



*The Trio Sonata in  
18th-Century Italy*

LONDON BAROQUE



ALBINONI, TOMASO GIOVANNI (1671–1750)		
BALLETTO IN G MAJOR, Op. 3 No. 3 (1701)		5'21
[1] Preludio. <i>Largo</i>		1'06
[2] Allemanda. <i>Allegro</i>		1'43
[3] Corrente. <i>Allegro</i>		1'53
[4] Gavotta. <i>Presto</i>		0'38
BONPORTI, FRANCESCO ANTONIO (1672–1749)		
SONATA IN G MINOR, Op. 6 No. 7 (1705)		4'54
[5] <i>Adagio</i>		1'50
[6] Allemanda. <i>Allegro</i>		1'28
[7] Giga. <i>Presto</i>		1'36
VIVALDI, ANTONIO (1678–1741)		
[8] FOLIA, Op. 1 No. 12 (1705)		9'13
BONONCINI, GIOVANNI (1670–1747)		
SONATA II from XII Sonatas for the Chamber (1732)		8'06
[9] <i>Largo – Andante</i>		2'30
[10] <i>Lento</i>		1'36
[11] <i>Allegro</i>		1'37
[12] Menuet I. <i>Non presto</i> – Menuet II. <i>Presto</i>		2'22
PORPORA, NICOLA (1686–1768)		
SONATA, Op. 2 No. III (London 1736)		10'56
[13] <i>Adagio sostenuto</i>		2'11
[14] <i>Allegro</i>		2'47
[15] <i>Adagio</i>		2'19
[16] <i>Allegro</i>		3'36

SAMMARTINI, GIUSEPPE (1695–1750)		
SONATA V from <i>XII Sonate a due Violini, e Violoncello, e Cembalo, se piace, Opera Terza</i> (Paris 1743)		9'27
[7] <i>Andante sostenuto</i>		1'52
[8] <i>Allegro</i>		2'59
[9] <i>Sarabanda. Allegro ma non tanto e grazioso – Allegro – Sarabanda d.c.</i>		4'36
LOCATELLI, PIETRO (1695–1764)		
SONATA IN D MAJOR, Op. 8 No. 8 (1744)		13'10
[10] <i>Largo andante</i>		2'52
[11] <i>Vivace</i>		4'08
[12] <i>Cantabile</i>		2'55
[13] <i>[Alla Breve] – Adagio</i>		1'49
[14] <i>Allegro molto</i>		1'25
GALLO, DOMENICO (c. 1730–?)		
SONATA NO. 1 IN G MAJOR (c. 1750?)		5'49
[15] <i>Moderato</i>		1'56
[16] <i>Andantino</i>		2'29
[17] <i>Presto</i>		1'24
TARTINI, GIUSEPPE (1692–1770)		
SUONATA A TRE IN D MINOR (undated manuscript)		8'47
[18] <i>Allegro</i>		2'55
[19] <i>Largo andante</i>		3'55
[20] <i>Presto</i>		1'55
LONDON BAROQUE		TT: 77'14
INGRID SEIFERT <i>violin</i> · RICHARD GWILT <i>violin</i>		
CHARLES MEDLAM <i>cello</i> · STEVEN DEVINE <i>harpsichord</i>		

We are now arrived at a memorable æra for the violin, tenor, and violoncello; where the works and performance of ARCANGELO CORELLI rendered them respectable, and fixed their use and reputation, in all probability, as long as the present system of Music shall continue to delight the ears of mankind.

(Charles Burney, *A General History of Music*, 1789)

Just as the seventeenth century saw the rise of the trio sonata to its position as the most important chamber music form, so the eighteenth century saw its decline and eventual demise. The ‘perfect’ trio sonatas of Corelli act simultaneously as the culmination of the seventeenth-century evolution and the inspiration for the eighteenth century journey towards a new style. As Charles Burney further observed:

[Corelli's] productions have contributed longer to charm the lovers of Music by the mere powers of the bow... than those of any composer that has yet existed.

But by the middle of the century, the Corellian model was superseded and a far more tuneful rococo style, well on the way to classical, is apparent. Burney, despite his immense respect for Corelli, acknowledges:

With regard to the intrinsic worth of his four books of sonatas at present, notwithstanding the exquisite pleasure they may have afforded myself and others of my age, during youth, it is very much diminished by the general improvement of melody, knowledge of the bow, and boldness of modulation, which have freed invention from former shackles, and generated new ideas and effects.

Burney’s insights and observations on the music, composers and performers of the eighteenth century offer a candid and refreshing perspective on a period arguably misrepresented by current ‘history in hindsight’. Today, for example, Albinoni is best known for his infamous *Adagio*, which is actually a twentieth-century fake. And while the name Gallo remains pretty much unknown to most of us, his music (attributed to Pergolesi) is extremely familiar through Stravinsky’s

*Pulcinella*. So as we wend our way through the composers represented on this disc, I shall repeatedly call on Burney to keep us on track, as it were – and if his opinion is sometimes a little harsh, this need not detract from our enjoyment of the pieces today!

Well known in England about forty or fifty years ago, by some light and easy concertos for violins, but better known at Venice by thirty-three dramas which he set to music,...

**Tomaso Giovanni Albinoni** was a prolific composer – at least fifty (possibly as many as eighty) operas, around fifty solo cantatas, twice that many sonatas, and around sixty concertos and sinfonias! His charming *Balletti* are perfect examples of *Sonate da camera* (essentially a dance suite, consisting of a Prelude followed by dance movements – here Allemanda, Corrente and Gavotta). Contrapuntal, tuneful, harmonically clear with an extensive use of sequence, Albinoni's debt to the Corellian model is unmistakable. Sir John Hawkins, author of the other significant history of music in 18th century England (*A General History of the Science and Practice of Music*, 1776) wrote that Albinoni's works ‘were sundry times printed, and at length become so familiar in England, that many of the common fiddlers were able to play them’.

