

La Réveuse

FLORENCE BOLTON & BENJAMIN PERROT

London

circa 1760

J.C. Bach, C.F. Abel & friends

London circa 1760

J.C. Bach, C.F. Abel & friends

CARL FRIEDRICH ABEL (1723-1787)

Concerto a Viola da Gamba Concertata

G major / *Sol majeur*

Reconstructed version by Thomas Fritzscht and Günter von Zadow (Güntersberg publishing, 2020), after the Violoncello Concerto in B flat major WKO 52 and the Flute Concerto in C major WKO 51

1		Moderato	5'19
2		Adagio ma non troppo	4'21
3		Allegro	5'08

JOHANN CHRISTIAN BACH (1735-1782)

Quartet op.8 No.2

D major / *Ré majeur*

Edition by Thomas Fritzscht and Günter von Zadow (Güntersberg publishing, 2017), based on the manuscript in the Kulukundis Collection (on deposit at the Bach-Archiv Leipzig) [Quartetto a Oboè Violino Viola da Gamba Basso. Del Sigr: G. C. Bach] (viol part missing), and the period editions of London, Paris, The Hague, Manheim (with flute instead of oboe and viola instead of viol)

4		Andantino	5'11
5		Rondeaux (allegro assai)	3'19

FRANCESCO GEMINIANI (1687-1762)

Pieces for English guitar

D minor / *Ré mineur*

The Art of Playing the Guitar or Cittra, Edinburgh, 1760

6		Andante - Allegro moderato	1'33
7		Affettuoso	1'24

CARL FRIEDRICH ABEL

Quartet WKO 227

G major / *Sol majeur*

Edition by Günter von Zadow (Güntersberg publishing, 2011) based on manuscripts in the Berlin State Library, D-B Mus. Ms. Klingenberg Nr. 2 / D-B Mus. Ms 253/10

8		Allegro moderato	6'18
9		Allegretto	2'40

THOMAS ALEXANDER ERSKINE (also known as '6th Earl of Kelly') (1732-1781)

Trio Sonata No.6 CM 5

G major / *Sol majeur*

6 Sonatas for Two Violins & a Bass, London, 1769, Welcker

10		Andantino	3'58
11		Tempo di minuetto	3'38

CARL FRIEDRICH ABEL

Viol pieces from the Drexel manuscript

D minor / *Ré mineur*

New York Public Library, US-NYp Drexel 5871 / Reconstruction of the basso continuo by Benjamin Perrot

12		Adagio A1:30	3'22
13		Allegro A1:28	3'59

RUDOLF STRAUBE (1717-1785)

14		Largo C major / <i>Do majeur</i> Three sonatas for the Guittar, London, 1768	2'48
----	--	---	------

ANN FORD (1737-1824)

Instructions for Playing on the Musical Glasses

C major / *Do majeur*

By Miss Ford, Instructions for Playing on the Musical Glasses, London, 1761

15		An Italian Air (Care luci che regnate)	3'20
16		Duetto (Siciliana)	1'41

La Rêveuse

Florence Bolton, *viola da gamba* (1-13)

Benjamin Perrot, *archlute* (4-5, 8-13), *theorbo* (1-3) and *English guitar* (6-7, 14-16)

Serge Saitta, *traverso* (4-5, 8-9, 15)

Stéphan Dudermel, *violin* (1-5, 8-11)

Ajay Ranganathan, *violin* (1-3, 10-11)

Sophie Iwamura, *viola* (1-3)

Benoît Vanden Bemden, *double bass* (1-3)

Carsten Lohff, *harpsichord* (1-5, 8-11)

Sylvain Lemêtre, *musical glasses* (15-16)

Florence Bolton (1-13)

Basse de viole 6 cordes François Bodart 2022,
d'après Johann Christian Hoffman
Archets Fausto Cangelosi

Benjamin Perrot

Archiluth Maurice Ottiger 2021,
d'après Magnus Tieffenbrugger (4-5, 8-13)
Théorbe Mathias Durvie 1978, d'après Matteo Sellas
(accord "anglais") (1-3)
English guitar Ugo Casalonga 2023, d'après William
Gibson (6-7, 14-16)

Serge Saitta (4-5, 8-9, 15)

Traverso Giovanni Tardino 2019,
d'après Pierre Gabriel Buffardin le fils

Stéphane Dudermeil (1-5, 8-11)

Violon David Ayache 2004, d'après Niccolò Amati
Archet classique Michel Proulx, d'après John Dodd

Ajay Ranganathan (1-3, 10-11)

Violon Jan Pawlikowski 2012,
d'après Antonio Stradivari
Archets Craig Ryder & Solange Chivas

Sophie Iwamura (1-3)

Alto Kretschmer, 1776
Archet Craig Ryder

Benoît Vanden Bemden (1-3)

Contrebasse 5 cordes Stephan Johann Krattenmacher
2011, d'après un modèle viennois
Archet Luis Emilio

Carsten Lohff (1-5, 8-11)

Clavecin allemand Bruce Kennedy 2002,
d'après Christian Zell

Sylvain Lemêtre (15-16)

