



# Duologues

**RACHEL PODGER  
LUCIE HORSCH  
JANE ROGERS  
ALEX ROLTON**





## MENU

- > TRACKLIST
- > ENGLISH
- > FRANÇAIS
- > DEUTSCH



*Georg Philipp Telemann (1681-1767)*

**SONATA IN G MAJOR, TWV 40:118**

- |          |              |      |
|----------|--------------|------|
| <b>1</b> | I. VIVACE    | 1'34 |
| <b>2</b> | II. ADAGIO   | 1'20 |
| <b>3</b> | III. ALLEGRO | 1'42 |

*Johann Sebastian Bach (1685-1750)*

**15 INVENTIONS, BWV 772-775** (arr. Fred Thomas)

- |          |                  |      |
|----------|------------------|------|
| <b>4</b> | NO. 1 IN C MAJOR | 1'16 |
| <b>5</b> | NO. 2 IN C MINOR | 1'22 |
| <b>6</b> | NO. 3 IN D MAJOR | 1'05 |
| <b>7</b> | NO. 4 IN D MINOR | 0'56 |

- |          |                                                   |      |
|----------|---------------------------------------------------|------|
| <b>8</b> | <b>SINFONIA NO.12, BWV 798</b> (arr. Fred Thomas) | 1'36 |
|----------|---------------------------------------------------|------|

*Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788)*

**DUET FOR FLUTE AND VIOLIN, WQ.140**

- |           |                 |      |
|-----------|-----------------|------|
| <b>9</b>  | I. ANDANTE      | 1'23 |
| <b>10</b> | II. ALLEGRO     | 4'30 |
| <b>11</b> | III. ALLEGRETTO | 2'37 |

## *Johann Sebastian Bach*

### **15 INVENTIONS, BWV 776-779** (arr. Fred Thomas)

|           |                       |      |
|-----------|-----------------------|------|
| <b>12</b> | NO. 5 IN E-FLAT MAJOR | 1'28 |
| <b>13</b> | NO. 6 IN E MAJOR      | 3'12 |
| <b>14</b> | NO. 7 IN E MINOR      | 1'25 |
| <b>15</b> | NO. 8 IN F MAJOR      | 0'57 |

## *Georg Philipp Telemann*

### **SONATA FOR FLUTE AND VIOLIN, TWV 40:111**

|           |                       |      |
|-----------|-----------------------|------|
| <b>16</b> | I. DOLCE              | 1'16 |
| <b>17</b> | II. SCHERZANDO        | 1'02 |
| <b>18</b> | III. LARGO            | 1'59 |
| <b>19</b> | IV. VIVACE E STACCATO | 1'56 |

## *Johann Sebastian Bach*

### **4 DUETTOS, BWV 802-805**

|           |                  |      |
|-----------|------------------|------|
| <b>20</b> | NO. 1 IN E MINOR | 2'23 |
| <b>21</b> | NO. 2 IN F MAJOR | 3'14 |
| <b>22</b> | NO. 3 IN G MAJOR | 2'46 |
| <b>23</b> | NO. 4 IN A MINOR | 2'43 |

### **15 INVENTIONS, BWV 780-783** (arr. Fred Thomas)

|           |                   |      |
|-----------|-------------------|------|
| <b>24</b> | NO. 9 IN F MINOR  | 2'23 |
| <b>25</b> | NO. 10 IN G MAJOR | 0'52 |
| <b>26</b> | NO. 11 IN G MINOR | 1'24 |
| <b>27</b> | NO. 12 IN A MAJOR | 1'16 |

*Joseph Bodin de Boismortier (1689-1755)*

**SONATA FOR FLUTE AND VIOLIN, OP. 51 NO. 4**

**28** III. ARIA, AFFETTUOSO

2'46

*Johann Sebastian Bach*

**15 INVENTIONS, BWV 784-786** (arr. Fred Thomas)

**29** NO. 13 IN A MINOR

1'11

**30** NO. 14 IN B-FLAT MAJOR

1'20

**31** NO. 15 IN B MINOR

1'09

**32 SINFONIA NO.10 IN G MAJOR, BWV 796** (arr. Fred Thomas)

1'17

**SUITE NO.2 IN B MINOR, BWV 1067**

**33** VII. BADINERIE (arr. Fred Thomas)

1'19

*Traditional*

**34 THE KID ON THE MOUNTAIN**

2'12

TOTAL TIME: 62'42

**RACHEL PODGER** Violin

**LUCIE HORSCH** Flute (1-3, 8-11, 16-19, 28, 32-34)

**JANE ROGERS** Viola (4-8, 14-15, 24-27, 29-32)

**ALEX ROLTON** Cello (12-13, 20-23)

Lucie Horsch appears courtesy of Decca Classics





# *To-ing and Fro-ing*

By MARK SEOW

From the telegraph to email, through fax and the landline telephone, instant messaging and video conferencing – communication has dramatically changed over the last 100 years. In comparison, communication for all the composers featured on this album would have been more or less stable across their lifetimes. Letters were written with ink, frequently drafted first, and with that came a deliberation of thought, clarity of phrasing and a generic contract to this to-ing and fro-ing. The opening of **Johann Sebastian Bach's** letter to his old school friend, Georg Erdmann (28 October 1730), traces a kind of awkwardness to the genre's formality:

“Your Honour will have the goodness to excuse an old and faithful servant for taking the liberty of disturbing you with the present letter. It must be nearly four years since Your Honour favoured me with a kind answer to the letter I sent you; I remember that at the time you graciously asked me to give you some news of what had happened to me, and I humbly take this opportunity of providing you with the same...”

