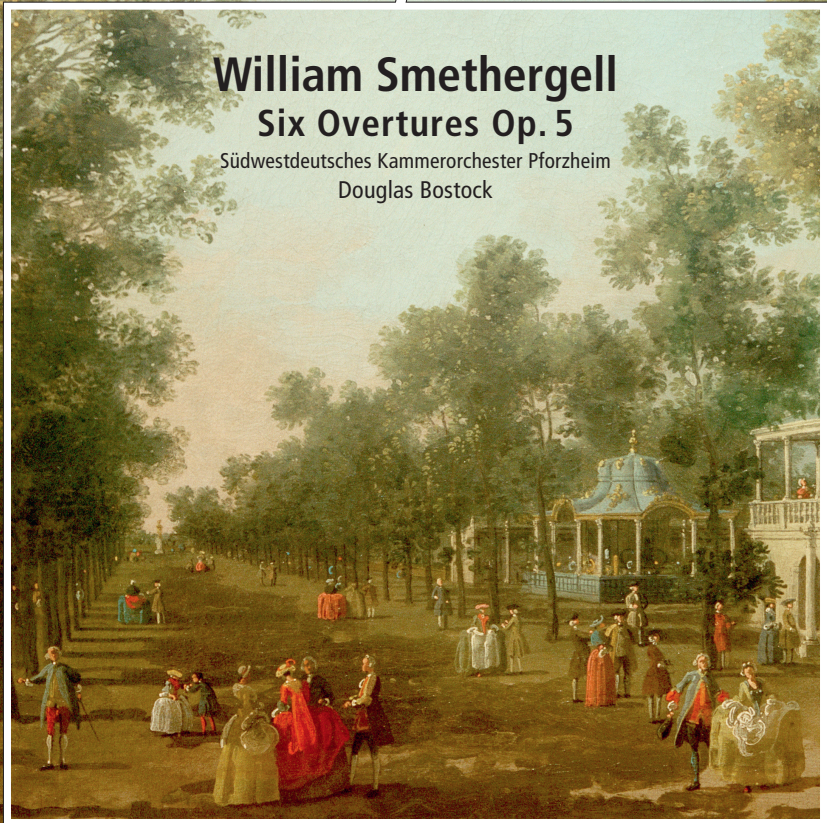


# **William Smethergell** **Six Overtures Op. 5**

Südwestdeutsches Kammerorchester Pforzheim  
Douglas Bostock



A second SETT

*Six*  
**OVERTURES**

*In Eight Parts,*

Perform'd at

*VAUX-HALL-GARDENS;*

Composed by

*W. Methergell,*

ORGANIST

*of St. Mary at Hill, and Althethens, Barking London.*

Opera V.

*Sold at Stationers Hall*

*Price 10. 6. 4*

( L O N D O N )

*Printed, sold by John Preston, Signer near Beaufort Buildings Strand.*

Where may be had by the above Author,

Six Lessons for the Harpsichord	0 8 0
Six Canzonets with Accompaniment	0 6 0
Six Overtures in Eight Parts, 1 <sup>st</sup> Sett	0 10 6
Six Concertos for the Harpsichord, with Accompaniments	0 10 6

Title page of the Overtures Op. 5

© Henry Watson Music Library, Manchester, UK

# **William Smethergell** (1751 – 1836)

## **Overtures Vol. 1**

### **Six Overtures Op. 5**

Edited by Douglas Bostock

#### **Overture Op. 5 No. 1 in D major** **9'46**

- |   |                   |      |
|---|-------------------|------|
| 1 | Allegro spiritoso | 3'45 |
| 2 | Siciliano         | 2'59 |
| 3 | Allegro           | 3'02 |

#### **Overture Op. 5 No. 2 in B-flat major** **12'44**

- |   |                     |      |
|---|---------------------|------|
| 4 | Allegro con spirito | 2'59 |
| 5 | Andantino           | 5'17 |
| 6 | Presto              | 4'28 |

#### **Overture Op. 5 No. 3 in G major** **9'00**

- |   |               |      |
|---|---------------|------|
| 7 | Allegretto    | 3'42 |
| 8 | Andante       | 2'39 |
| 9 | Allegro assai | 2'39 |

**Overture Op. 5 No. 4 in E-flat major\***

**8'47**

- |    |                  |      |
|----|------------------|------|
| 10 | Allegro          | 4'58 |
| 11 | Andante grazioso | 3'49 |

**Overture Op. 5 No. 5 in F major**

**10'59**

- |    |          |      |
|----|----------|------|
| 12 | Allegro  | 4'23 |
| 13 | Andante  | 2'35 |
| 14 | Minuetto | 4'01 |

