

Chan 0577

CHACONNE

Jacques AUBERT





Simon Standage
Hanya Chlala

Jacques Aubert (1689–1753)

‘Le Carillon’

Concert de symphonies for violins, flutes & oboes

Suite No. 5 23:14

in F major · F-Dur · fa majeur

1	Ouverture	3:19
2	Rondeau I & II	2:43
3	Rigaudon I & II	1:54
4	Badinage	2:07
5	Rondeau I & II	2:46
6	Menuet I & II	2:57
7	Tambourin I & II	2:54
8	Chaconne	4:27

Concerto for 4 violins, cello & basso continuo

Op. 17, No. 6 9:26

in G minor · g-Moll · sol mineur

9	I Allegro	2:45
10	II Aria: Gracioso	2:32
11	III Allegro	4:04

Concerto for 4 violins, cello & basso continuo

Op. 17, No. 1 8:54

in D major · D-Dur · ré majeur

12	I Allegro	3:33
13	II Gavotte: Gracioso	2:11
14	III Minuetto: Allegro	3:05

Concerto for 4 violins, cello & basso continuo

Op. 26, No. 4 (Le Carillon)

10:55

in E minor · e-Moll · mi mineur

15	I	Largo	1:37
16	II	Allegro	2:52
17	III	Aria: Largo e gracioso	2:20
18	IV	Carillon	4:00

Concert de simphonies for violins, flutes & oboes

Suite No. 2

20:31

in D major · D-Dur · ré majeur

19	Ouverture	2:29
20	Rondeau I & II	2:27
21	Sarabande	1:18
22	Rigaudon I & II	1:42
23	Fanfare I & II	1:44
24	Gavotte I & II	2:20
25	Tambourin I & II	2:20
26	Chaconne	6:03

TT 73:37

Collegium Musicum 90

Simon Standage director

violin I

Simon Standage
Micaela Comberti
Clare Salaman
Helen Orsler

Giovanni Grancino, Milan 1685
Fabrizio Senta, Turin c. 1650
Thomas Smith, 1760
Flemish, c. 1750

violin II

Miles Golding
Julia Bishop
Fiona Huggett
Ann Monnington

A. Mariani, Pesaro c. 1650
Tommaso Carcassi, Florence 1741
Jacobus Stainer, 1655

cello

Jane Coe
Helen Verney

Michiel de Hoog 1988, after Amati 1642
Jean Hyacinthe Rottenburgh, Brussels 1753
Anon, English 1730

bass

Cecelia Bruggemeyer

Roger Dawson 1981, after Gaspar Da Salo c. 1648

flute

Rachel Brown
Siu Peasgood

Rudolf Tutz 1993, copy of Denner c. 1720
Rudolf Tutz 1990, copy of G.A. Rottenburgh 1750

oboe

Gail Hennessy
Mark Radcliff

Toshi Hasegawa 1990, copy of Denner c. 1720
Toshi Hasegawa 1994, copy of Denner c. 1720

bassoon

Alastair Mitchell

Barbara Stanley 1900, copy of Rottenburgh c. 1730

harpsichord

Lucy Carolan

David Rubio 1974, after Taskin

keyboard adviser

Maurice Cochrane

Pitch A=415 Hz

Jacques Aubert: Concerts de symphonies etc.

During the later years of Louis XIV's long reign (1643–1715) the artistic brilliance which surrounded his court at Versailles – a brilliance in which Louis himself played a vital and determining role – began to fade and instead to focus on and to illuminate the Paris 'salons'. As in other leading European cities, among them London, Hamburg and Leipzig, so in Paris a thriving public concert tradition provided a platform for a variety of musical styles, foreign and indigenous. The most notable of the Parisian public concert series was the 'Concert spirituel', founded in 1725 by the composer Anne-Danican Philidor and which thrived almost until the Revolution in 1789. The organizers specialized in the performance of large-scale French sacred vocal and choral pieces but also promoted instrumental music by French and foreign composers. The concerts customarily took place in the Salle des Suisses in the Tuileries and were such a success that Philidor launched a second series which became known as the 'Concert français'. This series, as its name implies, specialized in French repertory, mainly

secular and, though short-lived – its first concert took place in December 1727 and its last in November 1733 – was a considerable success.

