Johann Christoph **Pepusch**

Concertos and Overtures for London

The Harmonious Society of Tickle-Fiddle Gentlemen

Johann Christoph **Pepusch**

(1667-1752)

Concertos and Overtures for London

Overture to *The Beggar's Opera* in B flat major

1. [Adagio] – Allegro 3:22

Concerto á 5 for oboe, strings and basso continuo in G minor

2. Adagio 1:15
3. Allegro 2:19
4. Adagio 1:33
5. Allegro 2:15

Concerto for violin, strings and basso continuo in A major

6. Allegro 2:53
7. Adagio 1:43
8. Allegro 3:11

Concerto Grosso á 6 for trumpet, strings and basso continuo in D major

9.	Largo	2:08
10.	Allegro	3:07
11.	Grave	1:50
12.	Marche	1:48
13.	Menuet	1:13

Concerto for violin, strings and basso continuo in A minor

14.	Allegro	3:11
15.	[Adagio]	1:22
16.	Allegro	3:57

Concerto Grosso for violin, strings and basso continuo in B flat major

17.	Vivace	2:07
18.	Adagio	1:54
19.	Allegro	1:47
20.	Adagio	1:29
21.	Allegro	1:57

Concerto á 6 for cello, bassoon, strings and basso continuo in F major

22.	Allegro	1:47
23.	Adagio	1:51
24.	Presto	1:40
25.	Allegro	1:47

Overture to *Venus and Adonis* in F major

26.	Allegro – Adagio – Allegro	5:12

TOTAL 59:16

The Harmonious Society of Tickle-Fiddle Gentlemen

Direction	Robert Rawson
Violins	Tassilo Erhardt (leader, solo in 6-8 and 14-21) Ben Sansom Felicity Broome-Skelton (1, 14-16, 26) Eleanor Harrison (1, 6-21, 26)
Violas	Alexandria Lawrence (2-5, 14-21) Dan Shilladay (6-13) Joanne Miller (1, 22-26)
Cello	Kinga Gáborjáni (solo in 22-25)
Double Bass	Robert Rawson
Harpsichord	David Wright
Oboes	Mark Baigent (1, 26, solo in 2-5) Belinda Paul (1, 26)
Bassoon	Sally Holman (1, 26, solo in 22-25)
Trumpet	Crispian Steele-Perkins (solo in 9-13)

Taking its name from the poet Ned Ward's description of the musicians who played at one of the world's first series of public concerts, The Harmonious Society of Tickle-Fiddle Gentlemen was founded in 2006 by Robert Rawson, David Wright and Ben Sansom to explore the neglected repertoire of public concert life in England in the late seventeenth and early eighteenth centuries. Described on BBC Radio 3 as 'purveyors of exhilarating and uplifting music', the ensemble also maintains a broader interest in early eighteenth-century music for public concerts from across Europe.

The Harmonious Society of Tickle-Fiddle Gentlemen wurde 2006 von Robert Rawson, David Wright und Ben Sansom mit dem Anliegen gegründet, das in Vergessenheit geratene Repertoire des öffentlichen Konzertlebens im England des späten 17. und frühen 18. Jahrhunderts zu erkunden. Der Ensemblename geht auf eine Beschreibung der Musiker in einem der ersten öffentlichen Konzerte der Welt durch den englischen Autor Ned Ward zurück. Das vom Sender BBC Radio 3 als »Vermittler erhebender und berauschender Musik« gepriesene Ensemble widmet sich ebenfalls der Musik öffentlicher Konzerte des frühen 18. Jahrhunderts in ganz Europa.

Tirant son nom de la description par le poète Ned Ward des musiciens qui jouèrent à l'une des toutes premières séries de concerts publics, The Harmonious Society of Tickle-Fiddle Gentlemen est créée en 2006 par Robert Rawson, David Wright et Ben Sansom dans le but d'explorer un répertoire délaissé, celui des œuvres destinées aux concerts en Angleterre à la fin du XVIIe et au début du XVIIIe siècle. Décrit à la radio BBC 3 comme « pourvoyeur de musique exaltante et inspirante », l'ensemble manifeste également un intérêt plus large pour la musique du début du XVIIIe siècle destinée aux concerts publics de toute l'Europe.

Robert Rawson completed his Bachelor of Music at the University of Michigan in Ann Arbor where he studied the double bass with Stuart Sankey and the viola da gamba with Enid Sutherland. In the USA he performed with Jaap Schroeder and David Daniels among others, before moving to London in 1994 to continue viola da gamba studies with Sarah Cunningham. In 2002 he earned his Doctor of Philosophy from Royal Holloway. He has performed and recorded throughout Europe and the USA as a bass violist or bassist with many leading figures in the period-instrument scene in addition to appearing with the Maggini and Sacconi string quartets. The focus of his work is to combine scholarship with performing, as can be seen in collaborations with Christopher Hogwood, Monica Huggett and others. He is currently Senior Lecturer and director of the early music ensemble at Canterbury Christ Church University.

Robert Rawson absolvierte seine musikalische Ausbildung an der University of Michigan in Ann Arbor, wo er Kontrabass bei Stuart Sankey und Viola da gamba bei Enid Sutherland studierte. In den USA trat er mit Jaap Schroeder und David Daniels auf, bevor er 1994 nach London übersiedelte, um bei Sarah Cunningham sein Studium der Viola da Gamba fortzusetzen. 2002 promovierte er am Royal Holloway. Neben seinen Auftritten mit dem Maggini-Quartett und dem Sacconi-Quartett konzertierte er als Bassgambist und Kontrabassist mit etlichen führenden Interpreten der Alten Musik in ganz Europa und den USA und nahm zahlreiche Platten auf. Sein Hauptanliegen besteht in der Verbindung von Forschungs- und Konzerttätigkeit, wie sie in der Zusammenarbeit mit Christopher Hogwood, Monica Huggett und anderen zum Ausdruck kommt. Derzeit ist er Senior Lecturer und Leiter des Ensembles für Alte Musik an der Canterbury Christ Church University.

Robert Rawson obtient sa licence en musique à l'Université du Michigan à Ann Arbor, où il étudie la contrebasse avec Stuart Sankey et la viole de gambe avec Enid Sutherland. Aux États-Unis, il se produit entre autres avec Jaap Schroeder et David Daniels, avant de s'installer à Londres en 1994 pour y poursuivre ses études de viole de gambe avec Sarah Cunningham. En 2002, il obtient son doctorat au Royal Holloway. Il a joué et a enregistré dans toute l'Europe et aux États-Unis comme gambiste ou contrebassiste, avec de nombreuses personnalités importantes de la scène de la musique ancienne ainsi qu'avec les quatuors à cordes Maggini et Sacconi. L'objectif de son travail est de combiner érudition et exécution, comme le démontrent ses collaborations avec Christopher Hogwood et Monica Huggett. Il est actuellement maître de conférences et directeur de l'ensemble de musique ancienne à l'Université Canterbury Christ Church.

Tassilo Erhardt studied baroque violin with Ryo Terakado and Enrico Gatti at the Royal Conservatory in The Hague and with Pavlo Besnoziuk in London. He graduated in Musicology from Utrecht University and in Theology from Oxford University's St. Benet's Hall. As a violinist he has worked for a number of world-renowned baroque orchestras, including The Academy of Ancient Music, The King's Consort and The Parley of Instruments. Currently he is Professor of Music and Head of the Music Department at Liverpool Hope University.

Tassilo Erhardt studierte Barockvioline bei Ryo Terakado und Enrico Gatti am Königlichen Konservatorium in Den Haag sowie bei Pavlo Besnoziuk in London. Außerdem hat er einen Abschluss in Musikwissenschaft (Universität Utrecht) und in Theologie (St. Benet's Hall, Universität Oxford). Als Violinist arbeitete er für eine Reihe weltbekannter Barockorchester, darunter The Academy of Ancient Music, The King's Consort und The Parley of Instruments. Derzeit ist er Professor für Musik und Leiter der Abteilung Musik an der Liverpool Hope University.

Tassilo Erhardt étudie le violon baroque avec Ryo Terakado et Enrico Gatti au Conservatoire royal de La Haye et avec Pavlo Besnoziuk à Londres. Il est diplômé en musicologie de l'Université d'Utrecht et en théologie de l'Université d'Oxford, St. Benet's Hall. Il a travaillé comme violoniste avec de nombreux orchestres baroques mondialement reconnus, dont The Academy of Ancient Music, The King's Consort et The Parley of Instruments. Il est actuellement professeur de musique et directeur du département de musique à la Hope University de Liverpool.

Kinga Gáborjáni gained her Bachelor of Music degree in Budapest in her native Hungary in 1999. She completed her postgraduate degree at the Royal Academy of Music in London with distinction in 2007, where she studied the baroque cello with Jennifer Ward Clarke and the viola da gamba with Richard Campbell. She has performed with many of Europe's finest baroque ensembles, including the English Baroque Soloists, the Amsterdam Baroque Orchestra, the Gabrieli Consort and Players, Dunedin Consort and Players, The English Concert, Ex Cathedra, Feinstein Ensemble, the Hanover Band and the Orchestra of the Age of Enlightenment.

Die aus Ungarin gebürtige Kinga Gáborjáni schloss ihr Studium 1999 mit dem Bachelor of Music in Budapest ab. Anschließend studierte sie Barockcello bei Jennifer Ward Clarke sowie Viola da Gamba bei Richard Campbell an der Royal Academy of Music in London und beendete ihr Aufbaustudium 2007 mit Auszeichnung. Sie spielte mit einigen der renommiertesten europäischen Barockensembles, u.a. den English Baroque Soloists, dem Amsterdam Baroque Orchestra, Gabrieli Consort and Players, Dunedin Consort and Players, The English Concert, Ex Cathedra, Feinstein Ensemble, The Hanover Band und dem Orchestra of the Age of Enlightenment.