**Overture Op. 5 No. 6 in A major**

**8'02**

- |    |                                      |      |
|----|--------------------------------------|------|
| 15 | Allegro moderato (Allegro pastorale) | 3'57 |
| 16 | Andante                              | 1'53 |
| 17 | Rondeau. Spiritoso                   | 2'12 |

**T.T.: 59'27**

\* based on an edition by Richard Platt

**Südwestdeutsches Kammerorchester**  
**Pforzheim** (Southwest German Chamber Orchestra)

**Douglas Bostock**



Südwestdeutsches Kammerorchester Pforzheim © Wolfgang Schmidt

2 N.º 49 VIOLINO PRIMO

Allegro Spiritoso.

OVERTURE I

The image shows the first page of a musical score for the first violin part of six overtures, Op. 5. The score is written in G major and 2/4 time, with a tempo marking of 'Allegro Spiritoso.' The music is arranged in 12 staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The score contains various musical notations, including eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings such as 'p.' (piano) and 'f.' (forte). There are also performance instructions like 'Pia.' and 'For.' (Forzando). The page number '2' is in the top left corner, and the number '49' is written in a large, stylized font next to it. The title 'VIOLINO PRIMO' and 'OVERTURE I' are prominently displayed at the top.

## William Smethergell: Six Overtures, Op. 5 (V)

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 verschiedenerelei 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 Abonnementkonzerte an, und auch in gastronomischen Etablissemments 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-by-the-Tower Kirche in der Nähe von Barking, 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 Duets* 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 diese Örtlichkeiten 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; ebenso waren häufig zumeist sechs Sinfonien zu einem Sammelopus zusammengefasst. 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 (the well-known astronomer),

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 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 Jan LaRue hat die besonderen Qualitäten dieser 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.“<sup>1</sup>

Die **Six Overtures in eight parts op. V** bieten eine durchaus beachtliche Anzahl an Eigenheiten, wenn auch gerade die **erste Overture** in ihrer klaren Dreisätzigkeit wie ein Prototyp der Gattung zu sein scheint – mit prachtvollem Eröffnungssatz, lebhaftem *Siciliano* mit der Dynamikangabe *sempre p* und einem kontrastreichen Rondo. Schon früh gönnt Smethergell den Bläsern nicht nur eine farbliche Funktion, sondern lässt sie auch solistisch hervortreten – im *Siciliano* als veritables Quintett der beiden Oboen, der beiden Hörnern und des Fagotts, das sonst als Continuumstrument im Basssystem



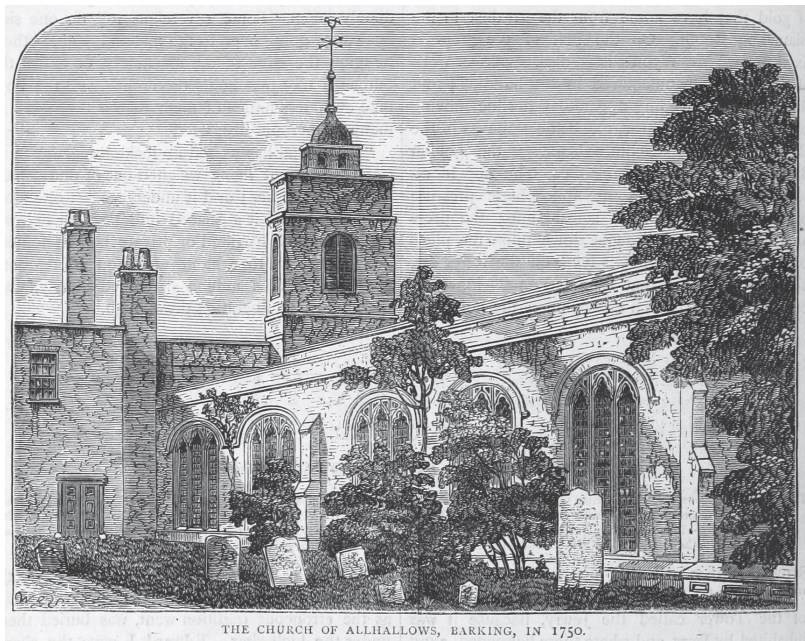
motiiert ist. Die Bezeichnung in der Bassstimme macht klar, dass ein Continuoinstrument mit von der Partie war (in der vorliegenden Einspielung ein Fortepiano<sup>2</sup>). Die **zweite Overture** eröffnet wie auch die dritte mit dynamisch kontrastreichem Rede- und Antwort-Spiel, und die Bläser erhalten noch stärkere eigenständige Funktionen als in der ersten Overture. Das folgende *Andantino*, ein melodisch besonders reizvoller Satz mit attraktivem Durchführungsabschnitt, wird der besseren Einprägbarkeit wegen wiederholt, ehe der gleichfalls zu wiederholende Schlusssatz mit einem Durchführungsabschnitt die Komposition schwingvoll abrundet. Richard Platt sieht die stärker ausgeprägte Kontrapunktik in Opus V als Einfluss des Schaffens Johann Christian Bachs, dessen Sinfonien in London regelmäßig erklangen.

