

CHA CONNE

CHA CONNE



BUXTEHUDE  
VII SUONATE, OP. 1

THE PURCELL QUARTET

CHANDOS early music

D  
Dietrich Buxtehude

AKG Images, London

Signature of Dietrich Buxtehude

## Dietrich Buxtehude (c. 1637 – 1707)

### VII Suonate, Op. 1

- |     |   |      |
|-----|---|------|
| [1] | <b>Suonata I, BuxWV 252*</b><br>in F major • in F-Dur • en fa majeur<br>Vivace – Lento – Allegro – Adagio – [ ] – Grave – Presto  | 8:47 |
| [2] | <b>Suonata II, BuxWV 253*</b><br>in G major • in G-Dur • en sol majeur<br>Lento – Vivace – Adagio – Allegro – Largo –<br>Arioso – Var. II – Var. III – Var. IV – Var. V | 7:47 |
| [3] | <b>Suonata III, BuxWV 254†</b><br>in A minor • in a-Moll • en la mineur<br>Adagio – Allegro – Lento – Vivace – Largo –<br>Presto – Lento                                | 8:54 |
| [4] | <b>Suonata IV, BuxWV 255†</b><br>in B flat major • in B-Dur • en si bémol majeur<br>Vivace – Allegro – Lento – Allegro  | 8:02 |

- [5] Suonata V, BuxWV 256\*** 8:13  
in C major • in C-Dur • en ut majeur  
Vivace – Solo – Allegro – Largo, a due –  
Allegro – Adagio – Allegro
- [6] Suonata VI, BuxWV 257†** 7:47  
in D minor • in d-Moll • en ré mineur  
Grave – Allegro – Con discretione – [ ] – Adagio – [ ] –  
Adagio – Vivace – [ ] – Adagio – Poco allegro –  
Poco adagio – Presto – Lento
- [7] Suonata VII, BuxWV 258\*** 6:42  
in E minor • in e-Moll • en mi mineur  
Allegro – Largo – Presto – Vivace – Adagio – Poco presto –  
Lento – Prestissimo  
**TT 56:53**

**The Purcell Quartet**  
Catherine Mackintosh violin<sup>†</sup>  
Catherine Weiss violin<sup>\*</sup>  
Richard Boothby viola da gamba  
Robert Woolley harpsichord

<i>violin</i>	Catherine Mackintosh Catherine Weiss	by Antonio Mariani, Pesaro 1674 by Tomaso Eberle, Naples 1770
<i>viola da gamba</i>	Richard Boothby	six-stringed by unknown seventeenth-century English maker, kindly lent by Asako Morikawa
<i>harpsichord</i>	Robert Woolley	double-manual by Bruce Kennedy, Amsterdam 1992, after Michael Mietke, Berlin c. 1704

Harpsichord supplied, tuned and maintained by Mark Ransom  
 Temperament: Werkmeister III (1691)  
 Pitch: A = 440 Hz

## Buxtehude: VII Suonate, Op. 1

---

*VII suonate à doi, violino & violadagamba, con cembalo*, Op. 1 was Buxtehude's first surviving collection of instrumental ensemble music. It is undated but was advertised in the Leipzig and Frankfurt spring book fair catalogues for 1694; a second volume of seven sonatas for the same combination, Op. 2, was published in 1696. An earlier collection by Buxtehude, 'Sonaten à 2. & 3. Violini & Viola da gamba, con continuo, zur Kirchen- u. Tafel-Music bequemlich', was advertised in 1684 but does not survive and may never have been printed. Opp. 1 and 2 were published in Hamburg and were printed using an improved form of moveable type which enabled fast notes to be grouped to resemble handwriting. Buxtehude dedicated Op. 1 to the four burgomasters and the city council of Lübeck. Most of them would have been members of the congregation at the Marienkirche, the main church in Lübeck, where Buxtehude had been organist since 1668. His entire career was conducted around the Baltic: he was born c. 1637 in Helsingborg in Sweden, where his father was organist, and grew up in Helsingør in Denmark, across the Øre Sound

from Helsingborg; he followed in his father's footsteps as organist in these towns before moving to Lübeck, where he remained until his death in 1707.