Verres musicaux, reconstitution Sylvain Lemêtre
d'après le traité d'Ann Ford

“Pris dans nos vieilles habitudes, nous avons continué à apprécier tranquillement les œuvres de Corelli, Geminiani et Haendel, dans nos théâtres, salles de concert et jardins publics, jusqu’à ce qu’arrivent Giardini, Bach et Abel. Ils apportèrent un tel renouveau, qu’avec l’aide de Fischer, ils finirent par déclencher une révolution totale dans notre goût musical.” – CHARLES BURNEY

1760, un tournant de l’histoire

1759, *year of victories*, est l’année de tous les triomphes de l’Angleterre sur sa vieille ennemie de toujours, la France. La guerre de Sept Ans, qui fait rage des Amériques aux Indes, laisse l’Europe exsangue. Les vainqueurs, eux, sont grassement indemnisés : le Royaume de Grande-Bretagne récupère une grande partie de l’empire colonial français, tandis que la Prusse prend la première place devant l’Autriche dans les territoires germaniques.

Londres se repose sur ses lauriers, profitant d’une courte accalmie avant d’autres conflits internationaux à venir, la guerre d’Indépendance qui scellera la séparation définitive des Îles Britanniques et des futurs États-Unis d’Amérique puis les batailles napoléoniennes, qui remettront l’Europe à feu et à sang.

Deux disparitions marquent aussi ce tournant de l’histoire : le souverain George II suit dans la tombe son compositeur favori, Georg Friedrich Haendel, qui a dominé la vie musicale anglaise pendant quarante ans.

Si la récente dynastie des Hanovre est toujours restée très attachée à sa principauté allemande, le nouveau roi, George III, âgé de vingt-deux ans, s’intéresse à son pays : il parle couramment l’anglais et se passionne pour les sciences et l’agriculture. Il gardera d’ailleurs le sobriquet de “roi fermier” ! C’est un règne sans maîtresses royales, ce qui est rare. George et son épouse Charlotte von Mecklenburg-Strelitz forment un couple heureux couronné de quinze enfants. Bref, ce George tout neuf, qui incarne ce que les précédents George n’ont pas su être, entame son règne sous les meilleurs auspices. Sa bonne fortune ne durera pourtant qu’un temps car le souverain finit sa vie dans la démence et reste, dans l’imaginaire des Anglais, “le roi fou qui a perdu l’Amérique.”

Haendel, parangon du patriotisme anglais ?

Le couple royal aime et pratique la musique : flûte et violon pour George, chant et clavecin pour Charlotte, qui est une fine musicienne. Mais les époux ont des divergences de goûts : George III reste très attaché à Haendel, compositeur officiel de la maison de Hanovre, tandis que la reine est plus moderne : son intérêt pour le mouvement galant qui s’étend en Europe, ne manque pas d’attirer à la cour de nombreux musiciens allemands. Chacun rêve de combler le vide laissé par la disparition de Haendel et d’occuper sa place encore toute chaude.

La musique du grand Saxon, enterré avec tous les honneurs à l’abbaye de Westminster, hante encore les cœurs et les esprits, en particulier dans les provinces, où les *music societies* locales, formées en partie d’amateurs, jouent chaque année, avec plus ou moins de talent, les grands oratorios du maître. *Le Messie*, *Judas Maccabée*, l’ode *Alexander’s Feast* deviennent des œuvres institutionnelles et patriotiques, qui infusent peu à peu dans toutes les couches de la société, jusque dans les villes modestes ou les villages. Cet engouement qui va crescendo atteint son apogée en 1784, lorsque George III organise à l’abbaye de Westminster une impressionnante commémoration de Haendel, en présence de la famille royale et de cinq cent vingt-cinq musiciens. Le compositeur qui a fait vibrer Londres pendant des décennies au rythme de l’opéra italien a fini, malgré lui, par devenir un symbole de la grande et vieille Angleterre !

Virtuose entrepreneurs

Quantité de concerts dans les grandes villes européennes sont encore faits par de nobles amateurs ou par des musiciens de cour pensionnés. Londres affiche, quant à elle, sa modernité en attirant les plus grands artistes internationaux, qui affirment leur indépendance en organisant eux-mêmes leurs concerts¹. Cela demande, en plus du talent, force de caractère et esprit d’entreprise, car il faut négocier la location d’une salle de concert, embaucher des musiciens, choisir la musique, voire l’écrire, imprimer les programmes, s’occuper de la communication par voie de presse, mettre sur pied la billetterie et les abonnements. Plus le lieu est magique, charmant ou mystérieux, plus le public est susceptible de revenir : dans les années 1740, les jardins de plaisir, dont Vauxhall est resté l’un des plus fameux, étaient des lieux de culture attractifs et innovants². Les années 1760 apportent à leur tour de nouvelles propositions, taillées pour une élite décadente qui ne sait plus comment s’occuper. Et dans ce cas, rien ne vaut un subtil parfum de scandale pour enflammer l’imagination des consommateurs de divertissement.

