

The background image is a classical painting depicting a musical scene. On the left, a man in a red coat and white stockings sits, holding a large, dark, curved instrument. Next to him, a woman in a white dress with an orange sash stands. To the right, a large brass instrument is visible. In the foreground, a white dog lies on the floor. The text is overlaid on the central part of the painting.

*The Trio Sonata in
18th-Century England*
LONDON BAROQUE

THE TRIO SONATA IN 18TH-CENTURY ENGLAND

RAVENSCROFT, JOHN (GIOVANNI) (?–c. 1708)

SONATA IN G MAJOR, Op. 1 No. 8 (Rome, 1695) 5'43

- | | | |
|---|--------------------|------|
| 1 | I. <i>Largo</i> | 1'18 |
| 2 | II. <i>Allegro</i> | 1'30 |
| 3 | III. <i>Grave</i> | 1'27 |
| 4 | IV. <i>Allegro</i> | 1'26 |

HÄNDEL, GEORG FRIEDRICH (1685–1759)

SONATA IN G MINOR, Op. 2 No. 5 / HWV 390 (London, c. 1730) 10'40

- | | | |
|---|---------------------|------|
| 5 | I. <i>Larghetto</i> | 2'45 |
| 6 | II. <i>Allegro</i> | 2'41 |
| 7 | III. <i>Adagio</i> | 1'58 |
| 8 | IV. <i>Allegro</i> | 3'15 |

AVISON, CHARLES (1709–70)

SONATA IN D MINOR, Op. 1 No. 1 (London, c. 1737) 8'01

- | | | |
|----|----------------------------|------|
| 9 | I. <i>Adagio – Andante</i> | 1'52 |
| 10 | II. <i>Allegro</i> | 2'02 |
| 11 | III. <i>Dolce</i> | 1'33 |
| 12 | IV. <i>Allegro</i> | 2'31 |

BOYCE, WILLIAM (1711–69)

SONATA IN D MAJOR, [Op. 1] No. 5 (London, 1747)

7'46

13 I. *Allegro*

2'26

14 II. *Largo*

2'32

15 III. Fuga. *Allegro assai*

2'44

ARNE, THOMAS AUGUSTINE (1710–78)

SONATA IN G MAJOR, Op. 3 No. 2 (London, 1757)

9'20

16 I. *Largo*

1'46

17 II. *Con spirito*

3'53

18 III. *Largo*

1'23

19 IV. *Allegro*

2'15

HÄNDEL, GEORG FRIEDRICH

SONATA IN D MAJOR, Op. 5 No. 2 / HWV 397 (London, 1759)

8'38

20 I. *Adagio*

1'04

21 II. *Allegro*

1'31

22 III. Musette. *Andante – Allegro – Andante*

4'01

23 IV. Marche

1'28

24 V. Gavotte. *Allegro*

0'32

ABEL, KARL FRIEDRICH (1723–87)

SONATA IN G MAJOR, Op. 3 No. 1 (London, 1761)

9'49

25 I. *Vivace*

4'50

26 II. *Adagio ma non troppo*

2'46

27 III. Minuetto

2'11

ERSKINE, THOMAS (EARL OF KELLY) (1732–81)

SONATA VI IN G MAJOR

9'31

from *Six Sonatas for Two Violins and a Bass* (London, 1769)

28 I. *Andantino*

6'05

29 II. Tempo di Minuetto

3'23

TT: 70'58

LONDON BAROQUE

INGRID SEIFERT *violin*

RICHARD GWILT *violin*

CHARLES MEDLAM *violoncello*

STEVEN DEVINE *harpsichord*

The evolution of the 17th-century English trio sonata [BIS-CD-1455] was characterised by the assimilation of many varying, sometimes even contradictory influences – the English consort tradition, the harmonic versus contrapuntal dialectic, the establishment of tonality, different national styles (Italian, French) – to achieve a particularly English style as summed up by the trios of Henry Purcell – himself acknowledging the ‘fam’d Italian masters’ in a move away from the ‘light’ French influence.

The development of the trio sonata in 18th-century England could be regarded more or less as the opposite. Purcell notwithstanding, the 18th-century English trio sonata stems from essentially one source, the Italian sonata, as brought to perfection by Arcangelo Corelli. As the writer and commentator Roger North (1653–1734) observed, with his customary perception:

‘It is wonderfull to observe what a skatching of Correlli there is every where – nothing will relish but Corelli... that his are transcendant wee grant; but that no style or compositions but his are valuable, is from a defect of copia in musick.’