With his Op. 1 Buxtehude was contributing to a genre that was nearly a century old. The most popular type of ensemble sonata in the seventeenth century had two violin parts with continuo, with or without an obbligato bass part. However, an alternative type, in which the second voice was allocated to a string bass instrument an octave lower, was also popular: among the earliest sonatas are two by Giovanni Paolo Cima published in Milan in 1610 and scored for violin or cornett and *violone* obbligato with organ. The *violone*, or bass violin, the large predecessor of the violoncello, was the preferred string bass instrument in seventeenth-century Italy, though the bass viol developed an important solo role north of the Alps. Sonatas and other pieces for violin, bass viol and continuo were composed at the Viennese court by Antonio Bertali, Alessandro Poglietti, and Johann Heinrich Schmelzer, and at Innsbruck by the English viol player William Young. The genre was taken up by

composers elsewhere in German-speaking Europe, including Samuel Capricornus (Stuttgart), Adam Dreser (Weimar and Jena), Christian Herwich (Weimar and Kassel), and Johann Michael Nicolai (Stuttgart). It was also popular in northern Germany and the Baltic region: copies of sonatas for violin and bass viol by Bertali, Nicolai, Schmelzer, and others survive today at Uppsala in Sweden as part of the collection assembled in the late seventeenth century by court musicians in Stockholm, while the genre was further enlarged by the Hamburg musician Dietrich Becker and the Hanover viol player Clamor Heinrich Abel. A copy of Schmelzer's *Duodena selectarum sonatorum* (1659), which includes several works for violin, bass viol and continuo, was acquired in 1660 by the Marienkirche in Lübeck, presumably for use in services.

This brings us to the function of Buxtehude's Op. 1. The continuo part of the collection is labelled 'Cembalo', or harpsichord, which suggests that it was intended for domestic use, and although the composer was primarily an organist it has recently been suggested that he is the gamba player pictured with Johann Adam Reincken in Johannes Voorhout's well-known painting *Häusliche Musikszene* (Domestic Musical Scene), which could mean that he played the gamba part

himself in domestic performances with his friends. On the other hand, the practice of playing instrumental ensemble sonatas during services was well established in the Marienkirche, as in other prominent Lutheran churches, and several sonatas by Buxtehude survive at Uppsala with the continuo parts labelled 'Organo' rather than 'Cembalo', including an early version of *Suonata IV* of Op. 1. Most likely, these sonatas were played in church as well as in the home, as is suggested by the phrase in the title of Buxtehude's 1684 sonatas, 'zur Kirchen- u. Tafel-Music bequemlich' – suitable for church and table music (i.e. music to accompany meals). A harpsichord is used on this CD.

Like other late-seventeenth-century German composers, Buxtehude used a model of the sonata derived from early-seventeenth-century Italian composers, which had by then been superseded in Italy. His sonatas still retain the free mixture of contrapuntal and dance elements found in the Italian trio sonata before it became polarised into *da camera* and *da chiesa* types, and they mostly consist of short linked sections rather than the separate movements of eighteenth-century chamber music. In three sonatas, **Suonata I**, **Suonata II** and **Suonata IV**, there are sections constructed over ground basses, and in

No. IV the magnificent, driving first section, using a 3 ½ bar repeated pattern, is balanced by a more freely treated and conventional repeated bass that emerges near the end of the work. Another old-fashioned trait is the lack of driving non-contrapuntal fast movements of the sort that we find in trio sonatas by Bassani, Corelli, and Albinoni. Buxtehude's fast movements are mostly contrapuntal in nature, and some of them (notably the middle section of No. I, the second section of **Suonata III**, and the first sections of **Suonata V** and **Suonata VII**) are fugues using long discursive subjects of a type familiar from Buxtehude's organ music. In general, Buxtehude, like his friend Reincken, used a distinctive north-German type of passage-work based on abstract patterns of scales, arpeggios and repeated notes deployed mostly over ascending or descending sequences of harmonies.

Keyboard-like writing is also used in the central sections of **Suonata VI**, though it takes the form of obsessively repeated patterns decorating simple rocking harmonies.

