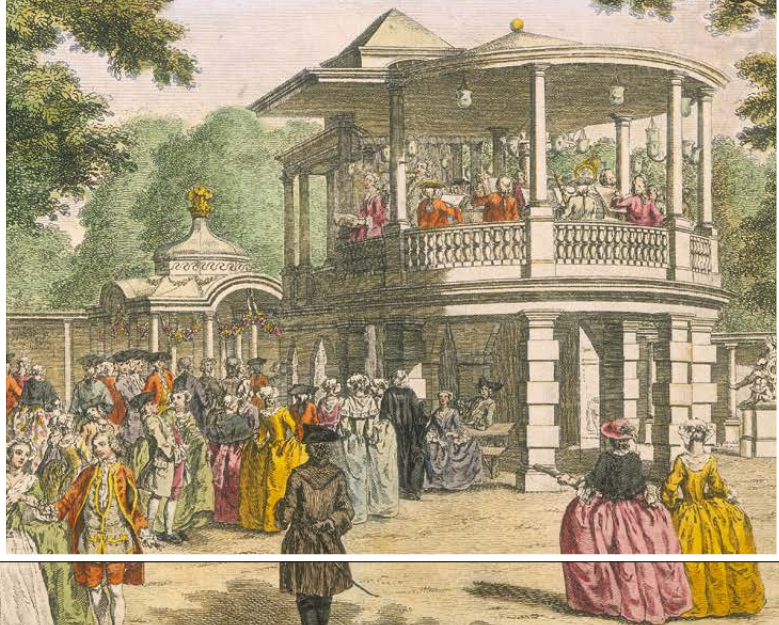


William Smethergell

Six Overtures Op. 2

Südwestdeutsches Kammerorchester Pforzheim

Douglas Bostock





Südwestdeutsches Kammerorchester Pforzheim & Douglas Bostock

Musicians on this recording of Smethergell's Overtures, Op. 2

1st Violins: Manuel Druminsky (Concertmaster), Andrea Langenbacher, Anna-Maria Barth, Leo Esselson ·

2nd Violins: Gabriele Etz, Eleonore Bodendorff, Vera Kleimann, Claudiu Rupa · **Violas:** Dariusz Wasiak, Tomasz Korniluk, Cheryl Swoboda · **Violoncelli:** Kevin Guerra Rondón, Konstanze Bodamer · **Double Bass:** Matthias Botzet · **Oboes:** Seung-Eun Lee, Shih-Ying Hwang · **Bassoons:** Ana Martin Delgado, Wolfgang Mücke · **Horns:** Peter Bromig, Luis Barbé · **Harpsichord:** Slobodan Jovanović

William Smethergell 1751–1836

Overtures Vol. 2

Six Overtures in Eight Parts, Op. 2

Edited by Douglas Bostock

Overture Op. 2 No. 1 in E flat major

8'25

- | | | |
|---|---------------|------|
| 1 | Allegro | 3'11 |
| 2 | Adagio | 3'28 |
| 3 | Allegro assai | 1'46 |

Overture Op. 2 No. 2 in G major

8'50

- | | | |
|---|---------|------|
| 4 | Allegro | 3'25 |
| 5 | Andante | 3'29 |
| 6 | Allegro | 1'56 |

Overture Op. 2 No. 3 in B flat major

8'53

- | | | |
|---|-----------------|------|
| 7 | Largo, staccato | 3'13 |
| 8 | Andante | 2'39 |
| 9 | Presto | 3'01 |

Overture Op. 2 No. 4 in F major

10'15

10	Allegro	4'35
11	Andante	3'11
12	Presto	2'29

Overture Op. 2 No. 5 in D major

7'02

13	Allegro	3'17
14	Andante	1'48
15	Presto	1'57

Overture Op. 2 No. 6 in E flat major

8'08

16	Allegro	3'48
17	Larghetto	1'51
18	Tempo di Minuetto	2'29

Total time 51'44

Südwestdeutsches Kammerorchester
Pforzheim (Southwest German Chamber Orchestra)
Douglas Bostock

William Smethergell: Six Overtures, Op. 2 (II)

Von den Komponisten des britischen Königreichs, die als Zeitgenossen Joseph Haydns zu bezeichnen sind, sind heute nahezu alle weitgehend vergessen. Dabei florierte auch schon vor Haydns Ankunft am 15. Dezember 1790 nicht nur die Auseinandersetzung mit seiner Musik, vor allem hatten sich Konzerte mit Orchestermusik an verschiedenster Orten längst etabliert. Zu den Vorreitern hatten nicht zuletzt bereits seit dem späten 17. Jahrhundert die »Pleasure Gardens« in London gehört, in denen man nicht nur lustwandeln konnte, sondern die auch fürs leibliche Wohl und für attraktive Reize fürs zeitgenössische Ohr sorgten. Die Rotunde der Vauxhall Gardens besaß eine Orgel, und das eigene Orchester sorgte für gleichmäßig hohe interpretatorische Qualität, die die Musikangebote in den Theatern der Stadt und anderen Veranstaltungsetablissemments ergänzten. Mehrere Musikgesellschaften boten Abonnementskonzerte an, und auch in gastronomischen Etablissements fanden entweder regelmäßig eigene Musikreihen statt oder es wurde einzelnen Künstlern die Möglichkeit geboten, dort Subskriptionskonzerte zu veranstalten. Seit 1774 etablierten sich die Konzerte in den Hanover Square Rooms, die ganz besonders an die Interessenten hochqualitativer Musik gerichtet waren und bei denen die neuesten Veröffentlichungen des wachsenden Musikmarktes zu hören waren und ab 1790 eben auch Haydn.