Four years! Waiting was part and parcel of correspondence in 18<sup>th</sup>-century Europe. Johann Sebastian's letter dated 6 October 1748 to his secretary and first-cousin-once-removed, Johann Elias Bach, carries the notation “p. occasion”. This abbreviation of “*par occasion*” indicated that the letter was not transmitted through official postal systems but rather through a private traveller “by opportunity”.

Letters were written to seek out opportunities quite literally. Bach used the postal system to sniff out jobs, attempting to secure patronage and the dissemination of his compositions. Then there are Bach's complaint letters, whether about the size of his choir to the town council, his salary, or about the “out of shape” town musicians (*Stadtpfeifer*). In contrast, the prolific French composer **Joseph Bodin de Boismortier** did not require patrons. In 1724, he obtained a royal licence for engraving music, and published over 100 collections of instrumental and vocal works that were sold directly to the public. In his letter of 1753,

Boismortier cites the *Querelle des Bouffons*, the clash of French and Italian opera styles in Paris, as the reason for hanging up his coat: “The Italians, who have taken over at the Opéra, have reduced me to retirement”.

Letters were sometimes accompanied by gifts, which for the flower-loving **Georg Philipp Telemann** included bulbs and seeds. In December 1750, George Frideric Handel promised Telemann that a shipment of plants was on its way: “I therefore send you a gift of a case of flowers, which the connoisseurs of these plants assure me are carefully chosen and of a charming rarity.”

Of course, music itself could be the gift. In January 1734, Bach composed a canon – ‘*Canon a 2. perpetuus.*’ – as a memento for one of his godchildren (possibly Johann Gottfried Walther the Younger). “Unwrapping” such a gift involved figuring out its hidden internal logic. When in 1747 Bach was admitted to the Corresponding Society of Musical Sciences (*Correspondierende Societät der musikalischen Wissenschaften*), whose membership also included pen-pals Telemann and Handel, he presented the society with a puzzle canon. A triple canon in six voices – a nod to the secret language of a very exclusive club (membership was limited to twenty people).

On the page, such canons don’t look like much. Their permutations are frequently left unwritten, with the reader left to work out the mechanics from little more than a cryptic title (there are, apparently, 480 solutions to Bach’s Society puzzle canon). Musicology, therefore, has reasonably framed them in the realm of the cerebral. But for Bach, invention was bound up with practical music-making. According to **Carl Philip Emanuel Bach**, his father’s teaching method emphasised “the invention of ideas” (*die Erfindung der Gedanken*). Inventions were Bach’s way of teaching his students how to play cleanly in two or three parts on the keyboard, before then developing these inventions in order to “acquire a strong foretaste of composition”. Invention straddled the mental and physical, occupying both the logical act of “before” composition as well as the temporal act of working something out in real time at the keyboard.

Beyond pedagogy, there is something intrinsically playful about Bach’s mode of invention. In *Duologues*, we hear duos that thematise the student-master relationship – the copy and paste of canon – as well as those that emphasise curiosity, freedom, and, even, rebellion. We’re taken back to the 18<sup>th</sup>-century pastime of duo-playing as a recreational activity. The

sense of *ad hoc* socialising and merriment is enhanced by the three modes of duet featured here: violin and viola, violin and recorder, as well as violin and cello. No harpsichord to hand? That's fine, as these single-line instruments – though there's the occasional double stopping – can slip into different musical personas. Indeed, that's all part of the fun. Invention becomes conversation, and here, of course, there's no four-year wait. In musical conversation, one can speak and listen *at the same time*, offering up answers to questions that become questions themselves, spooling off sentences replete with rhetoric, grammar, and even punctuation. Imitation isn't something inscribed, but bounces off the page with adoration, flattery, curiosity, sarcasm, persuasion or provocation. To-ing and fro-ing take on a different nature as voices overlap, inflecting one another to change one's very own voice.

#### RACHEL PODGER Violin

“Rachel Podger, the unsurpassed British glory of the baroque violin” (*The Times*) has established herself as a leading interpreter of the Baroque and Classical. She was the first woman to be awarded the prestigious Royal Academy of Music/Kohn Foundation Bach Prize in October 2015, was Gramophone Artist of the Year 2018, and the Ambassador for REMA’s Early Music Day 2020. A creative programmer, Rachel is the founder and Artistic Director of Brecon Baroque Festival and her ensemble Brecon Baroque; is Principal Guest Director for Tafelmusik; Patron for The Continuo Foundation and an Ambassador for the Learned Society of Wales. Rachel was awarded BBC Music Magazine Recording of the Year and Instrumental Award 2023 for her solo album *Tutta Sola*. Recent album releases on Channel Classics with Brecon Baroque include *Just Biber*, *The Muses Restor’d* and the world premiere recording of Bach *Goldberg Variations Reimagined* in a new chamber arrangement by Chad Kelly. A dedicated educator and inspirational coach, she holds the Micaela Comberti Chair for Baroque Violin at the Royal Academy of Music and the Jane Hodge Foundation International Chair in Baroque Violin at the Royal Welsh College of Music and Drama. Rachel also has an ongoing relationship with The Juilliard School in New York. Rachel Podger is managed worldwide by Percius. [www.percius.co.uk](http://www.percius.co.uk)

#### JANE ROGERS Viola

Jane Rogers is one of the UK’s leading exponents in baroque and classical viola. At the age of 16 she was awarded a music scholarship to St. Edward’s College, Liverpool, and went on to study viola at the Royal Academy of Music in London. She was co-principal viola in The English Concert for ten years and played principal viola with The English Baroque Soloists, the Amsterdam Baroque Orchestra and The King’s Consort.