Jacques Aubert, a contemporary of Rameau and Leclair, was born in 1689, the most gifted member of a family of violinists. His teacher was the great French violinist, Jean-Baptiste Senaillé who made an important contribution to the development of violin technique during the early decades of the eighteenth century. In 1719 Aubert entered the service of Louis-Henri, Duc of Bourbon and Prince of Condé before eventually becoming a member of the celebrated 'Vingt-quatre Violons du Roy' in 1727. In the following year Aubert additionally became a member of the orchestra of the Opéra, eventually becoming its leader, a position which he held until the year before his death in 1753. In 1729 Aubert made the first of many appearances as a violinist at the 'Concert spirituel' where he continued to play as a soloist until 1740. As well as sonatas and concertos Aubert, at various times in his life, composed music for

ballets, 'divertissements' and comic operas. Of the pieces in the last-mentioned category is 'La reine des Péris' which, alone among Aubert's stage works was mounted by the Académie Royale de Musique in Paris in 1725. Many others were written for and performed at the Paris Fair Theatres of 'St. Germain' and 'St. Laurent'.

As a composer, Aubert lacks the substance and sustained invention of Leclair, but his music has great charm and some of it occupies a significant place in the development of the French symphony in the second half of the eighteenth century. Aubert's 'Suites de concerts de symphonies en trio, pour les violons, flûtes et hautbois' are important in this respect. The first five suites date from 1730, following which Aubert produced further anthologies at various intervals until about 1737. Like so many French composers of his generation, and earlier, Aubert both expressed and demonstrated an interest in uniting the Italian style with that of his native France. Indeed, he implies as much in his preface to the 1730 'Suites de symphonies en trio' where he admits to adding lively and lighthearted touches to the 'graceful' and 'beautiful simplicity' of French melody. Aubert also tells us in the same preface that

the suites need not only be considered as chamber trios but also understood as suitable for orchestral treatment, that is to say by reinforcing the strands of the texture and augmenting the continuo. It is the orchestral approach that has been chosen by Collegium Musicum 90 for the two suites from the 1730 set included in this programme. Notwithstanding Aubert's leaning toward the Italian style the character of the 'Suites de symphonies' is predominantly, if not wholly, French. Like Leclair, Aubert had once been a dancing master and thus developed a pleasing sensibility towards French dance measures. Each suite begins with a bipartite overture in the French manner and followed by the customary but, by the early eighteenth century, increasingly varied dance sequence. The concluding movement of both suites is a 'Chaconne', again adhering to that distinctly French understanding of the form as a rondeau with several couplets interspersed with a reiterated refrain.

If Aubert's suites are always outwardly dressed in French clothes, it is Italian traits which prevail in his concertos. French composers did not begin to write concertos until comparatively late in the eighteenth century but Aubert, along with Boismortier and Michel Corrette – an A-B-C of early

French concertos we might lightheartedly say – was one of the first to do so. Indeed his six ‘Concertos for four violins, cello and basso continuo’, Opus 17, published in 1734 were among the first concertos to be printed in France, though not the first to be heard. The Concertos in D major and G minor, included on this disc, are the first and last concertos of the set, respectively. In each of them the four violin parts and the cello enjoy solo status while remaining essential components of the ‘ripieno’ or full orchestra; but it is the first violin, nevertheless, that assumes the greater part of the solo passagework, often introducing a virtuoso element which, in French music, had until recently been denied the violin.

In the opening movements of the D major and G minor Concertos, and in fact, in the first movements of the remaining four works of Aubert’s Opus 17, the composer pays homage to the Venetian solo concerto in clearly defined organisation of tutti and soli, in the introduction of instrumental virtuosity, albeit modest compared with that of Vivaldi before him or Leclair in France, shortly after, and in a basic tonal scheme. But while the third and last movement of the G minor Concerto also bears close affinity with Aubert’s Italian models the remaining

movements reveal the hallmarks of French courtly elegance with their predilection for dance measures. In the D major Concerto a leisurely, wistful ‘Gavotte’, whose melody is introduced with double- and triple-stopping in the first violin part, provides the middle movement; the finale is another dance, this time a ‘Minuetto’ whose spirited character provides an attractive and well-contrasted sequel to the preceding ‘Gavotte’. The centrally placed movement of the G minor Concerto, marked *gracioso*, is termed an ‘Aria’ in which the first violin carries responsibility for the bulk of the solo work, sharing it only sparingly with the supporting violins.