In recognition of Corelli’s importance, we start with John (Giovanni) Ravenscroft – Sonata No. 8 from his Opus 1, published in Rome in 1695. We know very little about Ravenscroft: he was probably an amateur (a self-described *dilettante*), he most likely lived in Rome in the late seventeenth century, where he possibly studied with Corelli, and he seems to have returned to England in time for his death around 1708.

A reprint of his Op. 1 trios in 1735 by Le Cène as ‘Corelli’s Opus 7’ highlights at the same time Ravenscroft’s debt to Corelli’s style and (as reported by the author and historian John Hawkins (1719–89) his own shortcomings:

‘The natural and familiar style of Corelli’s music, and that simplicity which is one of its characteristics, betrayed many into an opinion that it was easily to be imitated... but the experiment has been made, and has failed.’

In any case, with its clear understanding of tonal harmonic principles (even if it is over-reliant on sequence and chains of suspensions), contrapuntal procedures and the four-movement slow-fast-slow-fast structure, Ravenscroft's music is an admirable introduction to 18th-century England.

The other almost overpowering foreign influence on English music in the eighteenth century is of course that of George Frideric Handel (1685–1759). His absolute command of the Italian style, his facility, his harmonic security, his melodic gift, not to mention his nationality, significant in the context of a German sovereignty – all left their mark during the eighteenth century (and beyond). Even Charles Avison (in his *Essay on Musical Expression*, of which more below), who was critical of many aspects of Handel's music, had to acknowledge him:

'our illustrious Handel; in whose manly Style we often find the noblest Harmonies; and these enlivened with such a Variety of Modulation...'

Commensurate with his importance, Handel is represented twice on our disc – first with a sonata from his Opus 2. Although these sonatas were published around 1730, it seems quite likely that they were written considerably earlier. In any case, they are all strong, well-wrought pieces showing off Handel's skill as a melodist, at the same time as his control of harmony and counterpoint. His Opus 5, published in London in 1759, was an initiative of the business-minded publisher John Walsh, being largely compilations of previously released orchestral and operatic music. The opening two movements of the *Sonata in D major*, Op. 5 No. 2 come from the Chandos Anthem *O be joyful* (HWV 246). The following *Musette* and *Allegro* are from the ballet at the end of the first act of the opera *Ariodante*. The last two movements are indebted to marches in his miscellaneous 'Music for wind ensembles'.

The remainder of our disc (Abel apart) showcases native British music – not only English, as our last selection was penned by the Scottish composer, Thomas

Erskine, the sixth Earl of Kelly. These trios, covering over thirty years, show the quintessentially British response to the Italian model, and trace its move towards the classical style.

Charles Avison (1709–70) spent his entire life in Newcastle – in spite of job offers in York, Dublin, Edinburgh and London. He was very active in all aspects of musical life: organist in two churches, director of a series of subscription concerts, a dedicated teacher (of harpsichord, violin and flute). He was also keenly interested in performance practice, writing extensive prefaces to his publications and an important book on musical criticism – the above mentioned *An Essay on Musical Expression*, London 1752. According to Charles Burney, Avison was

‘an ingenious and polished man, esteemed and respected by all who knew him; and an elegant writer upon his art.’

His Opus 1 (c. 1737) consists of twelve trio sonatas in the baroque contrapuntal style inherited directly from the Corelli tradition. (His later trios, for the same combination, are essentially keyboard solos with string accompaniment.) We play the first in the collection, a serious work in D minor, dramatic and earnest even in the fugal fast movements.

Next comes William Boyce (1711–69) who, in contrast to Avison, spent his entire life in London. He was also highly respected and, in a musical climate so dominated by Handel, Boyce managed nonetheless to establish his own style and achieve significant recognition. His trios, Opus 1, were published in 1747, just two years after he received a royal licence to print and publish his music. Like Avison’s Opus 1, they are very much in the Corelli tradition, with a similar focus on counterpoint and equality of parts – but infused with a delightful exuberance. They were, as Burney later observed:

'not only in constant use, as chamber Music, in private concerts, for which they were originally designed, but in theatres, as act-tunes, and public gardens, as favourite pieces, during many years.'