Das Andante der **dritten Overture** ist der einzige Satz des ganzen Opus V in einer Molltonart (e-Moll, der parallelen Molltonart zu G-Dur) – alle anderen Mittelsätze stehen wie damals üblich tonarlich in subdominantischem Verhältnis zu den Ecksätzen. Smethergell zeigt sich hier als Exponent des von Charles Cudworth als unverwechselbar bezeichneten „englischen Melodiestil, kurz, aber oft von eindringlichem Charme, der sich normalerweise in den kleinen langsamen Sätzen zeigt“<sup>3</sup> und den wir auch etwa aus Werken von Augustine Arne kennen. Der mit reichen dynamischen Kontrasten eröffnende Schlusssatz fordert (als einziger in Opus V) kurz zwei Flöten an Stelle der den Satz eröffnenden Oboen; mit dem ersten Einsatz der Flöten fordert Smethergell ein Colla-parte-Gehen des Solofagotts, während offenbar ein zweites Fagott weiter Continuoinstrument bleibt. Die **vierte Overture** eröffnet überraschend *piano*, und auch hier werden zwei Fagotte (sogar solistisch) eingesetzt. Die besonderen formalen Eigenheiten – Zweisätzigkeit und größerer Umfang beider Sätze – zeigen interessante

Parallelen zu Niccolò Jommellis 1766 bei Bremner gedruckter Sinfonia Es-Dur INJ 51, die Smethergell später für Tasteninstrument transkribierte. Der erste Satz endet in der Dominante B-Dur, so dass sich der zweite Satz zwingend unmittelbar anschließt, abermals in der Haupttonart Es-Dur.

Der Kopfsatz der **fünften Overture** enthält kurze kanonische Abschnitte, die in den gedruckten Stimmen als thematisch wichtig durch besondere Zeichen hervorgehoben waren; auch das Andante zeichnet sich durch eine Besonderheit aus – es ist der einzige Satz im ganzen Set, in dem die Streicher schweigen. Ein für die Zeit typischer (doch bei Smethergell sonst nicht zu findender) Menuettsatz schließt das Werk – besonders charmant, hat doch auch der Mittelsatz Menuettcharakter. Die **sechste Overture** öffnet mit einem *Allegro pastorella*, mit der Tempoangabe *Allegro moderato pastorale*. Einerseits nimmt er sich konzeptionell etwas zurück, gönnt aber den Oboen (und auch den beiden Fagotten) eigenständige Solomomente, während die Hörner vornehmlich zur Füllung der Harmonik eingesetzt werden. Sicher ist dies einer der Sätze, die Owain Edwards als „reizende Sätze in einem leichten und selbstbewussten galanten Stil“<sup>4</sup> beschrieben hätte. Schnelle Wechsel zwischen Flöten und Oboen machen den besonderen Reiz des beschwingten *Andante* aus, der den ganzen Reichtum von Smethergells Orchester nutzt. Es ist merkwürdig, dass die Flöten sonst in der Overture nicht zu spielen haben – offenbar wurden die kurzen Passagen von anderen Orchestermitgliedern übernommen. Ein *Spiritoso* überschriebenes Rondo, entfernt an einen Hornpipe erinnernd, schließt die Overture und das ganze Opus mit viel Charme und unterschwelligem Witz.

Jürgen Schaarwächter



THE CHURCH OF ALLHALLOWS, BARKING, IN 1750.

All Hallows-by-the-Tower church, near Barking, London, where Smethgell was organist 1770–1823

## **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.

Geegründet 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 André, 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 Kompetenz 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 Festsspiele, 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 / Erster 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 u.a. mit den Orchestern der BBC, dem Royal Philharmonic Orchestra, dem Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, dem Royal Scottish National Orchestra und dem London Philharmonic Orchestra.

Zu seinen weiteren Gastdirigaten zählen u.a. 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 u.a. das National Orchestra Washington, die Orchester in Chicago, Kansas, Colorado, Calgary und Mexiko, in Japan u.a. New Japan Philharmonic, Tokyo City Philharmonic und die Orchester in Nagoya, Kyoto, Kanagawa und Osaka.

