


FOREIGN MASTERS



BERLIN
CLASSICS



FOREIGN MASTERS S

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

Sonate in b-Moll für Blockflöte und Basso Continuo, HWV 367a

Sonata in b minor for recorder and basso continuo, HWV 367a

- 01 I. Largo 1:23
- 02 II. Vivace 1:57
- 03 III. Furioso 2:20
- 04 IV. Adagio 1:23
- 05 V. Alla Breve 1:57
- 06 VI. Andante 2:20
- 07 VII. A tempo di minuet 1:37

- 08 ANONYMOUS Cibell by Sigr. Baptist 1:17

GIUSEPPE MATTEO ALBERTI

Sonate für Violine und Basso Continuo, Op. 3 Nr. 4*

Sonata for violin and basso continuo, op. 3 no. 4

- 09 I. Largo 2:53
- 10 II. Allegro 3:05
- 11 III. Allegro 1:31

- 12 JOHANN CHRISTOPH PEPUSCH Cease your funning 2:10

GIUSEPPE SAMMARTINI

Sonate in g-Moll für Blockflöte und Basso Continuo, Op. 13 Nr. 5

Sonata in g minor for recorder and basso continuo, op. 13 no. 5

- 13 I. Andante 3:56
- 14 II. Presto 1:32
- 15 III. Minuetto I - Minuetto II 2:24

- 16 WILLIAM BABELL Vo fa guerra 1:14

JACQUES PAISIBLE

Suite XVI in a-Moll für Blockflöte und Basso continuo

Suite XVI in a minor for recorder and basso continuo

- 17 I. Prelude 1:40
- 18 II. Rigadon 0:46
- 19 III. Minuett 1:13
- 20 IV. Entrée 2:00
- 21 V. Air 2:19

GIOVANNI STEFANO CARBONELLI

Sonata da Camera Nr. 6 in A-Dur · Sonata da Camera no. 6 in A major*

- 22 Aria con Variazioni 6:04

- 23 FRANCESCO BARSANTI The lass of Peatie's mill 3:12

ARCANGELO CORELLI

Sonate für Blockflöte und Basso Continuo in g-Moll »La Follia«, Op. 5 Nr. 12

Sonata for recorder and basso continuo in g minor "La Follia", op. 5 no. 12

- 24 I. Adagio 1:39
- 25 II. Allegro 1:49
- 26 III. Adagio 0:47
- 27 IV. Vivace - V. Allegro 0:33
- 28 VI. Andante 0:30
- 29 VII. Allegro 0:34
- 30 VIII. Adagio 1:37
- 31 IX. Allegro 3:05

- 32 ALESSANDRO SCARLATTI Pyrrhus and Demetrius: Come O Sleep* 4:16

MAX VOLBERS Blockflöte · recorder

ALEXANDER VON HEISSEN Cembalo · harpsichord

* Transkribiert für Blockflöte von Max Volbers · Transcribed for recorder by Max Volbers

MAX VOLBERS



ALEXANDER VON HEISSEN



FOREIGN MASTERS

Kaum eine Stadt spielt für mein Instrument, die Blockflöte, im 18. Jahrhundert so eine entscheidende Rolle wie London. Zum Ende des 17. Jahrhunderts war die Handelsmetropole bereits eine der größten Städte der Welt und das wichtigste Finanzzentrum Europas – und dennoch kannte die Entwicklung dieser Stadt, was Größe und Bedeutung anging, weiterhin nur eine Richtung: aufwärts, und zwar rasant!

Verlegern wie dem geschäftstüchtigen **John Walsh** (1665/66–1736) verdankte man die Versorgung mit Kompositionen auch aus dem Ausland. Zudem brachten Walsh und Co beliebte Werke in Bearbeitungen für den »Hausgebrauch« heraus: Was man abends in Oper und Konzert bejubelte, konnte man am nächsten Morgen druckfrisch kaufen. Und hier kommt die Blockflöte ins Spiel. *The gentleman's flute* als beliebtes Instrument der englischen High Society war oft Adressatin solcher Transkriptionen.