Thomas Arne (1710–78), another Londoner and contemporary of Boyce was primarily a theatre composer. Although today eclipsed by Handel, it must be acknowledged that he wrote both *Rule Britannia* and the English National Anthem! His musical style was astoundingly varied – above all marked by a sunny, effortless melodic gift. His set of trios (*VII Sonatas for two violins with a Thorough Bass for the Harpsichord or Violoncello*, Opus 3), was published in London in 1757. The baroque contrapuntal backdrop is still present, but the galant style can be heard making its presence felt – mostly in the last movement – as the balance shifts to a single primary melodic line, supported by a repeating bass and a harmonic, or melodically parallel, second part. A lovely description was written by William Stafford (*A History of Music*, 1830):

'[Arne] was neither so vigorous as Purcell, nor had he the magnificent simplicity, and lofty grandeur of Handel: but the ease and elegance of his melodies, and the variety of his harmony, render his compositions attractive in the highest degree: and we may justly be proud of his name, as an honour to English music.'

And so to Karl Friedrich Abel, born in Cöthen in 1723, dying in London in 1787. Abel spent most of his life in Germany, well acquainted with the Bach family (particularly father Johann Sebastian and oldest son Wilhelm Friedemann). Although he only moved to England in the 1758–59 season, his concert series (established with another member of the Bach family – the 'London' Bach, Johann Christian) – and his own bass viol playing earned him an important place in English music in the second half of the eighteenth century. As a performer he was highly respected on the 'old-fashioned' bass viol, but as a composer his music is clearly forward looking (his *Symphony in E flat major*,

Op. 7 No. 6, was copied by the young Mozart on a visit to London, and long thought to be an early work by Mozart). His work with Hasse in the court orchestra in Dresden in the 1740s must have exposed him to the newer pre-classical style, which is clearly evident in his *Six Sonatas*, Opus 3 (London, 1761). Here we hear a continuation of the tendency noted in the Arne sonata towards a dominant melodic line with supporting accompaniment.

For our last piece we move to Scotland, for a charming two-movement trio by Thomas Erskine, Earl of Kelly. Born in Fife in 1732, he lived most of his life in Scotland – although he died in 1781 in Brussels, while returning from an apparently unsuccessful visit to Spa for a cure! His early musical training in Scotland was enhanced by a ‘Grand Tour’, most of which was spent in Mannheim and subsequently Paris, with lessons in violin and composition from Johann Stamitz. With this trio (Sonata VI from *Six Sonatas for Two Violins and a Bass*, London, 1769), we have left our starting point far behind – the baroque contrapuntal conversation has been abandoned in favour of a single melodic line, supported by a simple harmonic bass. The harmony is supplied by the second violin, and although the bass line is figured, the trio could easily stand alone without a keyboard continuo.

© *Richard Gwilt 2010*

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 com-

posers 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.

Also available from London Baroque:

The Trio Sonata in 17th-Century England BIS-CD-1455

Music by Orlando Gibbons, John Coprario, William Lawes, John Jenkins, Matthew Locke, Christopher Simpson, John Blow and Henry Purcell

The Trio Sonata in 17th-Century France BIS-CD-1465

Music by Jean-Baptiste Lully, Jean Nicolas Geoffroy, Louis Couperin, François Couperin, Gaspard Le Roux, Louis-Nicolas Clérambault, Marin Marais and Jean-Féry Rebel

The Trio Sonata in 17th-Century Germany BIS-CD-1545

Music by Johann Vierdanck, Nicolaus a Kempis, Johann Schmelzer, Dietrich Becker, Johann Rosenmüller, Matthias Weckmann, Carolus Hacquart, Dietrich Buxtehude, Johann Kaspar Kerll and Heinrich Ignaz Franz von Biber

Die Entwicklung der englischen Triosonate im 17. Jahrhundert [BIS-CD-1455] ist geprägt von der Assimilation zahlreicher verschiedener, mitunter sogar widersprüchlicher Einflüsse: die englische Consort-Tradition, die Dialektik von Harmonik und Kontrapunktik, die Herausbildung der Tonalität, verschiedene Nationalstile (italienisch, französisch). Auf diese Weise bildete sich ein dezidiert englischer Stil heraus, der in den Trios von Henry Purcell gipfelte, der sich eigenen Worten zufolge vom „leichtgewichtigen“ französischen Einfluss ab- und den „berühmten italienischen Meistern“ zuwandte.

