

Chan 0602



Tomaso Albinoni (1671–1751)

Double Oboe and String Concertos, Volume I

	Concerto for Strings, Op. 7 No. 1	3:48
	in D major · D-Dur · ré majeur	
1	I Allegro – Adagio e staccato –	2:28
2	II Allegro assai	1:20
	Concerto with Two Oboes, Op. 7 No. 2*	4:53
	in C major · C-Dur · ut majeur	
3	I Allegro –	2:04
4	II Adagio –	1:00
5	III Allegro	1:49
	Concerto for Strings, Op. 9 No. 1	6:58
	in B flat major · B-Dur · si bémol majeur	
6	I Allegro –	3:24
7	II Adagio –	1:14
8	III Allegro	2:20
	Concerto with Two Oboes, Op. 9 No. 3*	10:30
	in F major · F-Dur · fa majeur	
9	I Allegro –	4:31
10	II Adagio –	2:17
11	III Allegro	3:42

	Concerto for Strings, Op. 7 No. 4	6:48
	in G major · G-Dur · sol majeur	
12	I Allegro –	2:42
13	II Adagio –	1:54
14	III Allegro	2:12
	Concerto with Two Oboes, Op. 7 No. 5*	4:53
	in C major · C-Dur · ut majeur	
15	I Allegro –	1:58
16	II Adagio –	1:43
17	III Allegro	1:12
	Concerto for Strings, Op. 9 No. 4	9:26
	in A major · A-Dur · la majeur	
18	I Allegro –	4:04
19	II Adagio –	2:01
20	III Allegro	3:21
	Concerto with Two Oboes, Op. 9 No. 6*	9:10
	in G major · G-Dur · sol majeur	
21	I Allegro –	3:41
22	II Adagio –	2:36
23	III Allegro	2:53

	Sinfonia for Strings	5:37
	in G minor · g-Moll · sol mineur	
24	I Allegro –	2:20
25	II Larghetto e sempre piano –	1:19
26	III Allegro	1:58
	TT 62:49	

Anthony Robson oboe*
Catherine Latham oboe*
Collegium Musicum 90
Simon Standage

Personnel for Double Oboe Concertos

<i>solo oboes</i>	Anthony Robson	Richard Earle & Keith Rogers, November 1994, copy of Thomas Stanesby Senior, London, c.1710
	Catherine Latham	Toshi Hasagawa 1992, copy of Jacob Denner, Nürnberg, 1720
<i>violin I</i>	Simon Standage	Giovanni Grancino, Milan, 1685
	Clare Salaman	Thomas Smith, 1760
	Lucy Howard	Willems, 1663
<i>violin II</i>	Diane Terry	Jacobus Stainer, 1671
	Micaela Combetti	Fabrizio Senta, Turin, c.1660
	Diane Moore	English or Flemish, c.1780
	Ann Monnington	Michiel de Hoog 1988, after Amati, 1642
	Timothy Cronin	Sebastian Klotz (?), Mittenwald, c.1760
<i>viola</i>	Annette Isserlis	Georg Rueff, Süssen 1665
	Katherine McGillivray	Bryan Maynard 1991, after Stradivarius, 1734
<i>cello</i>	Helen Verney	Anon. English, 1730
	Dominic O'Dell	Anon. English, 1750

<i>bass</i>	Elizabeth Bradley	Le Jeune, Paris, 1750
<i>theorbo</i>	William Carter	Klaus Jacobsen, 1991
<i>archlute</i>		Klaus Jacobsen, 1993
<i>guitar</i>		Martin Haycock, 1991, after Sellas, Venice, mid-17th century
<i>harpsichord</i>	Lucy Carolan	Marc Ducornet, Paris, after Grimaldi, c.1697
<i>keyboard adviser</i>	Maurice Cochrane	Pitch A = 415Hz

Personnel for String Concertos

<i>violin I</i>	Simon Standage	Giovanni Grancino, Milan, 1685
	Micaela Combetti	Fabrizio Senta, Turin, c.1660
	Diane Terry	Jacobus Stainer, 1671
	Sharon Lindo	David Rubio, 1982, after Amati
<i>violin II</i>	Miles Golding	A. Mariani, Pesaro, c.1650
	Diane Moore	English or Flemish, c.1780
	Ann Monnington	Michiel de Hoog 1988, after Amati, 1642
	Ellen O'Dell	C. Pfretzchner, c.1756
<i>viola</i>	Jane Norman	English, c.1750
	Peter Whiskin	Bryan Maynard, 1977, after Stradivarius
<i>cello</i>	Jane Coc	Jean Hyacinthe Rottenburgh, Brussels, 1753
	Dominic O'Dell	Anon. English, 1750
<i>bass</i>	Cecelia Bruggenmeyer	Roger Dawson, 1981, after Gaspar Da Salo, c.1648
<i>theorbo</i>	William Carter	Klaus Jacobsen, 1991
<i>archlute</i>		Klaus Jacobsen, 1993
<i>guitar</i>		Martin Haycock, 1991, after Sellas, Venice, mid-17th century
<i>harpsichord</i>	Nicholas Parle	Marc Ducornet, Paris, after Grimaldi, c.1697
<i>keyboard adviser</i>	Maurice Cochrane	Pitch A = 415Hz