**Francesco Antonio Bonporti** remains, now like then, slightly on the periphery of the musical scene, achieving throughout his life a rather uneasy balance between his (not really successful) ecclesiastical career and his compositional aspirations. It is possible that he took violin lessons from Corelli while in Rome studying theology. Certainly his trio sonatas, like those of Albinoni, do not move far from their model, showing little of the rather idiosyncratic extravagance of his later Sonatas and Inventions for solo violin. The sum total of Burney's comments:

Buonporti, a nobleman of the city of Trent, published between the year 1702 and 1714, ten different works, chiefly for violins.

**Antonio Vivaldi** needs little introduction. His Opus 1 trio sonatas also owe much to the model set by Corelli, and like Corelli in his Opus V violin sonatas, (and Falconiero on our seventeenth-century Italy CD), he couldn't resist a setting of *La Follia*. Unlike the Falconiero *Folias* which sets an 'old-fashioned' version – starting with an upbeat bar, and side-stepping the implicit move to F major in the second half by simply repeating the C major bar – Vivaldi follows Corelli in presenting the 'high baroque' setting, with a straightforward 8+8 bar phrasing. Moreover, the overall structure of Vivaldi's *Folia* is remarkably similar to Corelli's – a slow beginning, followed by a slightly faster variation (*Andante*) before letting loose with the exciting *Allegro*. And then three times, within the flow of the piece, a slow variation as contrast. These days, Vivaldi is one of the best-known names of the baroque period – it seems he was also popular in the eighteenth century, but there is a slight feeling of damning with faint praise in Burney's comments:

But the most popular composer for the violin, as well as player on that instrument, during these times, was Don Antonio Vivaldi... at Venice: who besides sixteen operas... published eleven different works for instruments... without including his pieces called Stravaganza, which among flashy players, whose chief merit was rapid execution, occupied the highest place of favour... If acute and rapid tones are evils, Vivaldi has much of the sin to answer for...

And further, again revealing Burney's admiration for Corelli:

Albinoni, Alberti, Tessarini, and Vivaldi are, however, classed among the light and irregular troops; the Roman school, formed by Corelli, having produced the greatest performers and composers for the violin which Italy could boast during the first fifty years of the present century.

**Giovanni (or John) Bononcini** was notorious in the eighteenth century, both for his rivalry with Handel in the opera houses, and also for his theft of a madrigal by Lotti – *La Vita Caduca* – around the same time (1732) as he published his Twelve Sonatas for Two Violins and a Base. Burney expresses surprise that such a suc-

cessful composer as Bononcini should commit such obvious plagiarism. He observes that

the crime of theft is very much aggravated when the thief is not compelled to it by want  
and then comes up with this:

Yet upon a careful and critical examination of the works of John Bononcini, I think his wealth did not consist in rich and deep mines of science, nor were his resources in learned and elaborate composition either in the ecclesiastical or madrigal style, very great... he was tempted to risk the reputation he had fairly acquired, by trying to augment it in an illegal manner.

In any case we see in this trio a move away from the Corellian model to the rococo style – especially evident in the typically mid-eighteenth-century unison violin texture in the closing Menuets.

**Nicola Porpora**, like so many in the eighteenth century, was primarily a vocal composer – and also very well respected as a singing teacher. Born in Naples in 1686, where he also died (miserably) at the advanced age of 82 in 1768, Porpora travelled widely during his career, working in Rome, Munich, Vienna, London, Venice and Dresden. As always, Burney is not afraid to offer his opinion – both positive and negative:

Porpora was so excellent an instructor in the art of singing, that... all his scholars were proud to own him for their master. In 1736, during his residence in England, he published six Sinfonie da Camera, or Trios, for Two Violins and a Base... but these... are fanciless, and no more fit for one instrument than another.

As a violinist, I'm not completely sure that I agree with that! And in spite of this – and Burney's next paragraph where he continues to accuse Porpora of employing vocal techniques which

render instrumental [music] meagre and insipid

– this sonata is lively, exciting, and fun to play (and I trust, to listen to!).

The most memorable musical events of 1723, were the arrival of the admirable GIUSEPPE SAN MARTINI, whose performance on the hautbois and compositions were, afterwards, so justly celebrated...

Born in Milan in 1695, **Giuseppe Sammartini** spent most of his life in London, apparently, *pace* Mr Burney, first arriving there in 1729. He was in any case highly respected as both a composer (of mainly instrumental music) and as an oboist. His twelve trios, Opus 3 (six of which he subsequently arranged as concerti grossi) were dedicated to Augusta, wife of the Prince of Wales. Our G minor trio here is in turns powerfully expressive, dramatic, virtuoso and elegant. While he might have mistaken the date of Sammartini's arrival in England, Burney seems spot on with this:

San Martini's compositions, indeed, so full of science, originality, and fire...

**Pietro Locatelli** must be regarded as one of the most significant of the eighteenth-century violinist-composers, perhaps more than any other paving the way for Paganini's feats of virtuosity. Born in Bergamo in 1695, he too was widely travelled – through Munich, Dresden and Frankfurt, arriving in 1729 in Amsterdam, where he remained till his death in 1764. Burney's entry is typically aphoristic:

The celebrated Pietro Locatelli, of Bergamo, who was long resident in Holland, had more hand, caprice and fancy, than any violinist of his time. He was a voluminous composer of Music that excites more surprise than pleasure.

Unlike Veracini, an equally important violinist-composer who unfortunately wrote no trio sonatas at all, Locatelli did spare the time for four trios at the end of his Opus 8. The music is lively, tuneful, and if not quite on the same virtuoso level as his ferociously difficult *L'Arte del Violino*, does at least let fly with some fast arpeggio and up-bow staccato work in the Vivace.

We know virtually nothing about **Domenico Gallo** – he might have been born in Venice around 1730. There are various publications and manuscripts bearing his name, but his best known work is a set of twelve trio sonatas published in 1780 and attributed by the publisher Robert Bremner to Pergolesi – which pieces were then used by Stravinsky in *Pulcinella*. As ever, Burney was quick to pronounce upon these sonatas:

If the Sonatas ascribed to Pergolesi, for two violins and bass, are genuine, which is much to be doubted, it will not enhance their worth sufficiently to make them interesting to modern ears, accustomed to the bold and varied compositions of Boccherini, Haydn, Vanhal, &c. They are composed in a style that was worn out when Pergolesi began to write; at which time another was forming by Tartini, Veracini, and Martini of Milan, which has been since polished, refined, and enriched with new melodies, harmonies, modulation, and effects.