Die Entwicklung der englischen Triosonate im 18. Jahrhundert zeigt indes einen beinahe gegensätzlichen Verlauf. Trotz Purcells Vorgaben speist sich die englische Triosonate des 18. Jahrhunderts im Wesentlichen aus einer einzigen Quelle – der italienischen Sonate, wie sie von Arcangelo Corelli zur Vollendung gebracht wurde. Mit typisch gesundem Urteilsvermögen bemerkte der Musikschriftsteller Roger North (1653–1734):

„Es ist schön zu sehen, wie allerorten Correlli gekratzt wird – außer Corelli will nichts gefallen; ... Dass seine [Kompositionen] hervorragend sind, wollen wir gern zugestehen; die Annahme aber, dass außer den seinen keine anderen Stile oder Kompositionen von Wert seien, ist Folge einer mangelhaften Versorgung mit Musik.“

Um Corellis Bedeutung zu würdigen, beginnen wir mit John (Giovanni) Ravenscrofts *Sonate Nr. 8* aus dessen Opus 1. Über Ravenscroft ist nur sehr wenig bekannt: Wahrscheinlich kein Berufsmusiker (er selber bezeichnete sich als *dilettante*), lebte er im ausgehenden 17. Jahrhundert höchstwahrscheinlich in Rom, wo er möglicherweise bei Corelli studierte, und scheint kurz vor seinem Tod 1708 nach England zurückgekehrt zu sein.

Ein Nachdruck der Trios op. 1 als „Corelli's Opus 7“ (Le Cène, 1735) unterstreicht Ravenscroft Anleihen bei Corelli, aber auch – wie der Musikhistoriograph John Hawkins (1719–1789) ausführte – seine eigenen Unzulänglichkeiten:

„Der natürliche, vertraute Stil von Corells Musik und jene Einfachheit, die eines seiner Charakteristika ist, verleiteten Viele zu der Annahme, dass man ihn leicht imitieren könne ... Das Experiment wurde unternommen – und es schlug fehl.“

Wie dem auch sei – mit ihrem offensichtlichen Verständnis der tonalen Harmonik (wenngleich mit einer etwas übergroßen Neigung zu Sequenzen und Vorhaltketten), den kontrapunktischen Techniken und der viersätzigen Form mit der Satzfolge langsam-schnell-langsam-schnell ist Ravenscrofts Musik eine bewundernswerte Einführung in das England des 18. Jahrhunderts.

Der andere, beinahe übermächtige ausländische Einfluss auf die englische Musik kam natürlich von Georg Friedrich Händel (1685–1759). Seine vollkommene Beherrschung des italienischen Stils, die Mühelosigkeit seines Schaffens, sein unfehlbarer harmonischer Instinkt und seine melodische Gabe (von seiner Nationalität ganz zu schweigen, die angesichts einer deutschstämmigen Königsfamilie nicht ganz unwichtig war) – all das hat im 18. Jahrhundert (und darüber hinaus) deutliche Spuren hinterlassen. Selbst Charles Avison, der Händels Musik in mancherlei Hinsicht kritisch gegenüber stand, kam nicht umhin, in seinem *Essay on Musical Expression* (mehr dazu weiter unten) „unseren berühmten Händel“ zu rühmen, „in dessen mannhaftem Stil wir oft die vornehmsten Harmonien finden, welche zudem durch eine enorme modulatorische Vielfalt belebt sind.“

Seiner Bedeutung entsprechend, ist Händel auf dieser CD zweifach vertreten. An erster Stelle steht eine Sonate aus seiner Sammlung Opus 2, die um 1730 veröffentlicht, aber wohl erheblich früher komponiert wurde. Auf jeden Fall handelt es sich um starke, vorzüglich gearbeitete Stücke, die Händels melodisches Geschick zeigen, aber auch seine harmonische und kontrapunktische Meisterschaft. Bei seinem 1759 auf Anregung des geschäftstüchtigen Verlegers John Walsh in London veröffentlichten Opus 5 handelt es sich größtenteils um eine Kompilation bereits gedruckter Orchester- und Opernmusik. Die beiden ersten

Sätze der *Sonate D-Dur* op. 5/2 stammen aus dem Chandos Anthem *O be joyful* HWV 246. Die darauf folgenden Sätze – *Musette* und *Allegro* – stammen aus dem Ballett am Ende des 1. Akts der Oper *Ariodante*. Die letzten beiden Sätze sind Märschen aus seinen diversen Kompositionen für Bläserensembles verpflichtet.

Die übrigen Werke unserer CD rücken (von Abel abgesehen) britische Musik ins Zentrum – nicht nur englische, denn der letzte Beitrag stammt von dem schottischen Komponisten Thomas Erskine, dem sechsten Earl of Kelly. Diese Trios, im Laufe von über dreißig Jahren entstanden, zeigen die im wesentlichen britische Antwort auf das italienische Modell und bekunden seine allmähliche Hinwendung zur Klassik.

