlands, with central Germany, Italy and, later, also France, developed a musical culture of truly European character, in which an impressive variety of different styles was cultivated. There are many traces of these musical riches in Buxtehude's output; they seem to have nourished his almost inexhaustible stock of melodic phrases and formal models. These pan-European inspirations are accompanied by a markedly personal style, perceptible at every turn, which gives Buxtehude's works their unmistakable idiom.

In the mid-1690s, at the height of his fame, Buxtehude published two collections in rapid succession, each comprising seven sonatas for violin, viola da gamba and basso continuo. The works of the first collection (1694) – designated Opus 1 in the print – can be heard on this CD. It was the Lübeck publisher Johann Wiedemeyer who printed the parts, but the works are linked with Hamburg in several respects: not only was the music typeset there, the city also provided Buxtehude with significant stimuli. In 1687 the organist of the Katharinenkirche in Hamburg, Jan Adam Reinken, had published a collection of six chamber sonatas with obbligato viola da gamba, and as early as 1674 Dietrich Becker, the director of the city's musical establishment (*Ratsmusik*), had tried his hand at an opus for similar forces. And it was at the Hamburg Collegium Musicum, in the 1660s, that the Copenhagen Kapellmeister Caspar Förster had performed what Johann Mattheson later called his 'singularly beautiful sonatas', whose virtuoso gestures and formal layout may well have served Buxtehude as models.

It is obvious even on a first hearing that Buxtehude's sonatas are characterised by pronounced experimental features. The two obbligato parts are scored for instruments with clearly distinct timbres. In this way, the composer achieves, in the contrapuntal sections, an individualisation of the different parts that would be inconceivable in an ensemble comprising homogeneous instruments; in the homophonic passages, on the other hand, in which the instruments blend, this singular combination produces sonic mixtures that are sometimes reminiscent of organ registrations. The special appeal of the sonority is further enhanced by the fact that the instruments are treated in absolutely equivalent fashion despite their different tonal palettes and playing techniques. Thus a striking effect is produced when a virtuoso figure initially heard on the violin is immediately taken up by the viol. Equally experimental is the use of angular fugal *soggetti*, which are worked out with the demanding resources of double counterpoint. And, finally, the systematic exploration of compositional possibilities sometimes results in extremely surprising sounds, which can hardly fail to make their effect on the listener even today.

The late sonatas of Buxtehude represent the sum of his musical experiences. They hark back to his great organ preludes and, in constantly renewed ways, combine strict, harmonically audacious and freely improvisational sections in the *stylus phantasticus*, which dovetail into elaborately constructed arcs of tension far removed from any hint of stereotype. At times dancelike elements emerge; then again we hear variations over an ostinato harmonic progression. In their formal richness and their masterly handling of sophisticated compositional technique, these works represent a landmark in the history of the sonata.





DIETRICH BUXTEHUDE

SONATES EN TRIO BUXWV 252-258

PAR PETER WOLLNY

Dietrich Buxtehude fait partie des protagonistes de l'histoire de la musique allemande du XVII^e siècle que nous connaissons juste assez pour pouvoir apprécier leur valeur artistique, mais qui restent tellement plongés dans les ténèbres de l'histoire que nous ne percevons leur personnalité que de manière très vague. Le nombre de témoignages significatifs à leur sujet dont nous disposons est très faible, contrairement à celui des lacunes de leurs biographies. Les données de la vie de Buxtehude sont vite énumérées : né en 1637 d'un père organiste, il passa les premières années de sa vie à Oldesloe, dans le Holstein, alors sous domination danoise. Son père occupa par la suite des fonctions musicales à Helsingborg et à Elsenor, villes qui devinrent aussi les premières étapes de la carrière professionnelle du fils. En 1668, celui-ci fut nommé organiste de l'église Sainte-Marie de Lübeck, un des postes les plus importants pour un musicien d'église du Nord de l'Allemagne. Il y fit vite sensation par les concerts d'église qu'il organisait en dehors du cadre des services religieux et qui avaient lieu chaque année, en fin d'après-midi, lors des cinq dimanches précédant Noël – suivant une tradition inaugurée par son prédécesseur, Franz Tunder. Au cours de ces *Abendmusik* (musiques vespérales), ainsi qu'on les appelait, étaient parfois interprétées de grandes œuvres relevant du genre de l'oratorio, mais plus souvent un mélange de pièces instrumentales, d'airs d'église, d'arrangements de psaumes et de cantates. Les musiques vespérales finirent par être tellement liées au nom de Buxtehude qu'à sa mort, le poète de Lübeck Johann Caspar Ulich écrivit, le 9 mai 1707, un poème funèbre intitulé « Le silence inattendu de la musique vespérale ».