Mit Beginn des 18. Jahrhunderts kamen auch die ersten Tageszeitungen auf. Diese völlig neue Plattform zum Bewerben von Konzerten eröffnete ungeahnte Wege des Musik-Marketings. Die Folge: ein florierendes und für Musikschaftende finanziell attraktives Musikleben. In zahllosen Sälen wurden jeden Abend Konzerte gegeben. Dies blieb auch dem Rest der Welt nicht verborgen. Der Hamburger Johann Mattheson stellte sinngemäß fest: Wer heute mit Musik Geld verdienen will, geht nach England – denn die Engländer zahlen gut! Und so kamen viele, oft junge, Musiker:innen aus dem Ausland und brachten ihre Nationalstile mit in den *melting pot* London.

Foreign Masters ist ein Kaleidoskop mit Londoner Musik von Komponisten, die aus dem Ausland kamen – oder die England nie besuchten, deren Musik aber dort gespielt wurde. Wir wollen zeigen, wie reich das Erbe ist, welches die Migration London bescherte, und wie sehr unsere Hochkultur damals wie heute vom Austausch profitiert. London war immer eine Kultur-Hauptstadt Europas, deren Musikleben ohne die Künstler:innen aus dem Ausland undenkbar gewesen wäre.

Den Beginn macht Superstar **Georg Friedrich Händel** (1685–1759), der Ende 1710 erstmals nach London reiste und von 1712 an endgültig dort blieb. Die **Sonate in d-moll HWV 367a** schrieb er vermutlich 1712, interessanterweise noch auf Papier, das er von seiner Italien-Reise übrig hatte. Nicht nur das Papier, auch, was er draufschrieb, ist relativ italienisch. Es gibt aber auch englische Zutaten; so ist der zweite Satz eindeutig eine *Hornpipe*. Ursprünglich wurde die Sonate für die *common flute*, also die Altblockflöte in f' komponiert. Ich habe mich allerdings für die Verwendung einer *Voiceflute*, einer Tenorblockflöte in d' entschieden, wodurch das Stück in h-moll erklingt.

Das **Cibell** ist ein hübsches Beispiel dafür, wie sich ausländische Musik in London verselbstständigte. Wie genau die Melodie des Chors *Descente de Cybelle* aus der Oper *Atys* von Jean-Baptiste Lully (1632–1687) englische Gestade erreichte und zum Ohrwurm geriet, lässt sich nicht mehr nachverfolgen. Aber es sind dutzende Cibells erhalten, die hier vorliegende Fassung stammt aus der Sammlung *The Division Flute* (1706) aus der Druckerpresse Walshs. Welcher Komponist mit »Sig^r. Baptist« gemeint ist, bleibt unklar. Infrage kommt neben Jean-Baptiste Lully u. a. Jean-Baptiste Loeillet, der 1705 nach London gezogen war und schon zu Lebzeiten oft mit Ersterem verwechselt wurde.

Der Bologner **Giuseppe Matteo Alberti** (1685–1751) betrat nie englischen Boden, war aber dank des Verlagswesens in London dennoch präsent. Besonders seine Concerti waren in England schwer in Mode, doch auch die 1721 in seiner Heimatstadt gedruckten Violinsonaten kamen wenig später in London – Sie ahnen es! – beim Verlagshaus John Walsh heraus. Der Umstand, dass Violinsonaten ein beliebtes Zielobjekt für Blockflötenbearbeitungen waren und sind, ließ es logisch erscheinen, eine solche Transkription auch für die **Sonate op. 3 Nr. 4** zu unternehmen.

Johann Christoph Pepusch (1667–1752) schrieb gemeinsam mit dem Texter John Gay die *Beggar's Opera*, deren Libretto später als Vorlage für Brechts Dreigroschenoper dienen sollte. Die meisten der Arien sind jedoch älter als die Oper selbst. Vielleicht liegt der durchschlagende Erfolg der *Beggar's Opera* (welcher Händels Opernkompanie übrigens schwer zusetzte) gerade darin, dass Pepusch bekannte Volkslieder verarbeitete und mit einer Basso-Continuo-Stimme ergänzte. So auch bei **Cease your funning**. Unsere Harmonisierung ist an Pepusch angelehnt, aber die hier erklingenden Variationen sind 30 Jahre jünger und stammen aus dem »Caledonian Pocket Companion« von James Oswald.