Über William Smethergell war lange Zeit fast gar nichts bekannt. In London am 6. Januar 1751 in der Kirche St. Peter le Poer getauft, entstammte er einer alles andere als begüterten Familie, wie Douglas Bostock vermutet ursprünglich dänischer Herkunft.

Sein Vater war Geflügelhändler, seine Ausbildung machte er ab 1765 bei Thomas Curtis, einem Mitglied der Weberzunft, der aber daneben von 1753 bis zu seinem Tod 1806 Organist an St. Mildred's in Bread Street war. Einen großen Teil seiner musikalischen Karriere verbrachte auch Smethergell als Organist, ab 1770 an der All Hallows Church in Barking-by-the-Tower, ab 1775 an St. Mary-at-Hill keine halbe Meile entfernt. 1772 heiratete er Mary Ann Moore, die Töchter Elizabeth und Ann kamen 1773 und 1775 zur Welt. Als er sich 1779 zum Mitglied der Royal Society of Musicians of Great Britain bewarb, teilte er mit, dass er sein Jahreseinkommen von etwa £200 aus seinen beiden Organistenstellungen sowie seiner Tätigkeit als Violaspieler im Vauxhall-Orchester und aus Lehrtätigkeit erlangte.

Schon sein erstes Werk mit Opuszahl, *Six Lessons* für Tasteninstrument (gedruckt um 1770), ist ein Zeichen seiner langjährigen Lehrtätigkeit, es wurde gefolgt von einem zweiten Heft op. VI (gedruckt um 1785), den *Rules for the Thorough Bass, to which are annex'd Three Sonatas* für Violine und Tasteninstrument op. VII (1791), den *Six Easy Solos* für Violine op. VIII (gedruckt um 1797) sowie den *Six Duettos* für zwei Violinen op. XII (um 1800 gedruckt – sein letztes Werk mit Opuszahl).

Zu den Subskribenten seiner um 1775 im Eigenverlag erschienenen *Six Concertos* für Tasteninstrument und Streicher hatten auch die wichtigsten Londoner Musikverleger und Musikalienhändler der Zeit gehört, Longman & Broderip und Robert Bremner, und schon die *Six Overtures in 8 parts* op. II wurden um 1778 bei Longman, Lukey & Broderip gedruckt. Das zweite Set *Six Overtures in 8 parts* op. V erschien 1780 (nicht, wie lange vermutet wurde, erst zehn Jahre später) bei John Preston im Druck, und das Titelblatt vermerkt, dass sie in den

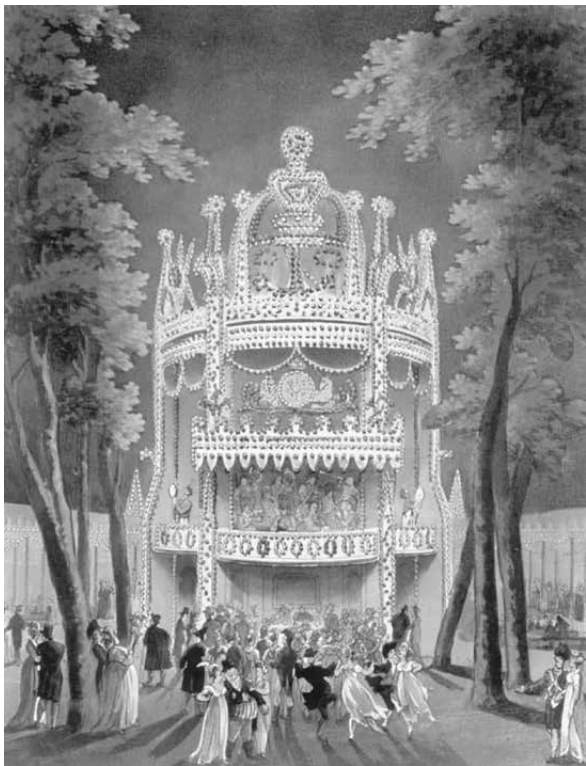
Vauxhall Gardens aufgeführt wurden. Doch mögen einige von ihnen auch im Rahmen der Subskriptionskonzerte in der King's Arms Tavern in Cornhill, denen Smethergell 1775 als Verwalter angehörte, zu hören gewesen sein. Dieses zweite Set war derart erfolgreich, dass es eine Folgeauflage erfuhr.

Das Interesse an Smethergells Musik in Vauxhall ließ schon gegen Ende der 1780er-Jahre nach, weswegen sich Smethergell auch anderswo Tätigkeitsfelder suchen musste. Im Händel-Gedächtnisjahr 1784 wirkte er als Violinist bei zahlreichen Konzerten mit. Dass sein kompositorisches Schaffen in den 1790er-Jahren an Popularität verlor, mag auch an dem veränderten Musikgeschmack gelegen haben; außer einer Transkription einer Jommelli-Orchesterkomposition für Tasteninstrument wurde nach 1800 nichts mehr von ihm gedruckt. Als Organist und Musiklehrer blieb er aber bis ins hohe Alter aktiv; nach seiner Pensionierung, 1823 an All Hallows Church bzw. 1826 an St. Mary-at-Hill, erhielt Smethergell von seinen beiden Kirchengemeinden Jahresrentenzahlungen in einer Gesamthöhe von £57; die letzte nachgewiesene Zahlung erfolgte Weihnachten 1835, so dass er zwischen diesem Zeitpunkt und März 1836 gestorben sein muss – genauere Angaben sind bisher nicht möglich.