Nous ne pouvons que deviner aujourd'hui quelle force d'attraction étonnante la personnalité musicale de Buxtehude devait exercer de son temps, quel effet il produisait comme homme et comme artiste sur son entourage, quel enthousiasme suscitaient son jeu à l'orgue et ses

interprétations musicales. Seules celles de ses œuvres qui nous sont parvenues nous permettent d’approcher de plus près l’homme et l’artiste qu’était Buxtehude. Leur transmission a été soumise à de nombreux hasards – nous ne possédons qu’une infime partie de sa production musicale –, mais l’éventail des compositions dont nous disposons est encore suffisamment varié pour remplir un bon nombre de concerts et quantité de volumes d’une édition intégrale.

Comme compositeur, Buxtehude a été marqué de façon décisive par l’histoire musicale riche en traditions des régions de la mer Baltique et des villes de la Hanse du Nord de l’Allemagne. Des relations étroites avec l’Angleterre et les Pays-Bas, avec l’Allemagne centrale, l’Italie et plus tard aussi la France y firent mûrir une culture musicale d’un caractère véritablement européen, dans laquelle on pratiquait des modèles stylistiques d’une diversité impressionnante. On trouve dans l’œuvre de Buxtehude de nombreuses traces de ce patrimoine musical qui semble avoir alimenté sa réserve presque inépuisable de tournures mélodiques et de modèles formels. À ces sources d’inspiration européennes se joint constamment un style personnel très prononcé et bien reconnaissable qui a conféré aux œuvres de Buxtehude leur langage incomparable.

Au milieu des années 1690, au sommet de sa gloire, Buxtehude publia l’un après l’autre deux recueils comprenant chacun sept sonates pour violon, viole de gambe et basse continue. Ce sont les œuvres du premier recueil (1694) – désigné comme opus 1 – que l’on entend sur le présent disque. L’impression des parties avait été confiée à un éditeur de Lübeck, Johann Wiedemeyer, mais ces œuvres sont liées à la ville de Hambourg à plus d’un titre : c’est là qu’en fut réalisée la typographie, c’est là que Buxtehude puisa des idées décisives. En 1687, l’organiste de l’église Sainte-Catherine de Hambourg, Jan Adam Reinken, avait publié un recueil de six sonates de chambre avec viole de gambe obligée, et Dietrich Becker, le maître de chapelle de l’orchestre municipal de Hambourg, s’était essayé à un opus analogue dès 1674. Dans les années 1660, Caspar Förster, maître de chapelle de Copenhague, avait lui aussi exécuté au *Collegium musicum* de Hambourg ses « sonates étrangement belles » (l’expression est de J. Mattheson), dont le caractère virtuose et la disposition formelle peuvent avoir servi de modèles à Buxtehude.

Dès la première écoute, il est clair que les sonates de Buxtehude se caractérisent par un côté expérimental prononcé. Les deux voix obligées sont confiées à des instruments aux sonorités très différentes. Dans les passages en contrepoint, le compositeur parvient ainsi à individualiser les parties séparées d'une manière qui aurait été inimaginable avec un ensemble d'instruments homogènes; par contre, dans les passages en homophonie, alors que les instruments font fusionner leurs voix, cette combinaison originale produit des sonorités mêlées qui rappellent parfois une registration d'orgue. Cet attrait sonore particulier est encore renforcé par le fait que les instruments, malgré leurs spectres sonores différents et leurs techniques de jeu particulières, sont traités sur un parfait pied d'égalité. On est ainsi surpris lorsqu'on entend une figure virtuose, qui a d'abord été jouée au violon, reprise aussitôt après par la viole de gambe. L'utilisation de *soggetti* de fugue carrés élaborés avec les moyens exigeants du double contrepoint a également un caractère expérimental. L'exploitation systématique des possibilités techniques de composition polyphonique produit enfin parfois des sonorités tout à fait étonnantes qui ne manqueront pas d'impressionner les auditeurs aujourd'hui encore.

