

CC 72122

CC 72017



CC 72032

Gluck

Trio Sonatas

Christoph Willibald Ritter von Gluck

Musica Antiqua Köln
Reinhard Goebel



Christoph Willibald Ritter von Gluck 1714 – 1787

TRIO SONATAS

Sonatas for two Violins and Basso continuo

(I-VII published in London 1746)

Sonata I - C major

1. Largo 4:02
2. Presto 2:55
3. Poco Allegro 1:39

Sonata II - g minor

4. Andante 4:05
5. Allegro 2:19
6. Minuetto 2:24

Sonata III - A major

7. Andante 3:27
8. Allegro 2:51
9. Minuetto affettuoso 2:11

Sonata IV - B flat major

10. Andante 3:45
11. Allegro 3:02
12. Allegro 1:30

Sonata V - E flat major

13. Andante 2:23
14. Allegro 2:32
15. Minuetto 2:36

Sonata VI - F major

16. Andante 2:35
17. Allegro 2:40
18. Minuetto 2:21

Sonata VIII - F major

19. Moderato ed espressivo 7:31
20. Allegro 4:58

Total time 61:44

MUSICA ANTIQUA KÖLN

REINHARD GOEBEL

Stephan Schardt

violin *Pietro Giacomo Rogeri, Brescia 1713*

Reinhard Goebel

violin *Jacobus Stainer, Absam 1665*

Klaus-Dieter Brandt

cello *Andreas Jais, Tölz 1711*

Leon Berben

harpsichord *copy after Couchet, W. Kroesbergen 1996*

**Christoph Willibald Ritter von Gluck,
1714–1787**

Seven Trio Sonatas

Outstanding composers of vocal music are not always equally pre-eminent in the field of instrumental music, and vice versa. Handel and Mozart in the 18th century may have proved the gifted exceptions to this rule, but it would certainly be a mistake to mention Bach's name in the same breath, as most of his contemporaries considered his vocal works as paradigms of instrumentally conceived non-vocality. Indeed, Bach himself remarked to his childhood friend Georg Erdmann in the 1730s that his transition from Capellmeister to Kantor – i.e. from his Cöthen to his Leipzig job – was an indignity; perhaps we should consider this description as more than just an irrational self-assessment.

It could be that a genius for accompanying words and human feelings with compelling musical motives can in general present an obstacle to the conception of instrumental music free of words. It could be that taking one's lead from words is on the whole easier than creating a musi-

cal force field from nothing. At any rate it is striking that the two very greatest exponents of rhetorical and affective word interpretation – Claudio Monteverdi and Heinrich Schütz – never composed autonomous instrumental music. So it is something of a miracle that Gluck, who became widely known as the reformer of opera seria, a genre that had become fossilised after 1750, and of the carnival-like opera buffa of the middle of the 18th century, also wrote instrumental music.

The half dozen trio sonatas published in London around 1746 reveal the weaknesses of the genre at that period more than the Sonata in F, which survives in manuscript. In its most splendid Baroque manifestation – for examples Handel's Op. 2, the Oboe Sonatas of Jan Dismas Zelenka and Jean-Marie Leclair's Sonatas Op. 4 – the trio sonata in its four-movement sonata da chiesa format was a grandiose, even heroic struggle on the part of three instruments (the doubling of bass line can by no means be confirmed from the practical sources) for eloquence and domination. Although the final masterpiece, the summum opus of the Sonata a tre, Bach's Trio Sonata from his *Musicalische Opfer*, did not appear until

1747, stylistic currents from trend-setting Italy had long been making themselves felt. Thus, to begin with, the bass was excluded from the musical discussion – a process taken up by Telemann early on – then too the second violin was demoted to a dispensable filler part, so that by around 1750 the genre had become hopelessly fossilised and obsolete.

The distance between 1746 and 1747 is not all that great. But if it is remarkable that Bach crowns the genre while Gluck creates second-class works, so we must suspect that the 62-year-old Bach had nothing more to lose, while the 34-year-old Gluck wanted to profit; Bach put his art to the test, Gluck his modernity.