Burney's criticism notwithstanding, the trio we offer here, if not full of the most modern effects, is a lovely tuneful piece, surely most deserving of its posthumous rise to fame.

The other enormously significant violinist-composer in eighteenth-century Italy was **Giuseppe Tartini**. Surprisingly, and quite frustratingly for chamber music performers, Tartini's only published trio sonatas consist of two sets of very light little pieces, with virtually no harmonic interest and built primarily of parallel movement in thirds. Luckily, hidden in the library at the Marcello Conservatory of Music in Venice there lies this rather extraordinary, unpublished trio in D minor. On first glance it would seem to suffer the same shortcomings as his published trios – but in fact, the rather repetitive circular harmonic motion and the persistent avoidance of the perfect cadence (V–I) lend particularly the first movement of this trio an unusually ambiguous feeling. This could be understood, I think, as either reminiscent of an energetic folk-dance, or alternatively a kind of dreamlike lost affect, slightly detached from reality.

Burney was extremely complimentary about Tartini:

His merit both as a composer and performer, is too well known to need a panegyric here: I shall only say, that as a composer, he was one of the few original geniuses of this age, who constantly drew from his own source; that his melody was full of fire and fancy, and his harmony, though learned, yet simple and pure.

© Richard Gwilt 2012

**London Baroque** was formed in 1978 and is regarded worldwide as one of the foremost exponents of baroque chamber music, enabling its members to devote their professional lives to the group. A regular fifty or so performances a year has given the group a cohesion and professionalism akin to that of a permanent string quartet. The ensemble's repertoire spans a period from the end of the sixteenth century up to Mozart and Haydn, with works of virtually unknown composers next to familiar masterpieces of the baroque and early classical eras. London Baroque is a regular visitor at the Salzburg, Bath, Beaune, Innsbruck, Utrecht, York, Ansbach and Stuttgart Bach festivals. The ensemble has appeared on television in England, France, Germany, Belgium, Austria, Holland, Spain, Sweden, Poland, Estonia and Japan.

Wir sind jetzt in einem denkwürdigen Zeitalter für Violine, Tenor [Viola] und Violoncello angekommen; die Werke und das Spiel ARCANGELO CORELLI's haben ihnen Achtung verschafft und ihren Einsatz und Ruf gefestigt – und das wahrscheinlich für so lange, wie das gegenwärtige Tonsystem die Ohren der Menschheit erfreuen wird.

(Charles Burney, *A General History of Music*, 1789)

So wie das 17. Jahrhundert den Aufstieg der Triosonate zur wichtigsten kammermusikalischen Form erlebte, so wurde das 18. Jahrhundert Zeuge ihres Verfalls und letztlichen Untergangs. Die „vollkommenen“ Triosonaten Corellis bildeten gleichermaßen den Höhepunkt der Entwicklung im 17. Jahrhundert und die Inspiration für den Aufbruch des 18. Jahrhunderts hin zu einem neuen Stil.

Mit der bloßen Macht des Bogens

so Charles Burney weiter,

haben [Corellis] Schöpfungen mehr dazu beigetragen, die Liebhaber der Musik zu bezaubern, ... als es die Werke irgendeines anderen Komponisten bis dato vermocht haben.

In der Mitte des Jahrhunderts aber wurden Corellis Vorbilder ersetzt und der melodiebetontere Rokoko-Stil, von dem aus es nicht mehr weit war zur Klassik, machte sich bemerkbar. Trotz seiner hohen Wertschätzung Corellis räumte Burney ein:

Was den spezifischen Wert seiner bislang vier Sonatenbände anbetrifft, die mir und anderen meines Alters in unserer Jugend so außerordentliche Freude bereitet haben, so wurde er stark gemindert durch die allgemeine Verbesserung der Melodie, die Kenntnis des Bogens und die Kühnheit der Modulation, die die Phantasie von einstigen Fesseln befreit und neue Ideen und Effekte hervorgebracht haben.

Burneys Einsichten und Beobachtungen zur Musik, den Musikern und Komponisten des 18. Jahrhunderts bieten eine offenen und erfrischenden Blick auf einen Zeitraum, der von der gängigen „Geschichte im Nachhinein“ mitunter verzerrt dargestellt wird. Heute zum Beispiel kennt man Albinoni vor allem wegen seines berühmt-berüchtigten *Adagios*, bei dem es sich in Wirklichkeit um eine Fälschung

des 20. Jahrhunderts handelt. Und während der Name Gallo den meisten von uns ziemlich unbekannt sein dürfte, ist uns seine Musik (die einst Pergolesi zugeschrieben wurde) aufgrund von Strawinskys *Pulcinella* sehr vertraut. Bei unserer Reise zu den auf dieser CD vertretenen Komponisten werde ich daher immer wieder auf Burney zurückkommen, auf dass er uns auf Kurs halte – und wenn sein Urteil manchmal auch ein wenig harsch ist, so soll das uns Heutigen die Freude an diesen Stücken nicht schmälern!

Vor vierzig oder fünfzig Jahren aufgrund einiger leichter, ungezwungener Violinkonzerte in England wohlbekannt, in Venedig dagegen vor allem aufgrund von 33 Dramen, die er vertont hat,

war **Tomaso Giovanni Albinoni** ein fruchtbarer Komponist – mindestens 50 (möglichlicherweise sogar 80) Opern hat er geschrieben, rund 50 Solokantaten, doppelt so viele Sonaten sowie rund 60 Konzerte und Sinfonien! Seine bezubernden Balletti sind perfekte Vertreter der Sonate da Camera (im Wesentlichen eine Tanzsuite, die aus einem Präludium sowie mehreren Tanzsätzen besteht – hier: Allemanda, Corrente und Gavotta). Mit seiner kontrapunktischen, melodiösen, harmonisch klaren Tonsprache samt dem ausgiebigen Einsatz von Sequenzierungen ist Albinoni deutlich Corellis Modellen verpflichtet. Sir John Hawkins, der Autor des anderen bedeutenden englischen Musikgeschichte des 18. Jahrhunderts (*A General History of the Science and Practice of Music*, 1776) schrieb, dass Albinonis Werke „etliche Mal gedruckt wurden, und in England schließlich so vertraut waren, dass viele der gemeinen Fiedler sie spielen konnten.“