Schon Mitte des 18. Jahrhunderts hatte der Musikalienmarkt sich auf den stetig zunehmenden Bedarf an Werken für die verschiedenen Veranstaltungsortlichkeiten eingestellt – die Londoner Musikalienhändler hatten Veröffentlichungsreihen eingeführt, die Titel wie *The Favourite Symphony* oder *The Periodical Overture* (die Begriffe *Symphony* und *Overture* wurden gleichwertig genutzt) trugen und die importierte Kompositionen ebenso wie Erstveröffentlichungen präsentierten; häufig waren zumeist sechs Sinfonien zu einem Sammelopus zu-

sammengefasst. Die Sets mit Orchesterstimmen (Partituren wurden in der damaligen Zeit nicht gedruckt) erhielten oft opulente Titelblätter, die zum Kauf anregen sollten. Zu den ersten Beiträgen britischer Komponisten in diesen Reihen sind die Sinfonien von Maurice Greene, Augustine Arne und John Collett zu zählen, gefolgt von Werken der Briten William Boyce, William Herschel (der bekannte Astronom), Thomas Alexander Erskine Earl of Kelly, Carl Friedrich Abel, und nicht zuletzt Smethergells Zeitgenossen Samuel Arnold, Johann Christian Bach, John Wall Callcott, John Abraham Fisher, John Marsh, Thomas Norris, John Valentine und Samuel Wesley, um nur einige zu nennen. Der allein in diesem Bereich also nachweisbare Reichtum an Beiträgen (nicht nur aus Großbritannien, sondern gleichermaßen vom europäischen Kontinent, etwa Karl Joseph Toeschi oder Carl Stamitz) stellt Smethergell in ein ganzes Netzwerk von Musikern, die nicht zuletzt nur durch den Musikalienhandel voneinander wissen konnten, da einige von ihnen nicht im Londoner Einzugsbereich lebten, sondern mit verschiedenen Musikinstitutionen in ganz Großbritannien (bis nach Schottland) in enger Verbindung standen.

Schon der amerikanische Musikforscher Jan LaRue hat die besonderen Qualitäten von Smethergells Sinfonien hervorgehoben, ihre ausgeprägten thematischen Kontraste und Differenziertheit, die die einzelnen Satzteile ihrer Werke klar charakterisieren. »In einigen Werken lassen sich sogar Parallelen zu den von Haydn perfektionierten hochgradig aktiven Schlusstechniken finden, um den Schwung in die Durchführung zu tragen – eine der wesentlichen Verfeinerungen des ursprünglichen zweiteiligen Grundkonzepts.«



The Orchestra Tower, Vauxhall Tea Garden in London, 1808

Das Set der **Six Overtures in eight parts op. II** ist vom musikalischen Anspruch etwas weniger ambitioniert als die *Six Overtures* op. V (**cpo** 555 540-2), dafür leichter zu realisieren. Es bietet Werke von formal jeweils ähnlicher Anlage in der aus dem italienischen Concerto bekannten Konzeption Schnell–langsam–schnell. Dass Smethergell in der **ersten Overture in Es-Dur** nicht zuletzt durch die Kompositionsästhetik der Mannheimer Schule geprägt war, ist gelegentlich noch eindeutig zu hören. Die Besetzung für Streicher, zwei Oboen, zwei Hörner und Continuo (beim Opus II wird ein Cembalo eingesetzt) ist denkbar überschaubar, und die Rolle besonders der Hörner ist im Vergleich zum späteren Set vor allem die einer ergänzenden Klangfarbe. Andererseits werden die Oboen »hoboys« (wie das Titelblatt der Erstdruck schreibt) keineswegs ausschließlich zu den Streichern parallel geführt, sondern übernehmen gelegentlich auch klar motivtragende Funktion, etwa im Kopfsatz die Vorbereitung des Seitenthemas und Motivverarbeitung. Die Variantenbildung in dem materialverarbeitenden Mittelabschnitt zeigt Smethergell als kompositionstechnisch versiert, und auch seine melodische Gabe erweist sich hier. Das *Adagio* wirft den Blick im Hauptthema zurück zum Ende des 17. Jahrhunderts, während im Finale die Oboen sich abermals vom Streicherkorpus emanzipieren und kontrapunktierend eigene Wege gehen.

Schon die **zweite Overture in G-Dur** ist kompositorisch ambitionierter als die erste, Materialverarbeitung und Texturen verdichten sich, das Mannheimer Crescendo ist mehr bewusstes Zitat und Zeichen von musikalischer Bildung denn tradierter Effekt. Schon hier sind wir näher an Johann Christian Bach als an der früheren Generation der *Periodical Overtures* der 1760er-Jahre. Der Kopfsatz bietet

neben profiliert ausgearbeiteten Orchestercrescendi als besonderes Element Passagen triolierender Achtelnoten, die die musikalische Steigerung verstärken und unterstützen; chromatische Eigenheiten erwecken überdies die Aufmerksamkeit des Zuhörers. Ein delikates *Andante* für Streicher im $\frac{3}{4}$ -Takt von großer Dichte führt in eine ganz andere Klangwelt, ehe ein affirmatives Finale scheinbar konventionell für die Extravaganzen des Kopfsatzes augenscheinlich versöhnen soll.