Extraordinaires venues

Le monde de la nuit londonien accueille à bras ouverts Teresa Cornelys, une femme d’affaires rusée. Cette Vénitienne, chanteuse, actrice mais aussi courtisane et fille de comédien, a parcouru l’Europe au gré de ses aventures galantes, dont une avec le fameux Casanova, dont elle a eu deux enfants. Elle laisse derrière elle sans regrets amants, maris, marmots et dettes pour se réinventer à Londres. Soutenue financièrement par quelques nobles décadents en mal d’amusettes, cette reine du divertissement lance en 1760 des “soirées à thème” à Carlisle House dans Soho Square. Tout y est prévu pour égayer le client : bals masqués où l’on croise une foule d’initiés gothiques et bambocheurs, des ministres déguisés en arlequin, mais aussi des duchesses ou des comtes travestis en moines, nonnes, cercueils ambulants, diabolots en tout genre... On reçoit ici la crème de la crème, comme le prince Christian VII de Danemark, mais aussi les aventurières les plus scandaleuses : Elizabeth Chudleigh, duchesse de Kingston-upon-Hull, personne très peu farouche et ouvertement libertine, jugée pour bigamie en 1776, fréquente le lieu avec une grande assiduité. On peut dîner de mets raffinés et coûteux, jouer à des jeux d’argent et pourquoi pas s’adonner à des plaisirs plus secrets dans les petites cabines équipées de lits à l’étage. Tous s’accordent à louer la magnificence du lieu, redécoré avec art par le grand Thomas Chippendale. Les soirées commencent avec un concert des meilleurs musiciens³, de sept à neuf heures, puis on s’amuse jusqu’aux petites heures du jour. Jamais à court d’idées, Mrs. Cornelys lance en 1771 les *Harmonic Meetings*, soirées de comédie musicale en costume dont quelques gravures d’époque fascinent encore aujourd’hui par leur extravagance. Ces bacchanales finissent par s’essouffler, victimes de la concurrence d’un nouveau lieu de divertissement qui draine les noctambules du Tout-Londres, The Pantheon dans Oxford Street. Le bâtiment évoque le célèbre monument éponyme, avec son dôme à caissons et ses colonnes de marbre aux lignes épurées. C’est dans cette chaude ambiance “romaine” que l’on s’amuse jusqu’au matin.

“Ils entrèrent dans la grande salle [du Pantheon] pendant le deuxième acte du concert. À part elle, aucun de ses amis n’avait envie d’être là, la musique ne les intéressait pas ; les dames jacassaient comme s’il n’y avait pas d’orchestre dans la salle, et les messieurs, avec le même mépris, se disputaient une place près du feu, près duquel ils continuèrent à traîner jusqu’à ce que la musique soit terminée.” – FANNY BURNEY, Cecilia, mémoires d’une héritière, 1782

¹ cf. album London circa 1700, *Purcell & his generation* (Mirare)

² cf. album London circa 1740, *Handel’s Musicians* (harmonia mundi)

³ J. C. Bach et Abel y créent les fameux Bach-Abel concerts

Les Bach-Abel concerts

Nombreux sont les romans qui décrivent l'ambiance animée des concerts à Londres. Amateurs de salles silencieuses et recueillies, passez votre chemin, car ici, concerts et opéras sont des moments de sociabilité. On s'y rend pour être vu. Les *subscription concert series* ou encore les *benefit concerts*, dont le prix d'entrée est assez coûteux, sont représentatifs de l'activité économique de la ville. Quand, en 1750, le King's Theatre ferme ses portes pour trois ans, privant les Londoniens d'*opera buffa* et d'*opera seria*, le violoniste Felice Giardini crée sa propre série de concerts, avec les chanteurs de la troupe. Il sera bientôt imité par d'autres artistes italiens concurrents. Au début des années 1760, ce sont les prestations d'une musicienne anglaise semi-professionnelle, Ann Ford, qui font salle pleine. Mais c'est à partir de 1765 que ces saisons musicales vont connaître un âge d'or, avec un duo allemand des plus remarquables, Carl Friedrich Abel et Johann Christian Bach, brillants ambassadeurs des dernières tendances européennes⁴. Les *Bach-Abel concerts* sont nés. Les trois premières saisons sont organisées par Teresa Cornelys à Carlisle House, après quoi Bach et Abel deviennent leurs propres imprésarios et passent d'un lieu à l'autre avant de s'installer en 1775 à Hanover Square Rooms, une belle salle nouvellement bâtie et décorée par Gainsborough. Dès 1774, le Pantheon devient un redoutable concurrent : ce nouveau lieu de divertissement propose des symphonies de l'école viennoise, un répertoire totalement nouveau qui attise la curiosité du versatile public londonien. À la mort de Bach en 1782, Abel termine la saison en cours puis laisse la place à un collectif réuni sous le nom de *The Professional Concert*.

Ces séries de concerts ont été critiquées pour leur élitisme, la pression commerciale exercée sur les artistes, ainsi que pour leur intérêt exclusif pour les courants musicaux venus du Continent au détriment du répertoire anglais, cantonné aux saisons de moindre importance et aux jardins de plaisirs⁵. La musique, prise entre patriotisme, tradition et modernité n'est-elle pas elle aussi un reflet des luttes sociales qui agitent la société anglaise du XVIII^e siècle ?