However, the most distinctively Germanic feature of Buxtehude's sonatas is their scoring. The interplay between high and low instruments, reminiscent on occasion of operatic duets, is more subtle and potentially complex than in an ordinary trio sonata,

particularly as the role of the viol continually changes: at one moment it will be doubling the continuo part or playing an ornamented version of it, the next playing a completely independent part in the alto range, equal in status to the violin part, often giving the impression that there are more than three instruments present. It is not hard to see why the sonata for violin, bass viol and continuo was an important rival to the conventional type for two violins in Germany and central Europe, and why it was exported to England, The Netherlands, and Scandinavia. It was still being cultivated well into the eighteenth century – by Telemann, among others – and it surely lies behind the concept of J.S. Bach's organ trio sonatas.

© 2010 Peter Holman

Although founded in 1983, **The Purcell Quartet** gave its debut recital after six months' intensive preparation on 14 February 1984 at St John's, Smith Square in London and has since then undergone just one change of membership, Catherine Weiss replacing Elizabeth Wallfisch as second violin. Through twenty-five years and nearly fifty recordings of a huge range of repertoire, the group has established itself as a leader in the

area of baroque chamber music. Nor is its repertoire limited by size: it has taken fully staged productions of Purcell's *Dido and Aeneas* and Monteverdi's *L'incoronazione di Poppea* and *Orfeo* to Japan. It also embarked on a series of concerts devoted to the music of Bach at the Wigmore Hall, presenting masses, harpsichord concerti and cantatas, in which it has collaborated with the very finest singers, among them Susan Gritton, Nancy Argenta, Catherine Bott, Emma Kirkby, Julia Gooding, Michael Chance, Dominique Visse, Guy de Mey, Mark Padmore, Charles Daniels, Peter Harvey, and Richard Wistreich.

The Quartet has toured the world, including the USA, Chile, Bolivia, Colombia, Peru, Japan, Turkey, and all the countries of

Europe. In the United Kingdom it has played at most of the major music festivals, recorded extensively for the BBC, and toured several times with the Early Music Network. During the Bach year, 2000, it presented several programmes of Bach's music, including two concerts of early cantatas at the Spitalfields Festival, Lutheran Masses in Budapest, harpsichord concerti in Salzburg, and a sell-out concert at the Wigmore Hall of funeral cantatas on the very day of the anniversary, 28 July 2000. Another sell-out concert at the Wigmore Hall in 2009 celebrated the 350th anniversary of the birth of Henry Purcell. The Purcell Quartet has recorded exclusively for Chandos Records since 1987, its discography now numbering nearly forty discs.

## Buxtehude: VII Suonate op. 1

---

*VII suonate à doi, violino & violadagamba, con cembalo* op. 1 ist Buxtehudes älteste erhaltene Sammlung instrumentaler Ensemblemusik. Sie ist undatiert, wurde aber im Frühjahr 1694 in den Katalogen der Leipziger und Frankfurter Buchmessen angeboten; 1696 wurde op. 2, ein zweiter Band mit sieben Sonaten in der gleichen Besetzung, veröffentlicht. Buxtehudes frühere Sammlung "Sonaten à 2. & 3. Violini & Viola da gamba, con continuo, zur Kirchen- u. Tafel-Music bequemlich" war 1684 angekündigt worden, ist aber nicht mehr vorhanden und erschien vielleicht nie im Druck. Die in Hamburg veröffentlichten opp. 1 und 2 wurden mit beweglichen Lettern gedruckt – ein verbessertes Verfahren, das die Gruppierung schneller Noten ermöglichte, so dass sie wie Handschrift aussahen. Op. 1 widmete Buxtehude den vier Bürgermeistern und dem Stadtrat von Lübeck. Vermutlich gehörten die meisten Stadträte der Gemeinde der Hauptkirche, der Marienkirche an, wo Buxtehude ab 1668 als Organist amtierte. Sein ganzes Leben verlief im Baltikum: Er kam um 1637 in Helsingborg (Schweden) zur

Welt, wo sein Vater Organist war, und wuchs jenseits der Meerenge Øresund im dänischen Helsingør auf; in beiden Städten wurde er seines Vaters Nachfolger an der dortigen Marienkirche, bis er nach Lübeck zog, wo er bis an seinen Tod im Jahr 1707 verblieb.