Née en Hongrie, Kinga Gáborjáni obtient une licence en musique à Budapest en 1999. Elle se perfectionne ensuite à la Royal Academy of Music de Londres, où elle étudie le violoncelle baroque avec Jennifer Ward Clarke et la viole de gambe avec Richard Campbell, et est diplômée avec distinction en 2007. Elle s'est produit avec de nombreux ensembles parmi les plus réputés d'Europe, dont les English Baroque Soloists, l'Amsterdam Baroque Orchestra, Gabrieli Consort and Players, Dunedin Consort and Players, The English Concert, Ex Cathedra, Feinstein Ensemble, The Hanover Band et l'Orchestra of the Age of Enlightenment.

Mark Baigent specialises in performing on period oboes, playing repertoire from the baroque to the present day. He regularly performs with with The Kings Consort, Orchestre Revolutionnaire et Romantique and the English Baroque Soloists with whom he undertook the year long Bach Cantata Pilgrimage. As a soloist, Mark has given concerto performances throughout Europe with amongst others, European Union Baroque Orchestra, The Kings Consort and Le Chardon.

Mark Baigent hat sich den historischen Oboen verschrieben, sein Repertoire reicht vom Barock bis in die heutige Zeit. Er spielt regelmäßig mit The Kings Consort, dem Orchestre Revolutionnaire et Romantique und den English Baroque Soloists. Mit letzteren nahm er an dem einjährigen Projekt der »Bach Cantata Pilgrimage « teil. Als Solist gab Mark Baigent Konzerte in ganz Europa mit dem European Union Baroque Orchestra, The Kings Consort und Le Chardon.

Mark Baigent est spécialisé en hautbois ancien et joue un répertoire allant du baroque à nos jours. Il se produit régulièrement avec The Kings Consort, l'Orchestre Revolutionnaire et Romantique et les English Baroque Soloists, ensemble avec lequel il a entrepris le long pèlerinage des cantates de Bach. Comme soliste, il a donné des concerts dans toute l'europe avec le European Union Baroque Orchestra, The Kings Consort et Le Chardon, entre autres.

Sally Holman studied bassoon at the Royal Northern College of Music in Manchester. In 1996 she was granted a Countess of Munster award to study baroque and classical bassoon with Donna Agrell in The Hague, The Netherlands. Sally now performs with many of the leading period instrument ensembles in England and Holland and is equally in demand as a soloist and chamber musician. Together with Tassilo Erhardt she is a founder member of the trio Apollo & Pan, winner of the 2001 International Early Music Network Young Artists' Competition.

Sally Holman studierte Fagott am Royal Northern College of Music in Manchester. 1996 erhielt sie ein Stipendium des Countess of Munster Trust, um Barock- und klassisches Fagott bei Donna Agrell in Den Haag zu studieren. Sally Holman musiziert regelmäßig mit führenden historischen Ensembles in England und den Niederlanden und ist sowohl als Solistin als auch als Kammermusikerin gefragt. Zusammen mit Tassilo Erhardt ist sie Gründungsmitglied des Trios Apollo & Pan, welches 2001 den International Early Music Network Young Artists' Competition gewann.

Sally Holman étudie le basson au Royal Northern College of Music à Manchester. En 1996, la bourse Countess of Munster lui est attribuée, lui permettant d'étudier les bassons baroque et classique avec Donna Agrell à La Haye. Elle se produit aujourd'hui avec de nombreux ensembles importants de musique ancienne sur instruments d'époque, en Angleterre et aux Pays-Bas, et est appréciée à la fois comme soliste et comme chambriste. En collaboration avec Tassilo Erhardt, elle a fondé le trio Apollo & Pan, qui a gagné en 2001 l'International Early Music Network Young Artists' Competition.

Crispian Steele-Perkins is one of the world's leading exponents of the early trumpet. His early studies were with Ernest Hall and Bernard Brown at the Guildhall School of Music. His orchestral career began with the Sadler's Wells Opera and the Royal Philharmonic Orchestra. Throughout the 1980s and 1990s, he played a key role in the growth of historically-aware trumpet playing and has since performed with many leading period instrument ensembles, including the Academy of Ancient Music, the English Baroque Soloists, the Amsterdam Baroque Orchestra, Tafelmusik, the Taverner Players, Collegium Musicum 90, The King's Consort and as a concerto soloist.

Crispian Steele-Perkins gehört zu den führenden Interpreten auf der historischen Trompete. Er begann sein Studium bei Ernest Hall und Bernard Brown an der Guildhall School of Music. Seine Orchesterkarriere begann er im Sadler's Wells Opera Orchestra und im Royal Philharmonic Orchestra. In den 1980er und 1990er Jahren spielte er eine Schlüsselrolle in der Wiederbelebung des historischen Trompetenspiels und trat seither als Solist und mit zahlreichen führenden Ensembles Alter Musik auf, z. B. der Academy of Ancient Music, den English Baroque Soloists, dem Amsteram Baroque Orchestra, Tafelmusik, den Taverner Players, Collegium Musicum 90 und The King's Consort.

Crispian Steele-Perkins est l'un des principaux représentants de la trompette ancienne. Il étudie d'abord avec Ernest Hall et Bernard Brown à la Guildhall School of Music. Sa carrière orchestrale débute avec le Sadler's Wells Opera et le Royal Philharmonic Orchestra. Dans les années 1980 et 1990, il joue un rôle décisif dans la redécouverte du jeu historique de la trompette. Depuis, il se produit comme soliste et avec de nombreux ensembles sur instruments anciens, dont l'Academy of Ancient Music, les English Baroque Soloists, Tafelmusik, les Taverner Players, Collegium Musicum 90 et The King's Consort.

Concertos and Overtures for London

Johann Christoph Pepusch (1667-1752) is best remembered today for his contribution to *The Beggar's Opera*, for which he composed a fine overture and continuo parts for the songs. Regardless of this and other successes in the theatre, Pepusch was most highly esteemed in his own lifetime as a composer of concertos. He was probably something of a child prodigy and Ernst Ludwig Gerber records in his *Historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler* (1790/92) that he received an appointment as harpsichordist to the Prussian Court at Berlin by the age of 14 – though his name does not appear in surviving court documents. The exact date of his arrival in Britain is also unclear. Charles Burney (1726-1814) records that Pepusch arrived in England "soon after the [1688] revolution". Richard Rawlinson (1690-1755), an Oxford scholar and antiquarian, later recorded that Pepusch arrived "just after the peace of Ryswick" in 1697. There is a reference to works of his being performed at the St Cecilia's Day festivities Edinburgh in 1703/04, though we cannot assume that the composer was present. Whatever the exact date may be, by the start of the new century Pepusch was already highly regarded and closely associated with concert music.

Judging by the forces used, the pieces heard in Edinburgh were probably of the sonata-type 'concerto' rather than more recent (and now familiar) Venetian type. These early examples were of a simpler style aimed more at the amateur music market, for two pairs of treble instruments and continuo – a sub-genre that had previously been popularised in England by two other immigrant composers, Gottfried Finger and Gottfried Keller. He eventually published a set of these 'concertos' in 1717 as his Op. 8, though they are sometimes preserved as 'sonatas' in manuscript copies. It was probably similar works by Pepusch that were advertised in *The London Stage* in April 1704 as "several new entertainments of music performed in consort by seven young men (upon hautboys, flutes, and German horns) lately brought over by their master, the famous Godfrede Pepusch, musician in ordinary to His Majesty the King of Prussia. The composition being made entirely new for that purpose by his brother, that eminent master Mr John Christopher Pepusch". For the first two decades of the new century, he pursued multiple strands in his career: as a composer for the theatre, concert room and chapel as well as a teacher – but it was his music for public concerts that first established his reputation in Britain and on the Continent.

The concerto first appears in its 'modern' (Northern Italian) form in England in between 1694-1697 (not in 1704 as is generally written), surviving in a fragment by the Moravian composer Gottfried Finger (c. 1655-1730). The bulk of Pepusch's concerto writing seems to have been during the first two decades of the eighteenth century, with only a few references from the 1730s. He had already composed

a fairly large number of concertos before 1714 when seemingly dozens of them were listed in the inventory of Thomas Britton, the famous "small coal man" who organised public concerts in the room above his house in Clerkenwell, central London. It may have been Britton's concerts where some of Pepusch's early concertos were first heard, performed by a group of musicians that poet Ned Ward described as a "harmonious society of tickle-fiddle gentlemen" (the origin our ensemble's quirky name). It may have been this context where the London public also first heard the concertos of Arcangelo Corelli and Antonio Vivaldi, long before local prints were easily available to the British public. Just as incredible as the size and scope of Britton's music collection itself is the fact that he also seems to have done the bulk of the copying, if we are to believe one contemporary who recorded that it was "pricked by himself" (*Hemingi chartularium ecclesiæ Wigorniensis*, ii, 1723). Pepusch seems to have been something of a regular at Britton's concerts, where, according the John Hawkins, he and George Frederic Handel had regularly appeared as harpsichordists.