Abel, the Sterne of Music

"He was the Sterne of music. The one wrote, and the other composed for the soul."⁶ La nécrologie d'Abel publiée dans *The Daily Universal Register* le 23 mai 1790 ne manque pas d'attirer l'attention sur les points communs unissant Laurence Sterne et Carl Friedrich Abel : l'écrivain anglais et le violiste allemand parlent la même langue, celle du cœur et des émotions. Abel fait partie de ce petit cercle d'amis artistes qui réunit des musiciens comme Johann Christian Bach, le luthiste Rudolf Straube ou encore le fameux violoniste Thomas Erskine, sixième comte de Kellie, qui a étudié avec Stamitz à Mannheim et fait la fierté de ses compatriotes écossais. On y trouve aussi le peintre Thomas Gainsborough et l'écrivain Laurence Sterne, champion de ce nouveau mouvement de la *Sensibility*, inspiré de l'*Empfindsamkeit* allemande qui, dans le domaine de la musique, s'attache à faire naître chez l'auditeur des sentiments profonds, souvent teintés de mélancolie et qui restent du domaine de l'ineffable. Abel, d'ailleurs peu loquace dans la langue de Shakespeare, finit toujours par empoigner son instrument quand les mots ne viennent pas⁷. Il aime à briller comme soliste dans des concertos qu'il exécute magistralement et qui sont souvent l'attraction principale du concert⁸; mais dans l'intimité, Abel est tout aussi capable de toucher au cœur son auditoire, en menant la musique jusqu'aux résonances les plus infimes. Le temps semble alors s'arrêter tant le geste musical est intense.

"Elle a une voix d'ange et beaucoup plus de sentimentalité que toutes les autres chanteuses. En une demi-heure, vous tomberiez désespérément amoureux d'elle, et vous vous languiriez et succomberiez à son chant, comme elle s'y abandonne elle-même." – WILLIAM WHITEHEAD, 16 novembre 1758

4 Notamment pour la musique symphonique.

5 Cette tendance s'est accentuée encore dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle.

6 "Il fut le Sterne de la musique. L'un composait, l'autre écrivait pour l'âme."

7 "Ses amis introduisaient alors le sujet des passions humaines, et Abel, pas vraiment capable d'exprimer ses propres sentiments en anglais, prenait part à la discussion en racontant l'histoire de Le Fever [personnage du Tristram Shandy de Sterne] avec sa viole de gambe, jusqu'à ce que ses auditeurs en soient émus aux larmes.", *St James's Chronicle* 28-30/6/1787

8 Après la mort d'Abel le 20 juin 1787 furent vendues les 12 décembre à Londres nombre de ses partitions, dont le lot 34, *Manuscript music, Mr Abel's last solos and concertos for the viola da gamba*, qui finit dans les mains d'un acheteur anonyme et qui est, sans doute, la dernière trace de ces fameux concertos pour viole.

La Sensibility au féminin

Les frasques de la musicienne Ann Ford, née dans une famille de la haute bourgeoisie londonienne, sont au cœur des commérages de salon. Après quelques scandales et affaires de cœur qui ont défrayé la chronique, la jeune femme âgée de vingt-deux ans lance une série de concerts par abonnement au printemps 1760 au Little Theatre in the Haymarket. Vêtue de blanc, elle chante et joue de plusieurs instruments au charme étrange et suranné, dont la guitare anglaise, l'archiluth, les verres musicaux ou encore la viole de gambe. Sa beauté de femme fatale ainsi que ses manières affectées et délicates font fondre les cœurs, elle arrache des soupirs aux messieurs qui se montrent particulièrement sensibles à son charme de sirène. Si le public se rend en masse à ses concerts, c'est aussi qu'il est curieux d'approcher cette musicienne qui semble tout droit sortie de ces nouveaux romans sentimentaux de Samuel Richardson, qui plaisent tant aux jeunes filles : Ann Ford tient tête à son père, homme de loi sévère, qui souhaite lui trouver un riche mari, plutôt que de la voir gratter sa guitare en public. Elle agonit d'injures par voie de presse un vieux noble débauché, le Comte de Jersey, qui tente, selon elle, d'abuser de sa naïveté et de son innocence. Cette piquante aventure ne manque pas de faire jaser le Tout-Londres, toujours friand de potins croustillants. Enfin, un portrait en pied jugé scandaleux, dans lequel Gainsborough la peint en femme indépendante, jambes résolument croisées et guitare anglaise sur les genoux, achève de la rendre célèbre. Habile musicienne, elle encourage les femmes à pratiquer les verres musicaux et la guitare anglaise en publiant deux méthodes⁹. La société de Londres qui papillonne sans cesse l'oublie pourtant vite et sa dernière série de concerts, à l'automne 1761, dans un lieu écarté du cœur palpitant de la ville, ne déplace plus les foules. Ainsi donc s'achève sa trop brève carrière. Ann se marie bientôt et ne déploie plus ses talents que dans l'intimité de son salon.