Mit seinem op. 1 trug Buxtehude zu einer fast ein Jahrhundert alten Gattung bei. Die populärste Form der Ensemble-Sonate des siebzehnten Jahrhunderts bestand aus zwei Melodiestimmen (Violine) und basso continuo, mit oder ohne obligate Bassstimme. Indes war eine andere Form, in der die zweite Stimme eine Oktave tiefer von einem Streichbass gespielt wurde, auch beliebt; unter den ältesten Sonaten befinden sich zwei 1610 in Mailand erschienene Stücke für Violine oder Zink und obligaten *Violone* mit Orgel von Giovanni Paolo Cima. Im siebzehnten Jahrhundert war der *Violone* (Bassgeige), großer Vorläufer des Cellos, in Italien der bevorzugte Streichbass, obwohl die Bassgambe nördlich der Alpen eine bedeutende solistische Rolle spielte. An der Hofkapelle in Wien schrieben Antonio Bertali, Alessandro Poglietti und Johann

Heinrich Schmelzer Sonaten und andere Stücke für Violine, Bassgambe und b.c.; in Innsbruck entstanden die Werke des englischen Gambisten William Young. Auch im übrigen deutschsprachigen Raum befassten sich verschiedene Komponisten mit der Gattung, darunter Samuel Capricornus (Stuttgart), Adam Dresel (Weimar und Jena), Christian Herwich (Weimar und Kassel) und Johann Michael Nicolai (Stuttgart). Im nördlichen Deutschland und dem Baltikum war die Form ebenso beliebt: Im späten siebzehnten Jahrhundert sammelten Musiker am schwedischen Hof in Stockholm Kopien der Sonaten für Violine und Bassgambe von Bertali, Nicolai, Schmelzer und anderen Komponisten, die heute in der Bibliothek in Uppsala aufbewahrt sind. Ferner machten der Hamburger Geiger Dietrich Becker und der Gambist Clamor Heinrich Abel am Hof von Hannover ihren Beitrag zum Genre. 1660 erwarb die Marienkirche in Lübeck eine Kopie von Schmelzers *Duodena selectarum sonatorum* (1659), das mehrere Stücke für Geige, Bassgambe und b.c. enthält, vermutlich für den Gebrauch während des Gottesdienstes.

Was war nun die Funktion von Buxtehudes op. 1? In der Sammlung ist der Generalbass als "Cembalo" bezeichnet,

daher darf man annehmen, dass sie für den Hausgebrauch bestimmt war. Der Komponist war in erster Linie Organist, aber in jüngster Zeit wird nahegelegt, dass er der Gambist in Johannes Voorhouts berühmtem Gemälde *Häusliche Musikszene* ist; am Cembalo sitzt Johann Adam Reincken. Vielleicht übernahm Buxtehude bei Hauskonzerten im Freundeskreis die Gambe. Allerdings waren instrumentale Ensemble-Sonaten während des Gottesdienstes in der Marienkirche sowie anderen prominenten lutherischen Kirchen gang und gäbe; in einigen der Uppsala aufbewahrten Sonaten von Buxtehude ist der Generalbass nicht als "Cembalo", sondern "Organo" bezeichnet, darunter eine Frühfassung der *Sonata IV* des op. 1. Aus dem Titel von Buxtehudes 1684 angekündigten Sonaten "zur Kirchen- u. Tafel-Musik bequemlich" geht hervor, dass sie nicht nur im häuslichen Kreis gespielt wurden, sondern auch in der Kirche. In der vorliegenden CD wird der b.c. von einem Cembalo ausgeführt.

Wie andere deutsche Komponisten des späten siebzehnten Jahrhunderts bediente sich Buxtehude der Sonatenform italienischer Komponisten einer älteren Generation, die damals in Italien bereits als überholt galt. Seine Sonaten hielten sich an das freie