The remaining concerto on the disc comes from Aubert’s Opus 26, a set of four concertos of a similar instrumental disposition to those of Opus 17 and printed in 1739. In this attractive example of Aubert’s concerto style Italian and French traits are more evenly invested. Instead of the three-movement (fast-slow-fast) scheme which Aubert preferred for his earlier set of concertos, and which had been established, above all by Vivaldi as the standard layout of the concerto in Venice, the Concerto in E minor is cast in the older slow-fast-slow-fast pattern of a ‘sonata da chiesa’. In the opening *Largo*, the aria-like melody of the first and

third violins, which move together in unison throughout the concerto, are supported by a light quaver accompaniment. A lively *Allegro* in binary form follows, yielding in turn to an expressive E major *Largo e gracioso* whose character recalls the ‘symphonies’ of French Baroque opera. The scheme is that of a *da capo* aria with its B section (E minor)

containing two trio passages for first and second violins and cello. The Concerto ends with a vigorous and evocative ‘Carillon’, a character piece of a kind much beloved of French composers, with sections of virtuosic writing for the first violin.

© 1995 Nicholas Anderson

Jacques Aubert: Concerts de symphonies usw.

In den letzten Jahren der langen Regierung von Ludwig XIV (1643–1715) fing die künstlerische Brillanz, bei der Ludwig selber eine wichtige und bestimmende Rolle spielte, am Hof von Versaille an zu verblasen. Die künstlerischen Begegnungen konzentrierten sich und belebten stattdessen die Pariser “Salons”. Wie in anderen führenden europäischen Städten, in London, Hamburg und Leipzig, so bot auch in Paris eine blühende Konzerttradition den Rahmen für verschiedene fremde und bekannte musikalische Stile. Eines der bemerkenswertesten dieser öffentlichen Pariser Konzerte war das 1725 von dem Komponisten Anne-Danican Philidor gegründete “Concert spirituel”, das fast bis zur Revolution 1789 erfolgreich war. Die Organisatoren spezialisierten sich insbesondere auf Aufführungen von breit angelegter mehrstimmiger Kirchenmusik und von Chorwerken, förderten aber auch Instrumentalmusik von französischen und ausländischen Komponisten. Die Konzerte fanden gewöhnlich in dem Salle des Suisses in den Tuilleries statt und waren so

erfolgreich, daß Philidor eine zweite Serie anregte, die als die “Concert français” bekannt wurden. Diese Serie, wie schon der Name besagt, enthielt meist ein französisches Repertoire mit hauptsächlich säkularer Musik. Sie war zwar kurzlebig – das erste Konzert fand im Dezember 1727 statt und das letzte im November 1733 – doch außerordentlich erfolgreich.

Jacques Aubert, ein Zeitgenosse von Rameau und Leclair, wurde 1689 geboren und war in einer Familie von Geigern der begabteste Sohn. Sein Lehrer war der bekannte französische Geiger Jean-Baptiste Senaillé, der einen wichtigen Beitrag zu der Entwicklung der Violinistenschule in den frühen Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts leistete. 1719 trat Aubert in den Dienst von Louis-Henri ein, Herzog von Bourbon und Prinz von Condé, bevor er schließlich 1727 Mitglied der bekannten “Vierundzwanzig Geigen des Königs” wurde. Im darauffolgenden Jahr wurde Aubert zusätzlich Mitglied im Orchester der Oper, wo er schließlich die Position des Konzertmeisters erhielt, die er bis ein Jahr vor seinem Tod

1753 innehatte. 1729 trat Aubert zum ersten Mal bei einem “Concert spirituel” auf, wo er bis 1740 häufig als Solist spielte. Aubert komponierte außer Sonaten und Konzerten auch Musik für Balletts, “Divertissements” und komische Opern. Zu den Stücken der letzten Kategorie gehört *La reine des Péris*, das als einziges Aubertsches Bühnenwerk von der Académie Royale de Musique 1725 in Paris aufgeführt wurde. Zahlreiche andere Werke wurden für die Pariser Theater von St. Germain und St. Laurent geschrieben.