"Dans toute nation civilisée, il n'y a guère de famille qui n'ait sa flûte, son violon, son clavecin ou sa guitare." – CHARLES BURNEY

De la guitare anglaise aux verres musicaux, nouvelles sonorités

Dès les années 1750, la presse fait la publicité d'un nouvel instrument pour les dames : la guitare anglaise. D'un apprentissage plus facile que le clavecin, il est idéal pour les épouses qui restent à la maison et peuvent ainsi chanter en s'accompagnant. Son accord ouvert en *do* majeur qui sonne particulièrement bien rend l'instrument vite indispensable et nombre de méthodes et de partitions envahissent aussitôt le marché. Bien que cette musique soit souvent jugée faible par rapport au répertoire de clavecin, la quantité de petits airs sans prétentions en circulation n'empêche pas la diffusion d'un répertoire plus virtuose, sorti de la plume de grands compositeurs étrangers, comme le luthiste Rudolf Straube ou encore le célèbre Geminiani lui-même. D'autres curiosités musicales viennent meubler les salons de ces dames comme le *piano forte*, lancé sur le marché anglais à partir des années 1766 ou encore les *musical glasses*, que l'on peut entendre parfois en concert. Ces verres se jouent avec un doigt mouillé mais leur pratique est délicate car l'eau, en s'évaporant, désaccorde le set. Ce problème technique encourage Benjamin Franklin à mettre au point un instrument plus précis et performant, le *glass armonica*, qu'il fait jouer devant le public londonien en 1762 par la musicienne Mary Ann Davies. Accompagnée de sa sœur, la chanteuse Cecilia Davies, Mary Ann part à Dublin puis se lance dans une tournée européenne, qui tourne définitivement la page des verres musicaux.

Wolfgang Amadeus Mozart...

Ces années chatoyantes ont laissé un souvenir impérissable au jeune Mozart, âgé de huit ans, qui débarque en Angleterre avec sa famille le 23 avril 1764 pour un séjour de quinze mois. L'été est bientôt là et la vie culturelle se met en pause, la société chic de Londres fuyant les chaleurs pour se mettre au vert à la campagne. Les Mozart s'installent à Chelsea, au bord de la Tamise. En cet été 1764, Leopold, malade, défend à ses enfants de faire le moindre bruit car il a besoin de se reposer. C'est alors que le jeune Mozart, tout imprégné des superbes symphonies nées de la plume de Bach et Abel, compose, dans le silence recueilli de sa chambre, sa toute première symphonie, dans le sillage de ses brillants aînés¹⁰.

FLORENCE BOLTON

9 Ces deux méthodes sont tout ce qui reste de la musique d'Ann Ford. Elle aurait également écrit des pièces pour la viole de gambe, dont on n'a jamais retrouvé la trace, mais dont on disait à l'époque qu'elles étaient du niveau de celles d'Abel.

10 Symphonie n°1, K.16

Content with our former possessions and habits, we went on in the tranquil enjoyment of the production of Corelli, Geminiani, and Handel, at our national theatres, concerts, and public gardens, till the arrival of Giardini, Bach, and Abel; who soon created schism, and at length, with the assistance of [Johann Christian] Fischer, brought about a total revolution in our musical taste. – CHARLES BURNÉY¹

The year 1760, a turning point in history

The ‘Year of Victories’ or ‘Annus Mirabilis’ of 1759 saw England triumphing in every theatre of war over its perennial enemy, France. The Seven Years War, which raged from the Americas to the Indies, left Europe bled dry. The victors, however, were to be handsomely compensated: the Kingdom of Great Britain gained a large part of the French colonial empire, while Prussia took first place ahead of Austria in the German-speaking territories.

The British then rested on their laurels, enjoying a brief lull before other international conflicts to come: the War of Independence which separated the British Isles from the future United States of America once and for all, and then the battles of the Napoleonic Wars, which set Europe ablaze once more.

Two deaths also marked this turning point in history: the monarch George II went to his grave in 1760, the year after his favourite composer, Georg Frideric Handel, who had dominated British musical life for forty years.

Although the recently installed Hanoverian dynasty had always remained very attached to its German principality of origin, the new king, George III, aged twenty-two, took an interest in Britain: he spoke fluent English and had a passion for science and agriculture. In fact, he earned the nickname ‘the Farmer King’! It was a reign without royal mistresses, which was rare. The monarch and his wife Charlotte von Mecklenburg-Strelitz formed a happy couple blessed with fifteen children. In short, this brand-new George, who embodied what previous Georges had failed to be, began his reign under the best of auspices. His good fortune was short-lived, however, for his life ended in insanity and he entered the collective imagination of the British as ‘the mad king who lost America’.

Handel, the paragon of English patriotism?

The royal couple loved music and practised it themselves: the flute and the violin for George, singing and the harpsichord for Charlotte, who was a discerning musician. But their tastes differed: George III remained very attached to Handel, the official composer of the House of Hanover, while the Queen was more modern: her interest in the *galant* movement that was spreading throughout Europe drew many German composers to the court. Each and every one of them dreamt of filling the void left by Handel’s death by taking over his still-warm seat.

The music of the great Saxon, buried with full honours at Westminster Abbey, still haunted hearts and minds, especially in the provinces, where local music societies, made up in part of amateurs, performed the master’s great oratorios every year, with varying degrees of artistry. *Messiah*, *Judas Maccabaeus* and *Alexander’s Feast* achieved institutional status as patriotic works and gradually permeated all layers of society, even modest towns and villages. This crescendo of enthusiasm reached its peak in 1784, when George III organised an impressive Handel Commemoration at Westminster Abbey in the presence of the royal family and featuring 525 musicians. The composer who for decades had electrified London with his Italian operas ended up, in spite of himself, becoming a symbol of the greatness of Old England!