Nebeneinander der Elemente des Kontrapunkts und Tanzes der italienischen Triosonate vor der Entwicklung der deutlich unterschiedlichen Formen der *Sonata da camera* und *Sonata da chiesa*; zumeist waren sie nicht in einzelne Sätze gegliedert, wie die Kammermusik des achtzehnten Jahrhunderts, sondern bestanden aus kurzen, pausenlos gespielten Abschnitten. Drei Sonaten, nämlich **Suonata I**, **Suonata II** und **Suonata IV**, enthalten Abschnitte über einem Basso ostinato; in Nr. IV wird die großartige, drängende erste, auf einer in  $3 \frac{1}{2}$  Takten wiederholten Formel gegen Ende des Werks durch einen freier bearbeiteten konventionell wiederholten Bass ausbalanciert. Veraltet ist auch der Mangel an energischen, schnellen Sätzen ohne Kontrapunkt im Stil der Sonaten eines Bassani, Corelli oder Albinoni. Buxtehudes schnelle Sätze sind zumeist kontrapunktisch gearbeitet; einige, namentlich der Mittelabschnitt von Nr. I, der zweite Abschnitt der **Suonata III** und die ersten Abschnitte der **Suonata V** und **VII**, sind Fugen mit ausführlichen Themen nach Art seiner Orgelwerke. Wie sein Freund Reincken, bediente sich auch Buxtehude des für Norddeutschland typischen Passagewerks mit Skalen, Akkordbrechungen und wiederholte Noten abstrakt über an-, bzw. absteigenden Harmoniefolgen. Auch der Mittelteil der

**Suonata VI** enthält klavieridiomatische Passagen, allerdings in Gestalt beharrlich wiederholter Figuren, die schlichte, wiegende Harmonien begleiten.

Das ausgeprägteste "deutsche" Merkmal von Buxtehudes Sonaten ist allerdings die Besetzung. Das zuweilen an Opernduette anklingende Wechselspiel hoher und tiefer Instrumente ist raffinierter und potentiell komplizierter als in der üblichen Triosonate. So übernimmt die Gambe ständig neue Aufgaben: Einmal verdoppelt oder verzerrt sie den Generalbass, dann spielt sie, der Violine ebenbürtig, eine gänzlich unabhängige Stimme im Altregister; weshalb der Satz häufig den Eindruck erweckt, es seien mehr als drei Instrumente am Werk. Begreiflich, dass die Sonate für Violine, Bassgambe und Continuo mit der in Deutschland und Mitteleuropa gängigen Form (zwei Violinen und Continuo) konkurrierte und nach England, den Niederlanden und Skandinavien ausgeführt wurde. Sie spielte noch im achtzehnten Jahrhundert eine wichtige Rolle – u.a. bei Telemann – und trug sicherlich zum Konzept von Johann Sebastian Bachs Triosonaten für Orgel bei.

© 2010 Peter Holman  
Übersetzung: Gery Bramall

**Das Purcell-Quartett** wurde zwar erst 1983 gegründet, debütierte aber schon am 14. Februar 1984 nach sechs Monaten intensivster Vorbereitung in Londons St. John's, Smith Square. Seitdem wechselte die Mitgliedschaft nur ein einziges Mal, als Catherine Weiss die zweite Violine von Elizabeth Wallfisch übernahm. Seit fünfundzwanzig Jahren befasst sich das Ensemble mit einem breit gefächerten Repertoire, hat fast fünfzig Aufnahmen eingespielt und steht an der Spitze der Interpreten barocker Kammermusik. Dabei beschränkt sich das Repertoire keineswegs auf Werke kleineren Formats: Das Quartett brachte szenische Bühnenwerke (*Dido and Aeneas* von Purcell sowie Monteverdis *L'incoronazione di Poppea* und *Orfeo*) nach Japan. In Londons Wigmore Hall interpretierten sie Bachs Messen, Cembalokonzerte und Kantaten, bei denen erstrangige Sänger, darunter Susan Gritton, Nancy Argenta, Catherine Bott, Emma Kirkby, Julia Gooding, Michael Chance,

Dominique Visse, Guy de Mey, Mark Padmore, Charles Daniels, Peter Harvey und Richard Wistreich, mitwirkten.

Das Purcell-Quartett gastiert in aller Welt: in den USA, Chile, Bolivien, Kolumbien, Peru, Japan, der Türkei und in ganz Europa. In Großbritannien beteiligt es sich an den meisten größeren Musikfestivals, macht Aufnahmen für die BBC und hat mehrere Tourneen mit dem Early Music Network unternommen. Im Bach-Jahr 2000 konzertierten sie mehrmals mit Werken des Thomaskantors, darunter zwei Abende mit frühen Kantaten bei dem Spitalfields Festival, die Lutherischen (kleinen) Messen in Budapest, Cembalokonzerte in Salzburg; am 28. Juli, dem 250. Jahrestag von Bachs Tod, fand in der Wigmore Hall ein ausverkauftes Konzert mit Begräbniskantaten statt. Im gleichen Saal wurde im Jahr 2009 auch der 350. Jahrestag von Henry Purcells Geburt begangen. Seit 1987 hat das Purcell-Quartett einen Exklusivvertrag mit der Schallplattenfirma Chandos, für die es bereits fast vierzig Aufnahmen eingespielt hat.