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.



Thomas Rowlandson (1756–1827) - Vauxhall Gardens (1784)

## William Smethergell: Six Overtures, Op. 5 (V)

Practically every composer in Great Britain who was contemporary with Joseph Haydn is largely forgotten today. Yet by the time of Haydn's arrival, on 15 December 1790, not only was his music avidly cultivated, but orchestra concerts had long been established at a wide range of locations. Among the earliest were the 'pleasure gardens' in London, founded in the late 17<sup>th</sup> century. There one could do more than just promenade: refreshments were on offer, as well as attractive delights for contemporary ears. The Rotunda in Vauxhall Gardens even had an organ, and its own orchestra ensured performances of consistently high quality, augmenting the music offered at the city's theatres and other venues. Several musical societies mounted subscription series, and even culinary establishments had regular music series of their own or gave artists an opportunity to hold subscription concerts. Beginning in 1774 the Hanover Square Rooms presented concerts specially aimed at lovers of high-quality music. Here the latest publications of the burgeoning music market could be heard, in particular, from 1790, those of Haydn.

For a long time almost nothing was known of William Smethergell. Baptized at London's Church of St Peter le Poer on 6 January 1751, he hailed from a family that was anything but well-off (his father was a poultry dealer), and which, as Douglas Bostock suggests, was originally of Danish extraction. From 1765 the boy received training from Thomas Curtis, a member of the weavers' guild who, on the side, also served as the organist at St Mildred's in Bread Street from 1753 until his death in 1806. Smethergell, too, spent a large part of his musical career as an organist, whether at All Hallows-by-the-Tower church near Barking (from 1770) or, not half a mile away, at St Mary-at-Hill (from 1775).

In 1772 he married Mary Ann Moore; two daughters proceeded from their union: Elizabeth (1773) and Ann (1775). When he applied for membership in the Royal Society of Musicians of Great Britain in 1779, he reported that his annual income from his two organist's positions, his playing of the viola in the Vauxhall Orchestra and his teaching activities amounted to roughly £200.

Smethergell's very first work with an opus number, *Six Lessons* for keyboard (printed ca. 1770), bears witness to the many years he spent teaching. It was followed by a second volume, Op. VI (printed ca. 1785); *Rules for the Thorough Bass, to which are annex'd Three Sonatas* for violin and keyboard, Op. VII (1791); *Six Easy Solos* for violin, Op. VIII (printed ca. 1797); and his final work with an opus number, *Six Duettos* for two violins, Op. XIII (printed ca. 1800).

Among the subscribers to his *Six Concertos* for keyboard and strings, self-published in or around 1775, were the major London music publishers and music dealers of the day, Longman & Broderip and Robert Bremner. Already by 1778 his *Six Overtures in Eight Parts*, Op. II, were issued by Longman, Lukey & Broderip. The second set, *Six Overtures in Eight Parts*, Op. V, was published by John Preston in 1780 (not ten years later, as was long thought to be the case). The title page notes that they were performed in Vauxhall Gardens, but several of them may have been heard at the subscription concerts at King's Arms Tavern in Cornhill, where Smethergell served as an administrator in 1775. This second set was so successful that it was reissued in a new edition.

Toward the end of the 1780s, interest in Smethergell's music already began to wane in Vauxhall, forcing the composer to search for new fields of activity elsewhere. In the Handel Commemorations of 1784 he played the violin at a great many concerts. The reason why his compositions became less popular in the 1790s

may have had to do with changes in musical taste. Whatever the case, apart from a keyboard transcription of an orchestral piece by Jommelli, nothing more from him appeared in print after 1800. However, he remained active as an organist and music teacher until an advanced age. After being pensioned at All Hallows Church (1823) and St Mary-at-Hill (1826) he received annuity payments from both congregations totalling £57. As the last known payment was made at Christmas 1835, he must have died between then and March 1836; more precise information has yet to resurface.

By the mid-18<sup>th</sup> century the sheet music market had already adjusted to meet the steadily growing demand for works for these venues. London's music dealers had introduced publication series with such titles as *The Favourite Symphony* or *The Periodical Overture* (the terms 'symphony' and 'overture' were used interchangeably) and presented imported compositions as well as original publications. Frequently symphonies were gathered together into a collective opus, usually in combinations of six. The sets of orchestral parts (full scores were not printed in those days) often received lavish title pages to entice prospective buyers. Among the earliest British contributions to these series were the symphonies of Maurice Greene, Augustine Arne and John Collett, followed by works from the British composers William Boyce, William Herschel (the well-known astronomer), Thomas Alexander Erskine Earl of Kelly, Carl Friedrich Abel and, not least, 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 only a few. The wealth of compositions in this area alone (not only from Great Britain, but equally from the Continent, as witness Karl Joseph Toeschi or Carl Stamitz) placed Smethergell within a whole network of musicians who were aware

of each other, not least from the music retail trade. Some of them, rather than living in the greater London area, were closely associated with various musical institutions throughout Great Britain, even as far away as Scotland.