¹ A *General History of Music*, vol.4 (London: 1789), p.673.

Enterprising virtuosos

Many concerts in the major cities of Europe were still given by aristocratic amateurs or salaried court musicians. London, on the other hand, showed its modernity by attracting the greatest international artists, who asserted their independence by organising their own concerts.² As well as talent, this required strength of character and an entrepreneurial spirit, since it was necessary to negotiate the hire of a concert hall, to recruit musicians, to choose the music and even to write it, to print the programmes, to handle public relations via the press, and to arrange ticket and subscription sales. The more magical, charming, mysterious the setting for these concerts, the more likely audiences were to return there: in the 1740s the pleasure gardens, with Vauxhall Gardens the most famous among them, were alluring and innovative cultural venues.³ The 1760s in their turn brought new commercial offers, tailored for a decadent elite that no longer knew how to occupy its time. And in this case, there was nothing like a subtle whiff of scandal to fire the imagination of those who consumed such entertainments.

Extraordinary venues

The denizens of London’s nightlife welcomed with open arms the astute businesswoman Teresa Cornelys. This Venetian singer, actress and courtesan, herself the daughter of an actor, had travelled all over Europe in the course of her amorous adventures, including one with the celebrated Casanova, by whom she had two children. She left lovers, husbands, children and debts behind her in order to reinvent herself in London. In 1760, with the financial support of a few decadent nobles in search of frivolous amusement, this queen of entertainment launched ‘themed evenings’ at Carlisle House in Soho Square. Everything was laid on to ensure the guests had a good time: masked balls attended by a host of ‘gothic’ revellers, cabinet ministers disguised as harlequins, duchesses or counts dressed as monks, nuns, walking coffins, imps of all kinds . . . Members of the *crème de la crème* were entertained here, such as Prince Christian VII of Denmark, but so too were the most scandalous adventuresses: Elizabeth Chudleigh, Duchess of Kingston-upon-Hull, notorious for her lax morals and openly libertine lifestyle, later tried for bigamy (in 1776), was an assiduous attendee. One could dine on refined and expensive dishes, gamble and – why not? – indulge in more intimate pleasures in the little booths with beds upstairs. There was unanimous praise for the magnificence of the premises, artfully redecorated by the great Thomas Chippendale. The evenings began with a concert by the finest musicians from seven to nine o’clock,⁴ followed by amusements until the early hours of the morning. Never short of ideas, in 1771 Mrs Cornelys launched the Harmonic Meetings, evenings of musical comedy in costume, the extravagance of which may be perceived in period engravings that are still fascinating today. These bacchanals eventually ran out of steam, falling victim to competition from an entertainment mecca that attracted night owls from all over London, the Pantheon in Oxford Street. The building evoked the famous monument of the same name, with its coffered dome and sleek marble columns. It was in this warm ‘Roman’ ambience that the elite now enjoyed itself until morning.

They entered the great room during the second act of the Concert, to which as no one of the party but herself had any desire to listen, no sort of attention was paid; the ladies entertaining themselves as if no Orchestra was in the room, and the gentlemen, with an equal disregard to it, struggling for a place by the fire, about which they continued hovering till the music was over.

– FANNY BURNÉY, *Cecilia*, *Memoirs of an Heiress*, 1782

The Bach-Abel concerts

Many novels describe the lively atmosphere of London concerts. These were not for those who preferred silent, meditative audiences, because in those days concerts and operas were social occasions. Spectators went there to be seen. The subscription concert series and benefit concerts, with their fairly steep admission prices, were representative of the city’s economic activity. When the King’s Theatre closed its doors for three years in 1750, depriving Londoners of *opera buffa* and *opera seria*, the violinist Felice Giardini created his own concert series with the singers of the company. He was soon imitated by competing Italian artists. In the early 1760s,

² See the album ‘London circa 1700, Purcell and His Generation’ (Mirare).

³ See ‘London circa 1740, Handel’s Musicians’ (harmonia mundi).

⁴ J. C. Bach and C. F. Abel created the famous Bach-Abel concerts there.

the performances of a semi-professional English musician, Ann Ford, drew full houses. But it was from 1765 onwards that these musical seasons reached their golden age, with a most remarkable duo of Germans, Carl Friedrich Abel and Johann Christian Bach, distinguished ambassadors of the latest European trends.⁵ The Bach-Abel concerts were born. The first three seasons were organised by Teresa Cornelys at Carlisle House, after which Bach and Abel became their own impresarios and moved from one venue to another before settling in 1775 at the Hanover Square Rooms, a fine new hall decorated by Gainsborough. From 1774, the Pantheon became a formidable competitor: this new entertainment venue offered symphonies of the Viennese school, a completely new repertory that aroused the curiosity of the fickle London public. When Bach died in 1782, Abel completed the season in progress, then made way for a collective known as the Professional Concert. These concert series were criticised for their elitism, the commercial pressure exerted on the artists, and their exclusive interest in musical trends from the Continent to the detriment of the English repertory, which was confined to lesser seasons and the pleasure gardens.⁶ Might one not venture the view that music, caught between patriotism, tradition and modernity, was itself a reflection of the social struggles that perturbed eighteenth-century English society?