Als Komponist fehlt Aubert die Substanz und konstante Inspiration von Leclair, aber seine Musik ist voller Charme. Einige seiner Werke nehmen auch einen bedeutenden Platz bei der Entwicklung der französischen Symphonie in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts ein. Auberts “Suites de concerts de symphonies en trio, pour les violons, flûtes et hautbois” sind in dieser Hinsicht wichtig. Die ersten fünf Suiten sind von 1730. Im Anschluß daran komponierte Aubert bis ca. 1737 weitere Anthologien von Suiten. Wie so viele französische Komponisten seiner und früherer Generationen bemühte sich Aubert, den italienischen Stil mit dem Stil seines heimatlichen Frankreichs zu kombinieren. Genau diese Vereinheitlichung der Stile

beschreibt er in dem Vorwort zu den “Suites de symphonies en trio” von 1730. Er gibt zu, die graziöse und schöne Schlichtheit der französischen Melodien um lebhaftere, unbeschwerte Züge bereichert zu haben. Aubert bemerkt ebenfalls in demselben Vorwort, daß die Suiten nicht nur als Trios für Kammermusik betrachtet, sondern auch als Orchesterwerke interpretiert werden könnten, indem die Instrumente die einzelnen Stimmen ausbauen und das Continuo verstärkt wird. Für die beiden hier eingespielten Suiten von 1730 wählte CM90 die Orchesterfassung. Obwohl Aubert sich dem italienischen Stil annähert, sind die “Suites en symphonies” überwiegend, wenn nicht sogar vollständig im französischen Stil gehalten. Wie Leclair war auch Aubert Tanzlehrer gewesen, und hatte als solcher für den Rhythmus der französischen Tänze eine besondere Sensibilität entwickelt. Jede Suite beginnt mit einer zweiteiligen Ouvertüre im französischen Stil, auf die die gewohnte, aber im frühen 18. Jahrhundert immer mehr variierten Tanzsequenzen folgen. Der letzte Satz von beiden Suiten ist eine “Chaconne”, wobei sich abermals die typisch französische Auffassung für die Form der Rondos zeigt, das aus mehreren Teilen und einem sich wiederholenden Refrain besteht.

Wenn sich Auberts Suiten nach außen hin auch in französischen Kleidern geben, so dominiert doch bei seinen "Concerti" der italienische Einfluß. Französische Komponisten schrieben erst relativ spät im 18. Jahrhundert Konzerte; Aubert gehörte mit Boismortier und Michel Corrette zu den ersten Vorreitern. Seine sechs "Konzerte für vier Violinen, Cello und Basso continuo", Opus 17, die 1734 herausgegeben wurden, waren unter den ersten Konzerten, die in Frankreich gedruckt wurden. Man hatte jedoch schon vorher andere gehört. Die Konzerte in D-Dur und g-Moll auf der vorliegenden Aufnahme sind jeweils das erste und letzte Konzert dieser Serie. In jedem dieser Konzerte erhalten die vier Geigenstimmen und das Cello den Status eines Soloinstruments, wobei beide Instrumente jedoch ein wesentliches Element des "Ripieno" d.h. des vollständigen Orchesters bleiben. Es ist jedoch die Violine, der hauptsächlich die Solostimme zugeteilt wird, wobei häufig virtuose Elemente zu hören sind, die in der französischen Musik bis kurz vorher nicht für die Violine zugelassen waren.

In den Eröffnungssätzen der Konzerte in D-Dur und in g-Moll, sowie in den ersten Sätzen der anderen vier Werke von Auberts

Opus 17, zollt der Komponist dem venezianischen Solokonzert Tribut durch die klare Abgrenzung von Tutti- und Solostellen und die Einführung von instrumentaler Virtuosität. Diese Virtuosität ist jedoch verglichen mit der Vivaldis vor ihm und der Leclairs kurz nach ihm bescheiden, und das Werk ist auch in einem einfachen tonalen Schema gehalten. Doch während der dritte und letzte Satz eine enge Affinität zu den italienischen Modellen von Aubert aufweist, offenbaren die anderen Sätze Merkmale der höfischen französischen Eleganz mit ihrer Vorliebe für Tanzrhythmen. Im D-Dur Konzert bildet eine gemächliche und wehmütige "Gavotte", deren Melodie mit Doppelgriffen von der ersten Geigenstimme eingeführt wird, den mittleren Satz. Das Finale ist ebenfalls ein Tanz, und zwar ein "Minuetto", wobei die Lebhaftigkeit dieses Satzes eine gelungene und kontrastreiche Fortsetzung der vorangehenden "Gavotte" darstellt. Der mittlere Satz des g-Moll Konzerts, überschrieben mit *gracioso*, trägt die Bezeichnung "Aria". In diesem Satz erhält die erste Geige die Verantwortung für die vielen Solostellen, die sie kaum mit den weiteren begleitenden Geigen teilt.