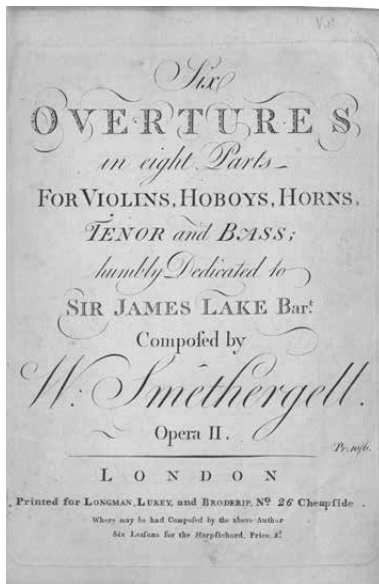
Es wäre irreführend, wollte man die eröffnenden zwei *Largo staccato*-Takte des Kopfsatzes der **dritten Overture in B-Dur** als langsame Einleitung verstehen – vielmehr sind diese »Eröffnungsfanfaren« (die nicht zuletzt zu strukturellen Zwecken wiederkehren) nicht untypisch bei Opernouvertüren, und der Kopfsatz dieser Overture versprüht in der Tat die Frische einer solchen. Das *Andante* ist ein charmantes Menuett, dem aber mehr innewohnt – eine Art sinfonische Dimension? Das beschießende Presto greift Techniken der zweiten Overture auf, überlässt den Oboen aber auch ganz dezidiert Solopassagen, die weit über das damals in einer Sinfonie Übliche hinausgehen.

Während die ersten drei Overtures mit affirmativen Akkordfigurationen eröffnet wurden, beginnen die Kopfsätze der letzten drei Overtures allesamt *piano*, wenn auch diese Piano-Eröffnung jeweils nach nur wenigen Takten klanglich geweitet wird, in der **vierten Overture in F-Dur**, der umfanglichsten Komposition des Sets, durch den Einsatz der Hörner, der – eine interessante Technik der Motivverarbeitung – zunächst eine verdichtete wörtlichen Wiederholung der Streichereröffnung bietet. Der häufige Einsatz von Trillern in den Oboen verleiht dem Werk trotz eher konventioneller Entwicklung in harmonischer Hinsicht (nach dem eng-

lischen Musikforscher Percy Young eine Konzession an den Geschmack der *Pleasure Gardens*) ein durchaus eigenes Gepräge. Gewisse Wendungen im *Andante* weisen auf den der britischen Overtüre der damaligen Zeit zugesprochenen besondere »pastoral-ländlichen«, stark melodisch geprägten Tonfall hin. Ein frisches *Presto* im $\frac{3}{4}$ -Takt weist auf die dritte Overtüre zurück. Der Kopfsatz der **fünften Overtüre** (neben der zweiten der einzigen in einer Kreuz-Tonart, D-Dur) entwickelt sich wie die erste, dritte und vierte Overtüre aus langsam aufsteigenden Akkordarpeggios. Im *Andante*, in dem Smethergell vermehrt auch Synkopen in den Puls einarbeitet, erhält die Melodie durch die Begleittimmen eine zusätzliche elegante Artikulation. Das Finale ist eine *Gigue* mit starkem Sinn für lebendigen Puls und musikalische Energie.

Von ausgesprochen symphonischem Gestus ist die **sechste Overtüre**, mit der Smethergell zur Ausgangstonart der ersten Overtüre Es-Dur zurückkehrt. Nicht nur die Bläser (nicht nur Oboen und Hörner, sondern auch das Solofagott), auch die Streicher erhalten hier die Möglichkeit zu solistischen Beiträgen. Auch hier ist der langsame Satz, diesmal ein *Larghetto* im $\frac{3}{4}$ -Takt, von durchaus eigentypischem Tonfall. Ein frisches Menuett-Finale beschließt die Overtüre und Smethergells erste Veröffentlichung im Bereich der Orchestermusik.

– Jürgen Schaarwächter



Title page of the Overtures, Op. 2
© Henry Watson Music Library, Manchester, UK

Südwestdeutsches Kammerorchester Pforzheim

Ein frischer und packender musikalischer Zugriff und stilistische Vielfalt von der Alten bis zur Neuen Musik sind die Erkennungszeichen des Südwestdeutschen Kammerorchesters Pforzheim. Das in der Basis mit vierzehn Musikern aus sieben Nationen besetzte Ensemble ist eines der ganz wenigen »Full-time«-Kammerorchester: So wird eine außergewöhnliche Homogenität und Flexibilität des Klangbildes möglich, die auch in größerer Besetzung mit Bläsern und weiteren Streichern aus einem festen Musikerstamm erhalten bleiben.

Gegründet wurde das Südwestdeutsche Kammerorchester im Jahr 1950 von dem Hindemith-Schüler Friedrich Tilegant. Rasch fand das Ensemble internationale Anerkennung: Man sprach vom »Tilegant-Sound«, der bei den Festspielen in Salzburg, Luzern und Leipzig und auf weltweiten Konzertreisen zu hören war. Maurice Andre, Dietrich Fischer-Dieskau, Frans Brüggen und Yehudi Menuhin waren nur einige der musikalischen Größen, mit denen das »Südwestdeutsche« zusammenarbeitete.