Even if it is no better than the old and hackneyed, the new still has the charm of the unknown – and this is a *sine qua non* for any step forward. The fiddlers and windplayers of England – Gluck wrote his six sonatas as it were in his “musical free time”, as he was totally unsuccessful in scoring any opera successes in London – were happy with these compositions, at least for a day. Relying on the past, asking oneself “Must it be done any differently than in the time of our fathers?”

was considered just as ridiculous then as now: an engraving from the end of the 18th century shows an “Academy of Ancient Music”, the men pot-bellied, the women frumpy, a company bewigged à l'ancienne sightreading its way through concerti grossi by Corelli and Handel, while a servant throws Haydn, Mozart and Beethoven into the fire.

True, Haydn, Mozart and Beethoven opened up new, undreamt-of horizons, something Gluck's trio sonatas do not do. There are contemporaries who, like many artefacts from the rococo period, had a feminising influence on art at that time: Maria Theresia, Madame Pompadour, the Russian Tsarina and the English Queen Charlotte set the trend, so that one Frenchman was bold enough to write: “It is mostly the ladies who should be held responsible for allowing our art to lapse so frequently into prettiness and frippery. Our great painters who strive to please them will one day be forced to transform everything into Pygmies and marionettes.”

Gluck, as we know, quickly reverted from the pretty to the heroic, and probably took no pleasure in recalling these instrumental sins of his youth or indeed his

fruitless excursion to England. The English edition of 1746 is swarming with errors and inconsistencies and – like the modern edition from the 1960s, which has long since disappeared from music shops because of indifference on the part of buyers – fared poorly in the marketplace.

The style of the sonatas inclines in the direction of Sammartini, a favourite of the English opera scene at that time. However, it is problematic that for the moderns of Gluck's time, fugue and idiomatic figurations were dead, while melody had not yet really been invented. Thus Gluck operates as it were in a free space, keenly searching, creating many beautiful moments but almost no self-contained musical forms or definite musical events. And why should it be otherwise? Everything essential about the trio sonata had already been said – and the "finis coronat opus" was accomplished in June 1747: Bach had returned from Berlin and wrote his trio sonata for the King of Prussia in Leipzig, while at exactly the same Gluck was with Bach's king in Pillnitz, near Dresden, and received 412 Thaler for an opera. Bach's secret wishes, never fulfilled, became the point of departure for Gluck's brilliant career as a

court opera composer. How unfair Fortune can sometimes be!

Reinhard Goebel

Translation: James Chater

Christoph Willibald Ritter von Gluck
1714 – 1787

Sieben Triosonaten

Große, bedeutende Vokal-Komponisten sind nicht immer auch Koryphäen auf dem Gebiet der Instrumental-Musik – und umgekehrt. Händel und Mozart mögen im 18. Jahrhundert die begnadeten Ausnahmen von dieser Regel sein – Bach mit ihnen in einem Atemzug zu nennen, wäre sicherlich falsch, denn seine Vokal-Werke galten den meisten Zeitgenossen nun einmal als Muster-Beispiele instrumental erdachter Unsanglichkeit – und vielleicht schwingt ja in dem 1730 an den Jugendfreund Georg Erdmann gerichteten Satz, den Wechsel von Köthen nach Leipzig beschreibend „Ob es mir anfangs gar nicht anständig seyn wollte, aus einem Capellmeister ein Cantor zu werden“ mehr als nur ein wenig vernünftige Selbst-Einschätzung mit.