Les sonates tardives de Buxtehude constituent la somme de ses expériences musicales. Elles se rattachent aux grands préludes pour orgue et associent de différentes manières, toujours nouvelles, des sections de contrepoint strict à d'autres d'harmonies audacieuses et à d'autres encore d'improvisation libre, dans le *Stilus phantasticus*, assemblées pour former des arcs construits avec un grand raffinement, loin de tout poncif. Des éléments de danse surgissent parfois, après quoi l'on entend des variations sur une séquence harmonique en *ostinato*. Leur richesse formelle et la maîtrise souveraine de techniques de composition complexes font de ces œuvres un jalon dans l'histoire de la sonate.

DIETRICH BUXTEHUDE TRIOSONATEN BUXWV 252-258 VON PETER WOLLNY

Dietrich Buxtehude gehört zu jenen Protagonisten der deutschen Musikgeschichte des 17. Jahrhunderts, von denen wir einerseits gerade noch genug wissen, um ihren künstlerischen Rang erkennen zu können, die andererseits aber bereits so weit ins Dunkel der Geschichte eingetaucht sind, dass wir ihre Gestalt und Persönlichkeit nur mehr umrisshaft wahrnehmen. Die Zahl der aussagekräftigen Dokumente ist gering, die der biographischen Lücken hingegen groß. Die Daten von Buxtehudes Leben sind rasch genannt: Er wurde um 1637 als Sohn eines Organisten geboren und verbrachte die ersten Lebensjahre in dem damals unter dänischer Herrschaft stehenden holsteinischen Oldesloe. Die Städte Helsingborg und Helsingør, wo sein Vater in der Folge musikalische Ämter bekleidete, wurden auch für den Sohn die ersten Stätten seiner beruflichen Laufbahn. 1668 dann wurde Buxtehude auf die Organistenstelle der Marienkirche in Lübeck berufen, die als eines der bedeutendsten kirchenmusikalischen Ämter Norddeutschlands galt. Hier erregte er bald Aufsehen mit seinen außerhalb des gottesdienstlichen Rahmens veranstalteten Kirchenkonzerten, die – einer von seinem Vorgänger Franz Tunder begonnenen Tradition folgend – alljährlich an fünf sonntäglichen Spätnachmittagen in der Vorweihnachtszeit stattfanden. Während dieser sogenannten Abendmusiken wurden gelegentlich große oratorische Werke dargeboten, häufiger jedoch eine Mischung von Instrumentalstücken, Kirchenliedern, Psalmvertonungen und Kantaten. Die Abendmusiken waren schließlich so sehr mit dem Namen des Komponisten verknüpft, dass der Lübecker Dichter Johann Caspar Ulich anlässlich von Buxtehudes Tod am 9. Mai 1707 ein Trauergedicht mit dem Titel „Die unverhoffte stille Abend-Musique“ verfasste.

Welch erstaunliche Anziehungskraft Buxtehudes überragende Musikerpersönlichkeit seinerzeit besaß, wie er als Mensch und Künstler auf seine Mitwelt wirkte, welche Begeisterung sein Orgelspiel und seine Aufführungen hervorriefen – all das können wir freilich heute nur noch erahnen. Allein die erhaltenen Werke können uns den Künstler und den Menschen Buxtehude noch näherbringen. Ihre Überlieferung ist zwar von zahlreichen Zufälligkeiten geprägt – nur ein Bruchteil des einstigen Oeuvres ist heute noch erhalten –, doch das Spektrum der überlieferten Kompositionen ist immer noch vielfältig genug, um eine stattliche Zahl von Konzerten und viele Bände einer Gesamtausgabe zu füllen.