The special qualities of these symphonies – the sharply contrasting and distinctive themes that vividly characterised their subsections – were already emphasized by Jan LaRue: 'In a number of works 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.'

The **Six Overtures in Eight Parts, Op. V**, offer a considerable number of peculiarities, even if the **First Overture** in particular seems like a prototype of the genre in its straightforward three-movement design: a grandiose opening movement, a lively siciliano marked *sempre p* and a rondo abounding in contrasts. Even at this early date Smethergell not only grants the winds a colouristic function, but allows them to stand out with solo passages. In the *Siciliano* they form a veritable quintet consisting of two oboes, two horns and a bassoon, which is otherwise notated in the bass staff as a continuo instrument. The figures in the bass part clearly show that a continuo instrument was involved (our recording uses a fortepiano). The **Second Overture**, as well as the Third, opens with call-and-response patterns in contrasting dynamics, and the winds are given greater independence than in the First. The *Andantino* that now follows – a melodically delightful movement with an attractive development section – is repeated so as to imprint it on the memory. The final movement, likewise repeated, rounds off the composition in rousing style with a development section. According to Richard Platt, the more noticeable counterpoint in Opus V evinces the influence of Johann Christian Bach, whose symphonies

were heard in London on a regular basis.

The *Andante* of the **Third Overture** is the only movement in the whole of Opus V to be set in a minor key (E minor, the relative minor of G major); all the other middle movements are set in a subdominant key relative to the outside movements, as was common practice at the time. Here Smethergell proves to be a proponent of what Charles Cudworth calls 'a distinctive English style of melody, brief, but often of haunting charm, usually displayed in the small-scale slow movements' – a style familiar from, for example, the works of Augustine Arne. The finale, beginning with a welter of dynamic contrasts, is the only movement in Op. V that briefly calls for two flutes in lieu of the two oboes with which the movement opens. With the first entrance of the flutes, Smethergell has the solo bassoon play *colla parte*, while a second bassoon apparently remains in the continuo unit.

The **Fourth Overture** opens with a surprising *piano*. Here, too, two bassoons are employed, also as solo instruments. The special formal peculiarities – the form is laid out in two relatively long movements – reveal interesting parallels to Niccolò Jommelli's *Sinfonia* in E-flat major (INJ 51), printed by Bremner in 1766, which Smethergell later transcribed for keyboard. The first movement ends in the dominant B-flat major, causing the second movement to directly elide with it in the tonic E-flat major.

The opening movement of the **Fifth Overture** contains short sections of canonic writing that are singled out with special signs in the printed parts to indicate their thematic importance. The *Andante*, too, is noteworthy for a special feature: it is the only movement in the entire set in which the strings fall silent. The work ends with a minuet – a feature typical of its era but otherwise not to be found in Smethergell's music. This is all the more charming in that the middle movement likewise has the

character of a minuet.

The **Sixth Overture** opens with an *Allegro pastorella* bearing the tempo mark *Allegro moderato pastorale*. True, it is somewhat retrograde in conception, but it manages to grant independent solo moments to the oboes (and to the two bassoons), while the horns are used primarily to fill in the harmony. This is surely one of those movements that Owain Edwards would have described as 'delightful movements in a light and assertive *galant* style'. Rapid alternations between flutes and oboes make up the special allure of the buoyant *Andante*, which exploits the full riches of Smethergell's orchestra. Strangely, the flutes have nothing else to play in the overture; evidently their short passages were taken by other members of the orchestra. A rondo headed *Spiritoso*, and distantly reminiscent of a hornpipe, brings the overture and the entire opus to a conclusion with great charm and subliminal wit.

Jürgen Schaarwächter

Translated by J. Bradford Robinson



## Southwest German Chamber Orchestra

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 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, Euro Mediterraneo 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 Karlovy 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. 5

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

Yutaka Egami, President of Egami Art Office, Tokyo for valuable assistance in the preparation of the edited scores

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

Cembalobau Merzdorf for the fortepiano used in the recordings



Douglas Bostock © Wolfgang Schmidt



Recording session of Smethergell's Overtures Op. 5 in the CongressCentrum Pforzheim

**cpo** 555 540-2