Abel, 'the Sterne of Music'

'He was the Sterne of music. The one wrote, and the other composed for the soul.' The obituary of Abel printed in *The Daily Universal Register* of 23 May 1790 pointed out the similarities between Laurence Sterne and Carl Friedrich Abel: the English writer and the German gambist spoke the same language, that of the heart and the emotions. Abel belonged to a small creative circle of friends including musicians such as Johann Christian Bach, the lutenist Rudolf Straube and the famous violinist Thomas Erskine, sixth Earl of Kellie, who studied with Stamitz in Mannheim and was the pride of his Scottish compatriots. The group also included the painter Thomas Gainsborough and the writer Laurence Sterne, champion of the new 'Sensibility' movement inspired by German *Empfindsamkeit*, which, in the realm of music, sought to arouse deep feelings in the listener, often tinged with melancholy and remaining in the realm of the ineffable. Abel, who was no great shakes as an English conversationalist, always ended up reaching for his instrument when words failed him.⁷ He enjoyed shining as a soloist in concertos, which he performed in magisterial fashion and which were often the chief attraction of the concert;⁸ but in more intimate surroundings, Abel was just as capable of touching the hearts of his audience, exploring the most infinitesimal resonances of music. Time seemed to stand still, so intense was the musical gesture.

She has a glorious voice, & infinitely more affectation than any Lady you know. You would be desperately in love with her in half an hour, & languish & die over her singing as much as she does herself.

WILLIAM WHITEHEAD, 16 November 1758

Sensibility with the feminine touch

The escapades of the musician Ann Ford, scion of an upper middle-class London family, were a favourite subject of salon gossip. After a number of scandals and affairs of the heart that made the headlines, the twenty-two-year-old launched a series of subscription concerts in the spring of 1760 at the Little Theatre in the Haymarket. Dressed in white, she sang and played several instruments that possessed a strange, old-fashioned charm, among them the English guitar, the archlute, the musical glasses and the viola da gamba. Her 'femme fatale' beauty and her delicate, affected manner melted hearts, and she drew sighs from the gentlemen, who were particularly susceptible to her siren-like charm. If audiences flocked to her concerts, it was also because they were keen to get a close-up view of this musician who seemed to have stepped straight out of Samuel Richardson's new sentimental novels, so popular with young girls: Ann Ford stood up to her father, a severe

legal official, who wanted to find her a rich husband rather than see her strum her guitar in public. In the press, she hurled abuse at a debauched old nobleman, the Earl of Jersey, who she claimed was trying to take advantage of her naivety and innocence. This piquant adventure caused a stir in the London smart set, always fond of a bit of juicy gossip. The final touch that brought her fame was a full-length portrait widely regarded as scandalous, in which Gainsborough portrayed her as an independent woman, legs firmly crossed and English guitar on her lap. A skilled musician, she encouraged women to take up the musical glasses and the English guitar by publishing a method for each.⁹ Yet flighty London society was quick to forget her, and her last series of concerts, in the autumn of 1761, at a venue far from the beating heart of the city, failed to pull in the crowds. Thus ended her all-too-brief career. Ann soon married and her talents were displayed thereafter only in the privacy of her salon.

There is hardly a private family in a civilized nation without its flute, its fiddle, its harpsichord or guitar.

CHARLES BURNEY

From the English guitar to the musical glasses: new sounds

In the 1750s, the press began to advertise a new instrument for ladies: the English guitar. Easier to learn than the harpsichord, it was ideal for wives who stayed at home because it allowed them to sing while accompanying themselves. Its open tuning in C major, which produced a particularly fine sonority, quickly made the instrument indispensable, and a number of methods and scores immediately invaded the market. Although this music was often considered of poor quality compared with the harpsichord repertory, the quantity of unpretentious little tunes in circulation did not prevent the spread of more virtuosic pieces from the pen of major foreign composers such as the lutenist Rudolf Straube or the famous Geminiani himself. Other musical curiosities also graced the salons of these ladies, such as the pianoforte, launched on the English market in 1766, and the musical glasses, sometimes heard in concert. This instrument consisted of a set of glasses played with a wet finger, but performance was a tricky exercise because it went out of tune when the water evaporated. This technical problem encouraged Benjamin Franklin to develop a more precise and efficient instrument, the glass armonica, which he arranged to have played before a London audience by the musician Marianne Davies in 1762. Accompanied by her sister, the singer Cecilia Davies, Marianne immediately embarked on a European tour, which consigned the musical glasses to obsolescence once and for all.

Wolfgang Amadeus Mozart . . .

These glittering years made an enduring impression on the eight-year-old Mozart, who landed in England with his family on 23 April 1764 for a fifteen-month stay. Summer soon arrived and cultural life came to a halt, as smart London society forsook the city heat for the countryside. The Mozarts set up house in Chelsea, on the banks of the Thames. In that summer of 1764, Leopold, having fallen seriously ill, forbade his children to make the slightest noise because he needed to rest. It was then that young Wolfgang, immersed in the splendid symphonies he had admired in the British capital, followed the example of his brilliant elders by composing his very first symphony in the contemplative silence of his bedroom.¹⁰

⁵ Notably in the field of the symphony.