## Buxtehude: VII Suonate, opus 1

---

*VII suonate à doi, violino & violadagamba, con cembalo, opus 1*, est le plus ancien recueil de musique pour ensemble instrumental de Buxtehude à avoir survécu. Il n'est pas daté, mais fut annoncé dans les catalogues des foires de printemps de Leipzig et de Francfort pour l'année 1694; un deuxième volume de sept sonates pour les mêmes instruments, opus 2, fut publié en 1696. Un recueil plus ancien de Buxtehude, "Sonaten à 2. & 3. Violini & Viola da gamba, con continuo, zur Kirchen-u. Tafel-Music bequemlich", fut annoncé en 1684, mais aucun exemplaire ne nous est parvenu; il est possible qu'il n'ait jamais été imprimé. Les opus 1 et 2 furent publiés à Hambourg et imprimés à l'aide de caractères mobiles perfectionnés, qui permettaient de réunir par un trait les valeurs de notes brèves, comme à la main. Buxtehude dédia l'opus 1 au conseil municipal et aux quatre bourgmestres de Lübeck, qui pour la plupart appartenaient probablement à la congrégation de la principale église de la ville, la Marienkirche, où le compositeur était organiste depuis 1668. Toute sa carrière se déroula autour de la Baltique: né vers 1637 à Helsingborg, en Suède, où son père

était organiste, il passa sa jeunesse sur la rive opposée de l'Øresund, à Elseneur (Helsingør) au Danemark; il suivit l'exemple de son père et devint organiste dans ces deux villes avant de s'installer à Lübeck, où il vécut jusqu'à sa mort en 1707.

Avec son opus 1, Buxtehude contribuait à un genre existant depuis près d'un siècle. Le type le plus populaire de sonate pour ensemble instrumental, au dix-septième siècle, comportait deux parties de violon et un continuo, avec ou sans partie de basse obligée. Un autre type de sonate était toutefois apprécié lui aussi, où la seconde voix était confiée à un instrument à cordes grave, une octave plus bas: parmi les premières sonates figurent deux œuvres de Giovanni Paolo Cima, publiées à Milan en 1610 et instrumentées pour violon ou cornet à bouquin et *violone* obligé, avec orgue. Le *violone*, ou basse de violon, prédecesseur de grande taille du violoncelle, était l'instrument à cordes grave de prédilection dans l'Italie du dix-septième siècle, même si la basse de viole s'imposa comme un instrument soliste important au nord des Alpes. Antonio Bertali, Alessandro Poglietti ou Johann

Heinrich Schmelzer à la cour de Vienne, et le gambiste anglais William Young à Innsbruck, composèrent des sonates et d'autres pièces pour violon, basse de viole et continuo. Le genre fut adopté par d'autres compositeurs dans les pays européens de langue allemande, notamment par Samuel Capricornus (Stuttgart), Adam Dreser (Weimar et Iéna), Christian Herwich (Weimar et Kassel), et Johann Michael Nicolai (Stuttgart). Il fut aussi populaire dans le nord de l'Allemagne et dans la région baltique: des exemplaires de sonates pour violon et basse de viole composées par Bertali, Nicolai, Schmelzer et d'autres survivent aujourd'hui à Uppsala, en Suède, dans le cadre de la collection rassemblée à la fin du dix-septième siècle par des musiciens de cour à Stockholm; d'autres pièces furent composées par Dietrich Becker, un musicien de Hambourg, et par Clamor Heinrich Abel, gambiste de Hanovre. La Marienkirche de Lübeck acheta en 1660 un exemplaire des *Duodena selectarum sonatorum* de Schmelzer (1659), qui incluent plusieurs œuvres pour violon, basse de viole et continuo, sans doute dans l'intention de les utiliser lors des services religieux.