Giuseppe Sammartini (1695–1750) kam gegen 1728 aus seiner Heimat Milano nach London und war Oboist von Weltrang, spielte aber auch Travers- und Blockflöte. Als Oboist in Händels Opernorchester am King's Theatre etablierte er sich als ein gefeierter Virtuose, der auch für seine Kompositionen hochgeschätzt wurde. Seine Sonaten op. 13 erschienen wohl posthum. Die **Sonate Nr. 5 g-moll** lässt sich hervorragend auf einer *Fourth Flute*, einer Sopranflöte in b', spielen.

William Babell (um 1690–1723) wiederum war Engländer und damit natürlich kein »foreign master«. Dennoch verdient er einen Platz in diesem

Programm. Er erhielt seine Ausbildung bei dem uns schon bekannten Johann Christoph Pepusch, möglicherweise auch bei Händel höchstselbst. Großen Ruhm erlangte er als Cembalist durch seine virtuoson Transkriptionen Händel'scher Arien. Aus *Rinaldo* stammt die Kriegs-Arie **Vo' fa guerra**, in welcher Händel sich selbst den Raum für große improvisierte Cembalo-Kadenzen schaffte. Babel zufolge ist seine Fassung für Cembalo solo eine Niederschrift eben jener Improvisationen, wie Händel sie dargeboten hat. Das Stück rangiert nah an der Grenze zum Unspielbaren, Babels Behauptung mag also durchaus stimmen.

Im September 1673 legte im Londoner Hafen ein Schiff an. Von Bord ging der erst 17-jährige Franzose **Jaques Paisible**, der sich bald als *James Peaseable* einen Namen in London machen sollte. Dieser darf als einer der ganz wenigen »hauptberuflichen« Blockflötisten des 18. Jahrhunderts gelten und muss ein großer Virtuose gewesen sein. Jedenfalls verhalf er der Blockflöte zu einem enormen Londoner Höhenflug. In Londons Kammermusikszene trat er regelmäßig in Erscheinung, etwa im Duo mit William Babel. Als Komponist blieb er bis ins fortgeschrittene Alter dem Nationalstil seiner Heimat Frankreich treu.

Giovanni Stefano Carbonelli (1690–1772) ist heute ziemlich in Vergessenheit geraten. Dabei war der Corelli-Schüler ein hervorragender Violinist. 1719 kam er nach London, wo er bis zu seinem Tod blieb. Zeitweise war er Konzertmeister von Händels Orchester. Seine 12 bei John Walsh gedruckten Violinsonaten zeugen von seiner hohen Kunstfertigkeit. Später allerdings hängte er die Geige an den Nagel, um mit italienischem Wein zu handeln – mehr als erfolgreich, sogar der König gehörte zu seinen Kunden.

Ein kleiner Abstecher nach Schottland: **The Lass of Peatie's Mill** ist wohl einer der schönsten Tunes, den »die Insel« je hervorgebracht hat. Kein Wun-

der, dass **Francesco Barsanti** (1690–1770), den es nach zwei Jahrzehnten in London nach Schottland verschlagen hatte, diese Melodie in seine Sammlung *A Collection of Old Scots Tunes* aufnahm und der Melodiestimme eine Bass-Stimme hinzufügte.

Für die Musikwelt beginnt das 18. Jahrhundert mit einem Paukenschlag: 1700 veröffentlicht **Arcangelo Corelli** (1653–1713) in Rom seine Violinsonaten op. 5. Wie weitreichend diese Sammlung war, zeigt sich in London, wo es bis weit nach 1750 einen unvorstellbaren Corelli-Hype gab – obwohl Corelli nie auch nur einen Fuß nach England gesetzt hatte. Man schuf immer neue, noch virtuosere Verzierungen der ersten 11 Sonaten. Nummer 12 ist ja selbst schon ein Variationsstück; die berühmte **Follia**. Und was berühmt war, wurde – wie könnte es anders sein? – von Walsh für die Blockflöte bearbeitet herausgegeben. Genau diese Version haben wir aufgenommen.