Jane is currently principal viola with The Academy of Ancient Music and Brecon Baroque. She also plays frequently with Arcangelo, Classical Opera, Dunedin Consort, Florilegium and La Serenissima. A keen chamber musician, Jane was also a member of The Amsterdam String Quartet, Terzetto and The Eroica String Quartet during which time she worked closely with Professor Clive Brown. Her recording career has been prolific, featuring on over 200 CD recordings for Erato, Channel Classics, Deutsche Grammophon, Decca, Hyperion and Chandos as soloist, chamber musician and orchestral player. She is a professor of baroque viola at the RCM, The Royal Academy of Music and visiting professor at The Royal Welsh College of Music and Drama.

#### LUCIE HORSCH Flute

Sparkling rising star Lucie Horsch is a passionate and charismatic advocate of her instrument. She performs as a soloist with such orchestras as the Royal Concertgebouw Orchestra, Tonhalle Orchester, Finnish Radio Orchestra, Orchestre Philharmonique de Radio France, Amsterdam Sinfonietta, B'Rock and is the guest of major halls and festivals.

An exclusive Decca Classics artist, Lucie released four acclaimed albums: a Vivaldi debut, the chart-topping *Baroque Journey*, the genre-crossing *Origins*, and *The Frans Brüggen Project*.

Born into a family of professional musicians, Lucie began to study the recorder at the age of five. Also a talented pianist, she studied with Marjes Benoist and Jan Wijn at the Amsterdam Conservatorium. Her passion for singing led to her completion of a cum laude singing masters with Xenia Meijer at the same Amsterdam Conservatory. There, Lucie also obtained a masters' degree with distinction in fortepiano in the class of Olga Pashchenko.

In 2022, Lucie was given a much-coveted Borletti-Buitoni Trust Fellowship. In the 2024/25 season, she was appointed "Junge Wilde" at the Konzerthaus Dortmund for three seasons. In the 2026/27 season, she is Spotlight artist at Amsterdam's Royal Concertgebouw.

#### ALEX ROLTON Cello

Alex Rolton is a highly versatile cellist who enjoys a lively and varied performing career. In high demand as a guest-principal and continuo player, he performs with some of the top baroque and classical orchestras, working most frequently with Brecon Baroque, English Concert, Orchestra of the Age of Enlightenment, Arcangelo, Irish Baroque Orchestra and the Academy of Ancient Music. He holds the principal cello position with early music ensemble La Nuova Musica, where his continuo playing was described by *The Times* as "suave and assertive". He has appeared on recordings with acclaimed artists including Rachel Podger, Lucy Crowe, Nicolas Altstaedt, Robert Levin and Mary Bevan and performed at all the major concert venues and festivals around the world.

Since 2018, he has been a member of the Philharmonia Orchestra's cello section. He has appeared as Guest Principal cello with the Philharmonia, the BBC Philharmonic, the Trondheim Symphony Orchestra, the London Mozart Players, Opera North and the Bournemouth Symphony Orchestra.

Alex graduated from the Royal Academy of Music where he studied both baroque and modern cello.

# Échanges

PAR MARK SEOW

Du télégraphe au courrier électronique, en passant par le fax, le téléphone, la messagerie instantanée et la visioconférence, la communication a profondément changé au cours des cent dernières années. En comparaison, les modes de communication de tous les compositeurs présents sur cet album sont restés plus ou moins stables tout au long de leur vie. Les lettres, qui s'écrivaient à l'encre, étaient souvent rédigées au brouillon avant d'être mises au net, et cette pratique impliquait une réflexion posée, une formulation soigneusement pesée ainsi qu'une sorte de contrat tacite régissant les échanges épistolaires. Le début de la lettre que **Johann Sebastian Bach** adressa à son ancien camarade d'école Georg Erdmann (le 28 octobre 1730) témoigne d'une certaine gaucherie inhérente au formalisme du genre :

« Vous voudrez bien excuser un vieux et fidèle serviteur de prendre la liberté de vous importuner par la présente. Près de quatre ans ont dû s'écouler depuis que vous m'avez comblé d'une réponse bienveillante à la lettre que je vous avais envoyée. Comme vous aviez alors daigné, je me souviens, me demander de vous donner quelques nouvelles de mon sort, je viens très humblement vous en parler. »

Quatre ans ! L'attente faisait partie intégrante de la correspondance dans l'Europe du XVIII<sup>e</sup> siècle. Une lettre de Johann Sebastian datée du 6 octobre 1748, adressée à son secrétaire et cousin issu de germain, Johann Elias Bach, porte la mention « p. occasion ». Cette abréviation de « par occasion » indiquait que la lettre n'était pas transmise par les services postaux officiels, mais confiée à un voyageur privé, « à l'occasion » d'un déplacement.