Tomaso Albinoni: Oboe Concertos & String Concertos

The earliest concertos, written in north Italy shortly before 1700, were composed exclusively for strings. This was natural enough, since this region was the main European centre for the manufacture and playing of stringed instruments. The custom soon arose of using a principal violin distinct from the ordinary orchestral first violins. The solos taken by this instrument, at first short and structurally insignificant but later (especially following Vivaldi's example) very extensive and pivotal to the form, led to the creation of the violin concerto in the modern sense. An outgrowth of this practice was to introduce alternative solo instruments extraneous to the string ensemble. This step took time to materialize, since wind instruments and their players were relatively scarce in Italy, being much more numerous on the far side of the Alps. It seems that the export of the concerto genre from Italy to Germany, combined with the emigration to Italy of numerous German wind players, led to the birth of the oboe concerto almost simultaneously in Italy and Germany in

the second decade of the eighteenth century.

The sixteen **oboe concertos** of Tomaso Albinoni, eight for one oboe and eight for two oboes, were the earliest such works by an Italian composer to be published. A first group of eight (four of each type) appeared in his Op. 7 (1715), which was dedicated to a local patrician and amateur musician, Giovanni Donato Correggio; the pattern, evidently successful, was reproduced exactly in his Op. 9, dedicated to the elector of Bavaria, Maximilian II Emanuel – except that in the later collection the concertos with two oboes follow those with one instead of preceding them. It may well be that some of Vivaldi's oboe concertos – to say nothing of others by Valentini or Alessandro Marcello – were composed before Albinoni's; a few of Telemann's, too, are likely to predate them. However, it is incontrovertible that Albinoni's examples are the first major 'document' in the history of the novel genre. They are also, perhaps, the most unusual individual instrumental works he ever wrote.

To understand why this is so, we need to

know something of Albinoni's career. A Venetian, he was born into a family of playing card makers. Until middle age Albinoni styled himself a *dilettante*: that is, a serious amateur rather than a professional musician. From the start of his career, in the early 1690s, his musical activity was two-pronged. On one hand, he composed instrumental music for strings (he was himself a leading violinist); concurrently, he produced numerous cantatas and operas, marrying an operatic soprano in 1705. Unlike Vivaldi's operatic music, his was not a by-product of instrumental music. Indeed, it would be truer to say that Albinoni's instrumental music is informed by vocal values; its long-breathed, eminently singable lines remind one of *bel canto*.

In Albinoni's oboe concertos the wind instrument functions, in its relationship to the strings, almost like a singer. Significantly, the composer entitles these works *Concerti a cinque con oboe* rather than *Concerti per oboe*, as Vivaldi would have done. By insisting that these are concertos 'with' rather than 'for' oboes, Albinoni draws attention to the importance of the two violin parts, which combine with the wind instruments on a basis of near-equality. The members of each pair tend to stick closely to each other. Often,

they play in chains of thirds, and on a few occasions they proceed in unison. In Op. 7, but not in Op. 9 (except in the last concerto), the oboes frequently imitate the sound of the natural trumpet in C or D. At the same time, one discerns a French (Lullian) influence, which emerges most strongly in the solo sections scored in three parts.

Albinoni invariably employs the three-movement (fast–slow–fast) plan that he had earlier been the first composer to popularize, in the string concertos of his Op. 2 (1700) and Op. 5 (1707). The outer movements employ distinctive head-motives that recur in various keys at the head of successive musical paragraphs, while the slow movements show a pleasing variety of form and style within a broadly lyrical concept. The central movement of the second concerto in Op. 7 rests the oboes altogether, as if to draw attention to their role as *ersatz* trumpets.

If one compares the 'double' oboe concertos of Op. 7 with their counterparts in Op. 9, one notices an interesting difference. The first have an almost Vivaldian vigour and offer much variety of texture. Their Op. 9 sequels are consistently larger in scale, more regular in form and much more schematic in scoring. Two of them engage in

conspicuous mimicry. No. 3 is a 'hunting' concerto – one could imagine the oboes and violins, playing one octave lower, as horns – while No. 6, is a 'military' concerto evoking the sound of fifes and drums. Both allusions pay appropriate homage to the courtly lifestyle of the elector.