Einen besonderen »Link« gab es zwischen London und Neapel. Italienische, vor allem aber süditalienische Sängerinnen und Sänger waren gefragte Star-Gäste in Londoner Opernhäusern. Und oft hatten sie Opern aus ihrer Heimat im Gepäck. So auch *Pirro e Demetrio* aus der Feder von **Alessandro Scarlatti** (1660–1725), deren Partitur mit dem Kastraten Nicolini nach London kam. Mit fast 60 Aufführungen war die Oper enorm erfolgreich und so druckte John Walsh ein Best-of-Buch, in welcher die beliebtesten Arien auf eine Sing- oder Flötenstimme plus Continuo reduziert wurden. Aus dieser Quelle stammt »Vieni, o Sonno« bzw. im Walsh-Druck **»Come, o sleep«** – ein wunderbares, einfaches Schlaflied.

MAX VOLBERS

FOREIGN MASTERS

It would be hard to find another 18th-century city that played such a crucial role for my instrument, the recorder, as London, which by the end of the 17th century was already one of the world's biggest cities and apart from its commercial role for import and export was Europe's most important financial centre – and the English metropolis was set on a rapid and uninterrupted course of expansion in size and significance.

Publishers like the enterprising **John Walsh** (1665/66–1736) ensured a generous supply of works from composers at home and abroad. Walsh and his contemporaries also made popular pieces available in arrangements for domestic use: having applauded a work one night at the opera house or in the concert hall, you could buy it the next morning fresh off the press. And that is where the recorder comes in. As a favourite of the English upper classes, “the gentleman's flute” was often the instrument of choice for such transcriptions.

The first daily newspapers began to appear at the start of the eighteenth century. This altogether new medium for the promotion of concerts opened up new and hitherto unforeseen approaches to music marketing. The consequence was a flourishing and financially viable music scene for composers and performers. London was full of halls and meeting rooms where concerts were given night after night. This was no secret to those on the other side of the English Channel. Hamburg citizen Johann Mattheson concluded: If you want to make money out of music, go to England – because the English pay well! And

so many musicians, young and old, male and female, came over from the Continent and brought their national styles with them to the cosmopolitan hub that was London.

Foreign Masters is a kaleidoscope of London music by composers from abroad – some of whom never even visited England, but enriched its cultural life with their music. We aim to show how rich the heritage is that that migration bestowed on London and how much the arts have benefited from this exchange, then and now. London has always been one of Europe's capitals of culture, whose musical life would have been unthinkable without artists from overseas.

The first and biggest name of all is that of **George Frideric Handel** (1685–1759), who first visited London late in 1710 and made his home there from 1712. His **Sonata in D minor** HWV 367a probably dates from 1712, intriguingly written down on paper left over from his travels in Italy. Not only is the paper Italian, what he wrote has a decidedly Italian air too. However, English features are not lacking; the second movement, for instance, is unmistakably a *Hornpipe*. The sonata was originally composed for the “common flute”, the alto recorder in F. I have nevertheless chosen to perform it on a “voice flute”, a tenor recorder in D, meaning that the sounding pitch of the piece is B minor.

The **Cibell** is an admirable example of how foreign music established itself in London. Exactly how the tune of the chorus “Descente de Cybelle” from the opera *Atys* by Jean-Baptiste Lully (1632–1687) reached England and entered the musical language is lost in the mists of time. But there are dozens of Cibells that have come down to us; the present example comes from the collection *The Division Flute* (1706) from the Walsh printing-press. We cannot be sure which

composer is meant by “Sig^r. Baptist”. Possible candidates alongside Jean-Baptiste Lully include Jean-Baptiste Loeillet, who moved to London in 1705 and was repeatedly confused with his near-namesake during his lifetime.