Das letzte Konzert auf der vorliegenden Aufnahme stammt aus Auberts Opus 26,

eine Serie mit vier Konzerten mit ähnlicher instrumentaler Besetzung wie Opus 17, veröffentlicht 1739. In diesem bezaubernden Beispiel von Auberts Konzertstil werden italienische und französische Züge gleichmäßiger miteinander vermischt. Statt des dreisätzigen Schemas (schnell-langsam-schnell), das Aubert bei seinen früheren Konzertserien bevorzugte, und welches vor allem von Vivaldi als die gängige Ausgestaltung der venezianische Konzerte gesehen wurde, weist dieses Konzert in e-Moll die frühere Satzstruktur langsam-schnell-langsam-schnell einer "Sonata da chiesa" auf. Im Eröffnungssatz, einem *Largo*, wird die arienhafte Melodie der ersten und dritten Violine, die im ganzen Konzert

unisono spielen, von einem leichten Achtelrhythmus begleitet. Es folgt ein lebhaftes, zweiteiliges *Allegro*, das in ein ausdrucksvolles *Largo e gracioso* in E-Dur übergeht, das an die Symphonien der französischen Barockoper erinnert. Die Form ist dieselbe wie bei einer *da capo* Arie, wobei der mittlere Abschnitt (in e-Moll) zwei Triopassagen für erste und zweite Geige und Cello enthält. Das Konzert endet mit einem kräftigen und evokativen "Carillon", ein typisches und bei französischen Komponisten sehr beliebtes Charakterstück mit äußerst virtuoson Abschnitten für die erste Geige.

© 1995 Nicholas Anderson
Übersetzung: Sabine Schildknecht-Birch

Jacques Aubert: Concerts de symphonies etc.

Au cours des dernières années du long règne de Louis XIV (1643–1715), l'éclat artistique dans lequel baignait sa cour à Versailles – le roi y contribuait lui-même de manière vitale et déterminante – commença à s'atténuer pour illuminer plutôt les “salons” parisiens. A Paris, comme dans d'autres grandes villes européennes, telles Londres, Hambourg et Leipzig, la solide tradition du concert public constituait une plate-forme pour une diversité de styles musicaux, étrangers et indigènes. Le cycle le plus remarquable de concerts publics parisiens était le “Concert spirituel”, fondé en 1725 par le compositeur Anne-Danican Philidor, qui prospéra pratiquement jusqu'à la Révolution en 1789. Les organisateurs se spécialisèrent dans l'exécution d'œuvres sacrées vocales et chorales de grande envergure appartenant au répertoire français, mais ils firent connaître aussi la musique instrumentale de compositeurs français et étrangers. Les concerts avaient ordinairement lieu dans la Salle des Suisses aux Tuileries. Ils connurent un tel succès que Philidor mit sur pied un second cycle: le “Concert français”. La

spécialité de ce cycle était surtout, comme son nom l'indique, le répertoire français de musique profane. En dépit de son existence éphémère – le premier concert eut lieu en décembre 1727 et le dernier en novembre 1733 – il jouit d'un succès considérable.

Jacques Aubert, contemporain de Rameau et de Leclair, vit le jour en 1689. C'était le plus doué d'une famille de violonistes. Il eut pour professeur le grand violoniste français, Jean-Baptiste Senaillé qui apporta une large contribution au développement de la technique du violon au cours des premières décennies du dix-huitième siècle. En 1719, Aubert entra au service de Louis-Henri, duc de Bourbon et prince de Condé, avant de faire partie finalement de la célèbre compagnie des “Vingt-quatre Violons du Roy” en 1727. L'année suivante, Aubert entra aussi dans l'orchestre de l'Opéra, dont il fut plus tard directeur, poste qu'il occupa jusqu'un an avant son décès en 1753.