Eher an der Peripherie des Musikbetriebs befand (und befindet) sich **Francesco Antonio Bonporti**, der zeitlebens seine (nicht wirklich erfolgreiche) kirchliche Karriere und seine kompositorischen Ambitionen auf eher unruhige Weise ausbalanzierte. Gut möglich, dass er während seines Theologiestudiums in Rom Geigenunterricht bei Corelli hatte. Seine Triosonaten entfernen sich (wie jene von

Albinoni) nicht weit von ihrem Modell und zeigen wenig von der recht eigenwilligen Extravaganz seiner späteren Sonaten und Inventionen für Violine solo. Burneys Kommentar zur Gänze:

Buonporti, ein Adliger aus der Stadt Trient, veröffentlichte zwischen 1702 und 1714 zehn verschiedene Werke, hauptsächlich für Geigen.

**Antonio Vivaldi** bedarf keiner besonderen Einführung. Seine Triosonaten op. 1 verdanken dem von Corelli etablierten Modell ebenfalls viel; wie Corelli in seinen Violinsonaten op. 5 (und Falconiero auf unserer CD mit Musik aus dem Italien des 17. Jahrhunderts), konnte auch er einer Bearbeitung des *La Follia*-Themas nicht widerstehen. Im Unterschied zu Falconeros *Folias*, die eine „altmodische“ Version verwenden (Auftaktbeginn und Umgehung der Wendung nach F-Dur in der zweiten Hälfte durch schlichte Wiederholung des C-Dur-Takts), folgt Vivaldi Corelli in der Verwendung der „hochbarocken“ Fassung mit kompakter 8+8-Takt-Periodik. Darüber hinaus ähnelt die Gesamtanlage von Vivaldis *Folia* derjenigen Corellis: Einem langsamen Beginn folgt eine etwas schnellere Variation (*Andante*), bis es mit dem aufregenden *Allegro* in die Vollen geht. Der Fluss des Stücks wird dann dreimal von einer kontrastierenden langsamen Variation unterbrochen. Heutzutage ist Vivaldi einer der bekanntesten Namen des Barockzeitalters; offenbar war er auch im 18. Jahrhundert populär, doch Burneys Kommentar scheint Vivaldi mit schwachem Lob zu verdammen:

Aber der beliebteste Violinkomponist und -spieler jener Tage war Don Antonio Vivaldi ... in Venedig, der neben sechzehn Opern ... elf verschiedene Werke für Instrumente veröffentlichte ... die *Stravaganza* genannten Stücke nicht eingerechnet, die in der Gunst oberflächlicher Virtuosen, deren Hauptverdienst der schnelle Vortrag war, den höchsten Platz einnahmen ... Wenn schrille, schnelle Töne von Übel sind, muss Vivaldi sich für viele Sünden verantworten ...

Und ein weiteres Mal zeigt sich Burneys Bewunderung für Corelli:

Albinoni, Alberti, Tessarini und Vivaldi werden zu den leichten und ungeordneten Truppen gezählt; die von Corelli gegründete römische Schule dagegen hat die größten Geiger und Violinkomponisten hervorgebracht, derer sich Italien in den ersten 50 Jahren des gegenwärtigen Jahrhunderts rühmen konnte.

**Giovanni** (oder John) **Bononcini** war im 18. Jahrhundert berüchtigt sowohl für seine Rivalität mit Händel in den Opernhäusern als auch für den Diebstahl eines Madrigals von Lotti (*La Vita Caduca*) – etwa zur gleichen Zeit (1732), als er seine Zwölf Sonaten für zwei Violinen und einen Bass veröffentlichte. Burney verleiht seiner Überraschung Ausdruck, dass ein so erfolgreicher Komponist wie Bononcini solche offensichtliche Plagiate beging, und bemerkt, dass

das Diebstahlsdelikt schwerer wiegt, wenn der Dieb nicht durch Mangel dazu gezwungen wurde.

Und fährt dann fort:

Nach sorgfältiger und kritischer Prüfung der Werke von John Bononcini glaube ich, dass sein Vermögen weder aus reichen, tiefen Minen musikalischer Wissenschaft bestand, noch dass seine Ressourcen im gelehrten, kunstvollen Kirchen- oder Madrigalstil besonders groß waren. ... Er erlag der Versuchung, sein rechtens erworbene Ansehen in unrechtmäßiger Weise zu vergrößern.

Auf jeden Fall beobachten wir in diesem Trio eine Abkehr vom Corelli-Modell hin zum Rokoko – besonders deutlich in dem für die Mitte des 18. Jahrhunderts typischen Unisono-Violinsatz der Schluss-Menuette.

**Nicola Porpora** war, wie so viele Komponisten des 18. Jahrhunderts, in erster Linie Vokalkomponist – und darüber hinaus auch ein hochgeschätzter Gesangslehrer. 1686 in Neapel geboren, wo er auch 1768 im fortgeschrittenen Alter von 82 Jahren (elendig) starb, unternahm Porpora im Laufe seiner Karriere zahlreiche Reisen, die ihn nach Rom, München, Wien, London, Venedig und Dresden führten. Burney scheut auch hier vor dezidierten Meinungen nicht zurück – sowohl positiv wie negativ:

Porpora war ein so hervorragender Gesangslehrer, dass ... alle seine Schüler stolz waren, ihn ihren Meister nennen zu dürfen. Im Jahre 1736 veröffentlichte er während seines Aufenthaltes in England sechs Sinfonie da Camera oder Trios für zwei Violinen und einen Bass ... doch diese ... sind nicht sonderlich originell und eignen sich für das eine Instrument so gut wie für ein anderes.

Als Geiger bin ich mir nicht ganz sicher, ob ich damit einverstanden sein soll. Abgesehen davon – und von dem nächsten Absatz, in dem Burney Porpora der Anwendung von Vokaltechniken bezichtigt, die

die Instrumental[musik] karg und fad machen

– ist diese Sonate lebhaft, spannend und eine wahre Spiel- (und, so glaube ich, Hör-)freude.