Pepusch's affection for Britton is preserved in a charming trio sonata bearing the title *Small coal*. This manuscript, which was copied by a pupil of Pepusch's, also preserves the only surviving concerto by Pepusch that can be associated with Britton's "tickle-fiddle gentlemen" – probably composed before 1707. Given in the manuscript score as a *Concerto Grosso del Sig. Pepusch*, it is essentially a violin concerto (tracks 17-21). This work is probably the earliest concerto in England to survive complete – all the more amazing that this is its first ever recording. However, only the first movement is a fresh invention, the other four are clever arrangements of an earlier violin sonata preserved in the Conservatoire Royal in Brussels. Another group of concertos retained in the collection of the Dresden Hofkapelle also seems to date from this period (around 1710) and this includes the *Concerto á 6* with cello and bassoon solo (tracks 22-25). This is something of a lighthearted work whose style is generally more akin to Pepusch's published collection (Op. 8) relying more heavily on antiphonal effects, pastoral idioms and a humorously-conceived echo movement – a device more popular in the previous century (such as the final movement of Suite VI in Georg Muffat's *Florilegium primum*, 1695). The lighter moments are pleasantly offset by a beautiful adagio in six independent voices where Pepusch demonstrates his fine contrapuntal skills.

Perhaps inspired by his involvement with the public concerts of Thomas Britton and others in London, Pepusch also occasionally acted as impresario. One concert in particular, on June 14, 1710, is recorded in detail in the diary of Zacharias Conrad von Uffenbach. He describes that "the famous Pepusch frequently stages these concerts at the request of the nobility. The musicians were not very many and consisted of about sixteen persons […] the instrumental music was very beautiful; Pepusch who directed everything and played the continuo, excelled

above everybody […] I could have listened with pleasure the whole night". The concert consisted a variety of genres, including trios, arias and other combinations, so we cannot draw many conclusions about the forces used for concertos (other than that it was fewer than sixteen). Also performing in the concert was the famous soprano, Margarita de L'Epine – Pepusch's future wife ("uncommonly ugly", von Uffenbach quipped). Pepusch's reputation had already spread well beyond England and von Uffenbach mentions his music again in the context of concert life at Strasbourg in 1712, alongside works of Vivaldi and Telemann. In July 1713 Pepush was made a Doctor of Music at Oxford and most copies of his music subsequently reflect this change from "Sigr Pepusch" to "Dr Pepusch". In 1714 he became musical director at Drury Lane for two successful seasons and the finest work of this period is the masque *Venus and Adonis* (1715) – the earliest English 'opera' with a (nearly) complete set of original parts (there are no surviving sets of parts for any of Handel's operas). The attractive overture (track 26) demonstrates close links between Pepusch's theatrical music and his concerto writing and listeners may note some similarity between the opening of this overture and the *Concerto á 6* with obbligato cello and bassoon (tracks 22-25). The overture also demonstrates the triumph of the Italian style over the French – there is no sign of the French overture here, but rather an Italian *sinfonia* in three sections (fast-slow-fast). The opening allegro sounds more like a concerto grosso for two solo oboes (often joined by the bassoon), which soon moves (via a little linking passage improvised on this recording by the oboes) into an Italianate adagio where the two oboes have florid, interweaving chains of suspensions over an ostinato rhythm in the strings. Following the Italian convention, the conclusion is a triple-metre, dance-like section with the return of the solo trio of two oboes and bassoon.

Only two concertos recorded here follow the North Italian three-movement layout (fast-slow-fast) and both are solo violin concertos. The A minor violin concerto (tracks 14-16) is headed "Concerto by Dr Pepusch" and was copied sometime after 1715 though we have little to help identify when it was composed. It is one of Pepusch's finest solo concertos and amongst his most Vivaldian works. The outer movements are cast in ritornello form, featuring rapid figuration, multiple stoping and carefully crafted interaction between the soloist and violins two and three, framing a delicate slow movement for three unaccompanied violins. The concerto in A major (tracks 6-8) probably dates from before 1713 (partially based on the caption title "Concerto Del Sigr Pepusch", rather than "Dr"). It opens with a striking, triadic 'motto' theme, which does not reappear in the same form again, but rather as a heavily disguised ritornello consisting of stepwise motives slurred across the beat, providing a striking contrast to the initial material. The binary slow movement, with its lyrical and florid solo part, is in the unusual key of the minor dominant (E minor). The final triple-metre movement also starts with a 'motto' theme which then moves quickly into rapid *arpeg-*

giando effects for the solo violin (notated as plain chords in the same manner as Vivaldi).

From around 1716 Pepusch became heavily involved in organising music for the Duke of Chandos at Cannons, becoming director there by the middle of 1719. The inventory of Duke's collection in 1720 (made by Noland and amended by Pepusch) suggests that at least part of Pepusch's involvement there included composing concertos – at least fifteen concertos of his are mentioned. One noteworthy entry is a concerto for solo oboe, almost certainly composed for the Dutch virtuoso Jean Christian Kytch who was also employed at Cannons. It is possible that this is the oboe concerto recorded here (*Concerto á 5*, tracks 2-5), cast in four movements. In the beautiful slow movements the oboe is accompanied by the ensemble with ostinato material reminiscent of Benedetto Marcello or Tomaso Albinoni, though in the fast movements the oboe and violins sometimes have rapid exchanges of melodic material. The final movement introduces a curious imitative ritornello with shifting textures. The arrival at Cannons in 1718 of the trumpeter A. G. Lemon seems to have inspired Pepusch – the inventory lists seven trumpet concertos, though we cannot be sure that some of them were not composed earlier. There is only one surviving trumpet concerto á 6 like those listed at Cannons, preserved in a set of parts in Rostock dated 1722 as *Concerto Grosso á 6* (tracks 9-13). It has a four-movement layout and has similarities with the oboe concerto, like when the trumpet and first violin exchange melodic material in dialogue fashion. It is a tuneful and idiomatic example of English trumpet music in the early eighteenth century. If both of these concertos were composed for Cannons, they must be from mid-1719 or later when the Duke added a viola player to the ensemble.

Although primarily committed to his work at Cannons, Pepusch continued to contribute to London's theatrical life during this period and this context was also used as an outlet for concerto writing. Advertisements in *The London Stage* record examples like on July 3, 1717, where a "Concerto for Flageolet by Dr Pepusch" was included as an entr'act in a production of *Camilla*. His last successful contribution to the theatre was to be his most lasting – composing the overture and arranging the songs for John Gay's satire *The Beggar's Opera* (1728). The overture (track 1) is remarkably galant in style, owing something to the lively 12/8 section based on the song *I'm Like a Skiff on the Ocean Toss'd*, sung by Lucy Lockit in Act III. The play heavily lampooned the Prime Minister, Robert Walpole, who subsequently used his office to ensure that the sequel *Polly* (1729) would be suppressed – it was never performed in Pepusch's lifetime. It was also to be the composer's last substantial theatrical contribution. Other references reveal that his concerto writing continued at a slower pace, such as a (lost) harpsichord concerto that was advertised to be performed at Hickford's Room on April 16, 1729. Even as late as May 1, 1732, a concerto featuring timpani (lost) was advertised as "A Grand concerto composed by Dr Pepusch, to which the Kettle Drums are principal" (surely the

first reference to a concerto for timpani), that was used in place of an overture for a revival of William Congreve's *The Old Batchelor*.

Pepusch's gradual withdrawal from theatrical and concert life was precipitated, at least in part, by the establishment in 1726 of the Academy of Ancient Music. His prominent role in the organisation contributed to his reputation for antiquarianism and general conservatism in musical matters. Both he and Maurice Greene were satirised in a 1734 pro-Handel pamphlet as "Dr Pushpin" and "Dr Blue", where the anonymous pamphleteer teased: "they have vow'd to me, that it is scarcely possible to imagine how much better they compos'd after the Commencement Gown was thrown over their Shoulders than before." Since his own lifetime, historians such as Burney and Hawkins have played a rather negative role in securing Pepusch's posthumous reputation as a dry, pedantic and academically-minded composer. By the time of the establishment of the Academy his interest in composing for the public was waning and he was clearly reluctant to follow the path of Handel and so he took quiet pleasure in studying the music of earlier composers – particularly early polyphony (we owe the survival of the *Fitzwilliam Virginal Book* to Pepusch's careful collecting habits).

From the start of the eighteenth century he also acted as a teacher to a large number of prominent and influential composers, including Johan Helmich Roman (1694-1758), William Babell (c. 1690-1723), William Boyce (1711-1779), John Travers (c. 1706-1758) and James Nares (1715-1783). His legacy as a composer and teacher in England was still recognised at the end of the eighteenth century. In January 1799, John Callcott wrote to August F. C. Kollmann, the organist at the German Chapel at St James's Palace in London: "you must have heard frequently of the great reputation Dr Pepusch enjoyed in this country. He came over here with a great stock of learning derived from the pure sources of the last century […] He established a school which yet flourishes of which Dr Boyce was one of the brightest ornaments". The musician and poet Henry Carey (1687-1743) composed a verse commemorating Pepusch's contributions, highlighting his influential role as a teacher:

"Lovers and connoisseurs of sound agree
That musick's art, Pepusch! owes much to thee;
For thou, a painful champion of her cause,
Hast methodiz'd her controverted laws.
Thy long unwearied labour and deep thought
Her problems have to demonstration brought,
Whose rules, unerring, such conviction give
That till the science dies, thy name must live."