The Bolognese **Giuseppe Matteo Alberti** (1685–1751) never set foot in England but enjoyed a presence in London through his publications. His Concerti were very much in vogue in England, and the violin sonatas printed in his native city of Bologna in 1721 soon arrived in London thanks to – you guessed it! – the publishing house of John Walsh. Then as now, violin sonatas have readily lent themselves to arrangement for recorder, so it seemed only appropriate to undertake such a transcription for the **Sonata op. 3 no. 4**.

Johann Christoph Pepusch (1667–1752) joined forces with librettist John Gay to compile the music for *The Beggar’s Opera*, the words of which later served as the model for Bertolt Brecht’s “Threepenny Opera”. Most of the arias, in fact, are older than the opera in which they are sung. Perhaps the lasting success of Gay’s ballad opera (a serious threat to Handel’s opera company) is due to the fact that Pepusch arranged well-known popular songs and underlaid them with a basso continuo. One of these is **Cease your funning**. Our harmonisation is based on Pepusch, but the variations to be heard here date from 30 years later and are taken from James Oswald’s “Caledonian Pocket Companion”.

Giuseppe Sammartini (1695–1750), who arrived from his home town of Milan about 1728, was a world-class oboist who also played the transverse flute and recorder. His playing of the oboe in Handel’s opera orchestra at the King’s Theatre won him the reputation of a famous virtuoso who was also highly regarded for his compositions. His op. 13 sonatas will have appeared after his death. **The Sonata no. 5 in G minor** is admirably suited to a “fourth flute”, a soprano recorder in B flat.

William Babell (c. 1690–1723) was an Englishman, which disqualifies him from being a “foreign master”. Yet he deserves a place in this programme. He received his musical education from Johann Christoph Pepusch, to whom we have already been introduced, and possibly from the great Handel himself. The harpsichordist was held in high regard for his virtuosic transcriptions of Handelian arias. Handel’s *Rinaldo* contributes the martial aria **Vo’ fa guerra**, in which the composer gave himself space for large-scale extempore cadenzas. Babell describes his arrangement for solo harpsichord as a written record of those improvisations of Handel’s. The piece borders on the unplayable, making Babell’s attribution entirely credible.

One of the ships to anchor in London’s docks in September 1673 was a vessel carrying the 17-year-old Frenchman **Jaques Paisible**, who soon made a name for himself in London as “James Peaseable”. This young man may be considered one of the very few “career” recorder players of the 18th century and must have been a mighty virtuoso. At any rate, his playing gave the recorder a huge boost in popularity among Londoners. He was regularly to be heard wherever chamber music was played in the metropolis, sometimes in duet with William Babell. In his compositions, he remained true to the national style of his French homeland throughout his long life.

Giovanni Stefano Carbonelli (1690–1772) is more or less forgotten today. And yet this pupil of Corelli was an excellent violinist. He came to London in 1719 and stayed there all his life. For a time he was concertmaster of Handel’s orchestra. His twelve violin sonatas published by John Walsh demonstrate a high degree of skill. Later, it is true, he forsook the fiddle and began importing Italian wine – with uncanny success, as even the King was among his customers.

A short excursion to Scotland introduces us to **The Lass of Peatie's Mill**, surely one of the loveliest airs that the Britannic isle has ever brought forth. Every reason then for **Francesco Barsanti** (1690–1770), who had moved to Scotland after two decades in London, to add this song to his “Collection of Old Scots Tunes”, adding a bass line to the melody.

The eighteenth century begins with a bang, or rather with music that took the world by storm. The year 1700 saw **Arcangelo Corelli** (1653–1713) publish his Violin Sonatas op. 5 in Rome. The circulation that this collection enjoyed could not fail to include London, where there was an incredible “Corelli mania” till well after 1750 – even though Corelli never set foot in England. There was great competition to produce new, even more virtuosic embellishments of the first eleven sonatas. Number 12 is itself a set of variations, the famous **Follia**. And if it was famous, it was – it goes without saying – arranged by Walsh for the recorder and promptly published. It is this very version that we have recorded.