Die denkwürdigsten musikalischen Ereignisse des Jahres 1723 waren die Ankunft des bewunderungswürdigen GIUSEPPE SAN MARTINI, dessen Oboenspiel und Kompositionen später zu Recht so gefeiert wurden ...

**Giuseppe Sammartini**, 1695 in Mailand geboren, verbrachte die meiste Zeit seines Lebens in London, wo er – ohne Mr. Burney zu nahe treten zu wollen – wohl erstmals 1729 eintraf. Er wurde gleichermaßen als Komponist (hauptsächlich von Instrumentalmusik) wie als Oboist geschätzt. Seine zwölf Trios op. 3 (sechs davon arrangierte er später als Concerti Grossi) sind Augusta, Gemahlin des Prinzen von Wales, gewidmet. Das hier eingespielte g-moll-Trio ist ausgesprochen expressiv und dramatisch, aber auch virtuos und elegant. Mag er sich bei der Datierung von Sammartinis Ankunft in England geirrt haben, so trifft Burney an anderer Stelle den Nagel auf den Kopf:

San Martinis Kompositionen sind in der Tat voller Gelehrtheit, Originalität und Feuer ...

**Pietro Locatelli** darf als einer der bedeutendsten Geiger-Komponisten des 18. Jahrhunderts gelten, als welcher er vielleicht mehr als jeder andere Paganinis virtuosen Heldenaten den Weg bereitet hat. 1695 in Bergamo geboren, war auch er

ein weitgereister Mann, den der berufliche Weg über München, Dresden und Frankfurt nach Amsterdam führte, wo er 1729 eintraf und bis zu seinem Tod im Jahre 1764 blieb. Burneys Hinweis ist typisch aphoristisch:

Der gefeierte Pietro Locatelli aus Bergamo, der sich lange in Holland aufhielt, verfügte über mehr Spielfertigkeit, Esprit und Phantasie als jeder andere Geiger seiner Zeit. Seine zahlreichen Werke erregen mehr Erstaunen als Wohlgefallen.

Im Unterschied zu Veracini, einem ebenso wichtigen Geiger und Komponisten, der leider überhaupt keine Triosonaten schrieb, fand Locatelli am Ende seines Opus 8 Platz und Zeit für vier Trios. Die Stücke sind lebhaft und melodiös; mögen sie sich auch nicht ganz auf dem hochvirtuosen Niveau seines halsbrecherischen *L'Arte del Violino* bewegen, schnellt doch zumindest das Vivace mit geschwinden Arpeggien und Aufstrich-Stakkatos empor.

Über den vielleicht um 1730 in Venedig geborenen **Domenico Gallo** wissen wir so gut wie nichts. Verschiedene Publikationen und Manuskripte tragen seinen Namen, aber sein bekanntestes Werk ist eine Sammlung von zwölf Triosonaten, die 1780 veröffentlicht und von dem Verleger Robert Bremner Pergolesi zugeschrieben wurde – Strawinsky hat die Werke in *Pulcinella* verwendet. Burney war mit seinem Urteil gewohntermaßen schnell zur Hand:

Wenn die Pergolesi zugeschriebenen Sonaten für zwei Violinen und Bass echt sind (was sehr zu bezweifeln ist), kann dies ihren Wert nicht so erhöhen, dass sie für moderne Ohren interessant würden, die an die kühnen und abwechslungsreichen Kompositionen eines Boccherini, Haydn, Vanhal etc. gewöhnt sind. Sie sind in einem Stil geschrieben, der bereits verschlissen war, als Pergolesi zu komponieren begann; damals entwickelten Tartini, Veracini und Martini aus Mailand einen neuen Stil, der seither ausgefeilt, verfeinert und mit neuen Melodien, Harmonien, Modulationen und Effekten angereichert wurde.

Ungeachtet Burneys Kritik ist das hier eingespielte Trio – mag es auch nicht unbedingt vor modernen Effekten strotzen – ein wunderbares, melodiöses Stück, das seinen posthumen Ruhm mehr als verdient.

Der andere höchst bedeutende italienische Geiger-Komponist des 18. Jahrhunderts war **Giuseppe Tartini**. Überraschenderweise – und ausgesprochen frustrierend für Kammermusiker – hat Tartini nur zwei Triosonaten veröffentlicht. Sie bestehen aus sehr leichten kleinen Stücken, die auf harmonische Besonderheiten verzichten und sich vor allem in parallelen Terzen fortbewegen. Glücklicherweise befindet sich unter den Schätzen der Bibliothek des Marcello-Konservatoriums in Venedig das hier aufgenommene, ziemlich außergewöhnliche und bisher unveröffentlichte Trio in d-moll. Auf den ersten Blick mag es die Eigentümlichkeiten seiner veröffentlichten Trios teilen – tatsächlich aber erzeugt diese *Suonata a tre* mit ihrem hypnotischen harmonischen Kreisen und der steten Vermeidung der perfekten Kadenz (V–I) ein seltsam zwiespältiges Gefühl. Man kann darin meines Erachtens einen Anklang an einen schwungvollen Volkstanz sehen oder aber einen Zustandträumerischer, etwas unwirklicher Verlorenheit.

Burney war voll des Lobes:

Seine Verdienste als Komponist wie auch als Musiker sind zu bekannt, um hier einer Lobrede zu bedürfen: Ich will nur sagen, dass er als Komponist eines der wenigen Originalgenies dieses Zeitalters war, das sich stets aus seiner eigenen Quelle versorgte; dass seine Melodik voller Feuer und Phantasie war und seine Harmonik bei aller Gelehrtheit einfach und rein.