Nach der Tilegant-Ära wurde das Orchester vor allem durch Paul Angerer, Vladislav Czarnecki, Sebastian Tewinkel und Timo Handschuh geprägt. Mit Beginn der Konzertsaison 2019/20 übernahm der britische Dirigent Douglas Bostock die künstlerische Leitung, und prägt und entwickelt seither Klang, Stilistik und Programmatik des Ensembles.

Auf seinem Erfolgsweg hat das Südwestdeutsche Kammerorchester neben etlichen Rundfunkaufnahmen etwa 300 Schallplatten und CDs eingespielt, von denen eine ganze Reihe mit internationalen Preisen ausgezeichnet wurden. Zahlreiche Uraufführungen (Jean Françaix, Harald Genzmer, Enjott Schneider, Mike Svoboda) belegen seine Kompe-

tenz auch für die zeitgenössische Musik. Auch in jüngerer Zeit musizierte das Kammerorchester mit international bekannten Solisten wie Nigel Kennedy, Andrea Bocelli, Mischa Maisky, Cyprien Katsaris, Christian Tetzlaff oder Lars Vogt und war in ganz Europa (Festival Prager Frühling, Schleswig-Holstein-Musikfestival, Schwetzingen Festspiele, Festival Euro Mediterraneo Rom, OsterKlang Wien, Sala Verdi Mailand, Auditorio Nacional Madrid, Berliner Philharmonie), in den USA und in Japan zu Gast.

Daneben erweiterte es seine Bandbreite durch neue Programmideen und Projekte in den Bereichen Weltmusik (Giora Feidman), Jazz (Nigel Kennedy, Sebastian Studnitzky), Crossover (Fools Garden), Musik und Literatur (Iris Berben, Senta Berger, Hannelore Hoger), Kabarett (Lars Reichow), Oper (Manfred Honeck), Tanz (Nina Corti, Bettina Castano) und Figurentheater.

Douglas Bostock

Der britische Dirigent Douglas Bostock wirkt seit Beginn der Konzertsaison 2019/20 als neuer künstlerischer Leiter und Chefdirigent des Südwestdeutschen Kammerorchesters Pforzheim. Zuvor war er von 2001 bis 2019 Chefdirigent des Schweizer Sinfonieorchesters »Argovia Philharmonic«, das er in dieser Zeit mit frischen Konzepten und innovativen Formaten künstlerisch erfolgreich in der Orchesterlandschaft positioniert hat. Weitere Stationen seiner Laufbahn waren die Karlsbader Symphoniker (Chefdirigent und Künstlerischer Leiter 1991–1998), die Tschechische Kammerphilharmonie (Ständiger Gastdirigent 1993–2011), die Münchner Symphoniker (Erster Gastdirigent 2002–2008), das Tokyo Kosei Wind Orchestra (Chefdirigent 2001–2006 / Er-

ster Gastdirigent 2006–2010) und die Schlossoper Hallwyl (Musikalischer Leiter seit 2003).

Sein Repertoire umfasst ein breites Spektrum vom Barock bis zur Moderne einschließlich aller Standardwerke sowie eine Vielzahl selten aufgeführter Werke, zeitgenössische Musik und Opern. Sein Temperament, sein unverkennbarer Stil und sein Kommunikationstalent machen Douglas Bostock zu einem gern gesehenen Gastdirigenten bei führenden Orchestern in Europa, Amerika und Asien. In Grossbritannien gastierte er unter anderem mit den Orchestern der BBC, dem Royal Philharmonic Orchestra, dem Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, dem Scottish National Orchestra und dem London Philharmonic Orchestra.

Zu seinen weiteren Gastdirigaten zählen die Münchner Symphoniker, die Orchester in Jena, Erfurt, Halle, Århus, Ålborg, Odense, Brno, Bratislava, die Norddeutsche Philharmonie, die Südwestdeutsche Philharmonie, das Stuttgarter Kammerorchester, das Radio-Symphonieorchester Prag, die Prager Symphoniker und viele mehr. Auf dem amerikanischen Kontinent sind es unter anderem das National Orchestra Washington, die Orchester in Chicago, Kansas, Colorado, Calgary und Mexiko, in Japan das New Japan Philharmonic und das Tokyo City Philharmonic sowie die Orchester in Nagoya, Kyoto, Kanagawa, Osaka und andere.

Über 100 CD-Aufnahmen dokumentieren das künstlerische Profil und das vielseitige Repertoire von Douglas Bostock. Seine CD-Aufnahmen, z.B. der kompletten Orchesterwerke Carl Nielsens und der Symphonien Robert Schumanns, sowie eine große Reihe mit britischer Musik und viele Ersteinspielungen wenig bekannter Werke finden international hohe Anerkennung und genießen große Beliebtheit.

Douglas Bostock ist ein geschätzter Pädagoge, der sich auch der Arbeit mit jungen Musikern widmet. Er war an der Tokyo National University of the Arts als Gastprofessor tätig, ist Visiting Professor am Senzoku Gakuen College of Music und ist auch an anderen Musikuniversitäten in verschiedenen Ländern als Gast tätig. Darüber hinaus leitet er Kurse und Meisterklassen für junge Dirigenten. Mit dem Südwestdeutschen Kammerorchester Pforzheim arbeitete Douglas Bostock seit 2012 bereits mehrfach als Gastdirigent zusammen und prägt und entwickelt nun als neuer Künstlerischer Leiter und Chefdirigent Klang, Stilistik und Programmatik dieses ebenso traditionsreichen wie innovativen Ensembles weiter.