While Pepusch's reputation in England was created from a mixture of composer, scholar and teacher, he was unequivocally remembered on the Continent as a composer of fine concertos. As with Handel, later Germans and Britons both claimed Pepusch as their own. Several of his concertos are also listed in the 1743 inventory of Zerbst castle, whose ensemble was presid-

ed over by Johann Friedrich Fasch (1688-1758). Also, some of the printed concertos and at least six manuscript concertos by Pepusch were in the repertoire of the Dresden Hofkapelle. In his *Abhandlung von der Fuge* (1753), Friedrich Wilhelm Marpurg praised Telemann, Fasch, Graupner and Pepusch as exemplifying the "galant, canonic style of writing". Another noteworthy testament to his reputation is a mention alongside composers like Georg Philipp Telemann and Johann Christoph Pez, where Pepusch's concertos are singled out for praise by the German poet Christian Friedrich Weichmann (1698-1770) in the 1725 poem *Über etliche Teutsche Componisten* (About Several German Composers):

"Kuhnau reveals his splendour in pure church pieces,
Kaiser lets his inspiration shine in a hundred operas,
Handel's diligence seeks to transform cantatas,
The pen of Pez is the source of flattering sonatas,
Pepusch shows his art in concertos,
And Patalon is known for pleasant overtures.
So Venice, Rome, Paris and London must say:
The best masters are found in Germany."

Apart from the overture to *The Beggar's Opera*, at the time of this recording none of the other pieces had received commercial recordings. It is our hope that this CD goes some distance to remind audiences why Pepusch was once so highly regarded across Europe as a fine composer of inventive and dramatic concertos.

I would like to acknowledge the generous support of The Department of Music and Performing Arts at Canterbury Christ Church University, particularly Roderick Watkins, without whom this recording could never have happened. Many thanks to Simon Metzner at All Saints Tooting, to Elly for babysitting and to The William Goodenough College in London for rehearsal space. I would also like to thank my wife Lisa Carlson for patiently listening to me talk about Pepusch concertos for two years.

Robert G. Rawson

Konzerte und Ouvertüren für London

Johann Christoph Pepusch (1667-1752) ist uns heute vor allem durch *The Beggar's Opera* (»Des Bettlers Oper«) in Erinnerung, für die er eine prachtvolle Ouvertüre und die Continuo-Stimmen der Lieder geschrieben hat. Ungeachtet dieser und anderer Bühnenerfolge war Pepusch zu seiner Zeit jedoch vor allem als Konzertkomponist hoch geschätzt. Er war vermutlich so etwas wie ein Wunderkind. Ernst Ludwig Gerber (1746-1819) schreibt in seinem Historisch-biographischen Lexikon der Tonkünstler (1790/92), dass Pepusch schon im Alter von 14 Jahren eine Stellung als Cembalist am Preußischen Hof in Berlin erhalten hätte, in den überlieferten Dokumenten des Hofes taucht sein Name allerdings nirgends auf. Der genaue Zeitpunkt seiner Ankunft in Britannien ist ebenfalls unklar. Charles Burney (1726-1814) erwähnt, dass Pepusch »bald nach der [1688er] Revolution« nach England gekommen sei. Der Oxfordabsolvent und Büchersammler Richard Rawlinson (1690-1755) dagegen schreibt später, dass Pepusch 1697, »unmittelbar nach dem Frieden von Ryswick«, eingetroffen sei. Es gibt einen Hinweis darauf, dass einige seiner Werke zum Fest der Heiligen Cäcilie 1703/04 in Edinburgh aufgeführt wurden, wenn wir auch kaum annehmen dürfen, dass der Komponist selbst anwesend war. Welches Datum auch immer stimmen mag, zu Beginn des neuen Jahrhunderts war Pepusch bereits hoch geachtet und vor allem als Komponist für Konzertmusik bekannt.

Der Anzahl der Instrumente zufolge waren die Stücke, die in Edinburgh aufgeführt wurden, eher »Konzerte« in der Art einer Sonate, im Gegensatz zu dem moderneren (und heute bekannten) Konzert venezianischen Stils. Diese frühen Beispiele mit zwei Diskantinstrumentenpaaren und Continuo waren von einfacher Art und eher an den Amateurmusiker gerichtet – sie gehörten damit zu einem Genre, welches bereits durch zwei andere eingewanderte Komponisten, Gottfried Finger und Gottfried Keller, populär geworden war. 1717 veröffentlichte Pepusch eine Reihe dieser *Concertos* als Op. 8, obwohl sie in einigen Manuskripten als *Sonatas* überliefert sind. Es waren wahrscheinlich Werke dieser Art, die 1704 im *The London Stage* angekündigt wurden: »etliche neue musikalische Stücke, aufgeführt von sieben jungen Männern (auf Oboen, Flöten und Hörnern), erst kürzlich hierzulande eingeführt von ihrem Meister, dem berühmten Gottfried Pepusch, seines Zeichens Musiker in Diensten Seiner Majestät, des Preußischen Königs. Die Stücke wurden speziell zu diesem Anlass komponiert von seinem Bruder, dem bedeutenden Meister Johann Christoph Pepusch«. Die ersten zwei Jahrzehnte des neuen Jahrhunderts verfolgte Pepusch verschiedene Richtungen in seiner Karriere: als Komponist für Theater, Konzertsaal und Kirche, aber auch als Lehrer. Doch waren es zweifelsohne seine öffentlichen Konzerte, die seinen Ruf in Britannien und Europa begründeten.

Das *concerto* in seiner »modernen« (norditalienischen) Form tauchte erstmalig zwischen 1694 und

1697 (und nicht 1704, wie vielfach zitiert) in England auf, und zwar in Gestalt eines nur als Fragment erhaltenen Stückes des mährischen Komponisten Gottfried Finger (ca. 1655-1730). Der größte Teil von Pepuschs Konzerten scheint innerhalb der ersten zwei Dekaden des 18. Jahrhunderts entstanden zu sein, mit nur wenigen Ausnahmen aus den 1730er Jahren. Eine beträchtliche Anzahl muss er sogar schon vor 1714 verfasst haben, da Dutzende seiner Konzerte im Inventarverzeichnis Thomas Brittons aufgeführt sind. Der berühmte »Kohlenhändler« (*small coal man*) organisierte damals öffentliche Konzerte auf dem ausgebauten Dachboden seines Hauses im Londoner Stadtteil Clerkenwell. Bei diesen Konzerten mögen einige von Pepuschs frühen *Concertos* zum ersten Mal erklungen sein. Aufgeführt wurden sie von einer Gruppe von Musikern, die der Dichter Ned Ward als »*harmonious society of tickle-fiddle gentlemen*« (harmonische Vereinigung geigenkitzelnder Herren) beschrieb – woher auch der eigenartige Name unseres Ensembles stammt. Ebenfalls in diesem Kontext könnten der Londoner Öffentlichkeit zum ersten Mal Konzerte von Corelli und Vivaldi zu Ohren gekommen sein, lange bevor diese in England als Druckausgaben leicht zugänglich waren. So unglaublich wie Größe und Umfang von Brittons Musiksammlung ist auch die Tatsache, dass er anscheinend den größten Teil der Kopierarbeiten ebenfalls selbst übernommen hat, glauben wir einem Zeitgenossen, der schrieb, sie sei »von ihm selbst gestochen«. (*Hemingi chartularium ecclesiæ Wigorniensis*, ii, 1723). Pepusch war wohl ein häufiger Gast auf Brittons Konzerten, bei denen er und Händel dem Musikhistoriker John Hawkins zufolge regelmäßig als Cembalisten auftraten.

Pepusch hat seine Zuneigung für Britton in einer hübschen Triosonate mit dem Titel *Small coal* verewigt. Dieses Manuskript, von einem Schüler Pepuschs kopiert, enthält auch das einzige seiner Konzerte, das mit Brittons »geigenkitzelnden Herren« in Verbindung gebracht werden kann und wahrscheinlich vor 1707 komponiert wurde. In der Partitur als *Concerto grosso del. Sig. Pepusch* bezeichnet, ist es doch eigentlich ein Violinkonzert (Nr. 17-21). Dieses Werk ist wahrscheinlich das früheste vollständig überlieferte Konzert in England – umso erstaunlicher ist, dass es hier erstmals auf CD eingespielt wurde. Wirklich neu komponiert ist allerdings nur der erste Satz, die anderen vier sind geschickte Arrangements einer älteren Violinsonate, die sich heute im Königlichen Konservatorium in Brüssel befindet. Eine weitere Reihe von Konzerten – überliefert in der Sammlung der Dresdner Hofkapelle – scheint ebenfalls aus dieser Zeit (um 1710) zu stammen. Hierzu gehört auch das *Concerto á 6* für Solo-Cello und -Fagott (Nr. 22-25). Es handelt sich um ein unbeschwertes Stück, dessen Stil eher mit Pepuschs publizierter Sammlung (Op. 8) verwandt ist. Es stützt sich auf antiphonale Effekte, einen pastoralen Klang und humorvoll angelegte Echos – ein Stilmittel, welches eher im vorangegangenen Jahrhundert populär war (wie z. B. im letzten Satz der Suite VI aus Georg Muffats *Florilegium primum*, 1695). Diese leichteren Momente werden wohltuend ausgeglichen durch ein wunderbares Adagio mit sechs unabhängigen Stim-

men, in dem Pepusch seine ausgefeilte Kontrapunkttechnik unter Beweis stellt.