Trotz beruflicher Offerten aus York, Dublin, Edinburgh und London verbrachte Charles Avison (1709–1770) sein gesamtes Leben in Newcastle. Er war höchst aktiv auf allen Gebieten der Musik: Organist an zwei Kirchen, Leiter einer Abonnementskonzertreihe und leidenschaftlicher Pädagoge (Cembalo, Violine und Flöte). Außerdem war er sehr an Fragen der Aufführungspraxis interessiert, schrieb umfangreiche Vorworte zu seinen Veröffentlichungen sowie ein bedeutendes Buch über Musikästhetik – das oben erwähnte *An Essay on Musical Expression* (London 1752, dt. Ausgabe unter dem Titel *Versuch über den musikalischen Ausdruck*, Leipzig 1772). Charles Burney sah in Avison

„einen originellen und kultivierten Mann, der von allen, die ihn kannten, geschätzt und respektiert wurde, sowie einen eleganten Autor zu Themen seiner Kunst“.

Sein Opus 1 (ca. 1737) besteht aus zwölf Triosonaten in barockem, kontrapunktischen Stil, der sich direkt aus der Corelli-Tradition herleitet. (Seine späteren Trios derselben Besetzung sind im wesentlichen Werke für Tasteninstrument solo mit Streicherbegleitung). Wir haben die erste Sonate dieser Sammlung eingespielt, ein ernstes Werk in d-moll, dramatisch und ernst selbst in den fugierten schnellen Sätzen.

Danach folgt William Boyce (1711–1769), der im Unterschied zu Avison sein gesamtes Leben in London verbrachte. Auch er war höchst angesehen; in einem musikalischen Umfeld, das derart von Händel dominiert war, gelang es ihm, seinen eigenen Stil zu etablieren und sich einen geachteten Namen zu machen. Seine Trios Opus 1 wurden 1747 veröffentlicht, nur zwei Jahre, nachdem er das königliche Privileg erhalten hatte, seine Musik zu drucken und zu veröffentlichen. Ähnlich wie Avisons Trios op. 1 stehen die Stücke fest in der Corelli-Tradition und rücken Kontrapunkt und Gleichberechtigung der Stimmen ins Zentrum, sind aber voll herrlicher Überschwänglichkeit. Sie waren, wie Burney später notierte,

„nicht nur an ihrem eigentlichen Bestimmungsort – dem kammermusikalischen Privatkonzert – in stetem Gebrauch, sondern auch viele Jahre hindurch in Theatern, als Zwischenaktmusik und in Stadtparks‘.

Thomas Arne (1710–1778), ein weiterer Londoner und ein Zeitgenosse von Boyce, war in erster Linie Komponist von Theaternmusik. Auch wenn er heute im Schatten Händels steht, muss doch gewürdigt werden, dass er sowohl *Rule Britannia* als auch die englischen Nationalhymne komponierte! Sein Stil war erstaunlich vielseitig und vor allem von einer mühelosen, leichtherzigen melodischen Gabe gekennzeichnet. Seine Trio-Sammlung (*VII Sonatas for two violins with a Thorough Bass for the Harpsichord or Violoncello*, Opus 3) wurde 1757 in London veröffentlicht. Der barocke Kontrapunkt bildet hier immer noch das Gerüst, doch kündigt sich – zumal im letzten Satz – der galante Stil bereits deutlich an: Die ausgewogene Balance weicht der Vorherrschaft einer einzigen Melodielinie, die von einer wiederholten Bassfigur und einer Harmoniestimme oder aber einer parallel geführten zweiten Stimme unterstützt wird. William Stafford hat dies wundervoll beschrieben (*A History of Music*, 1830):

„...[Arne] war weder so kraftvoll wie Purcell, noch war ihm die herrliche Einfachheit und erhabene Größe Händels zu eigen. Doch die Leichtigkeit und Eleganz seiner Melodien sowie der Abwechslungsreichtum seiner Harmonik machen seine Kompositionen im höchsten Grade anziehend. Zu Recht können wir auf seinen Namen stolz sein – er gereicht der englischen Musik zur Ehre.“