Ce qui nous amène à la fonction de l'opus 1 de Buxtehude. La partie de continuo de ce recueil indique "cembalo", c'est-à-dire "clavecin", ce qui suggère que cet opus était

prévu pour un usage domestique. Or il est possible que le compositeur, surtout connu comme organiste, soit le gambiste représenté aux côtés de Johann Adam Reincken dans un tableau célèbre de Johannes Voorhout, *Häusliche Musikszene* (Scène musicale domestique), ce qui pourrait signifier qu'il jouait lui-même la partie de viole de gambe lorsqu'il faisait de la musique avec des amis. D'un autre côté, la Marienkirche, comme d'autres grandes églises luthériennes, avait pour habitude bien établie de faire interpréter des sonates pour ensemble instrumental pendant les services religieux, et la collection d'Uppsala compte plusieurs sonates de Buxtehude où les parties de continuo sont indiquées pour orgue et non pour clavecin, parmi lesquelles une version ancienne de la *Suonata IV* de l'opus 1. Il est très probable que ces sonates étaient jouées aussi bien à l'église que dans un cadre domestique, comme le suggère le titre des sonates de 1684 de Buxtehude, "zur Kirchen- u. Tafel-Music bequemlich" – musique appropriée à l'église et à la table (c'est-à-dire musique destinée à accompagner les repas). Dans le présent enregistrement, c'est un clavecin qui est utilisé.

Comme d'autres compositeurs de la fin du dix-septième siècle, Buxtehude utilisa un modèle de sonate emprunté aux compositeurs

italiens du début du siècle, et qui n'avait plus cours en Italie à cette époque. Ses sonates font encore appel à ce mélange libre d'éléments de danse et d'éléments contrapuntiques que l'on trouvait dans la sonate en trio italienne avant que s'impose la distinction entre sonates *da camera* et sonates *da chiesa*, et elles sont pour la plupart constituées de courtes sections enchaînées, plutôt que de mouvements bien distincts, comme dans la musique de chambre du dix-huitième siècle. Trois œuvres, les **Suonata I**, **Suonata II** et **Suonata IV**, comportent des sections bâties sur une basse contrainte, et dans la IV, la première section, magnifique et dynamique, utilisant un motif répété de trois mesures et demie, est contrebalancée par une basse répétée plus conventionnelle et traitée plus librement, qui apparaît vers la fin de l'œuvre. Un autre trait “à l'ancienne” est l'absence de mouvements vifs énergiques et non contrapuntiques, comme ceux que l'on trouve dans les sonates en trio de Bassani, de Corelli ou d'Albinoni. Les mouvements rapides de Buxtehude sont pour la plupart contrapuntiques, et certains (notamment la section médiane de la Suonata I, la deuxième section de la **Suonata III**, et la première section des **Suonata V** et **Suonata VII**) sont des fugues utilisant de longs sujets discursifs comme ceux

que l'on trouve dans la musique pour orgue de Buxtehude. En général, le compositeur, comme son ami Reincken, utilisait un type de passage ornemental caractéristique de l'Allemagne du Nord, fondé sur des motifs abstraits de gammes, d'arpèges et de notes répétées, le plus souvent au-dessus de séquences harmoniques ascendantes ou descendantes. Une écriture évoquant la musique pour clavier est aussi utilisée dans les sections centrales de la **Suonata VI**, même si elle prend la forme de motifs répétés de façon obsédante, ornementant le balancement d'harmonies simples.

Cependant, le trait germanique le plus distinctif des sonates de Buxtehude est leur instrumentation. Le jeu entre instruments aigus et graves, rappelant à l'occasion les duos d'opéra, est plus subtil et potentiellement complexe que celui des sonates en trio ordinaires, notamment du fait que la viole change constamment de rôle: par moments, elle double la partie de continuo ou en joue une version ornementée, à d'autres, elle joue une partie complètement indépendante, dans une tessiture d'alto, à égalité avec le violon, nous donnant souvent l'impression d'entendre plus de trois instruments. On comprend aisément qu'en Allemagne et en Europe centrale la sonate pour violon, basse de viole et continuo

ait été un rival important du type traditionnel pour deux violons, et qu'elle ait été exportée en Angleterre, aux Pays-Bas et en Scandinavie. Les compositeurs – Telemann, notamment – continuèrent à se servir de ce modèle pendant tout le début du dix-huitième siècle, et il soutient certainement le concept des sonates en trio pour orgue de J.S. Bach.