© Richard Gwilt 2012

**London Baroque**, 1978 gegründet, gilt weltweit als einer der führenden Klangkörper im Bereich barocker Kammermusik, was den Musikern ermöglicht, ihre berufliche Tätigkeit ganz dem Ensemble zu widmen. Eine regelmäßige Anzahl von rund 50 Aufführungen jährlich hat der Gruppe eine Verbundenheit und eine Professionalität verschafft, wie sie einem festen Streichquartett entsprechen. Das

Repertoire des Ensembles reicht vom Ende des 16. Jahrhunderts bis hin zu Mozart und Haydn, wobei Werke nahezu unbekannter Komponisten neben bekannten Meisterwerken des Barock und der Frühklassik stehen. London Baroque ist regelmäßiger Gast bei den Festivals in Salzburg, Bath, Beaune, Innsbruck, Utrecht, York, Ansbach und Stuttgart. Fernsehproduktionen mit dem Ensemble wurden in England, Frankreich, Deutschland, Belgien, Österreich, Holland, Spanien, Schweden, Polen, Estland und Japan ausgestrahlt.



### LONDON BAROQUE

INGRID SEIFERT · CHARLES MEDLAM · STEVEN DEVINE · RICHARD GWILT

Photo: © Sioban Coppinger

Nous sommes maintenant arrivés à une ère mémorable pour le violon, ténor et violoncelle ; où les œuvres d'ARCANGELO CORELLI les rendirent respectables et fixèrent leur emploi et réputation pour fort probablement aussi longtemps que le système de musique actuel continuera de ravis les oreilles humaines

(Charles Burney, *A General History of Music*, 1789)

Juste comme le 17<sup>e</sup> siècle vit la montée de la sonate en trio à sa position de forme la plus importante en musique de chambre, de même le 18<sup>e</sup> vit son déclin et finalement sa disparition. Les sonates en trio « parfaites » de Corelli sont à la fois le sommet de l'évolution au 17<sup>e</sup> siècle et l'inspiration du cheminement du 18<sup>e</sup> vers un nouveau style. Charles Burney remarqua :

...les productions [de Corelli] ont contribué davantage à charmer les amateurs de musique par les simples ressources de l'archet... que celles de quelque compositeur ayant existé jusqu'à maintenant.

Vers le milieu du siècle cependant, le modèle de Corelli fut remplacé et le style rococo apparut, beaucoup plus mélodieux et s'acheminant déjà vers le classicisme. Malgré son immense respect pour Corelli, Burney avoue :

Vu maintenant la valeur intrinsèque de ses quatre livres de sonates, nonobstant le plaisir exquis qu'ils m'ont fourni ainsi qu'à mes contemporains dans notre jeunesse, elle est très diminuée par l'amélioration générale de la mélodie, la connaissance de l'archet et l'audace de la modulation qui ont libéré l'invention de vieilles entraves et générée de nouvelles idées et effets.

Les idées et observations de Burney sur la musique, les compositeurs et exécutants du 18<sup>e</sup> siècle offrent une perspective candide et intéressante sur une période sans doute faussement représentée par « l'histoire rétrospective » actuelle. Aujourd'hui, par exemple, Albinoni est le mieux connu pour son infâme *Adagio* qui n'est qu'un faux du 20<sup>e</sup> siècle. Et tandis que le nom de Gallo reste plutôt inconnu de la plupart d'entre nous, sa musique (attribuée à Pergolesi) est extrêmement

connue grâce à *Pulcinella* de Stravinsky. Chemin faisant vers les compositeurs représentés sur ce disque, je vais souvent retourner à Burney pour nous garder dans la bonne voie pour ainsi dire – et si son opinion est parfois un peu sévère, cela ne doit pas entraver notre plaisir à écouter les pièces aujourd’hui.

Bien connu en Angleterre il y a environ quarante ou cinquante ans pour quelques concertos pour violon légers et faciles mais mieux connu à Venise pour trente-trois drames qu'il mit en musique,

**Tomaso Giovanni Albinoni** était un compositeur fécond – au moins 50 (peut-être même jusqu'à 80) opéras, environ 50 cantates solos, deux fois plus de sonates et environ 60 concertos et sinfonias! Ses charmants Balletti sont des exemples parfaits de *Sonate da camera* (essentiellement une suite de danses formée d'un Prélude suivi de mouvements de danses – ici Allemanda, Corrente et Gavotta). Contrepoin, mélodie, clarté harmonique avec un emploi fréquent de la séquence, on ne peut que constater la dette d'Albinoni au modèle de Corelli. Sir John Hawkins, auteur de l'autre importante histoire de la musique au 18<sup>e</sup> siècle en Angleterre (*A General History of the Science and Practice of Music*, 1776), a écrit que les œuvres d'Albinoni « furent imprimées quelques fois et finirent par devenir si familières en Angleterre que plusieurs des violonistes ordinaires pouvaient les jouer. »

**Francesco Antonio Bonporti** reste, aujourd’hui comme alors, un peu à la limite de la scène musicale, maintenant toute sa vie un équilibre peu assuré entre sa carrière ecclésiastique (pas tellement réussie) et ses aspirations à la composition. Il est possible qu'il ait travaillé le violon avec Corelli quand il étudiait la théologie à Rome. Comme celles d'Albinoni, ses sonates en trio ne s'éloignent assurément pas de leur modèle, montrant peu de l'extravagance plutôt singulière de ses sonates et inventions pour violon solo ultérieures. La somme totale des commentaires de Burney :

Buonporti, un noble de la ville de Trent, publia entre 1702 et 1714 dix œuvres différentes, surtout pour violons.

**Antonio Vivaldi** n'a pas besoin d'une longue introduction. Ses sonates en trio opus 1 doivent beaucoup au modèle établi par Corelli et, comme Corelli dans ses sonates pour violon de son opus V (et Falconiero sur notre CD de l'Italie au 17<sup>e</sup> siècle), il n'a pas pu résister à faire un arrangement sur *La Follia*. Contrairement à *Folias* de Falconiero qui dispose d'une version « à l'ancienne mode » – commençant sur un levé et contournant le mouvement implicite à fa majeur dans la seconde moitié en répétant simplement la mesure en do majeur – Vivaldi suit Corelli en présentant l'arrangement « du haut baroque » avec un phrasé simple de 8+8 mesures. De plus, la structure générale de *Folia* de Vivaldi ressemble remarquablement à celle de Corelli – un début lent suivi d'une variation (*Andante*) légèrement plus rapide avant de se défouler dans l'*Allegro* excitant. Et ensuite une variation lente survient comme contraste trois fois au cours de la pièce. Aujourd'hui, Vivaldi est l'un des noms les mieux connus du baroque – il semble qu'il était populaire aussi au 18<sup>e</sup> siècle mais on sent une retenue et une faible louange dans les commentaires de Burney :

Mais le compositeur le plus célèbre pour le violon, ainsi que violoniste lui-même, en ce temps-là, était Don Antonio Vivaldi... à Venise : qui, en plus de seize opéras... publia onze œuvres différentes pour instruments... sans inclure ses pièces intitulées *Stravaganza* qui se rangeaient parmi les préférées absolues parmi les interprètes à la mode... Si les notes aiguës et rapides sont malignes, Vivaldi est responsable de beaucoup de péchés...