View of the Grand Walk in Vauxhall Gardens with the orchestra, published in *The Gentleman's Magazine*, 1765

William Smethergell: Six Overtures, Op. 2 (II)

Among the composers of the Kingdom of Great Britain who were contemporaries of Joseph Haydn, nearly all have been largely forgotten today. Yet even before Haydn's arrival on December 15, 1790, there was not only widespread engagement with his music, but, more importantly, concerts featuring orchestral music had already been well established at various venues. Among the earliest pioneers of this development were London's Pleasure Gardens, which had existed since at least the late 17th century. These venues provided visitors with opportunities for leisurely strolls and catered to their culinary needs while offering appealing experiences for contemporary ears. The rotunda of the Vauxhall Gardens housed an organ, and its resident orchestra consistently upheld high artistic standards, complementing the musical offerings in the city's theaters and other entertainment venues. Several musical societies organized subscription concerts, while many dining establishments either hosted regular concert series or provided individual artists with the opportunity to arrange subscription performances on their premises. From 1774 onward, concerts at the Hanover Square Rooms gained particular prominence, specifically targeting those interested in high-quality music and showcasing the latest publications from the growing music market – and from 1790, Haydn himself.

For a long time, almost nothing was known about William Smethergell. Baptized in London on January 6, 1751, at St. Peter le Poer Church, he came from a family that was far from wealthy and, as Douglas Bostock has speculated, was originally of Danish descent. His father worked as a poul-

try dealer. From 1765, Smethergell studied music under Thomas Curtis, a member of the Weavers' Guild, who also served as organist at St. Mildred's Church on Bread Street from 1753 until his death in 1806. Smethergell himself spent much of his musical career as an organist – beginning in 1770 at All Hallows Church in Barking-by-the-Tower and from 1775 at St. Mary-at-Hill Church, less than half a mile away. In 1772, he married Mary Ann Moore; their daughters Elizabeth and Ann were born in 1773 and 1775, respectively. When he applied for membership in the Royal Society of Musicians of Great Britain in 1779, he reported an annual income of approximately £200, derived from his two organist positions, his work as a viola player in the Vauxhall orchestra, and his teaching activities.

Smethergell's first published work with an opus number, *Six Lessons* for keyboard instrument (printed around 1770), reflects his long-standing teaching career. This was followed by a second volume (op. VI, printed around 1785), *Rules for Thorough Bass, to which are annex'd Three Sonatas* for violin and keyboard instrument (op. VII, 1791), *Six Easy Solos* for violin (op. VIII, printed around 1797), and *Six Duettos* for two violins (op. XII, printed around 1800 – his last work to bear an opus number).

Subscribers to his self-published *Six Concertos* for keyboard instrument and strings (circa 1775) included the most important London music publishers and dealers of the time, such as Longman & Broderip and Robert Bremner. His *Six Overtures in 8 Parts* (op. II) were printed around 1778 by Longman, Lukey & Broderip. The second set of *Six Overtures in 8 Parts* (op. V) was printed by John Preston in 1780 (not ten years later, as previously assumed), with its title page indicating performances at Vauxhall Gardens. However, some of these works may

also have been heard at subscription concerts held at the King's Arms Tavern in Cornhill, where Smethergell served as administrator in 1775. This second set proved so successful that it was reprinted.

Interest in Smethergell's music at Vauxhall had already begun to decline by the late 1780s, prompting him to seek professional engagements elsewhere. During the Handel Commemoration Year of 1784, he actively participated as a violinist in numerous concerts. The waning popularity of his compositional output in the 1790s may also have been attributable to shifting musical tastes; apart from a transcription of a Jommelli orchestral composition for keyboard, none of his works were published after 1800. Nevertheless, he remained active as an organizer and music teacher well into old age. After retiring from All Hallows Church in 1823 and from St. Mary-at-Hill in 1826, Smethergell received an annual pension from both church congregations, amounting to a total of £57. The last documented payment was made at Christmas in 1835, suggesting that he must have died sometime between then and March 1836 – more precise information is not currently available.

As early as the mid-18th century, the music publishing market had already adapted to the steadily growing demand for works suited to these venues. London music dealers had introduced publication series with titles such as *The Favourite Symphony* and *The Periodical Overture* (where the terms "Symphony" and "Overture" were used interchangeably), featuring both imported compositions and first editions. Frequently, six symphonies were compiled into a single collected opus. These sets, containing only orchestral parts (as full scores were not printed at the time), were often furnished with lavishly designed title pages intended to stimulate

sales. Early contributions by British composers included symphonies by Maurice Greene, Augustine Arne, and John Collett, followed by works from the Britons William Boyce, William Herschel (the well-known astronomer), Thomas Alexander Erskine, Earl of Kelly, Carl Friedrich Abel, and, not least among them, Smethergell's contemporaries Samuel Arnold, Johann Christian Bach, John Wall Callcott, John Abraham Fisher, John Marsh, Thomas Norris, John Valentine, and Samuel Wesley – to name just a few. The considerable body of works demonstrably emerging from this field (not only from Great Britain but equally from continental Europe – e.g., Karl Joseph Toeschi or Carl Stamitz) places Smethergell within an entire network of musicians who could be aware of each other primarily through the music trade, as some of them did not reside in the London area but maintained close connections with various musical institutions throughout Great Britain, extending as far as Scotland.