⁶ This tendency became still more marked in the second half of the century.

⁷ 'In that Situation, his Friends would introduce the Subject of the human Passions, and not very capable of expressing in English his own sentiments, Abel would take part in the discussion by telling the story on the gamba' of Lieutenant Le Fever in Laurence Sterne's *Tristram Shandy* (*St James's Chronicle*, 28-30 June 1787).

⁸ After Abel's death on 20 June 1787, a number of his scores were sold in London on 12 December, including lot 34, 'Manuscript music, Mr Abel's last solos and concertos for the viola da gamba', which ended up in the hands of an anonymous buyer and is probably the last anyone else ever saw of these famous concertos for viol.

⁹ These two methods are all that remain of Ann Ford's music. It appears that she also wrote pieces for the viola da gamba, of which no trace has ever been found, but which were said at the time to be on a par with those of Abel.

¹⁰ Symphony no.1, K16.

La Rêveuse

FLORENCE BOLTON & BENJAMIN PERROT

DISCOGRAPHY

Available in digital format (download and streaming)

London circa 1720

HANDEL, CORELLI, BABELL, GEMINIANI...

Corelli's Legacy / L'Héritage de Corelli

CD HMM 905322



“On est émerveillé par les sonorités enchanteresses de Sébastien Marq, déployant après un langoureux duo de violons des mélodies aériennes de flûte, à la grâce infinie.” **Le Figaro**

“Que de raffinement dans les nuances, que d'esprit, de sensibilité et de caractère il faut aux musiciens réunis autour de Florence Bolton et Benjamin Perrot pour nous offrir cette heure où rien ne manque à notre bonheur.” **Diapason**

“Ce soin d'insuffler aux pages exécutées autant de couleurs que possible, tout en restant dans les limites du bon goût, accompagne La Rêveuse du début à la fin de cet album. À cela s'ajoute une perfection technique qui fait que tout semble idéalement équilibré et mesuré, mais pas statique.” **ResMusica**



'La Rêveuse bring us a disc of splendid music-making...

There is enough variety, both timbral and affectual, to keep one in sonic rapture... Yet it is the individual and plentiful moments of beauty that make this album so enthralling.' **Gramophone**

'Sebastien Marq plays with refinement, affection and virtuosity, features which enhance every item in the programme.' **BBC Music Magazine**

London circa 1740

WEIDEMAN, HANDEL, SAMMARTINI,

CASTRUCCI, OSWALD

Handel's musicians / Les musiciens de Haendel

CD HMM 902613

“Endless pleasure.” **Diapason**

'...there is also much variety to be savoured, and it's all excellently played, generating the convivial intimacy of performance in a lost age.' **BBC Music Magazine**

„Beeindruckend, wie überzeugend die Musiker:innen von La Reveuse beide Klangwelten, Konzerte im italienischen Stil wie schottische Folklore, auf diesem Album einfangen.“ **Ö1**



LOUIS DE CAIX D'HERVELOIS Dans le sillage de Marin Marais

CD HMM 902352

MARIN MARAIS

Tombeau pour Mr. de Sainte-Colombe

Deuxième Livre de Pièces de viole

CD HMM 905356

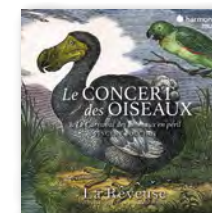


Le Concert des oiseaux

Œuvres de PURCELL, MONTÉCLAIR,
VAN EYCK, , COUPERIN, RAMEAU, SAINT-SAËNS,
RAVEL, BRITTEN, etc.

V. BOUCHOT : Le Carnaval des animaux en péril

CD HMM 902709



La Rêveuse bénéficie du soutien du Ministère de la Culture (DRAC Centre–Val de Loire)
et de la Région Centre–Val de Loire au titre de l'aide aux ensembles conventionnés, ainsi que de la Ville d'Orléans.
La Rêveuse reçoit également le soutien ponctuel du CNM-Centre National de la Musique,
de la Spedidam, de l'Adami, de la SACEM et de l'Institut français.
L'ensemble est membre de la FEVIS (Fédération des ensembles Vocaux et Instrumentaux Spécialisés)
et du syndicat Scène Ensemble (organisation professionnelle des arts et de la représentation)
et du REMA (Réseau Européen de Musique Ancienne).



Direction régionale
des affaires culturelles



La Rêveuse tient à remercier :

Emmanuelle Brochard (Atelier Philidor)
www.atelierphilidor.com



harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles

Production La Rêveuse © 2025

Enregistrement : novembre 2023, Église protestante allemande, Paris (France)

Direction artistique et prise de son : Hugues Deschaux

Montage numérique : Hugues Deschaux, Florence Bolton et Benjamin Perrot

Mastering : Hugues Deschaux

Accord du clavecin : François Ryelandt

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Administration et suivi de production La Rêveuse : Françoise Fonteyn

Illustration : James Wyatt, *The Pantheon, Oxford Street, Westminster*, 1809

Heritage-Images / The London Archives (City of London) / akg-images

Maquette : Atelier harmonia mundi