Und damit kommen wir zu Karl Friedrich Abel, der 1723 in Köthen geboren wurde und 1787 in London starb. Den größten Teil seines Lebens verbrachte er in Deutschland, wo er mit der Familie Bach gut bekannt war (insbesondere mit dem Vater Johann Sebastian und dessen ältestem Sohn Wilhelm Friedemann). Obwohl er erst in der Saison 1758/59 nach England übersiedelte, sicherten ihm seine Konzertreihe (die er gemeinsam mit einem weiteren Mitglied der Bach-Familie, dem „Londoner“ Bach Johann Christian, etablierte) und sein eigenes Gambenspiel einen bedeutenden Platz in der englischen Musik der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Als Interpret war er ein anerkannter Meister auf der „altmodischen“ Bassgamba, aber die Musik, die er selber komponierte, blickt deutlich nach vorn (seine *Symphonie Es-Dur* op. 7/6 hat der junge Mozart während eines London-Besuchs abgeschrieben; lange Zeit hielt man sie für ein Frühwerk Mozarts). Als er in den 1740er Jahren unter Hasse in der Dresdner Hofkapelle spielte, muss er mit dem neuen, vorklassischen Stil in Kontakt gekommen sein, wovon die *Sechs Sonaten* op. 3 (London 1761) deutlich Zeugnis ablegen. Sie setzen die bei Abel beobachtete Tendenz zu melodischer Dominanz bei sekundierender Begleitung fort.

Unsere letzte Komposition führt uns nach Schottland – ein bezauberndes, zweisätziges Trio von Thomas Erskine, Earl of Kelly. 1732 in Fife geboren, verbrachte er den größten Teil seines Lebens in Schottland, obgleich er 1781 auf der Rückreise von einem offenbar erfolglosen Besuch des Heilbads Spa in Brüssel starb. Seine musikalische Ausbildung wurde von einer „Bildungsreise“

nach Mannheim und Paris ergänzt, die u.a. Violin- und Kompositionsunterricht bei Johann Stamitz beinhaltete. Sein Trio (*Sonate Nr. 6* aus *6 Sonatas for Two Violins and a Bass*, London 1769) rückt unseren Ausgangspunkt in weite Ferne: Das barocke, kontrapunktische Gespräch ist einer einzigen Melodielinie gewichen, die von einem einfachen Bass gestützt wird. Für die Harmonik ist die zweite Violine zuständig, und obwohl der Bass beziffert ist, könnte das Trio ohne weiteres auch ohne Cembalo-Continuo auskommen.

© *Richard Gwilt 2010*

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.

L'évolution de la sonate en trio anglaise du 17^e siècle [BIS-CD-1455] est caractérisée par l'assimilation de plusieurs influences, parfois même contradictoires – la tradition du consort anglais, la dialectique harmonie contre contrepoint, l'établissement de la tonalité, les divers styles nationaux (italien, français) – pour arriver à un style particulièrement anglais tel que résumé dans les trios de Henry Purcell – lui-même reconnaissant les « célèbres maîtres italiens » pour se distancer de l'influence française « légère ».

On peut voir le développement de la sonate en trio en Angleterre au 18^e siècle plus ou moins comme le contraire. Malgré Purcell, la sonate en trio anglaise au 18^e siècle provient essentiellement d'une source, la sonate italienne, telle que menée à la perfection par Arcangelo Corelli. L'écrivain et commentateur Roger North (1653–1734) passa la remarque suivante (avec sa perception habituelle) :

« Il est merveilleux d'observer comme on imite Correlli partout – rien ne plaît sauf Corelli ; ... Nous concédons que les siennes sont transcendantes ; mais qu'aucun style ni compositions autres que les siennes soient valables provient d'un défaut in copia en musique. »

En reconnaissance de l'importance de Corelli, nous commençons avec la Sonate opus 1 no 8 de John (Giovanni) Ravenscroft, éditée à Rome en 1695. On sait peu de chose sur Ravenscroft : il était probablement un amateur (décrit lui-même comme *dilettante*), il vécut fort probablement à Rome à la fin du 17^e siècle où il pourrait avoir étudié avec Corelli et il semble être retourné en Angleterre avant d'y mourir vers 1708.

Une réimpression de ses trios op. 1 par Le Cène en 1735 comme « l'Opus 7 de Corelli » souligne en même temps la dette de Ravenscroft au style de Corelli et – ainsi que rapporté par l'auteur et historien John Hawkins (1719–1789) – ses propres défauts.

« *Le style naturel et familier de la musique de Corelli et cette simplicité qui est l'une de ses caractéristiques, ont porté plusieurs à croire qu'il était facile à imiter... mais l'expérience a été faite et a échoué.* »

Quoi qu'il en soit, avec sa claire compréhension des principes harmoniques tonals (même s'ils dépendent trop des répétitions et des chaînes de retards), ses procédures contrapuntiques et la structure en quatre mouvements lent-vif-lent-vif, la musique de Ravenscroft est une admirable introduction à celle de l'Angleterre du 18^e siècle.