Les lettres servaient aussi, très concrètement, à rechercher des occasions et des opportunités. Bach utilisait ainsi la poste pour solliciter un emploi, trouver un mécène, diffuser ses compositions. Il écrivait également des lettres de récrimination au conseil municipal, à propos de l'effectif de son chœur, de son traitement ou encore des musiciens municipaux (*Stadt-pfeifer*), dont il jugeait qu'ils « manquaient de pratique ». En revanche, le prolifique

compositeur français **Joseph Bodin de Boismortier** n'avait nul besoin de mécène. En 1724, il obtint un privilège royal lui permettant d'imprimer ses œuvres et publia alors plus d'une centaine de recueils de pièces instrumentales et vocales vendus directement au public. Des années plus tard, dans une lettre de 1753, il invoque la Querelle des bouffons – l'affrontement entre les opéras français et italien dans le Paris de l'époque – comme la raison qui l'a conduit à cesser ses activités : « Les Italiens, qui ont pris le dessus à l'Opéra, m'ont réduit à la retraite. »

Les lettres s'accompagnaient parfois de cadeaux – par exemple des bulbes ou des graines pour **Georg Philipp Telemann**, passionné de botanique. En décembre 1750, Georg Friedrich Haendel promettait ainsi (en français) de lui faire parvenir quelques plantes rares : « Je Vous fais donc un Present, et je Vous envoie (par l'adresse cy jointe) une Caisse de Fleurs, que les Connaisseurs de ces Plantes m'assurent d'être choisies et d'une rareté Charmante. »

Bien entendu, la musique elle-même pouvait être un cadeau. En janvier 1734, Bach composa un canon – *Canon a 2. perpetuus* – destiné à l'un de ses filleuls (peut-être Johann Gottfried Walther fils). Pour « ouvrir » un tel présent, il fallait en découvrir la logique interne cachée. Lorsque Bach fut admis, en 1747, à la Société des sciences musicales (Societät der musikalischen Wissenschaften) de Lorenz Mizler, dont faisaient également partie ses correspondants Telemann et Haendel, il leur offrit un canon-énigme : un triple canon à six voix qui était un clin d'œil au langage secret de ce cercle extrêmement fermé, limité à vingt membres seulement.

Sur le papier, de tels canons n'ont l'air de rien. Leurs permutations restent souvent non écrites, et c'est au lecteur d'en découvrir le mécanisme à partir d'un simple titre énigmatique (le canon offert par Bach à la Société admettrait apparemment quatre cent quatre-vingt-quatre solutions). La musicologie les a donc, non sans raison, rangés sous la rubrique musique cérébrale. Pourtant, pour Bach, l'invention était indissociable de la pratique musicale. Selon **Carl Philipp Emanuel Bach**, la méthode d'enseignement de son père mettait l'accent sur « l'invention des idées » (« *die Erfindung der Gedanken* »). Les *Inventions* avaient pour but d'apprendre à ses élèves à jouer proprement à deux ou trois voix au clavier, avant de développer ces idées afin d'« acquérir un solide avant-goût de la composition ». L'invention était une activité à la fois mentale et physique : elle relevait aussi bien de l'activité logique qui précède la composition que de l'acte temporel consistant à élaborer quelque chose en temps réel au clavier.

Au-delà de la dimension pédagogique, il y a quelque chose d'intrinsèquement ludique dans la manière dont Bach conçoit l'invention. Dans *Duologues*, nous entendons des duos qui ont pour thème la relation entre élève et maître – le copier-coller du canon –, mais aussi d'autres qui exaltent la curiosité, la liberté et même la rébellion. Nous sommes ainsi ramenés à ce passe-temps récréatif qu'était le jeu en duo au XVIII<sup>e</sup> siècle. L'impression de sociabilité spontanée et d'amusement est renforcée par les trois types de duo entendus ici : violon et alto, violon et flûte à bec, violon et violoncelle. Pas de clavecin sous la main ? Peu importe, car ces instruments monodiques – malgré quelques doubles cordes – peuvent aisément endosser différentes personnalités musicales. Et c'est précisément là une grande part du plaisir.

L'invention devient conversation et, dans ce domaine, il n'est pas question d'attendre quatre ans une réponse. Dans la conversation musicale, on peut parler et écouter en même temps, apporter à des questions des réponses qui deviennent elles-mêmes de nouvelles questions, dérouler des phrases riches de rhétorique, de grammaire et même de ponctuation. L'imitation n'est plus quelque chose de fixé sur la page : elle rebondit sur le papier avec admiration, flatterie, curiosité, sarcasme, persuasion ou provocation. Les échanges prennent alors une nature différente, tandis que les voix se superposent et s'influencent mutuellement jusqu'à transformer la voix propre de chacun.

#### RACHEL PODGER violon

Rachel Podger, « gloire britannique inégalée du violon baroque » (*The Times*), s'est imposée comme l'une des grandes interprètes du répertoire baroque et classique. Première femme à avoir reçu le prestigieux Prix Bach de la Royal Academy of Music/Kohn Foundation en octobre 2015, elle a été « artiste de l'année » de *Gramophone* en 2018 et ambassadrice de la Journée de la musique ancienne 2020 du REMA. Programmatrice créative, elle est en outre fondatrice et directrice artistique du Brecon Baroque Festival et de son ensemble Brecon Baroque. Elle est cheffe principale invitée de Tafelmusik, et a également parrainé la Continuo Foundation et a été ambassadrice de la Learned Society of Wales. Son album en solo *Tutta Sola* a été choisi comme « enregistrement de l'année » par le *BBC Music Magazine* et a reçu son prix instrumental 2023. Parmi ses enregistrements récents pour Channel Classics avec Brecon Baroque, il faut citer *Just Biber*, *The Muses Restor'd* ainsi que le premier enregistrement mondial de *Bach Goldberg Variations Reimagined*, une nouvelle adaptation pour formation de chambre des *Variations Goldberg* réalisée par Chad Kelly. Enseignante dévouée et pédagogue influente, elle occupe la chaire Micaela Comberti de violon baroque (fondée en 2008) à la Royal Academy of Music et la chaire internationale de violon baroque Jane Hodge Foundation au Royal Welsh College of Music and Drama. Elle collabore également avec la Juilliard School de New York. Elle est représentée dans le monde entier par Percius.