Es mag sein, daß das ingenium, Worte und menschliche Affekt-Zustände mit zündenden musikalischen Motiven zu versehen, generell ein Hindernis darstellt, wortfreie Instrumental-Musik zu konzipieren – sich von den Worten leiten zu las-

sen, mag in toto leichter sein, als aus dem Nichts ein musikalisches Kräfte-Feld zu schaffen. Auffallend ist immerhin, daß die beiden ganz Großen der rhetorisch-affektiven Wort-Ausdeutung – Claudio Monteverdi und Heinrich Schütz – nie mit eigenständiger Instrumental-Musik in Erscheinung traten – und so nimmt es in gewisser Weise auch Wunder, daß es von Gluck, der uns als der Reformator der nach 1750 teils völlig erstarrten Opera Seria und der karnevalisierten Opera Buffa des mittleren 18. Jahrhunderts bekannt und geläufig ist, Instrumental-Musik gibt.

Mehr als die handschriftlich überlieferte Sonata F-Dur weist das Halbdutzend der in einem Londoner Druck um 1746 veröffentlichten Trio-Sonaten die zeitbedingten Schwächen der Gattung auf. In ihrer prachtvollsten barocken Ausprägung – so in Händels Opus 2, den Oboen-Sonaten des Jan Dismas Zelenka und den Sonaten Opus 4 von Jean-Marie Leclair – war die Triosonate als viersätzigige „Sonata da Chiesa“ ein grandioser, ja heroischer Kampf dreier Instrumente (die Doppelbesetzung des Basses ist übrigens in den praktischen Quellen keinesfalls gesichert !!) um Eloquenz und

Dominanz. Wenngleich das finale Meisterwerk, das „summum opus“ der „Sonata a tre“, Bachs Triosonate im „Musikalischen Opfer“ nämlich 1747 noch kommen sollte, so wehten aus dem tonangebenden Italien lange schon Strömungen herüber, die erst den Baß aus der musikalischen Diskussion hielten – was Telemann früh schon aufgriff – und sodann auch die zweite Violine zur eigentlich entbehrlichen Füllstimme degradierten, sodaß die Gattung um 1750 hoffnungslos veraltet und obsolet ist.

Der Abstand zwischen 1746 und 1747 ist nicht die Welt ! Wenn es dennoch merkwürdig stimmt, daß Bach die Gattung krönt während Gluck zweitklassige Werke verfasst, so muß man bedenken, daß der 62 jährige Bach nichts mehr zu verlieren hatte, während der 34 jährige Gluck gewinnen wollte; Bach stellte seine Kunst unter Beweis, Gluck seine Modernität.

Auch wenn es nicht besser als das sattem bekannte Alte ist, so besitzt das Neue doch immer den Reiz des Unbekannten – und für jedweden Fortschritt ist dies die „conditio sine qua non“. Die geigenden und blasenden Engländer – Gluck schrieb die sechs

Sonaten sozusagen in seinen „musikalischen Nebenstunden“, da sich der erhoffte Opern-Erfolg in London beileibe nicht einstellen wollte – waren mit diesen Kompositionen zumindest für einen Tag lang zufrieden. Sich auf Bewährtes zu verlassen, sich zu fragen „muß das jetzt anders als nach der Väter Sitte gemacht werden“ wurde weiland genauso ridikülisiert wie heutzutage: ein Stich vom Ende des 18. Jahrhunderts zeigt eine „Academy of Ancient Music“ die Männer dickbäuchig, die Frauen ausgezehrt, eine mit Perücken „à l’ancienne“ bekrönte Gesellschaft beim Vom-Blatt-Spiel corellischer und händel’scher Concerti Grossi, während ein Diener Haydn, Mozart und Beethoven in den Kamin wirft.

Zugegeben: Haydn, Mozart und Beethoven haben neue, ungeahnte Horizonte eröffnet – Triosonaten von Gluck tun dies nicht unbedingt. Es sind Zeit-Zeugnisse, die wie viele Artefakte aus der Zeit des Rokoko die seinerzeit aktuelle Femininisierung der Künste belegen: Maria Theresia, Madame Pompadour, die russischen Zarrinnen und die englische Queen Charlotte gaben den Ton an, sodaß ein Franzose zu schreiben wagte: „Es sind hauptsächlich die Damen,

die man dafür verantwortlich machen muß, daß unsere Kunst häufig in das Niedliche und den Firlefanz abrutscht. Unsere großen Maler, die danach streben, Ihnen zu gefallen, werden eines Tages gezwungen sein, alles in Pygmäen und Marionetten zu verwandeln.“