Buxtehude wurde als Komponist maßgeblich von der traditionsreichen Musikgeschichte des Ostseeraums und der norddeutschen Hansestädte geprägt. Enge Verbindungen mit England und den Niederlanden, mit Mitteldeutschland, Italien und später auch Frankreich ließen hier eine Musikkultur von wahrhaft europäischem Charakter reifen, in der eine beeindruckende Vielfalt unterschiedlicher Stilmodelle gepflegt wurde. Von diesen musikalischen Reichtümern sind in Buxtehudes Schaffen viele Spuren zu finden; sie scheinen seinen schier unerschöpflichen Vorrat an melodischen Wendungen und Formmodellen gespeist zu haben. Zu diesen paneuropäischen Inspirationen gesellt sich ein auf Schritt und Tritt spürbarer ausgeprägter Personalstil, der Buxtehudes Werken ihr unverwechselbares Idiom verliehen hat.

Mitte der 1690er Jahre, auf der Höhe seines Ruhms, veröffentlichte Buxtehude in rascher Folge zwei Sammlungen mit je sieben Sonaten für Violine, Viola da gamba und Basso continuo. Die Werke der ersten Sammlung (1694) – im Druck als Opus 1 bezeichnet – erklingen auf der vorliegenden CD. Den Stimmendruck besorgte der Lübecker Verleger Johann Wiedemeyer, doch sind die Werke in mehrfacher Hinsicht mit Hamburg verbunden: In Hamburg entstand nicht nur der Notensatz, hier erhielt Buxtehude auch maßgebliche Anregungen. Im Jahr 1687 hatte der Hamburger Katharinenorganist Jan Adam Reincken eine Sammlung von sechs Kammersonaten mit obligater Gambe veröffentlicht und schon 1674 hatte Dietrich Becker, der Direktor der Hamburger Ratsmusik, sich an einem ähnlich gestalteten Opus versucht. Im Hamburger Collegium

musicum hatte auch der Kopenhagener Kapellmeister Caspar Förster in den 1660er Jahren seine „absonderlich schönen Sonaten“ (J. Mattheson) aufgeführt, die in ihrem virtuoson Gestus und ihrer formalen Anlage Buxtehude als Vorbilder gedient haben mögen.

Bereits beim ersten Anhören wird deutlich, dass Buxtehudes Sonaten sich durch prononciert experimentelle Züge auszeichnen. Die beiden obligaten Stimmen sind mit klanglich deutlich verschiedenen Instrumententypen besetzt. Hierdurch erzielt der Komponist in den kontrapunktischen Abschnitten eine Individualisierung der einzelnen Partien, wie sie in einem einheitlich besetzten Ensemble undenkbar wäre; in den homophonen Passagen hingegen, in denen die Instrumente miteinander verschmelzen, erzeugt diese eigenwillige Kombination dann Mischklänge, die zuweilen an Orgelregister erinnern. Der besondere klangliche Reiz wird noch dadurch verstärkt, dass die Instrumente trotz ihre unterschiedlichen Klangspektren und Spieltechniken absolut gleichwertig behandelt werden. So entsteht ein erstaunlicher Effekt, wenn eine virtuose Figur, die man zunächst auf der Violine gehört hat, alsbald von der Gambe aufgegriffen wird. Experimentell ist aber auch die Verwendung von kantigen Soggetti, die mit den anspruchsvollen Mitteln des doppelten Kontrapunkts durchgeführt werden. Beim systematischen Ausloten der satztechnischen Möglichkeiten schließlich ergeben sich zuweilen höchst überraschende Klänge, die ihre Wirkung auf den Zuhörer auch heute noch kaum verfehlen dürften.

Die späten Sonaten Buxtehudes stellen die Summe seiner musikalischen Erfahrungen dar. Sie knüpfen an die großen Orgelpräludien an und verbinden in immer wieder neuer Weise kontrapunktisch strenge, harmonisch kühne und improvisatorisch freie Abschnitte im „Stilus phantasticus“, die sich zu raffiniert aufgebauten Spannungsbögen fern jeglicher Schablonenhaftigkeit zusammenfügen. Zuweilen tauchen tanzartige Elemente auf, dann wieder hören wir Variationen über eine ostinate Harmoniefolge. In ihrem Formenreichtum und der souverän gehandhabten anspruchsvollen Satztechnik stellen die Werke einen Markstein in der Geschichte der Sonate dar.