Et plus loin, révélant de nouveau l'admiration de Burney pour Corelli :

Albinoni, Alberti, Tessarini et Vivaldi sont cependant classés parmi les troupes légères et irrégulières; formée par Corelli, l'école romaine a produit les plus grands exécutants et compositeurs pour le violon dont l'Italie a pu se vanter pendant les cinquante premières années du siècle présent...

**Giovanni** (ou Jean) **Bononcini** était mal famé au 18<sup>e</sup> siècle, à la fois pour sa rivalité avec Haendel dans les maisons d'opéra, et pour son vol d'un madrigal de Lotti – *La Vita Caduca* – vers l'époque où il publia ses Douze Sonates pour Deux Violons et une Basse. Burney est surpris qu'un compositeur aussi couronné de succès commette un plagiat aussi évident. Il fait remarquer :

le crime de vol est très aggravé quand le voleur n'y est pas contraint par le besoin

puis il ajoute :

Suite à un examen attentif et critique des œuvres de Jean Bononcini, je pense que sa richesse ne consistait pas en une science étoffée et profonde, ni que ses ressources en composition érudite et travaillée, soit dans le style sacré ou du madrigal, étaient très étendues... il fut tenté de risquer la réputation qu'il avait honnêtement gagnée en essayant de l'accroître de manière illégale.

De toute façon, ce trio s'éloigne du modèle de Corelli pour se diriger vers le style rococo – particulièrement évident dans la texture de violon à l'unisson typique du milieu du 18<sup>e</sup> siècle dans les Menuets finals.

Comme tant des compositeurs du 18<sup>e</sup> siècle, **Nicola Porpora** écrivait principalement pour la voix – et il était très respecté comme professeur de chant. Né à Naples en 1686, où il mourut aussi (dans la misère) à l'âge avancé de 82 ans en 1768, Porpora voya beaucoup au cours de sa carrière pour travailler à Rome, Munich, Vienne, Londres, Venise et Dresde. Comme toujours, Burney ne mâche pas ses mots – positifs comme négatifs :

Porpora excellait tant dans l'art d'enseigner le chant que... tous ses élèves s'enorgueillaient de l'avoir comme maître. En 1736, au cours de son séjour en Angleterre, il publia six Sinfonie da Camera, ou Trios, pour Deux Violons et une Basse... mais ceux-ci manquent d'imagination et ne conviennent pas plus à un instrument qu'à un autre.

En tant que violoniste, je ne suis pas complètement sûr de partager cette opinion ! Malgré cela – et du prochain paragraphe de Burney où il continue d'accuser Por-

pora d'employer des techniques vocales qui

rendent [la musique] instrumentale maigre et insipide

– cette Sonate est animée, emballante et plaisante à jouer (et j'espère, à écouter aussi !)

Les événements musicaux les plus mémorables de 1723 furent l'arrivée de l'excellent GIUSEPPE SAN MARTINI dont les exécutions au hautbois et les compositions furent, par la suite, si justement louangées...

Né à Milan en 1695, Giuseppe Sammartini passa apparemment la majeure partie de sa vie à Londres, n'en déplaise à M. Burney, ne s'y rendant qu'en 1729. Il était en tout cas hautement respecté comme compositeur (surtout de musique instrumentale) et comme hautboïste. Ses douze trios opus 3 (il en arrangea ensuite six en Concerti Grossi) furent dédiés à Augusta, épouse du prince du Pays de Galle. Notre trio en sol mineur est ici tour à tour fortement expressif, dramatique, virtuose et élégant. Même s'il s'est mépris sur la date d'arrivée de Sammartini en Angleterre, Burney vise dans le mille avec ceci :

Les compositions de San Martini, en effet, si remplies de science, d'originalité et d'enthousiasme...

**Pietro Locatelli** doit être considéré comme l'un des violonistes compositeurs les plus importants du 18<sup>e</sup> siècle, aplanissant peut-être plus que quiconque d'autre la voie pour les déploiements de virtuosité de Paganini. Né à Bergamo en 1695, lui aussi a fait de nombreux voyages – via Munich, Dresde, Francfort, il arriva à Amsterdam en 1729 où il demeura jusqu'à sa mort en 1764. Le commentaire de Burney est typiquement aphoristique :

Le célèbre Pietro Locatelli, de Bergamo, qui a vécu longtemps en Hollande, avait plus de main, d'imagination et de fantaisie que tout autre violoniste de l'époque. Il était un fécond compositeur de musique qui surprend plus qu'il ne plaît.

Contrairement à Veracini, un violoniste compositeur aussi important qui écrivit malheureusement aucune sonate en trio, Locatelli garda du temps pour quatre trios à la fin de son opus 8. La musique est animée, mélodieuse et, quoiqu'elle ne soit pas au même niveau virtuose que son *L'Arte del Violino* horriblement difficile, elle se lance au moins dans quelques arpèges rapides et du staccato en poussant dans le *Vivace*.

On ne sait pratiquement rien de **Domenico Gallo** – il pourrait être né à Venise vers 1730. Plusieurs publications et manuscrits portent son nom mais son œuvre la mieux connue est une série de douze sonates en trio publiées en 1780 que l'éditeur Robert Bremner attribua à Pergolesi – et dont Stravinsky utilisa ensuite des pièces dans *Pulcinella*. Comme toujours, Burney fut rapide à se prononcer sur ces sonates :

Si les sonates pour deux violons et basse attribuées à Pergolesi sont authentiques, ce qui est fort doutable, cela n'augmenterait pas assez leur valeur pour les rendre intéressantes aux oreilles modernes habituées aux compositions audacieuses et variées de Boccherini, Haydn, Vanhal, etc. Elles sont composées dans un style qui était déjà usé quand Pergolesi commença à écrire ; Tartini, Veracini et Martini de Milan formaient alors un autre style qui a été depuis poli, raffiné et enrichi de nouvelles mélodies, harmonies, modulations et effets.