The American musicologist Jan LaRue has emphasized the distinctive qualities of these symphonies – their pronounced thematic contrasts and differentiation – which clearly characterize the individual sections of their movements. "In a number of works," LaRue notes, "one can even find parallels to the highly active closing techniques perfected by Haydn to carry the momentum over the double bar into the development – one of the significant refinements of the original binary plan."

Smethergell's *Six Overtures in Eight Parts, Op. II* are somewhat less ambitious musically than his *Six Overtures, Op. V* (cpo 555 540-2), but are, in turn, easier to perform. Each overture adheres to a similar formal structure based on the fast-slow-fast format familiar to Italian concertos. In the **First Overture in E-flat Major**, traces of influence from

Mannheim School aesthetics remain distinctly audible at times. The instrumentation – strings, two oboes, two horns, and continuo (a harpsichord is used in Op. II) – is relatively modest, with the horns serving primarily as a supplementary tonal color compared to the later set. Conversely, the oboes (“hoboys”, as noted on the first edition’s title page) are not merely confined to doubling strings but occasionally take on clear motif-carrying functions – for instance, preparing secondary themes or developing motifs in the opening movement. The variation techniques employed in the development section highlight Smethergell’s compositional expertise, and his melodic talent is also evident here. The main theme of the *Adagio* looks back to the late 17th century, while in the *Finale*, the oboes once again emancipate themselves from the string corpus and pursue their own contrapuntal paths.

The **Second Overture in G Major** demonstrates greater compositional ambition than its predecessor; its material development and textures are denser. Here, the Mannheim crescendo functions less as a conventional effect and more as a deliberate reference signaling musical erudition – bringing us closer to Johann Christian Bach than to the earlier generation of *Periodical Overtures* from the 1760s. The first movement offers, alongside prominently elaborated orchestral crescendos, passages of triplet eighth notes as a unique element that enhances and supports the musical intensification; chromatic idiosyncrasies further capture the listener’s attention. A delicate *Andante* for strings in $\frac{3}{4}$ time of great density leads into an entirely different sound world, before an affirmative *Finale* seemingly seeks to reconcile the extravagances of the first movement in an ostensibly conventional manner.

It would be misleading if one were to interpret the opening two *Largo staccato* measures of the first movement of the **Third Overture** as a slow introduction. Rather, these “opening fanfares” (which recur, among other things, for structural purposes) are not uncommon in opera overtures. The first movement of the Overture in B-flat Major indeed radiates the freshness of such works. The *Andante* is a charming minuet, but there is more to it – perhaps a kind of symphonic dimension? The concluding *Presto* revisits techniques from the Second Overture while granting the oboes quite decidedly solo passages that far exceed what was customary in symphonies of that era.

While the first three overtures open with affirmative chordal figures, the first movements of the last three begin *piano*. However, this *piano* opening is quickly expanded in texture after just a few measures – particularly in the **Fourth Overture in F Major**, the most extensive composition of the set, where the horns enter. This introduces an interesting technique of motivic development, initially providing a condensed, literal repetition of the string introduction. The frequent use of trills in the oboes gives this work a character all its own despite a rather conventional harmonic development (according to the English musicologist Percy Young, a concession to the taste of the Pleasure Gardens). Certain phrases in the *Andante* point to the particularly “pastoral-rural”, strongly melodic tone attributed to British overtures of that period. A fresh *Presto* in $\frac{3}{8}$ time harks back to the Third Overture.

The first movement of the **Fifth Overture** (alongside the second, one of only two in a sharp key, D major) develops, like the first, third, and fourth Overture, from slowly ascending chord arpeggios. In the *Andante*, where Smethergell increasingly in-

corporate syncopations into the pulse, the melody receives additional elegant articulation through the accompanying voices. The *Finale* is a gigue with a strong sense of lively pulse and musical energy.

The **Sixth Overture** exhibits a decidedly symphonic character, with which Smethergell returns to E-flat major, the initial key of the First Overture. Soloistic opportunities are granted not only to the winds (not only oboes and horns but also to the solo bassoon) but also to the strings. Here, too, the slow movement, this time a *Larghetto* in $\frac{3}{4}$ time, displays a highly distinctive tone. A fresh minuet *Finale* concludes both this Overture and Smethergell's first publication in the field of orchestral music.

– Jürgen Schaarwächter

Südwestdeutsches Kammerorchester Pforzheim

A fresh and gripping musical approach and stylistic diversity from early to contemporary music are the distinctive mark of the Southwest German Chamber Orchestra based in Pforzheim. With a fixed base of fourteen musicians from seven countries, the ensemble is one of the very few full-time chamber orchestras and recognized for its exceptional homogeneity and flexibility of the sound.

The Southwest German Chamber Orchestra was founded in 1950 by Friedrich Tilegant, a pupil of Paul Hindemith. The ensemble quickly gained international recognition and was heard at the festivals in Salzburg, Lucerne and Leipzig as well as on world-wide tours and on numerous recordings (Deutsche Grammophon, Vox, Erato, Telefunken,

Intercord). Yehudi Menuhin, Maurice André, Dietrich Fischer-Dieskau, Frans Brüggen and Henryk Szeryng were just some of the great musicians who have worked with the orchestra.