En 1729, Aubert se produisit pour la première fois au “Concert spirituel”. Il y joua souvent encore en soliste jusqu'en 1740. Outre des sonates et des concertos, Aubert

composa, à divers moments de sa vie, de la musique de ballet, des divertissements et des opéras comiques. Au nombre de ces derniers, il y a “La reine des Péris” qui fut la seule parmi les œuvres scéniques d'Aubert à avoir été montée par l'Académie Royale de Musique à Paris, en 1725. Le compositeur en écrivit beaucoup d'autres pour les théâtres de foire parisiens de Saint-Germain et de Saint-Laurent.

Comme compositeur, Aubert n'a pas la richesse et l'inventivité dont Leclair fait sans cesse preuve, mais sa musique a beaucoup de charme et certaines de ses œuvres ont joué un rôle important dans le développement de la symphonie française au cours de la seconde moitié du dix-huitième siècle.

Les “Suites de concerts de symphonies en trio, pour les violons, flûtes et hautbois” d'Aubert sont importantes à cet égard. Les cinq premières datent de 1730; puis, Aubert en composa d'autres, à divers intervalles, jusqu'en 1737 environ. Comme tant de compositeurs français de sa génération et de celles qui l'ont précédée, Aubert exprima l'intérêt qu'il portait à une fusion du style italien et de celui de sa France natale. C'est en effet ce qu'il laisse entendre dans la préface des “Suites de symphonies en trio” de 1730 où il reconnaît avoir ajouté une touche

d'entrain et d'enjouement à la “gracieuse” et “superbe simplicité” de la mélodie française. Dans cette même préface, Aubert nous dit que les suites ne sont pas seulement à considérer comme des trios; elles se prêtent aussi à un traitement orchestral pour autant que soient renforcées la trame instrumentale et la basse continue. CM90 a opté pour l'approche orchestrale des deux suites du recueil de 1730 reprises dans ce programme. En dépit de l'attrait manifesté par Aubert pour le style italien, les “Suites de symphonies” sont essentiellement, sinon totalement, françaises de caractère. Tout comme Leclair, Aubert avait été professeur de danse; cette expérience avait développé chez lui une délicate sensibilité aux rythmes de danse de son pays. Chaque suite commence par une ouverture bipartite, à la française, et est suivie, comme de coutume, par une série de danses, qui devient, en ce début du dix-huitième siècle, de plus en plus variée. Le mouvement conclusif des deux suites est une “chaconne” influencée à nouveau par l'approche très française de cette forme de danse: un rondeau à plusieurs couplets entrecoupés d'un refrain.

Si les suites d'Aubert ont toujours un caractère très français, ce sont les traits italiens qui dominent dans ses concertos. Les

compositeurs français n'ont commencé à écrire des concertos que relativement tard au 18^e siècle. Aubert, avec Boismortier et Michel Corette – l'A-B-C du concerto français naissant pourrait-on dire en guise de boutade – fut l'un des premiers. En effet, ses six "Concertos pour quatre violons, violoncelle et basse continue", opus 17, publié en 1734 furent parmi les premiers à être imprimés en France, mais non à être entendus. Les concertos en ré majeur et en sol mineur repris sur ce disque sont les premier et dernier concertos de la série. Dans chacun d'eux, les quatre violons et le violoncelle ont le statut de soliste, tout en restant des éléments essentiels du "ripieno" ou orchestre complet. C'est toutefois le premier violon qui prédomine, introduisant une touche de virtuosité qui lui avait été refusée dans la musique française jusque peu avant cette époque.

Dans les mouvements introductifs des concertos en ré majeur et en sol mineur tout comme dans les premiers mouvements des quatre autres œuvres de l'opus 17, Aubert rend hommage au concerto solo vénitien par l'organisation très précise des tutti et des soli, par la virtuosité instrumentale – même si celle-ci paraît modeste comparée à celle de Vivaldi, avant lui, ou de Leclair en France,

peu après lui – et par la structure essentiellement tonale. Mais tandis que les affinités du troisième et dernier mouvement du Concerto en sol mineur avec les modèles italiens de Aubert sont manifestes, les autres mouvements, avec cette prédilection pour les rythmes de danse, portent la marque du raffinement français. Dans le Concerto en ré majeur, le troisième mouvement est une "Gavotte" mélancolique et paisible, dont la mélodie est introduite par le jeu en double et triple corde dans la partie du premier violon. Le finale est aussi une danse, cette fois un "Minuetto", qui succède agréablement à la "Gavotte" par son entrain et le contraste qu'elle crée.