Gluck hat sich, wie wir wissen, recht bald vom Niedlichen wieder ins Heroische zurückbewegt und sich vermutlich nie gerne dieser instrumentalen Jugend-Sünden wie überhaupt auch seines erfolglosen Abstechers nach England erinnert. Die englische Ausgabe von 1746 wimmelt von Fehlern und Illogismen und ist – wie auch die moderne, infolge Käufer-Desinteresse längst vom Markt verschwundene Ausgabe aus den 60er Jahren – von auffallender Lieblosigkeit im Umgang mit der Sache an sich gekennzeichnet.

Inhaltlich sind die Sonaten an Sammartini – einem Favoriten der englischen Operlandschaft jener Zeit – orientiert. Problematisch aber ist, daß für die seinerzeitige Moderne die Fuge und die Spielfigur tot sind, die Melodie aber noch nicht wirklich erfunden ist. So operiert Gluck heftig suchend in einem Freiraum, generiert viele schöne Momente

– selten aber geschlossene Form und schlüssige musikalische Ergebnisse. Warum sollte er auch: alles Wesentliche zur Triosonate war ohnehin gesagt – und das „finis coronat opus“ wurde im Juni 1747 erledigt: Bach war aus Berlin zurück und schrieb in Leipzig seine Triosonate für den preussischen König, Gluck war zur gleichen Zeit bei Bachs König in Pillnitz bei Dresden und bekam 412 Thaler für eine Oper. Das nie erreichte Ziel von Bachs geheimsten Wünschen wurde der Ausgangs-Punkt für Glucks große höfische Karriere als Opern-Komponist. Wie ungerecht doch Fortuna bisweilen ist!

Reinhard Goebel



Recording dates: January 2-5, 2003
Recording location: Deutschlandfunk, Köln, Germany
Producer: Ted Diehl (Kompas CD Multimedia BV)
Art Direction: George Cramer
Production coordination: Anne-Marie Jansen



CC 72122 • GLUCK • TRIOSONATAS • MUSICA ANTIQUA KÖLN

(1714 – 1787)

Christoph Willibald Ritter von

Gluck | Trio Sonatas**MUSICA ANTIQUA KÖLN | REINHARD GOEBEL****Sonata I - C major**

1. Largo 4:02
 2. Presto 2:55
 3. Poco Allegro 1:39

Sonata II - g minor

4. Andante 4:05
 5. Allegro 2:19
 6. Minuetto 2:24

Sonata III - A major

7. Andante 3:27
 8. Allegro 2:51
 9. Minuetto affettuoso 2:11

Sonata IV - B flat major

10. Andante 3:45
 11. Allegro 3:02
 12. Allegro (1:30)

Sonata V - E flat major

13. Andante 2:23
 14. Allegro 2:32
 15. Minuetto 2:36

Sonata VI - F major

16. Andante 2:35
 17. Allegro 2:40
 18. Minuetto 2:21

Sonata VIII - F major

19. Moderato ed espressivo 7:31
 20. Allegro 4:58

Stephan Schardt violin

Reinhard Goebel violin

Klaus-Dieter Brandt cello

Leon Berben harpsichord



CHALLENGE RECORDS CC72122



Made in the Netherlands

Art Direction: George Cramer

Total time 61:44

LC00950

DDD

6

089172122218



CC 72122 • GLUCK • TRIOSONATAS • MUSICA ANTIQUA KÖLN

Christoph Willibald Ritter von
Gluck | Trio Sonatas

STEREO
T.T.: 61'44
©2004 ©2004
DDD 
LC00950 

MUSICA ANTIQUA KÖLN
REINHARD GOEBEL



CC72122

UNAUTHORISED DUPLICATION IS A VIOLATION OF APPLICABLE LAWS