Möglicherweise inspiriert durch seine Mitwirkung bei den öffentlichen Konzerten Thomas Brittons und anderer in London, trat Pepusch gelegentlich auch als Impresario in Erscheinung. Eines dieser Konzerte, vom 14. Juni 1710, ist im Tagebuch Zacharias Conrad von Uffenbachs im Detail festgehalten. Uffenbach schreibt, dass »der berühmte Pepusch diese Konzerte häufig auf Wunsch der adligen Oberschicht veranstaltete. Der Musiker waren nicht viele und bestanden aus ca. 16 Personen [...], die Instrumentalmusik war wunderbar; Pepusch, der alles dirigierte und das Continuo spielte, übertraf alle [...]. Ich hätte mit Vergnügen die ganze Nacht zuhören können.« Das Konzert setzte sich aus einer ganzen Reihe von Genres zusammen – Trios, Arien und andere Kombinationen – so dass wir nicht viele Schlüsse ziehen können, was die Anzahl der für ein *Concerto* eingesetzten Instrumente anbelangt (außer, dass es weniger als 16 gewesen sein müssen). Bei diesem Konzert trat auch die berühmte Sopranistin Margarita de L'Epine auf, Pepuschs zukünftige Ehefrau und »außergewöhnlich hässlich«, wie Uffenbach stichelte. Pepuschs Ruf war bereits weit über England hinausgeeilt, und Uffenbach erwähnte seine Musik später nochmals in Zusammenhang mit dem Konzertleben in Straßburg 1712, im gleichen Atemzug mit Werken von Vivaldi und Telemann. Im Juli 1713 wurde Pepusch in Oxford zum Doktor der Musik ernannt. Die meisten Abschriften seiner Stücke zeugen von dieser Promotion: das »*Sigr. Pepusch*« weicht dem Titel »*Dr. Pepusch*«. 1714 wurde er für zwei erfolgreiche Spielzeiten musikalischer Direktor des Königlichen Theaters in der Drury Lane. Das beste Werk aus dieser Zeit ist das Maskenspiel *Venus und Adonis* (1715) – die älteste englische »Oper«, die uns in einem (fast) kompletten Satz originaler Stimmen überliefert wurde. (Von Händels Opern sind heute keine kompletten Stimmenauszüge mehr erhalten.) Die reizvolle Ouvertüre (Nr. 26) offenbart die enge Beziehung zwischen Pepuschs Bühnen- und Konzertmusik. Dem Hörer könnte hier eine gewisse Ähnlichkeit zwischen dem Beginn dieser Ouvertüre und dem *Concerto á 6* mit obligatem Violoncello und Fagott (Nr. 22-25) auffallen. Sie ist ebenfalls ein Beispiel für den Triumph des italienischen Stiles über den französischen – hier gibt es keine Anzeichen einer französischen Ouvertüre mehr, ja es handelt sich eher um eine italienische *Sinfonia* in drei Teilen (schnell – langsam – schnell). Das Eröffnungsallegro klingt eher wie ein *Concerto grosso* für zwei Solo-Oboen (häufig begleitet vom Fagott), und geht (mithilfe einer kleinen verbindenden Passage, die in der vorliegenden Aufnahme durch die Oboen improvisiert wurde) zügig in ein italienisches Adagio über, in welchem die Oboen in blumigen, miteinander verwobenen Ketten über dem Ostinato-Rhythmus der Streicher schweben. Nach italienischer Art ist der Schlusssatz ein tanzähnliches Stück im Dreiertakt, in dem das Solo-Trio aus zwei Oboen und Fagott wiederkehrt.

Nur zwei der hier aufgenommenen Konzerte folgen dem norditalienischen dreisätzigen Aufbau (schnell

– langsam – schnell), beide sind Violinkonzerte. Das Konzert in a-Moll (Nr. 14-16) ist mit *Concerto by Dr. Pepusch* bezeichnet und wurde nach 1715 kopiert, wir haben allerdings keinen Hinweis darauf, wann es komponiert wurde. Es handelt sich um eines von Pepuschs besten und am meisten nach Vivaldi klingenden Solokonzerten. Die äußeren Sätze sind in Ritornell-Form gesetzt, mit schnellen Figuren, vielfachen Pausen, sorgsam ausgearbeitetem Zusammenspiel zwischen Solist und zweiter und dritter Violine, und umrahmen einen filigranen langsamen Satz für drei unbegleitete Violinen. Das A-Dur-Konzert (Nr. 6-8) stammt wahrscheinlich aus der Zeit vor 1713 (da es mit *Concerto Del Sigr. Pepusch* anstelle von »Dr.« überschrieben ist). Es beginnt mit einem bemerkenswerten Dreiklangsmotiv, welches in dieser Form im weiteren Verlauf nicht mehr wiederkehrt, sondern durch ein stark verändertes Ritornell ersetzt wird, das mit seinen über den Taktschlag gezogenen Sekundfiguren einen starken Kontrast zum Anfang bildet. Der langsame Satz mit seinem lyrischen und blumigen Solopart ist in der ungewöhnlichen Moll-Dominanttonart (e-Moll) gehalten. Der Finalsatz im Dreiertakt beginnt ebenfalls mit einer Art »Leitmotiv«, welches sich rasch zu schnellen *arpeggiando*-Effekten für die Solovioline entwickelt (die wie bei Vivaldi in vollen Akkorden notiert sind).

Um 1716 begann Pepusch, das Musikleben in Cannons, dem Landsitz des Herzogs von Chandos, zu organisieren und wurde Mitte 1719 dort zum Direktor ernannt. Das von Noland erstellte und von Pepusch erweiterte Inventarverzeichnis der Sammlung des Herzogs aus dem Jahre 1720 lässt vermuten, dass Pepuschs Engagement in Cannons zumindest teilweise auch die Komposition von Konzerten einschloss – mindestens 15 *Concertos* sind hier notiert. Darunter befindet sich ein Konzert für Solo-Oboe, das mit ziemlicher Sicherheit dem niederländischen Virtuosen Jean Christian Kytch zugedacht war, welcher ebenfalls in Cannons angestellt war. Es ist durchaus möglich, dass es sich hierbei um das für diese CD ausgewählte viersätzige Oboenkonzert handelt (*Concerto á 5*, Nr. 2-5). In den wundervollen langsamen Sätzen begleitet das Ensemble die Oboe mit Ostinato-Figuren, die an Marcello oder Albinoni erinnern, während die schnellen Sätze zum Teil durch rasche Dialogwechsel zwischen Oboe und Violinen charakterisiert sind. Der letzte Satz kommt mit einem ausgefallenen, imitativen Ritornell mit wechselnden Strukturen daher. Die Ankunft des Trompeters A. G. Lemon in Cannons 1718 scheint Pepusch inspiriert zu haben – das Inventarverzeichnis führt sieben Trompetenkonzerte auf, auch wenn wir nicht sicher sein können, dass einige dieser Konzerte nicht früher entstanden sind. Nur ein Trompetenkonzert, das zu jenen in Cannon verzeichneten gehören könnte, ist in einem Satz Einzelstimmen aus dem Jahre 1722 als *Concerto grosso á 6* in Rostock überliefert (Nr. 9-13). Es hat vier Sätze und weist Ähnlichkeiten mit dem Oboenkonzert auf, z. B. wenn die Trompete und die erste Violine sich dialogartig abwechseln. Es handelt sich um ein melodiöses und typisches Beispiel englischer Trompetenmusik des frühen 18. Jahrhunderts. Sollten diese beiden Konzerte für Cannons komponiert worden sein, können sie nicht vor Mitte des Jahres 1719 entstanden

sein, als der Herzog einen Bratschisten in sein Ensemble aufnahm.

Trotz seines Engagements in Cannons blieb Pepusch in dieser Zeit weiterhin der Londoner Theaterszene verbunden. Diese war zudem ein willkommener Ort, seine Konzertkompositionen auch außerhalb Cannons zur Aufführung zu bringen. *The London Stage* annoncierte zum Beispiel für den 3. Juli 1717 ein »Konzert für Flageolett von Dr. Pepusch« als Zwischenspiel in einer Produktion der *Camilla*. Pepuschs letzte erfolgreiche Arbeit für das Theater hatte auch die stärkste Nachwirkung: die Komposition der Ouvertüre und das Arrangement der Lieder für John Gays Satire *The Beggar's Opera* (1728). Die Ouvertüre (Nr. 1) ist von auffallend galantem Stil und schuldet einen Teil ihrer Wirkung der lebhaften 12-Achtel-Passage, die auf das Lied *I'm Like a Skiff on the Ocean Toss'd* (»Umhergeworfen wie eine Barke auf dem tosenden Ozean bin ich«) Bezug nimmt, welches von Lucy Lockit im 3. Akt gesungen wurde. Das Stück karikiert den damaligen Premierminister Robert Walpole auf das heftigste, worauf dieser kraft seines Amtes sicherstellte, dass die Fortsetzung dieser Oper (*Polly*, 1729) unterbunden wurde und zu Lebzeiten Pepuschs nicht mehr auf die Bühne kam. Dies war Pepuschs letzter substantieller Beitrag zur Theaterwelt. Einige Quellen berichten, dass er seine Konzertproduktion in langsamerem Tempo fortsetzte: Ein (verlorengegangenes) Cembalokonzert war für den 16. April 1729 zur Aufführung in Hickford's Room angekündigt. Noch am 1. Mai 1732 wurde ein (ebenfalls nicht erhaltenes) Paukenkonzert annonciert, das anstelle einer Ouvertüre bei der Wiederaufführung von William Congreves *The Old Batchelor* (Der alte Junggeselle) gegeben wurde. Die Anzeige, »ein großes Konzert, komponiert von Dr. Pepusch, in welchem Kesselpauken die Hauptrolle spielen«, ist mit Sicherheit die erste Erwähnung eines Konzertes für Pauken.