Le mouvement central du Concerto en sol mineur, annoté *gracioso*, est qualifié d'"Aria". Le premier violon y assume l'essentiel de la partie soliste, avec l'assistance épisodique des autres violons.

Le dernier concerto sur ce disque provient de l'opus 26 d'Aubert, série de quatre concertos dont l'instrumentation est similaire à celle de l'opus 17, publiés en 1739. Dans cet exemple intéressant du style concertant d'Aubert, les influences italiennes et françaises s'équilibrent davantage. Aux trois mouvements (vif-lent-vif) qui caractérisent la suite de concertos composés antérieurement

– le schéma type du concerto vénitien tel que l'avait fixé Vivaldi principalement – Aubert préfère, dans le Concerto en mi mineur, la structure ancienne lent-vif-lent-vif de la "sonata da chiesa". Dans le *Largo* introductif, le chant des premier et troisième violons qui jouent à l'unisson, tout au long du concerto, est comme une aria; ils sont soutenu par un léger accompagnement en croches. Un *Allegro* animé de forme binaire suit. Il cède la place à son tour à un *Largo e gracioso* expressif en mi majeur, dont le caractère

rappelle les "simphonies" de l'opéra baroque français. Sa structure est celle d'une aria da capo dont la section B (mi mineur) contient deux passages en trio pour les premier et second violons, et pour violoncelle. Le concerto se termine sur un "Carillon" vigoureux et suggestif, une pièce de caractère d'un genre très prisé par les compositeurs français, avec des passages tout en virtuosité joué par le premier violon.

© 1995 Nicholas Anderson

Traduction: Marie-Françoise de Meets

We would like to keep you informed of all Chandos' work. If you wish to receive a copy of our quarterly review please write to the Marketing Department, Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ.

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details telephone (00 44) (0) 1206 794000 and ask for Chandos Direct.

Producer Nicholas Anderson

Sound engineer Richard Lee

Assistant engineer Jonathan Cooper

Editor Annabel Weeden

Recording venue All Saints Church, East Finchley; 25–27 May 1994

Front cover *La Danse* by Philippe Mercier (1689–1760) (Roy Miles Gallery, 29 Burton Street, London W1/Bridgeman Art Library, London)

Booklet typeset by Michael White-Robinson

© 1995 Chandos Records Ltd

© 1995 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England

Printed in the EU

CHACONNE DIGITAL

CHAN 0577

AUBERT: CONCERTS DE SIMPHONIES & CONCERTOS - CM90/Standage

AUBERT: CONCERTS DE SIMPHONIES & CONCERTOS - CM90/Standage



Jacques Aubert (1689–1753)

'Le Carillon'

- | | | |
|-------------|--|-------|
| [1] - [8] | Concert de symphonies for violins, flutes & oboes – Suite No. 5
in F major · F-Dur · fa majeur | 23:14 |
| [9] - [11] | Concerto for 4 violins, cello & basso continuo Op. 17, No. 6
in G minor · g-Moll · sol mineur | 9:26 |
| [12] - [14] | Concerto for 4 violins, cello & basso continuo Op. 17, No. 1
in D major · D-Dur · ré majeur | 8:54 |
| [15] - [18] | Concerto for 4 violins, cello & basso continuo Op. 26, No. 4
(Le Carillon)
in E minor · e-Moll · mi mineur | 10:55 |
| [19] - [26] | Concert de symphonies for violins, flutes & oboes – Suite No. 2
in D major · D-Dur · ré majeur | 20:31 |

TT 73:37

Collegium Musicum 90
Simon Standage director

(DDD)

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

© 1995 Chandos Records Ltd. © 1995 Chandos Records Ltd.
Printed in the EU

CHANDOS
CHAN 0577

CHANDOS
CHAN 0577