There was a special link between London and Naples. Italian singers, especially those from southern Italy, were welcome guest artists in starring roles at London opera houses. And they often brought the operas of their homeland with them. One such work is *Pirro e Demetrio* by **Alessandro Scarlatti** (1660–1725), the score of which arrived in London in the baggage of castrato Nicolini (Nicolo Grimaldi). The opera was a smash hit and went through nearly 60 performances and so John Walsh brought out a compilation of the most popular arias reduced to a vocal or flute line plus continuo. This is the source for “Vieni, o Sonno” or in Walsh’s collection **“Come, o sleep”** – a wonderfully simple lullaby.

MAX VOLBERS

Translation: Janet and Michael Berridge



INSTRUMENTE · INSTRUMENTS

Alle · all in a = 415hz

Blockflöten · recorders:

Sopranino in f[♯] (Buchsbaum · boxwood)
nach frühbarocken Modellen · after early baroque models, Christoph Trescher 2021 (12)

Sixth Flute in d[♯] (Grenadill · grenadilla)
nach · after Manzoni, Heinz Ammann 2022 (18, 19, 22)

Fifth Flute in c[♯] (Buchsbaum · boxwood)
nach · after frühbarocken Modellen · early baroque models, Andreas Schwob 2013 (08)

Fourth Flute in b[♯] (Buchsbaum · boxwood)
nach · after Bressan, Ralf Ehlert 2022 (13-15)

Third Flute in a[♯] (Buchsbaum · boxwood)
nach · after Denner, Ernst Meyer (22, 32)

Alt · Alto in g[♯] (Buchsbaum · boxwood)
nach · after Denner, Sebastian Meyer, 2018 (09-11)

Alt · Alto in f[♯] («common flute», Buchsbaum · boxwood)
nach · after Bressan, Sebastian Meyer 2023 (24-31)

Voiceflute in d[♯] (Buchsbaum · boxwood)
nach · after Bressan, Ernst Meyer 2011 (01-07)

Voiceflute in d[♯] (Buchsbaum · boxwood)
nach · after Bressan, Sebastian Meyer 2019 (17, 19-21)

Tenor in c[♯] (Ahorn · maple)
nach · after Schnitzer, Monika Musch 2015 (23)

Wartung und Revision aller Meyer-Instrumente · Maintenance of all Meyer-instruments:
Sebastian Meyer, Ebnat-Kappel (CH)

Ich möchte mich herzlich bei Maurice Steger dafür bedanken, dass ich seine fantastische und wertvolle Third Flute für diese Aufnahme ausleihen durfte.

I would like to warmly thank Maurice Steger for lending me his fabulous and precious third flute for this recording.

Tasteninstrumente · keyboard instruments:

Zweimanualiges Cembalo · two manual harpsichord
nach · after Pascal Taskin (1769), Matthias Griewisch 2012 (01-07, 09-11, 16-21, 24, 25, 27-32)

Einmanualiges Cembalo · one manual harpsichord
nach · after Aelpidio Gregori, Matthias Griewisch 2001 (12, 23)

Truhennorgel · chest organ (8'4)
nach deutschen Vorbildern · after german models, Friedrich Lieb 2002 (13, 26, 30)

Claviorganum, einmanualiges Cembalo + Truhennorgel · one manual harpsichord + chest organ (14, 15, 22)

Stimmungen:

¼ Komma mitteltönig · ¼ comma meantone
(Pepusch, Paisible, Barsanti)

½ Komma mitteltönig · ½ comma meantone
(Händel, Alberti, Sammartini, Babel, Carbonelli, Corelli, Scarlatti)

www.maxvolbers.de
www.alexandervonheissen.de

© & © 2024 Berlin Classics,
a label of Edel Music & Entertainment GmbH

Recorded: September, 5.-8. 2023,
Kulturstiftung Marienmünster, concert hall
Executive Producer: Marcus Heinicke
Recording Producer & Editing: Piotr Furmanczyk
Assistant Engineer: Jonathan Volbers
Photos: Andrej Grilc
Design: Gerd Schröder for groothuis.de
Product Manager: Vincent Huntenburg

Please find us on
Instagram @berlinclassics

Subscribe here for the
Berlin Classics Newsletter