[www.percius.co.uk](http://www.percius.co.uk)

#### JANE ROGERS alto

Jane Rogers est l'un des grands noms de l'alto baroque et classique au Royaume-Uni. À l'âge de seize ans, elle a obtenu une bourse musicale au St Edward's College de Liverpool, avant d'entreprendre des études d'alto à la Royal Academy of Music de Londres. Elle a été alto cosoliste au sein de l'English Concert pendant dix ans et alto solo des English Baroque Soloists, de l'Amsterdam Baroque Orchestra et du King's Consort.

Elle est aujourd'hui alto solo de l'Academy of Ancient Music et de Brecon Baroque. Elle se produit souvent aussi avec Arcangelo, Classical Opera, le Dunedin Consort, Florilegium et La Serenissima. Chambriste passionnée, elle a été membre de l'Amsterdam String Quartet, de Terzetto et de l'Eroica String Quartet, période au cours laquelle elle a travaillé en étroite collaboration avec Clive Brown.

Sa discographie est particulièrement riche : elle a participé à plus de deux cents enregistrements pour Erato, Channel Classics, Deutsche Grammophon, Decca, Hyperion et Chandos, en tant que soliste, chambriste ou musicienne d'orchestre. Elle est professeure d'alto baroque au Royal College of Music et à la Royal Academy of Music et professeure invitée au Royal Welsh College of Music and Drama.

### LUCIE HORSCH flûte

Étoile montante de la scène musicale internationale, Lucie Horsch s'est faite l'avocate passionnée et charismatique de son instrument.

Elle se produit en soliste avec des formations telles que l'Orchestre royal du Concertgebouw, l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich, l'Orchestre symphonique de la Radio finlandaise, l'Orchestre philharmonique de Radio France, l'Amsterdam Sinfonietta et B'Rock et est invitée dans les salles et les festivals majeurs.

Artiste exclusive de Decca Classics, Lucie Horsch a publié quatre albums encensés par la critique : un premier enregistrement consacré à Vivaldi, *Baroque Journey*, qui s'est classé parmi les meilleures ventes, *Origins*, au carrefour des genres musicaux, et *The Frans Brüggen Project*.

Née dans une famille de musiciens professionnels, elle commence l'étude de la flûte à bec à cinq ans. Également pianiste de talent, elle se forme auprès de Marjes Benoist et de Jan Wijn au Conservatoire d'Amsterdam. Sa passion pour le chant l'a conduite à obtenir au même conservatoire un master de chant avec la mention *cum laude* dans la classe de Xenia Meijer. Elle y passe également un master de piano avec distinction dans la classe d'Olga Pashchenko.

En 2022, elle reçoit la prestigieuse bourse du Borletti-Buitoni Trust. Au cours de la saison 2024-2025, elle est nommée « jeune talent » en résidence au Konzerthaus de Dortmund pour trois saisons. Elle est artiste à l'honneur pour la saison 2026-2027 du Concertgebouw d'Amsterdam.

### ALEX ROLTON violoncelle

Alex Rolton est un violoncelliste particulièrement polyvalent qui mène une carrière d'interprète riche et variée. Très sollicité comme violoncelle solo invité et continuiste, il se produit avec certains des plus grands orchestres baroques et classiques. Il collabore notamment avec Brecon Baroque, l'English Concert, l'Orchestra of the Age of Enlightenment, Arcangelo, l'Irish Baroque Orchestra et l'Academy of Ancient Music. Il occupe le poste de violoncelle solo de l'ensemble de musique ancienne La Nuova Musica, où son continuo a été qualifié par *The Times* de « délicat et affirmé ».

Il a participé à de nombreux enregistrements aux côtés d'artistes renommés tels que Rachel Podger, Lucy Crowe, Nicolas Altstaedt, Robert Levin et Mary Bevan, et s'est produit dans les plus grandes salles de concert et les principaux festivals internationaux.

Depuis 2018, il est membre du pupitre de violoncelles du Philharmonia Orchestra. Il a également joué comme violoncelle solo invité au sein du Philharmonia Orchestra, du BBC Philharmonic, de l'Orchestre symphonique de Trondheim, des London Mozart Players, d'Opera North et du Bournemouth Symphony Orchestra.

Il est diplômé de la Royal Academy of Music, où il a étudié le violoncelle baroque et moderne.