The present recording also includes four concertos for strings alone, two each from his Op. 7 and Op. 9 collections. Op. 7 No. 1, which has no separate part for principal violin, is cast in the form of an operatic overture (*sinfonia*) and may have first existed in that guise. The tell-tale traits are the fusion of the very short, transitional slow movement to the fast opening movement (to which it forms a kind of dramatic coda), the continuously busy and *strepitoso* upper part and the dance-like character of the brief finale. The fourth concerto from Op. 7 is another concerto without soloist, although its first violin part in places has a typically 'solo' profile – especially in the slow movement, which copies the regular alternation between orchestral chords and solo arabesques found in many early Vivaldi concertos.

The first work in Op. 9 is a true violin concerto, although its solo writing is fairly modest in scale and scope. Its finale, bouncy and cheerful throughout, is typically

Albinonian in mood, conveying (in Arthur Hutchings' picturesque words) 'the allure of the dance without suggesting the street or barnyard'. Op. 9 No. 4 continues along a path initiated in Op. 5 by casting its finale as a fugue containing episodes for the soloist. This movement makes great play with cross-accent: notated in 6/8, it occasionally conveys the metrical sense of 3/4, even 12/16. The fugue is preceded by a dignified, chaconne-like movement that exhibits to perfection the 'classic poise' always sought by Albinoni.

The Saxon State Library in Dresden preserves a unique copy of a *Sinfonia* (operatic overture) in G minor by Albinoni dating from the same period as his Op. 7. This is the most 'stormy' work he ever composed, the energy of its first movement reminding one of Vivaldi. *Sinfonias* in minor keys are very rare in this period, and one would dearly like to know which of his operas it originally prefaced. Remarkably, no modern edition of this stirring and well-crafted composition has yet appeared.

© 1996 Michael Talbot

Anthony Robson was born in 1955 in North Yorkshire and began playing the oboe at the

age of eleven. He studied at the Royal Academy of Music, London with Lady Evelyn Barbirolli (Evelyn Rothwell) and Michael Dobson. Towards the end of his studies, beguiled by the qualities of historical instruments, he became involved with all the London 'early music' groups.

Anthony Robson has performed with all the English 'period instrument' orchestras of note. He is currently Principal with the Orchestra of the Age of Enlightenment and Collegium Musicum 90.

As a concerto soloist, he has appeared at all the major London venues and many European festivals.

Catherine Latham studied the baroque oboe at the Guildhall School of Music with the late David Reichenberg and later with Anthony Robson. She now plays principal oboe with the New London Consort, the Musicians of the Globe, the London Handel Orchestra and the Band of Instruments. She has appeared regularly on television and radio, most notably in Jonathan Miller's production of Bach's *St Matthew Passion* and as a soloist at the BBC Proms. Her many recordings include Bach's Suites and *Brandenburg* Concertos and she has previously partnered Anthony Robson in

Collegium Musicum 90's Chandos recording of Vivaldi Double Concertos.

Collegium Musicum 90 was jointly founded in 1990 by Simon Standage and Richard Hickox for the historical performance of the baroque repertoire and is now established as one of the foremost groups of its kind. It has appeared in Europe and at UK festivals, has broadcast on Radio 3 and has recorded a large number of CDs as part of its exclusive contract with Chandos. Notable engagements have included appearances at the City of London Festival, the Cheltenham Festival and the BBC Promenade Concerts. Collegium Musicum 90's recording of *Dido and Aeneas* was the soundtrack for a TV production of the opera shown on BBC2 as part of the BBC's tercentenary commemorations of Purcell.

Simon Standage is well known as a specialist in seventeenth- and eighteenth-century music. He was a founder member of the English Concert, with which he played for many years as soloist and leader and made many solo recordings, of which the Vivaldi *Four Seasons* was nominated for a Grammy Award. He has also made solo recordings with the Academy of Ancient Music, including

Vivaldi's *La cetra* concertos and all the violin concertos of Mozart. In 1981 he formed the Salomon String Quartet, which specializes in historical performance of the classical

repertoire and has made numerous recordings. He is Professor of Baroque Violin at the Royal Academy of Music and the Dresdner Akademie für Alte Musik.