Pepuschs allmählicher Rückzug aus dem Theater- und Konzertleben wurde, zumindest teilweise, durch die Gründung der *Academy of Ancient Music* im Jahre 1726 ausgelöst. Den Ruf, in Sachen Musik grundlegend konservativ, ja antiquiert gewesen zu sein, verdankte Pepusch unter anderem seiner herausragenden Rolle in dieser Einrichtung. In einer 1734 erschienenen satirischen Händel-freundlichen Streitschrift wurden Pepusch und Maurice Greene als »*Dr. Pushpin*« (Dr. Reißzwecke) und »*Dr. Blue*« (Dr. Blau) verunglimpft. Der anonyme Verfasser spottete: »Sie schworen mir, dass es kaum vorstellbar sei, wie viel besser sie nun komponierten, seit sie den Talar über den Schultern trugen.« Historiker wie Burney und Hawkins haben in negativer Wesie zu Pepuschs posthumen Ruf als trockener, pedantischer und akademischer Komponist beigetragen. Zur Zeit der Akademiegründung war sein Interesse am Komponieren für die Öffentlichkeit bereits am Abflauen und er war offenkundig nicht geneigt, den Weg Händels einzuschlagen. Stattdessen hatte er Freude daran, Studien zur Musik älterer Komponisten zu betreiben. Besonders die alte Polyphonie hatte es ihm angetan – so haben wir die Erhaltung des *Fitzwilliam Virginal Books* Pepuschs akribischer Sammelleidenschaft zu verdanken.

Seit Anfang des 18. Jahrhunderts war er auch Lehrmeister vieler bedeutender und einflussreicher Komponisten, darunter Johann Helmich Roman (1694-1758), William Babell (ca. 1690-1723), William Boyce (1711-1779), John Travers (ca. 1706-1758) und James Nares (1715-1783). Ende des 18. Jahrhunderts war sein Vermächtnis als Komponist und Lehrer immer noch präsent. Im Januar 1799 schrieb John Callcott an August F. C. Kollmann, dem Organisten der Deutschen Kapelle im St. James Palast in London: »Sie haben sicher des öfteren schon von der großen Wertschätzung gehört, welche Dr. Pepusch in diesem Lande entgegengebracht wird. Er kam hierher mit einem großartigen Schatz an Wissen, das er direkt aus den Quellen des letzten Jahrhunderts geschöpft hatte [...]. Er gründete eine Schule, die immer noch floriert und sich einst mit Namen wie dem des großen Dr. Boyce schmücken konnte.« Der Musiker und Dichter Henry Carey (1687-1743) erinnert an Pepusch in einigen vertonten Versen, in denen er besonders dessen einflussreiche Rolle als Lehrer hervorhebt:

»Kenner und Liebhaber des Klanges sind sich einig,
Dass die Musik, Pepusch! dir viel verdankt;
Denn Du, unermüdlicher Verfechter ihrer Sache,
Hast ihre umstrittenen Gesetze geordnet.
Dein unermüdliches Streben und deine große Klugheit
Haben ihre Probleme in eine Darstellung überführt,
Deren unfehlbare Regeln uns solche Gewissheit geben,
Dass, bis die Wissenschaft untergeht,
Dein Name leben muss.«

Während sich Pepuschs Ruhm in England auf sein Wirken als Komponist, Gelehrter und Lehrer gründete, wurde er auf dem Kontinent eindeutig als Konzertkomponist wahrgenommen. Wie im Falle Händels erheben sowohl die Deutschen als auch die Briten Anspruch auf Pepusch. Etliche seiner Konzerte sind im 1743er Inventarverzeichnis des Zerbster Schlosses aufgeführt, dessen Ensemble von Johann Friedrich Fasch (1688-1758) geleitet wurde. Außerdem fanden sich einige Drucke sowie mindestens sechs Manuskripte von Konzerten Pepuschs im Repertoire der Dresdner Hofkapelle. Friedrich Wilhelm Marpurg pries in seiner *Abhandlung von der Fuge* (1753) Telemann, Fasch, Graupner und Pepusch als beispielhaft für den »galanten, kanonischen Kompositionsstil«. Ein anderes bemerkenswertes Zeugnis seines Rufes ist das Gedicht *Über etliche Teutsche Componisten* (1725) des deutschen Poeten Christian Friedrich Weichmann (1698-1770), das Pepuschs Konzerte rühmt und ihn in einem Atemzug mit Komponisten wie Telemann und Pez nennt:

»Zeigt Kuhnau seine Pracht in reinen Kirchen-Stücken;
Lässt Kaiser seinen Geist in hundert Opern blicken;
Bemüht sich Hendels Fleiß in ändernden Cantaten;
Setzt Petz die Feder an zu schmeichelnden Sonaten;
Lässt Pepusch seine Kunst in Concerten spüren,
und weis't sich Patalon in netten Ouvertüren:
So muß Venedig, Rom, Paris und London sagen,
Die besten Meister sind in Teutschland zu erfragen.«

Abgesehen von der Ouvertüre zu *The Beggar's Opera* ist bis zum Zeitpunkt dieser Aufnahme keines seiner anderen Stücke jemals eingespielt worden. Wir hoffen, dass die vorliegende CD weite Verbreitung findet und das Publikum daran erinnert, dass Pepusch einst in ganz Europa als ausgezeichneter Komponist und Schöpfer origineller und dramatischer Konzerte hoch geschätzt war.

Ich möchte mich für die großzügige Hilfe bedanken, die mir seitens der Abteilung für Musik und Darstellende Künste an der Christ Church University in Canterbury, insbesondere durch Roderick Watkins, zuteil geworden ist, ohne welche diese Aufnahme niemals hätte verwirklicht werden können. Mein Dank geht ebenfalls an Simon Metzner von All Saints Tooting, an Elly fürs Babysitting und an das William Goodenough College in London für die Probenräume. Nicht zuletzt möchte ich auch meiner Frau, Lisa Carlson, für ihre Geduld danken, mich zwei Jahre lang von Pepusch-Konzerten reden gehört zu haben.

Robert G. Rawson
(Übersetzung: Franziska Gorgs)

Concertos et ouvertures pour Londres

Nous connaissons aujourd'hui Johann Christoph Pepusch (1667-1752) principalement pour sa contribution au *Beggar's Opera* (L'Opéra du Gueux), pour lequel il a composé une belle ouverture et la partie de continuo des chansons. Outre ses succès au théâtre, Pepusch était apprécié à son époque surtout pour ses concertos. Il fut probablement une sorte d'enfant prodige et Ernst Ludwig Gerber (*Lexique historique et biographique des musiciens*, 1790/1792) rapporte qu'il fut rémunéré comme claveciniste à la cour de Prusse à Berlin dès l'âge de 14 ans – bien que son nom n'apparaisse pas dans les documents de la cour qui ont été conservés. La date exacte de son arrivée à Berlin n'est pas claire. Charles Burney (1726-1814) écrit que Pepusch arriva en Angleterre « peu après la révolution [de 1688] ». Richard Rawlinson (1690-1755), un érudit et antiquaire oxfordien, note plus tard que Pepusch arriva « juste après la Paix de Ryswick », en 1697. Il existe une référence à des œuvres de sa main exécutées aux festivités de la Sainte-Cécile à Édimbourg en 1703/1704, bien que rien ne laisse supposer que le compositeur était présent. Quelle que soit la date exacte, Pepusch jouissait déjà d'une grande réputation et était étroitement associé à la musique de concert au début du nouveau siècle.

À en juger par les effectifs utilisés, les pièces entendues à Édimbourg étaient probablement du type « sonate » du concerto plus que dans le style vénitien plus récent (et à présent familier). Les modèles anciens étaient d'un style plus simple destiné plutôt au marché amateur de la musique, avec deux paires d'instruments aigus et continuo – un sous-genre qui avait auparavant été popularisé en Angleterre par deux autres compositeurs immigrants, Gottfried Finger et Gottfried Keller. Pepusch publia finalement un set de ces « concertos » en 1717 comme op. 8, bien que ceux-ci soient parfois conservés comme « sonates » dans des copies manuscrites. Ce furent sans doute des œuvres semblables de Pepusch qui furent annoncées dans *The London Stage* d'avril 1704 comme « plusieurs nouveaux divertissements de musique joués en consort par sept jeunes hommes (sur hautbois, flûtes et cors) récemment amenés par leur maître, le fameux Gottfried Pepusch, musicien au service de Sa Majesté le Roi de Prusse. La composition étant entièrement nouvelle, réalisée à cet effet par son frère, le maître éminent Mr. Johann Christoph Pepusch ». À partir des deux premières décennies du siècle, sa carrière s'articula autour de multiples axes – la composition pour le théâtre, le concert et la chapelle ainsi que l'enseignement –, mais c'est sa musique destinée aux concerts publics qui établit d'abord sa réputation en Angleterre et sur le continent.