# Vom Hin- und Hersenden

Von Mark Seow

Vom Telegrafen über Fax und Festnetztelefon zur e-Mail und inzwischen bis hin zu Instant Messaging und Videokonferenzen – die Kommunikation hat sich in den letzten 100 Jahren dramatisch verändert. Im Vergleich dazu dürfte die Kommunikation für alle auf dieser CD vertretenen Komponisten während ihres gesamten Lebens mehr oder weniger unverändert geblieben sein. Briefe wurden mit Tinte geschrieben, oft erst als Entwurf verfasst, und damit einher gingen sorgfältige Überlegung, klare Formulierungen und eine allgemeine Übereinkunft bei diesem Hin- und Hersenden. Der Anfang von **Johann Sebastian Bachs** Brief an seinen alten Schulfreund Georg Erdmann (28. Oktober 1730) lässt eine gewisse Verlegenheit angesichts der Förmlichkeit dieses Genres erkennen:

„Ew: Hochwohlgebohren werden einem alten treuen Diener bestens *excusiren*, daß er sich die Freyheit nimmet Ihnen mit diesen zu *incommodiren*. Es werden nunmehr fast 4 Jahre verfloßen seyn, da E: Hochwohlgebohren auf mein an Ihnen abgelaßenes mit einer gütigen Antwort mich beglückten; Wenn mich dann entsinne, daß Ihnen wegen meiner *Fatalitäten* einige Nachricht zu geben, hochgeneigt verlangt wurde, als soll solches hiermit gehorsamst erstattet werden ...“

Vier Jahre! Das Warten war im Europa des 18. Jahrhunderts fester Bestandteil der brieflichen Korrespondenz. Johann Sebastians Brief vom 6. Oktober 1748 an seinen Sekretär und Cousin zweiten Grades, Johann Elias Bach, trägt am Ende den Vermerk „p. occasion“. Diese Abkürzung für „*par occasion*“ deutet darauf hin, dass der Brief nicht über offizielle Postsysteme, sondern „bei Gelegenheit“ durch einen privaten Reisenden übermittelt wurde. Es wurden Briefe geschrieben, um im wahrsten Sinne des Wortes Gelegenheiten ausfindig zu machen. Bach nutzte das Postwesen etwa, um Stellenangebote aufzuspüren, und zielte darauf ab, sich selbst Protektion zu sichern wie auch für die Verbreitung seiner Kompositionen zu sorgen. Daneben gibt es noch Bachs Beschwerdebriefe, sei es über die Größe seines Chores an den Stadtrat, über sein Gehalt oder über die „verqueren“ Stadtpfeifer. Im Gegensatz dazu benötigte der produktive französische Komponist **Joseph Bodin de**

**Boismortier** keine Gönner. Im Jahr 1724 erhielt er eine königliche Lizenz für das Drucken von Noten und veröffentlichte über 100 Sammlungen mit Instrumental- und Vokalwerken, die dem Publikum direkt verkauft werden konnten. In seinem Brief von 1753 nennt Boismortier die *Querelle des Bouffons*, den erbittert geführten Streit über den französischen und italienischen Opernstil in Paris, als Grund dafür, dass er seine Karriere an den Nagel hängte: „Die Italiener, die an der Opéra die Macht übernommen haben, haben mich dazu gezwungen, in den Ruhestand zu gehen.“

Den Briefen lagen manchmal Geschenke bei, zu denen für den blumenliebenden **Georg Philipp Telemann** auch Blumenzwiebeln und Samen gehörten. Im Dezember 1750 versprach Georg Friedrich Händel Telemann, dass eine Lieferung von Pflanzen unterwegs sei: „Ich sende Ihnen eine Kiste mit Blumen, von denen mir die Kenner dieser Pflanzen versichern, dass sie sorgfältig ausgewählt und von reizvoller Seltenheit sind.“

Natürlich konnte auch Musik selbst zum ein Geschenk werden. Im Januar 1734 komponierte Bach einen Kanon – *Canon a 2. perpetuus* – als mahnende Warnung für eines seiner Patenkinder (möglicherweise für Johann Gottfried Walther den Jüngeren). Um ein solches Geschenk gleichsam „auszupacken“, musste man seine verborgene innere Logik entschlüsseln. Als Bach 1747 in die *Correspondierende Societät der musikalischen Wissenschaften* aufgenommen wurde, zu deren Mitgliedern auch seine Brieffreunde Telemann und Händel zählten, machte er der Gesellschaft einen Rätselkanon zum Geschenk. Ein dreistimmiger Kanon zu sechs Stimmen (*Canon triplex a 6*, BWV 1076) – eine Anspielung auf die Geheimsprache eines höchst exklusiven Clubs (die Mitgliedschaft war auf zwanzig Personen begrenzt).

Auf dem Papier machen solche Kanons keinen großen Eindruck. Ihre Permutationen werden häufig nicht niedergeschrieben, und es bleibt dem Leser überlassen, die Mechanismen anhand von kaum mehr als einem kryptischen Titel zu ergründen (anscheinend gibt es 480 Lösungen für Bachs Rätselkanon für die Societät). Die Musikwissenschaft hat sie daher verständlicherweise in den Bereich des rein Geistigen eingeordnet. Für Bach jedoch war die Erfindung untrennbar mit dem praktischen Musizieren verbunden. Laut **Carl Philipp Emanuel Bach** legte die Lehrmethode seines Vaters den Schwerpunkt auf „die Erfindung der Gedanken“. Solche Erfindungen (Inventionen) stellten Bachs Methode dar, um seinen Schülern beizubringen, wie man sauber in zwei oder drei Stimmen auf dem Tasteninstrument spielt, um diese Inventionen anschließend weiterzuentwickeln und dadurch „einen

starken Vorgeschmack auf das Komponieren zu erlangen“. Die Invention bewegte sich zwischen dem Geistigen und dem Körperlichen und umfasste sowohl den logischen Akt des „vor“ dem Komponieren als auch den zeitlichen Akt des Ausarbeitens in Echtzeit am Tasteninstrument.