Following the Tilegant era, the orchestra was directed by Paul Angerer, Vladislav Czarnecki, Sebastian Tewinkel and Timo Handschuh. With the start of the 2019–20 season the British conductor Douglas Bostock has assumed the position of Artistic Director.

The Southwest German Chamber Orchestra has made numerous radio broadcasts and more than 300 recordings, of which a number have been awarded international prizes. Currently the orchestra plays together with renowned soloists such as Nigel Kennedy, Mischa Maisky, Christian Tetzlaff, Lars Vogt, Yuri Bashmet, Lilya Zilberstein, Sergej Krylov, Hansjörg Schellenberger and Bernd Glemser.

It has been invited to perform in almost all European countries (Schleswig-Holstein Music Festival, Prague Autumn, Flanders Festival, EuroMediterraneo International Festival Rome, Vienna OsterKlang Festival, Auditorio Nacional Madrid, Tonhalle Zurich, Berlin, Munich and Cologne Philharmony, Sala Verdi Milan, Royal Concert Society Antwerp, Great Synagogue Budapest) as well as in the USA and Japan.

Douglas Bostock

The British conductor Douglas Bostock is Principal Conductor and Artistic Director of the Southwest German Chamber Orchestra. He previously held positions with the Argovia Philharmonic (Principal Conductor 2001–2019, now Honorary Conductor), the Hallwyl Opera Festival (Music Director), the Kar-

N. 45

6

BASSO

OVERTURE III

Largo Staccato *All'fin*

1st page of the bass (continuo) part for the Overture Op. 2 No. 3

1st page of the bass (continuo) part for the Overture Op. 2 No. 3
 © Henry Watson Music Library, Manchester, UK

lovy Vary Symphony Orchestra (Principal Conductor), the Munich Symphony Orchestra (Principal Guest Conductor), the Czech Chamber Philharmonic (Principal Guest Conductor), the Southwest German Philharmonic (Regular Guest Conductor), and Tokyo Kosei Wind Orchestra (Principal Conductor & Principal Guest Conductor).

Douglas Bostock has conducted many of the leading European, North American and Asian orchestras, including the London Philharmonic, the BBC orchestras, Royal Philharmonic, Prague Radio Symphony, Prague Symphony, Aarhus Symphony, New Japan Philharmonic, Kyoto Symphony, Sapporo Symphony, Kansas City Symphony, National Chamber Orchestra, State of Mexico Symphony Orchestra, and the Calgary Philharmonic.

He has appeared at such prestigious international venues and festivals as BBC Proms, Vienna Konzerthaus, Suntory Hall, Royal Festival Hall, Konzerthaus Berlin, Tonhalle Zurich, Prague Spring Festival, Herkulessaal Munich, Leipzig Gewandhaus and Ravinia Festival.

A prolific recording artist, Douglas Bostock has over 100 CDs to his name, reflecting his diverse and extensive repertoire, and including many less well-known and previously unrecorded works. His major recording cycles of the complete orchestral music of Carl Nielsen and the symphonies of Robert Schumann, as well as the extensive British Symphonic Collection, have won particular international acclaim.

Douglas Bostock is renowned internationally as a teacher of conducting. He has been Guest Professor in the conducting and opera departments at Tokyo University of the Arts, where he has a long-standing relationship. His conducting master classes in many countries are widely acclaimed

and enjoy great popularity. Furthermore, keenly embracing the challenge of working with young musicians, he is frequently invited to conduct at conservatoires in Europe and Asia, and is Visiting Professor at Senzoku Gakuen College of Music in Japan.

Thanks to:

Nicholas Sternberg and the Henry Watson Music Library, Manchester, UK for access to the original manuscript parts of William Smethergell's Overtures Op. 2

Andreas Wins of notenerstellen.de for producing the scores from the manuscript parts

Slobodan Jovanović, harpsichord, for the realization of the continuo part

Cembalobau Merzdorf for the two-manual harpsichord based on Hemsch used in the recordings



With kind support from

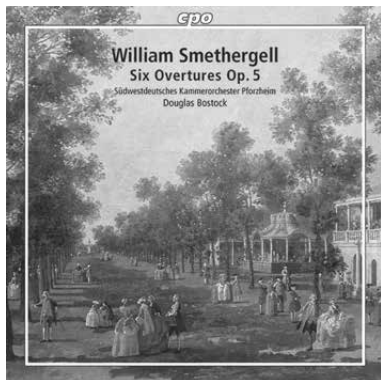


**KULTURHALLE
REMCHINGEN**



Already available

cpo 555 452-2



Already available

cpo 555 540-2

cpo 555 451-2

Recorded: Remchingen, Kulturhalle, 6-8 December 2021

Recording Producer & Balance Engineer: Lennard Schubert, MBM Musikproduktion OHG

Digital Editing: Jean-Philippe Apel

Executive Producer: Burkhard Schmilgun

Cover: Vauxhall Gardens, Lambeth, 18th century, Artist unknown, Heritage-Images / London Museum.

© Photo: akg-images, 2025

Photography: Peter Adamik (p. 2), Henry Watson Music Library, Manchester, UK (pp. 9, 17),

Jean Laffitau (p. 20)

Translation: Erik Lloyd Dorset

Design: Lothar Bruweleit

cpo-Musikvertriebs GmbH, Lübecker Straße 9, 49124 Georgsmarienhütte, Germany, info@**cpo**.de

© 2025 – Made in Germany



Douglas Bostock