© 2010 Peter Holman

Traduction: Josée Bégaud

Fondé en 1983, **The Purcell Quartet** n'a cependant donné son premier concert qu'après six mois de préparation intensive, le 14 février 1984, à l'ancienne église de St John's, Smith Square, à Londres. Seul un des membres du Quatuor a changé depuis, Catherine Weiss prenant la place d'Elizabeth Wallfisch comme second violon. Au fil de ces vingt-cinq années, et de près de cinquante enregistrements d'un répertoire très varié, la formation s'est affirmée comme un des meilleurs ensembles de musique de chambre baroque. Son répertoire frappe aussi par sa taille: le Quatuor a emmené au Japon des productions mises en scène de *Dido and Aeneas* de Purcell, ainsi que de *L'incoronazione di Poppea* et de *l'Orfeo* de Monteverdi. Il a assuré une série de concerts Bach au Wigmore Hall, présentant des messes, des concertos

pour clavecin et des cantates, et collaborant à cette occasion avec les meilleurs chanteurs, notamment Susan Gritton, Nancy Argenta, Catherine Bott, Emma Kirkby, Julia Gooding, Michael Chance, Dominique Visse, Guy de Mey, Mark Padmore, Charles Daniels, Peter Harvey et Richard Wistreich.

Le Quatuor s'est produit dans le monde entier, en particulier aux États-Unis, au Chili, en Bolivie, en Colombie, au Pérou, au Japon, en Turquie et dans tous les pays d'Europe. Au Royaume-Uni, il a participé aux principaux festivals de musique, abondamment enregistré pour la BBC, et collaboré avec l'Early Music Network pour plusieurs tournées. En 2000, l'année Bach, il a présenté plusieurs programmes consacrés à ce compositeur, donnant notamment deux concerts de cantates de jeunesse au Festival de Spitalfields, des messes luthériennes à Budapest, des concertos pour clavecin à Salzbourg, et un concert de cantates funèbres, joué à guichet fermé, au Wigmore Hall le 28 juillet 2000, le jour même de l'anniversaire de la mort de Bach. Un nouveau concert à guichet fermé au Wigmore Hall, en 2009, a célébré le trois cent cinquantième anniversaire de la naissance de Henry Purcell. Le Purcell Quartet enregistre exclusivement pour Chandos Records depuis 1987, et sa discographie compte désormais près de quarante titres.

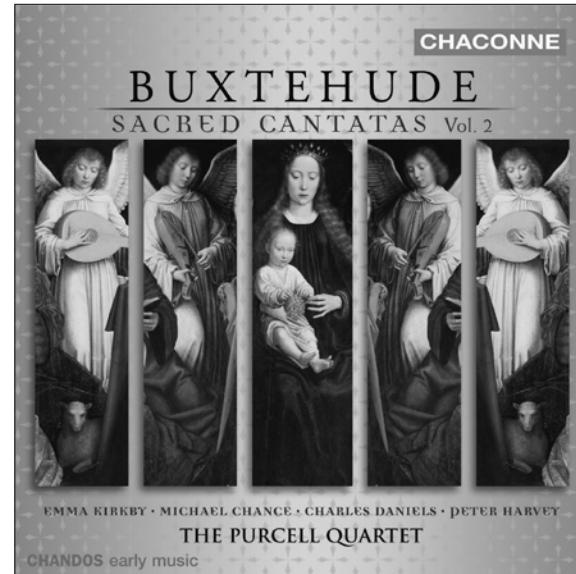
## Also available

---



CHAN 0691

Buxtehude  
Sacred Cantatas, Volume 1



CHAN 0723

Buxtehude  
Sacred Cantatas, Volume 2



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

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

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

#### **Chandos 24-bit recording**

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

**Recording producer** Rachel Smith

**Sound engineer** Jonathan Cooper

**Assistant engineer** Paul Quilter

**Editor** Rachel Smith

**A & R administrator** Mary McCarthy

**Recording venue** Church of St Bartholomew, Orford, Suffolk; 26 and 27 November 2008 and 5 January 2009

**Front cover** *Taking a Stroll* (oil on panel) by Matthias Scheits (c. 1630 – c. 1700) © The Bridgeman Art Library

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

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

**Booklet editor** Finn S. Gundersen

© 2010 Chandos Records Ltd

© 2010 Chandos Records Ltd

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

Country of origin UK