Le concerto apparut en Angleterre d'abord sous sa forme « moderne » (celle de l'Italie du Nord) entre 1694 et 1697 (et pas en 1704, comme il est généralement écrit), représenté dans un fragment du compositeur morave Gottfried Finger (ca. 1655-1730). La majeure partie des concertos de Pepusch semble avoir été composée durant les deux premières décennies du XVIIIe siècle ; seuls quelques exemples datent des

années 1730. De nombreux concertos avaient déjà été écrits avant 1714, lorsque des douzaines furent semble-t-il répertoriés dans l'inventaire de Thomas Britton, le fameux « petit homme de charbon » qui organisait des concerts publics dans la salle au-dessus de sa maison à Clerkenwell, au centre de Londres. C'est sans doute à ces concerts que furent entendus pour la première fois certains des premiers concertos de Pepusch, joués par un groupe de musiciens que le poète Ned Ward décrit comme une « société harmonieuse de gentilshommes chatouillants leurs violons » (*harmonious society of tickle-fiddle gentlemen*), appellation qui a inspiré le nom de notre ensemble. C'est dans ce contexte également que le public londonien entendit pour la première fois les concertos d'Arcangelo Corelli et d'Antonio Vivaldi, bien avant que les éditions locales soient disponibles pour le public anglais. La collection de musique de Britton est étonnante à la fois par son étendue et son importance, et pour le fait qu'il semble en avoir réalisé lui-même l'essentiel de la copie, si l'on en croit les mots d'un contemporain qui nota qu'elle fut « gravée par lui-même » (*Hemingi chartularium ecclesiæ Wigorniensis*, ii, 1723). Pepusch semble avoir été une sorte d'habitué des concerts de Britton ; selon John Hawkins, Georg Friedrich Händel et lui s'y produisaient régulièrement au clavecin.

L'amitié de Pepusch pour Britton survit dans une charmante sonate en trio portant le titre de Small coal (petit charbon). Ce manuscrit, copié par un élève de Pepusch, contient également son seul concerto conservé qui puisse être associé aux *tickle-fiddle gentlemen* de Britton ; cette œuvre fut probablement composée avant 1707. Ce *Concerto Grosso del Sig. Pepusch* est essentiellement un concerto pour violon (plages 17-21). Cette œuvre est probablement le concerto le plus ancien conservé en Angleterre dans son intégralité – que nous réalisions aujourd'hui son tout premier enregistrement est d'autant plus étonnant. Seul le premier mouvement est une composition nouvelle, les quatre autres mouvements sont d'ingénieux arrangements d'une sonate pour violon conservée au Conservatoire Royal de Bruxelles. Un autre groupe de concertos conservés dans la collection de la *Hofkapelle* de Dresde semble aussi dater de cette période (autour de 1710) ; le *Concerto á 6* avec violoncelle et basson solos (plages 22-25) en fait partie. De facture légère, son style est généralement plus proche de celui de la collection publiée de Pepusch (op. 8) : il se sert plus franchement d'effets antiphonals, d'idiomes pastoraux et d'un mouvement en écho conçu avec humour – mécanisme plus répandu au cours du siècle précédent (comme dans le mouvement final de la sixième suite du *Florilegium primum* de Georg Muffat de 1695). Les moments plus légers sont agréablement compensés par un bel adagio à six voix indépendantes où Pepusch fait preuve de ses compétences contrapuntiques.

Incité peut-être par sa participation aux concerts publics de Thomas Britton et d'autres à Londres, Pepusch a parfois aussi joué le rôle d'impresario. Un concert en particulier, du 14 juin 1710, est rapporté en détail dans le journal de Zacharias Conrad von Uffenbach. Il y rapporte que « le fameux Pepusch organise

fréquemment ces concerts à la demande de la noblesse. Les musiciens n'étaient pas très nombreux et l'ensemble se composait de seize personnes environ […] la musique instrumentale était très belle ; Pepusch, qui a dirigé le tout et joué le continuo, excella au-dessus de tout le monde […]. J'aurais pu écouter avec plaisir la nuit entière. » Différents genres furent présentés, dont des trios, des arias et d'autres combinaisons d'instruments ; nous ne pouvons donc pas tirer de nombreuses conclusions au sujet des effectifs utilisés pour les concertos (autre que celle que les musiciens étaient moins de seize). À cette occasion se produisit également la célèbre soprano Margarita de L'Epine – la future épouse de Pepusch (« exceptionnellement laide », persifla von Uffenbach). La réputation de Pepusch s'était déjà propagée bien au-delà de l'Angleterre : von Uffenbach fait à nouveau mention de sa musique dans le contexte de la vie musicale à Strasbourg en 1712, aux côtés d'œuvres d'Antonio Vivaldi et de Georg Philipp Telemann. En juillet 1713, Pepusch fut reçu Docteur en Musique à Oxford et la plupart des copies de sa musique réalisées par la suite reflètent ce changement de « *Sigr. Pepusch* » en « *Dr. Pepusch* ». En 1714, il fut nommé directeur musical au théâtre royal de Drury Lane pour deux saisons couronnées de succès ; sa plus belle œuvre composée durant cette période est le masque *Venus and Adonis* (1715) – l'« opéra » anglais le plus ancien dont nous avons conservé un jeu (presque) complet de partitions originales (aucun jeu d'aucun opéra de Händel n'a été conservé). La séduisante ouverture (plage 26) démontre les liens étroits que présente la musique théâtrale de Pepusch avec son écriture concertante ; les auditeurs pourront noter une certaine similitude entre le début de cette ouverture et le *Concerto á 6* avec violoncelle et basson obligés (plages 22-25). L'ouverture illustre également le triomphe du style italien sur le français – aucune trace d'ouverture à la française ici, mais bien une *sinfonia* italienne en trois sections (vite-lent-vite). L'allegro initial sonne plus comme un concerto grosso pour deux hautbois solos (souvent rejoints par le basson), qui bientôt se transforme (via un petit passage de jonction, improvisé sur cet enregistrement par les hautbois) en un adagio italien où les deux hautbois exposent des chaînes de suspensions fleuries et entrelacées sur un rythme d'*ostinato* aux cordes. Selon la convention italienne, le finale est en trois temps, section dansante qui voit le retour du trio solo des deux hautbois et basson.

Seuls deux des concertos enregistrés ici suivent la division nord-italienne en trois mouvements (vite-lent-vite) et tous deux sont des concertos pour violon. Le concerto pour violon en *la* mineur (plages 14-16) est intitulé « *Concerto by Dr. Pepusch* » et fut copié après 1715 – peu d'éléments nous permettent de déterminer la date de sa composition. C'est l'un des plus beaux concertos solos de Pepusch et parmi ses œuvres les plus vivaldiennes. Les mouvements extérieurs sont écrits dans la forme de la ritournelle, avec des figurations rapides, de multiples arrêts et une interaction soigneusement élaborée entre le soliste et les violons 2 et 3, et encadrent un mouvement lent pour trois violons non accompagnés. Le concerto en *la* majeur (plages 6-8) date probablement d'avant 1713 (assertion partiellement basée sur la légende de titre « *Concerto Del Sigr.*

Pepusch » – et non « *Dr. Pepusch* »). Il s'ouvre avec un leitmotiv saisissant, en accords brisés, qui ne réapparaît plus sous la même forme mais plutôt comme une ritournelle déguisée constituée de motifs en secondes descendantes liés par-dessus le temps, qui s'offre en contraste frappant avec le matériau initial. Le mouvement lent binaire, avec sa partie solo lyrique et fleurie, est dans la tonalité inhabituelle de la dominante mineure (*mi*). Le mouvement final en trois temps commence également avec un leitmotiv qui bientôt se transforme en des effets *arpeggiando* rapides pour le violon solo (notés en accords pleins de la même façon que chez Vivaldi).

Dès 1716 environ, Pepusch fut très impliqué dans l'organisation de la musique pour le duc de Chandos à Cannons, et fut nommé directeur à la mi-1719. L'inventaire de la collection du duc en 1720 (réalisé par Noland et corrigé par Pepusch) laisse penser qu'au moins une part de ses attributions impliquait la composition de concertos – au moins quinze concertos de sa plume sont mentionnés. On y trouve listé un concerto pour hautbois solo, presque certainement composé pour le virtuose néerlandais Jean Christian Kytch, lui aussi employé à Cannons. Il est possible que ce soit le concerto pour hautbois enregistré ici (*Concerto á 5*, plages 2-5), en quatre mouvements. Dans les beaux mouvements lents, le hautbois est accompagné par l'ensemble en un *ostinato* qui rappelle Benedetto Marcello ou Tomaso Albinoni, alors que dans les mouvements rapides le hautbois et les violons échangent parfois rapidement du matériau mélodique. Le mouvement final introduit une curieuse ritournelle imitative aux textures changeantes. L'arrivée à Cannons du trompettiste A. G. Lemon en 1718 semble avoir inspiré Pepusch – l'inventaire énumère sept concertos pour trompette, bien que nous ne puissions avoir la certitude que certains d'entre eux ne furent pas composés plus tôt. Seul un concerto pour trompette à 6 comme ceux listés à Cannons nous est parvenu, préservé à Rostock dans un jeu de partitions daté de 1722 et titré *Concerto Grosso á 6* (plages 9-13). Il est en quatre mouvements et présente certaines similitudes avec le concerto pour hautbois, comme lorsque la trompette et le premier violon échangent du matériau mélodique en une écriture dialoguée. Ce concerto est un exemple mélodieux et idiomatique de la musique anglaise pour trompette du XVIIIe siècle. Si ces deux concertos furent composés pour Cannons, ils doivent l'avoir été après le milieu de l'année 1719 ou plus tard, lorsque le duc engagea un altiste pour l'ensemble.