Malgré la critique de Burney, le trio que nous interprétons ici, même s'il ne déborde pas d'effets les plus modernes, est une pièce mélodique charmante qui mérite assurément une hausse de sa renommée posthume.

L'autre violoniste compositeur extrêmement important de l'Italie au 18<sup>e</sup> siècle est **Giuseppe Tartini**. Chose surprenante et plutôt frustrante pour les chambristes, les seules sonates en trio publiées de Tartini consistent en deux séries de petites pièces très légères à l'intérêt harmonique presque nul et bâties principalement en tierces parallèles. Heureusement, un trio en ré mineur inédit assez extraordinaire se

cachait à la bibliothèque du conservatoire de musique Marcello à Venise. À première vue, il semblerait souffrir des mêmes lacunes que ses trios publiés – mais en fait, le mouvement harmonique circulaire plutôt répétitif et l'évitement constant de la cadence parfaite (V–I) prêtent au premier mouvement de ce duo un caractère spécialement ambigu. Je crois qu'on peut y voir un rappel d'une danse populaire énergique ou d'une sorte d'incidence rêveuse perdue, légèrement surréaliste.

Burney était tout en compliments sur Tartini :

Sa valeur de compositeur et d'interprète est trop bien connue pour avoir besoin d'un panégyrique. Je ne dirai que, comme compositeur, il était l'un des rares véritables génies de son ère, qui puisait constamment dans sa propre source; que sa mélodie était remplie d'énergie et d'imagination et son harmonie, bien que savante, pourtant simple et pure.

© Richard Gwilt 2012

Le **London Baroque** a été fondé en 1978 et est considéré comme l'un des meilleurs ensembles de chambre baroques au monde, permettant à ses membres de consacrer leur vie professionnelle au groupe. Une cinquantaine de concerts par année procure à la formation une cohésion et un professionnalisme semblables à ceux d'un quatuor à cordes permanent. Son répertoire couvre la période s'étendant de la fin du 16<sup>e</sup> siècle jusqu'à Mozart et Haydn, passant des œuvres de compositeurs pratiquement inconnus à des chefs-d'œuvre familiers du baroque et du classicisme. Le London Baroque est un visiteur régulier aux festivals Bach de Salzbourg, Bath, Beaune, Innsbruck, Utrecht, York, Ansbach et Stuttgart. On a pu voir l'ensemble à la télévision en Angleterre, France, Allemagne, Belgique, Autriche, Hollande, Espagne, Suède, Pologne, Estonie et au Japon.

PREVIOUS RELEASES IN THIS SERIES



**THE TRIO SONATA IN 18TH-CENTURY ENGLAND**

Works by Giovanni Ravenscroft, Charles Avison, William Boyce,  
Thomas Arne, G. Fr. Handel, Karl Friedrich Abel and Thomas Erskine

BIS-1765

Disco excepcional Scherzo

‘London Baroque do sterling services to the leading native English composers of the era...’ *Gramophone*

« Ce disque met d'ailleurs en lumière les évolutions subtiles tout au long du 18<sup>e</sup> siècle... un beau raccourci historique. » *Pizzicato*

„Jede der hier eingespielten Kompositionen ist auch für sich allein genommen reizvoll ... Dazu kommt die geniale Interpretation ... durchweg ausgewogen, harmonisch und von großer Musikalität.“ *klassik.com*

“Por cierto que no es posible imaginar un conjunto más adecuado, seguro y certero para este repertorio como el de los cuatro miembros de London Baroque.” *Scherzo*

---

**THE TRIO SONATA IN 17TH-CENTURY ITALY** BIS-1795

**THE TRIO SONATA IN 17TH-CENTURY ENGLAND** BIS-1455

**THE TRIO SONATA IN 17TH-CENTURY FRANCE** BIS-1465

**THE TRIO SONATA IN 17TH-CENTURY GERMANY** BIS-1545

**THE TRIO SONATA IN 18TH-CENTURY FRANCE** BIS-1855

## INSTRUMENTARIUM:

- Ingrid Seifert      Violin: Jacobus Stainer, Absam 1661  
Richard Gwilt      Violin: Giofredu Cappa, Turin c. 1685  
Charles Medlam      5-string cello after Stradivarius, David Rubio, Cambridge 1986  
Steven Devine      2-manual Italian harpsichord by Colin Booth 2011.  
Inspired by the original instrument by Migliai dated c. 1680, in the Nuremberg Museum, this harpsichord replaces the original octave register by a set of jacks fitted with leather plectra. There is no doubt that some original Italian harpsichords had plectra of this type (albeit not the Migliai). They produce a soft, expressive tone which can be used on its own as an almost lute-like accompaniment, or in combination with the other quill-plucked registers, to produce unusual sounds, some reminiscent of 'mutation' stops on an organ.

[ D D D ]

## RECORDING DATA

- Recording: April/May 2012 at St Martin's Church, East Woodhay, Hampshire, England  
Producer and sound engineer: Christian Starke  
Equipment: Neumann and DPA microphones; RME Fireface 8000; Sequoia workstation, B&W Matrix loudspeakers; Rotel RB 9708X amplifier; AKG K701 headphones  
Original format: 96 kHz / 24-bit  
Post-production: Editing: Christian Starke  
Executive producer: Robert Suff

## BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

- Cover text: © Richard Gwilt 2012  
Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chéné (French)  
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.  
If we have no representation in your country, please contact:  
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden  
Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40  
[info@bis.se](mailto:info@bis.se) [www.bis.se](http://www.bis.se)

BIS-2015 CD © & ® 2012, BIS Records AB, Åkersberga.



**Tommaso Maria Conca (1735–22): 'Allegoria della Musica'**  
(ca. 1785). Musée des beaux-arts de Chambéry, France.