ARCANGELO WOULD LIKE TO DEDICATE THIS CD TO PHILIP AND ROSALYN WILKINSON WHO HAVE SO GENEROUSLY SUPPORTED ARCANGELO. WE WOULD ALSO GRATEFULLY LIKE TO THANK ALEXANDRA BUCK, THOMAS CORRAN, GRETA HEMUS, DAVID ROCKWELL, ALAN SAINER, LADY ELISE SMITH OBE, AND SIMON YATES FOR THEIR GENEROUS SUPPORT.

RECORDED FROM 26 TO 28 OCTOBER 2016 AT ST JUDE'S CHURCH, LONDON

ADRIAN PEACOCK RECORDING PRODUCER

DAVE HINITT SOUND ENGINEER

SIMON NEAL HARPSICHORD TUNING

CHARLES JOHNSTON ENGLISH TRANSLATION

LAURENT CANTAGREL FRENCH TRANSLATION

VALERIE LAGARDE & AURORE DUHAMEL DESIGN & ARTWORK

COVER IMAGE *STILL LIFE*, OSIAS BEERT (ATTRIBUTED TO) 1600-1624

© D.P. / RIJKSMUSEUM, AMSTERDAM

ROBBIE JONES INSIDE PHOTOS

ARCANGELO

JONATHAN COHEN ARTISTIC DIRECTION

ADAM SWANN GENERAL MANAGER

DAVID CLEGG HEAD OF ARTISTIC PLANNING

JAMES HALLIDAY LIBRARIAN

NICK ULLMANN ORCHESTRA MANAGER

ROSALYN WILKINSON (CHAIR), SIR MICHAEL ARTHUR KCMG, ALEXANDRA BUCK,
RICHARD JACQUES, LOUISE RAYFIELD, DAVID ROCKWELL TRUSTEES BOARD

WWW.ARCANGELO.ORG.UK

ALPHA CLASSICS

DIDIER MARTIN DIRECTOR

LOUISE BUREL PRODUCTION

AMÉLIE BOCCON-GIBOD EDITORIAL COORDINATOR

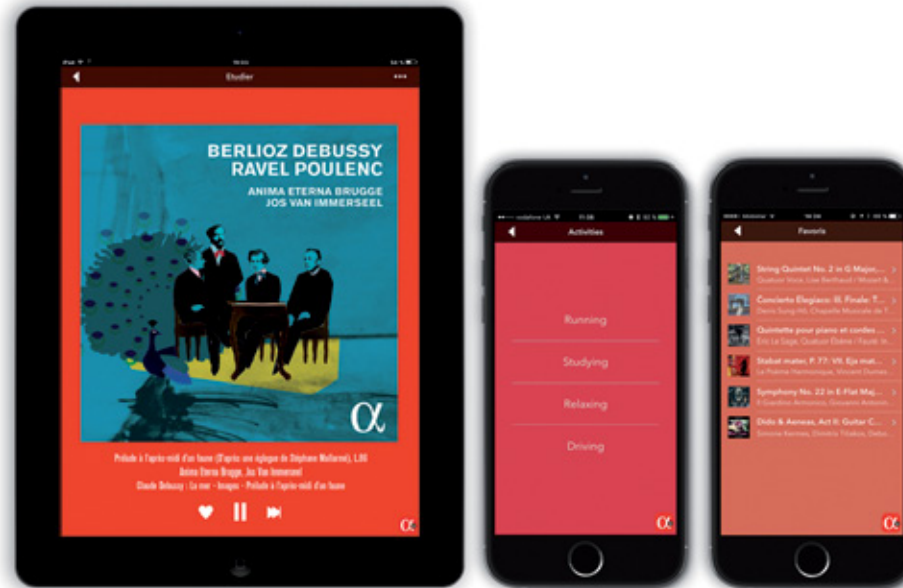
ALPHA 367 © ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2016

© ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2017

INTRODUCING **ALPHA PLAY!**

BY OUTHERE MUSIC

The simple way to discover high quality
classical music



alphaplayapp.com