Über Pädagogik hinaus hat Bachs Art des Komponierens vielfach auch etwas von Natur aus Verspieltes an sich. Im Album *Duologues* hören wir Duette, die das Lehrer-Schüler-Verhältnis thematisieren – das Kopieren und Einfügen des Kanons –, aber auch solche, die Neugier, Freiheit und sogar Rebellion betonen. Wir werden in die Vergangenheit des 18. Jahrhunderts zurückversetzt, als das Duospiel noch eine Freizeitbeschäftigung war. Das Gefühl von spontaner Geselligkeit und Fröhlichkeit wird durch die drei hier vorgestellten Duobesetzungen verstärkt: Violine und Viola, Violine und Blockflöte sowie Violine und Cello. Ist kein Cembalo zur Hand? Das macht nichts, denn diese weitgehend einstimmig gespielten Instrumente – auch wenn es gelegentlich Doppelgriffe gibt – können in verschiedene musikalische Rollen schlüpfen. Gerade das gehört ja zum Spaß dazu.

Erfindung wird zum direkten Gespräch, und hier gibt es natürlich keine vierjährige Wartezeit. Im musikalischen Gespräch kann man gleichzeitig sprechen und auch zuhören, Antworten auf Fragen geben, die selbst zu Fragen werden, und Sätze aneinanderreihen, die reich an Rhetorik, Grammatik und sogar Zeichensetzung sind. Nachahmung ist nichts Festgeschriebenes, sondern springt mit Bewunderung, Schmeichelei, Neugier, Sarkasmus, Überzeugungskraft oder Provokation gleichsam aus der Seite heraus. Das Hin- und Hersenden nimmt hierbei eine andere Qualität an, wenn sich Stimmen überlagern und sich gegenseitig beeinflussen, da dabei auch die eigene Stimme verändert wird.

### RACHEL PODGER Violine

Rachel Podger, „der unübertroffene britische Star der Barockvioline“ (*The Times*), hat sich als eine der führenden Interpretinnen der barocken und der klassischen Musik einen Namen gemacht. Sie war die erste Frau, die im Oktober 2015 mit dem renommierten Bach-Preis der Royal Academy of Music / Kohn Foundation ausgezeichnet wurde, war „Gramophone Artist of the Year 2018“ und Botschafterin des Réseau européen de musique ancienne (REMA) für den Early Music Day 2020. Als kreative Programmgestalterin ist sie Gründerin und künstlerische Leiterin des Brecon Baroque Festival wie auch ihres Ensembles Brecon Baroque; sie ist Principal Guest Director bei Tafelmusik, Schirmherrin der Continuo Foundation und Botschafterin der Learned Society of Wales. Für ihr Soloalbum *Tutta Sola* wurde Rachel Podger vom *BBC Music Magazine* mit dem „Recording of the Year“ und mit dem „Instrumental Award 2023“ ausgezeichnet. Zu den jüngsten CD-Veröffentlichungen bei Channel Classics mit Brecon Baroque gehören *Just Biber*, *The Muses Restor'd* und die Weltpremiere der Einspielung der *Goldberg-Variationen neu erfunden* von Bach in einem Arrangement für Kammermusik von Chad Kelly. Als engagierte Pädagogin und inspirierender Coach hat sie den Micaela-Comberti-Lehrstuhl für Barockvioline an der Royal Academy of Music inne sowie den Jane-Hodge-Foundation-Lehrstuhl für Barockvioline am Royal Welsh College of Music and Drama. Zudem arbeitet sie längerfristig mit der Juilliard School in New York zusammen. Rachel Podger wird weltweit von Percius vertreten.

[www.percius.co.uk](http://www.percius.co.uk)

### JANE ROGERS Viola

Jane Rogers ist eine der führenden Vertreterinnen des barocken und klassischen Repertoires für die Bratsche im Vereinigten Königreich. Im Alter von 16 Jahren erhielt sie ein Musikstipendium für das St. Edward's College in Liverpool und studierte anschließend Bratsche an der Royal Academy of Music in London. Zehn Jahre lang war sie eine der Solobratscherinnen bei The English Concert und spielte als Solobratscherin bei The English Baroque Soloists, beim Amsterdam Baroque Orchestra und bei The King's Consort.

Derzeit ist Jane Rogers Solobratscherin bei The Academy of Ancient Music und bei Brecon Baroque. Außerdem tritt sie regelmäßig mit Arcangelo, Classical Opera, dem Dunedin Consort, Florilegium

und La Serenissima auf. Als begeisterte Kammermusikerin war sie zudem Mitglied im Amsterdam String Quartet, bei Terzetto und im Eroica String Quartet und arbeitete während dieser Zeit eng mit Professor Clive Brown zusammen.

Ihre Diskographie ist umfangreich und umfasst über 200 CD-Aufnahmen für Erato, Channel Classics, Deutsche Grammophon, Decca, Hyperion und Chandos als Solistin, Kammermusikerin und Orchestermusikerin. Sie ist Professorin für Barockbratsche am RCM, an der Royal Academy of Music und Gastprofessorin am Royal Welsh College of Music and Drama.

### LUCIE HORSCH Flöte

Lucie Horsch ist eine führende Virtuosin der neuen Generation und eine leidenschaftliche und charismatische Anwältin für ihr Instrument.

Sie tritt als Solistin mit Orchestern wie dem Royal Concertgebouw Orchestra, dem Tonhalle-Orchester, dem Finnischen Rundfunkorchester, dem Orchestre Philharmonique de Radio France, der Amsterdam Sinfonietta und B'Rock auf und ist zu Gast in bedeutenden Konzertsälen und bei großen Festivals.