L'autre influence étrangère presque irrésistible sur la musique anglaise du 18^e siècle est évidemment celle de Georges Frédéric Haendel (1685–1759). Sa maîtrise absolue du style italien, sa facilité, sa sécurité harmonique, son talent pour la mélodie, sans parler de sa nationalité, importante dans le contexte d'une souveraineté allemande – tout laissa son empreinte au cours du 18^e siècle (et après). Même Charles Avison (dans son *Essay on Musical Expression*, auquel on reviendra plus bas), qui critiquait plusieurs aspects de la musique de Haendel, a dû lui rendre hommage :

« *...notre illustre Haendel ; dont le style viril renferme les harmonies les plus nobles ; et celles-ci avivées par une telle variété de modulations...* »

A cause de son importance, Haendel est représenté deux fois sur notre disque – d'abord avec une sonate tirée de son opus 2. Bien que publiées vers 1730, il semble fort probable qu'elles aient été écrites beaucoup plus tôt. Quoi qu'il en soit, elles sont toutes des pièces fortes, bien travaillées, montrant l'habileté de Haendel à composer des mélodies et son contrôle de l'harmonie et du contrepoint. Une initiative de l'éditeur et homme d'affaires John Walsh, son opus 5 fut publié à Londres en 1759, en majeure partie des compilations de musique orchestrale et d'opéra parue précédemment. Les deux premiers mouvements de la *Sonate en ré majeur* op. 5/2 proviennent de Chandos Anthem, *O be joyful*

(HWV 246). *Musette* et *Allegro* qui suivent sont tirés du *Ballet* à la fin du premier acte de l'opéra *Ariodante*. Les deux derniers mouvements sont redevables aux marches de ses divers « *Music för wind ensembles* ».

Le reste de notre disque (sauf Abel) expose de la musique britannique de naissance – non seulement anglaise car notre dernier choix a coulé de la plume du compositeur écossais Thomas Erskine, 6^e comte de Kelly. Ces trios, couvrant plus de trente ans, montrent la réponse purement britannique au modèle italien et tracent son retour au style classique.

Charles Avison (1709–1770) vécut toute sa vie à Newcastle – malgré des offres de travail à York, Dublin, Edimbourg et Londres. Il était actif dans tous les aspects de la vie musicale : organiste à deux églises, directeur d'une série de concerts d'abonnement, professeur dévoué (de clavecin, violon et flûte). Il s'intéressait beaucoup aussi à la technique d'exécution, ayant écrit de longues préfaces à ses publications et un livre important sur la critique musicale, *An Essay on Musical Expression* mentionné ci-dessus, Londres 1752. Selon Charles Burney, Avison était

« un homme ingénieux et raffiné, estimé et respecté par tous ceux qui le connaissaient ; et un écrivain élégant au sujet de son art. »

Son opus 1 (vers 1737) consiste en douze sonates en trio dans le style du contrepoint baroque hérité directement de la tradition de Corelli. (Ses trios subséquents, pour la même combinaison d'instruments, sont essentiellement des solos pour clavecin avec accompagnement de cordes). Nous jouons ici la première du groupe, une œuvre sérieuse en ré mineur, dramatique et grave même dans les mouvements fugués rapides.

Le compositeur suivant s'appelle William Boyce (1711–1769) qui, contrairement à Avison, passa toute sa vie à Londres. Il était aussi très respecté et, dans

un climat musical aussi dominé par Haendel, Boyce réussit néanmoins à imposer son propre style et à être bien connu. Ses *Trios* op. 1 sortirent en 1747, juste deux ans après que Boyce eût reçu une licence royale pour imprimer et publier sa musique. Comme ceux de l'opus 2 d'Avison, ils se moulaient très bien dans la tradition de Corelli avec une concentration semblable sur le contrepoint et l'égalité des voix – mais infusés d'une ravissante exubérance. Burney remarqua plus tard qu'ils étaient

« non seulement en usage constant, comme musique de chambre, dans des concerts privés pour lesquels ils furent d'abord destinés, mais aussi dans des théâtres, comme musique d'entracte et dans les jardins publics, comme pièces préférées, pendant plusieurs années. »