Bien qu'investi avant tout dans son travail à Cannons, Pepusch continua à contribuer à la vie théâtrale londonienne durant cette période ; il utilisa également ce contexte comme débouché pour ses concertos. Des annonces dans *The London Stage* en rapportent des exemples, comme celui du 3 juillet 1717 où un « *Concerto for Flageolet by Dr. Pepusch* » fut inséré comme interlude dans une production de *Camilla*. Sa dernière contribution réussie au théâtre devait être sa plus durable – la composition de l'ouverture et l'arrangement des chansons pour la satire de John Gay *The Beggar's Opera* en 1728. L'ouverture (plage 1) est d'un style remarquablement galant qui doit quelque chose à la section vive en 12/8 basée sur la chanson *I'm Like a*

Skiff on the Ocean Toss'd' (Je suis comme un esquif sur l'océan agité), chantée par Lucy Lockit dans l'acte III. La pièce tournait lourdement en dérision le Premier ministre, Robert Walpole ; celui-ci usa de sa position pour s'assurer que la suite, *Polly* (1729), soit interdite – elle ne fut jamais jouée du temps de Pepusch. Cela devait être la dernière contribution substantielle du compositeur au théâtre. D'autres sources révèlent que des concertos continuèrent à être composés à un rythme ralenti, comme un concerto pour clavecin (perdu) dont l'exécution fut annoncée à la salle de Hickford le 16 avril 1729. Et jusqu'au 1er mai 1732, un concerto pour timbales, également perdu, fut présenté comme « un grand concerto composé par Dr. Pepusch, auquel les timbales sont le principal » (certainement la première référence à un concerto pour timbales), qui fut utilisé à la place de l'ouverture lors d'une reprise de *The Old Batchelor* de William Congreve.

Le retrait progressif de Pepusch de la vie théâtrale et musicale fut précipité, au moins partiellement, par la création en 1726 de l'*Academy of Ancient Music*. Son rôle de premier plan dans l'organisation contribua à sa réputation d'antiquarianisme et de conservatisme en matière musicale. Maurice Greene et Pepusch furent tous deux tournés en dérision en 1734 sous les sobriquets de « Dr. Punaise » et « Dr. Bleu » dans un pamphlet pro-Händel, dans lequel le pamphlétaire anonyme plaisantait : « Ils m'ont juré qu'il n'est guère possible d'imaginer à quel point ils composèrent mieux après que la toge [académique] fut jetée sur leurs épaules qu'avant ». Depuis la mort de Pepusch, des historiens tels que Burney et Hawkins ont joué un rôle relativement négatif dans la pérennisation de sa réputation posthume de compositeur aride, pédant et à l'esprit académique. À l'époque de la création de l'*Academy*, son intérêt pour la composition pour le grand public était sur le déclin et il était clairement réticent à l'idée de suivre le chemin de Händel ; ainsi, il trouva un plaisir tranquille dans l'étude de la musique des compositeurs antérieurs – en particulier la polyphonie ancienne (on doit la survie du *Fitzwilliam Virginal Book* au collectage méticuleux de Pepusch).

Dès le début du XVIIIe siècle, il fut également le professeur d'un grand nombre de compositeurs importants et influents, dont Johan Helmich Roman (1694-1758), William Babell (ca. 1690-1723), William Boyce (1711-1779), John Travers (ca. 1706-1758) et James Nares (1715-1783). Son legs de compositeur et de professeur en Angleterre était encore reconnu à la fin du XVIIIe siècle. En janvier 1799, John Callcott écrivit à August F. C. Kollmann, l'organiste de la chapelle allemande du Palais de Saint-James à Londres : « Vous devez avoir entendu souvent parler de la grande réputation dont jouissait Dr. Pepusch dans ce pays. Il arriva ici avec une grande provision de connaissances provenant des sources originales du siècle dernier […]. Il a fondé une école, encore florissante, de laquelle Dr. Boyce fut l'un des plus brillants honneurs ». Le musicien et poète Henry Carey (1687-1743) composa un verset célébrant les contributions de Pepusch et soulignant son rôle influent de professeur :

« Les amateurs et connaisseurs du son admettent
que Pepusch !, l'art de la musique te doit beaucoup ;
Car toi, défenseur douloureux de sa cause,
Tu as organisé ses lois controversées.
Ton long travail infatigable et ta pensée profonde
Ont conduit à la démonstration de ses problèmes
Dont les règles, infaillibles, donnent une telle certitude
Que jusqu'à ce que meure la science,
Ton nom doit vivre. »

Alors que la réputation de Pepusch en Angleterre était établie à la fois comme compositeur, savant et professeur, c'était clairement comme compositeur de concertos qu'il était connu sur le continent. Comme avec Händel, les Allemands et les Britanniques clamèrent tous deux plus tard que Pepusch était des leurs. Plusieurs de ses concertos sont repris dans l'inventaire de 1743 du château de Zerbst, dont l'ensemble était dirigé par Johann Friedrich Fasch (1688-1758). Certains des concertos imprimés et au moins six concertos manuscrits de Pepusch apparaissent dans le répertoire de la *Hofkapelle* de Dresde. Dans son *Traité de la fugue* (1753), Friedrich Wilhelm Marpurg fait l'éloge de Telemann, Fasch, Graupner et Pepusch comme illustrant le « style d'écriture galant, canonique ». Une autre preuve remarquable de sa réputation est faite par la mention des concertos de Pepusch, loués dans le poème *De quelques compositeurs allemands* (1725) du poète allemand Christian Friedrich Weichmann (1698-1770), aux côtés de compositeurs comme Georg Philipp Telemann et Johann Christoph Pez :

« Kuhnau montre sa splendeur dans des pièces sacrées,
Keiser révèle son esprit dans des centaines d'opéras,
L'ardeur de Händel se montre dans des cantates
changeantes,
La plume de Pez écrit des sonates flatteuses,
Pepusch montre son art dans les concertos
Et Patalon est connu pour ses ouvertures plaisantes.
Ainsi Venise, Rome, Paris et Londres se doivent de dire
Que les meilleurs maîtres se trouvent en Allemagne. »

À part l'ouverture du *Beggar's Opera*, au moment de cet enregistrement aucune des autres pièces n'a bénéficié d'un enregistrement commercial. Nous espérons que celui-ci permettra de rappeler aux auditeurs pourquoi Pepusch était autrefois tellement estimé à travers l'Europe pour son écriture raffinée de concertos inventifs et dramatiques.

Je voudrais remercier le département de musique et d'arts du spectacle de l'université Christ Church de Canterbury, et en particulier Roderick Watkins, pour son soutien généreux sans lequel cet enregistrement n'aurait jamais existé. Grand merci à Simon Metzner de All Saints Tooting, à Elly pour le baby-sitting et au collège William Goodenough de Londres pour l'espace de répétition. Je voudrais également remercier ma femme Lisa Carlson pour m'avoir patiemment écouté pendant deux ans parler des concertos de Pepusch.

Robert G. Rawson
(Traduction : Catherine Meeùs)

Sources

Overture to *The Beggar's Opera* in B flat major
John Rich, London, 1728/1729

Concerto á 5 for oboe, strings and basso continuo in G minor
Arnsberg-Herdringen, Schlossbibliothek (Bibliotheca Fürstenbergiana), D-HRD, Ms. Fü 3642a

Concerto for violin, strings and basso continuo in A major
London, Royal Academy of Music, GB-Lam, 90

Concerto Grosso á 6 for trumpet, strings and basso continuo in D major
Rostock, Universitätsbibliothek, D-ROu, Mus. Saec. XVII-37

Concerto for violin, strings and basso continuo in A minor
Oxford, Bodleian Library, GB-Ob, Tenbury 1131

Concerto Grosso for violin, strings and basso continuo in B flat major
London, The British Library, GB-Lbl, Add. 64,965

Concerto á 6 for cello, bassoon, strings and basso continuo in F major
Dresden, Sächsische Landesbibliothek, D-Dl, 2160-O-3

Overture to *Venus and Adonis* in F major
London, Royal College of Music, GB-Lcm 975

All parts and scores prepared from the original sources by Robert Rawson.

Recorded in July, 2010 at the church of All Saints, Tooting, London, United Kingdom

Artistic direction, recording, editing & mastering: Rainer Arndt

Production: Outhere

Graphic concept: Laurence Drevard

Design & layout: Rainer Arndt, Catherine Meeùs

Cover: Tea canister, Marmaduke Cradock, London, c. 1685-1715
(by courtesy of Victoria and Albert Museum, London)

Photos: © V&A Images (cover)

This recording was made possible with the generous support of Canterbury Christ Church University.

RAM 1109

www.ramee.org

℗ & © 2012 Outhere

www.outhere-music.com

This is an

outhere

Production

Outhere is an independent musical production and publishing company whose discs are published under the catalogues Æon, Alpha, Fuga Libera, Outnote, Phi, Ramée, Ricercar and Zig-Zag Territoires. Each catalogue has its own well defined identity. Our discs and our digital products cover a repertoire ranging from ancient and classical to contemporary, jazz and world music. Our aim is to serve the music by a relentless pursuit of the highest artistic standards for each single production, not only for the recording, but also in the editorial work, texts and graphical presentation. We like to uncover new repertoire or to bring a strong personal touch to each performance of known works. We work with established artists but also invest in the development of young talent. The acclaim of our labels with the public and the press is based on our relentless commitment to quality. Outhere produces more than 100 CDs per year, distributed in over 40 countries. Outhere is located in Brussels and Paris.

outhere

The labels of the Outhere Group:

Full catalogue available here

At the cutting edge of contemporary and medieval music

Full catalogue available here

The most acclaimed and elegant Baroque label

Full catalogue available here

30 years of discovery of ancient and baroque repertoires with star performers

Full catalogue available here

A new look at modern jazz

Gems, simply gems

Full catalogue available here

Philippe Herreweghe's own label

Full catalogue available here

From Bach to the future…

Full catalogue available here

Discovering new French talents