Als Exklusivkünstlerin bei Decca Classics hat sie vier gefeierte Alben veröffentlicht: ein Debütalbum mit Vivaldi, das die Charts stürmende Album *Baroque Journey*, das genreübergreifende *Origins* und *The Frans Brüggen Project*.

Als Tochter einer Familie von Berufsmusikern begann Lucie Horsch im Alter von fünf Jahren mit dem Unterricht auf der Blockflöte. Als eine gleichermaßen talentierte Pianistin studierte sie bei Marjes Benoist und Jan Wijn am Amsterdamer Konservatorium. Und ihre Leidenschaft für den Gesang führte schließlich dazu, dass sie am selben Amsterdamer Konservatorium bei Xenia Meijer auch noch ein Masterstudium in Gesang mit Auszeichnung absolvierte. Dort erwarb sie zudem einen Master-Abschluss mit Auszeichnung im Fach Fortepiano in der Klasse von Olga Pashchenko. Im Jahr 2022 erhielt Lucie Horsch eines der begehrten Stipendien des Borletti-Buitoni Trust. In der Saison 2024/25 wurde sie für drei Spielzeiten zur „Jungen Wilden“ am Konzerthaus Dortmund ernannt. In der Saison 2026/27 ist sie Spotlight-Künstlerin im Amsterdamer Royal Concertgebouw.

### ALEX ROLTON Violoncello

Alex Rolton ist ein äußerst vielseitiger Cellist, der eine lebhafte und abwechslungsreiche Konzertkarriere vorweisen kann. Als gefragter Gast-Solist und Continuo-Spieler tritt er mit einigen der führenden Barock- und Klassikorchester auf und arbeitet am häufigsten zusammen mit Brecon Baroque, dem English Concert, dem Orchestra of the Age of Enlightenment, Arcangelo, dem Irish Baroque Orchestra und der Academy of Ancient Music. Er ist Solocellist beim Ensemble für Alte Musik mit dem Namen La Nuova Musica, wo sein Continuo-Spiel von der *Times* als „geschmeidig und selbstbewusst“ beschrieben wurde. Er hat auf Aufnahmen mit renommierten Künstlern wie Rachel Podger, Lucy Crowe, Nicolas Altstaedt, Robert Levin und Mary Bevan mitgewirkt und ist in allen großen Konzertsälen sowie bei Festivals weltweit aufgetreten.

Seit 2018 ist er Mitglied der Cellogruppe des Philharmonia Orchestra. Als Gast trat er als Solocellist mit dem Philharmonia Orchestra, dem BBC Philharmonic, dem Trondheim Symphony Orchestra, den London Mozart Players, der Opera North und dem Bournemouth Symphony Orchestra auf.

Alex Rolton absolvierte sein Studium an der Royal Academy of Music, wo er sowohl Barockcello als auch modernes Cello studierte.

This album is made possible with the support of the Rachel Podger Foundation (charity no. 1196181). To find out more about the Foundation's work please contact: [rachelpodgerfoundation@gmail.com](mailto:rachelpodgerfoundation@gmail.com)

**Producer**

Jonathan Freeman-Attwood

**Recording engineer, editing, mastering**

Jared Sacks

**Design**

Ad van der Kouwe

**Photos**

*Cockatoo soup* by Miguel Vallinas Prieto

*Cover photo*

Andrew Staples *Recording photos*

Lotta Luostarinen *Alex Rolton's photo*

**Translations**

Dennis Collins *French*

Joachim Steinheuer *German*

**Recording location**

Church of St Mary and St Eanswythe,  
Folkstone (United Kingdom)

**Recording date**

December 2025



[www.channelclassics.com](http://www.channelclassics.com)

[www.rachelpodger.com](http://www.rachelpodger.com)

[www.percius.co.uk](http://www.percius.co.uk)

*Technical information*

**Microphones**

Brüel & Kjær 4006, Schoeps

**Digital converter**

Horus / Merging Technologies (DSD256)

**Editing software**

Pyramix Workstation / Merging Technologies

**Cables\***

Van den Hul

**Microphone preamplifiers**

Rens Heijnis, custom design

*Mastering Room*

**Speakers**

Grimm LS1

**Cables\***

Van den Hul

*\*exclusive use of Van den Hul 3T cables*

**Instruments**

*Rachel Podger* Violin by Pesarinius, Genoa, 1739

Bow by Groppe, after a French model, ca. 1720

*Lucie Horsch* Sixth flute by Seiji Hirao (1-3, 33)

Voiceflute by Fred Morgan (9-11, 28)

Baroque F alto by Fred Morgan (8, 16-19, 32)

Sopranino by Friedrich von Huene, voiceflute by

Fred Morgan and vocal drone for the middle part (34)

*Jane Rogers* Viola by Andrzej Bobak Grapny,

Kościelisko, 2025

Bow by Luis Emilio Rodríguez Carrington, Den Haag

*Alex Rolton* Cello by Anonymous, London, ca. 1750

Bow by Luis Emilio Rodríguez, ca. 2012

© CHANNEL CLASSICS RECORDS / OUTHERE MUSIC FRANCE

& KERKENSTEIN PRODUCTIONS 2026

© CHANNEL CLASSICS RECORDS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2026

ALSO AVAILABLE



CCS SA 44422



CCS 48525



CCS 46324



CCS BOX 7824