Thomas Arne (1710–1778), un autre londonien et contemporain de Boyce, était d'abord et avant tout un compositeur pour le théâtre. Bien qu'il soit éclipsé aujourd'hui par Haendel, on doit reconnaître qu'il a écrit *Rule Britannia* et l'hymne national anglais ! Son style musical était d'une variété étonnante – marqué surtout par un don mélodique coulant sans effort. Sa série de trios (*VII sonates pour deux violons et une basse détaillée pour le clavecin ou violoncelle*, op. 3) sortit à Londres en 1757. Le fond de contrepoint baroque est encore là mais on peut entendre le style galant faire sentir sa présence – surtout dans le dernier mouvement – quand l'équilibre passe à une seule ligne mélodique primaire, supportée par une basse répétitive et une seconde partie harmoniquement, ou mélodiquement, parallèle.

William Stafford en écrivit une charmante description (*A History of Music*, 1830) :

« ...[Arne] n'était pas aussi vigoureux que Purcell et il n'avait pas la magnifique simplicité ni la noble grandeur de Haendel : mais l'aise et l'élégance de ses mélodies et la variété de son harmonie rendent ses compositions attrayantes au plus haut point : et

nous pouvons à juste titre être fiers de son nom, comme d'un honneur à la musique anglaise.»

Nous arrivons maintenant à Karl Friedrich Abel, né à Cöthen en 1723, mort à Londres en 1787. Abel passa la majeure partie de sa vie en Allemagne, bien connu de la famille Bach (surtout du père Johann Sebastian et du fils aîné Wilhelm Friedemann). Même s'il ne se rendit en Angleterre que dans la saison 1758–59, sa série de concerts (établie avec un autre membre de la famille Bach, le Bach « londonien » Johann Christian) et son propre jeu à la viole de gambe lui donnèrent une place importante dans la musique anglaise dans la seconde moitié du 18^e siècle. Il était hautement respecté sur son instrument « d'ancienne mode », la viole de gambe mais, comme compositeur, il écrivait de la musique nettement progressive (sa *Symphonie en mi bémol* op. 7/6 fut copiée par le jeune Mozart lors d'un séjour à Londres, et elle serait assez longue pour être une œuvre juvénile de Mozart). Son travail avec Hasse à l'orchestre de la cour de Dresde dans les années 1740 doit l'avoir exposé au plus récent style pré-classique, ce qui est très évident dans ses *Six Sonates* op. 3 (Londres, 1761). Nous entendons ici une continuation de la tendance notée dans la sonate d'Arne vers une ligne mélodique dominante avec appui de l'accompagnement.

Notre dernière pièce, un charmant trio en deux mouvements de Thomas Erskine, comte de Kelly, nous mène en Ecosse. Né à Fife en 1732, il vécut la majeure partie de sa vie en Ecosse – bien qu'il soit mort en 1781 à Bruxelles, sur le chemin du retour d'un séjour apparemment raté à Spa pour une cure ! Son éducation musicale première en Ecosse fut complétée par un « grand tour » pendant lequel il séjourna surtout à Mannheim puis à Paris, pour des leçons de violon et de composition avec Johann Stamitz. Avec ce trio (*Sonate VI de 6 Sonates pour deux violons et une basse*, Londres, 1769), notre point de départ est maintenant loin derrière nous – la conversation contrapuntique baroque a été

abandonnée en faveur d'une ligne mélodique unique supportée par une simple basse harmonique. Le second violon fournit l'harmonie et, quoique la basse soit chiffrée, le trio pourrait facilement se passer d'un continuo au clavier.

© *Richard Gwilt 2010*

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^e 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 des 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.

INSTRUMENTARIUM:

Ingrid Seifert	Violin: Jacobus Stainer, Absam 1661
Richard Gwilt	Violin: Giofredo Cappa, Turin c.1685
Charles Medlam	Violoncello: Finnocchi, Perugia 1720
Steven Devine	Harpsichord: Double-manual by Kroesbergern after Flemish originals

DDD

RECORDING DATA

Recorded in March 2009 at Länna Church, Sweden

Recording producer and sound engineer: Jens Braun

Digital editing: Elisabeth Kemper, Piotr Furmanczyk

Neumann microphones; RME Octamic D microphone preamplifier and high resolution A/D converter;

Protools Workstation; STAX headphones

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Richard Gwilt 2010

Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (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 www.bis.se

BIS-CD-1765 © & © 2010, BIS Records AB, Åkersberga.



Johann Zoffany (1733–1810): 'The Sharp Family' (1779–81)

National Portrait Gallery, London, NPG L169