Tomaso Albinoni: Oboenkonzerte & Streicherkonzerte

Die frühesten Konzerte, entstanden in Norditalien kurz vor der Wende zum 18. Jahrhundert, waren ausschließlich für Streichinstrumente komponiert. Das hatte durchaus seinen Sinn, denn die Region war das wichtigste europäische Zentrum für die Herstellung und das Spielen besaiteter Instrumente. Schon bald gewöhnte man sich an, neben den üblichen Ersten Geigen des Orchesters eine führende Violine einzusetzen. Die Soli, die dieses Instrument übernahm, waren anfangs kurz und strukturell unbedeutend, später dagegen (vor allem, wenn sie nach dem Vorbild der Soli von Vivaldi gestaltet waren) ausgedehnt und maßgeblich für die Form, und sie führten zur Entstehung des Violinkonzerts im heutigen Sinne. Eine Folgeerscheinung dieser Praxis war es, daß irgendwann andere Soloinstrumente herangezogen wurden, die mit dem Streicherensemble nichts zu tun hatten. Es dauerte einige Zeit, bis es soweit war, da Blasinstrumente und ihre Interpreten in Italien relativ selten, nördlich der Alpen dagegen

wesentlich zahlreicher waren. Wie es scheint, führte der Export der Konzertsattung von Italien nach Deutschland in Verbindung mit der Auswanderung einer großen Zahl kundiger deutscher Bläser nach Italien dazu, daß das Oboenkonzert im zweiten Jahrzehnt des achtzehnten Jahrhunderts in Italien und Deutschland nahezu gleichzeitig aufkam.

Die sechzehn **Oboenkonzerte** von Tomaso Albinoni, acht für eine und acht für zwei Oboen, waren die ersten derartigen Werke eines italienischen Komponisten, die veröffentlicht wurden. Eine erste Gruppe von acht Konzerten (vier von jedem Typ) erschien als op. 7 (1715) und ist einem ortsansässigen Patrizier und Amateurmusiker namens Giovanni Donato Correggio gewidmet; nach genau dem gleichen, offenbar erfolgreichen Muster ist Albinonis op. 9 angelegt, das dem bayerischen Kurfürsten Maximilian II. Emanuel gewidmet ist – nur daß in der späteren Zusammenstellung die Konzerte mit zwei Oboen denen mit einer folgen, anstatt ihnen voranzugehen. Es mag durchaus sein, daß

einige von Vivaldis Oboenkonzerten – von den Konzerten Valentinis oder Alessandro Marcellos ganz zu schweigen – vor denen von Albinoni komponiert wurden; auch einige von Telemanns Konzerten dürften früher entstanden sein. Unbestreitbar sind jedoch die Oboenkonzerte Albinonis das erste bedeutende „Dokument“ in der Geschichte des neuen Genres. Außerdem sind sie die wohl ungewöhnlichsten und individuellsten Instrumentalwerke, die er je geschrieben hat.

Um zu verstehen, warum das so ist, müssen wir uns einen Einblick in Albinonis Werdegang verschaffen. Er war Venezianer, Sproß einer Familie, die mit der Herstellung von Spielkarten befaßt war. Noch im mittleren Alter bezeichnete er sich selbst als *dilettante*, d.h. als ernsthaften Amateur und nicht als Berufsmusiker. Von Anbeginn seines Schaffens im letzten Jahrzehnt des siebzehnten Jahrhunderts waren seine musikalischen Aktivitäten zweigeteilt. Einerseits komponierte er Instrumentalmusik für Streicher (er selbst war ein führender Violinist). Gleichzeitig brachte er zahlreiche Kantaten und Opern hervor und heiratete 1705 eine Opernsängerin, eine Sopranistin. Im Gegensatz zu Vivaldis Opernkompositionen waren die seinen kein

Nebenprodukt der Instrumentalmusik. Ja, es wäre sogar richtiger, zu sagen, daß Albinonis Instrumentalmusik von gesanglichen Werten geprägt ist: Ihre langatmigen, überaus sanglichen Linien lassen an Belcanto denken.

In Albinonis Oboenkonzerten erfüllt das Blasinstrument im Verhältnis zu den Streichern fast die Funktion eines Sängers. Bedeutsamerweise nennt der Komponist diese Werke *Concerti a cinque con oboe* anstatt *Concerti per oboe*, wie Vivaldi es getan hätte. Indem er darauf besteht, daß es sich um Konzerte „mit“ und nicht „für“ Oboe handelt, lenkt Albinoni die Aufmerksamkeit auf die Bedeutung der beiden Geigenstimmen, die mit den Blasinstrumenten auf nahezu gleichberechtigter Basis zusammenklingen. Die Instrumente eines jeden Paares neigen dazu, eng zusammenzuhalten. Oft spielen sie im Abstand von einer Terz zueinander, und einige Male gehen sie unisono vor. In op. 7, nicht jedoch in op. 9 (außer im letzten Konzert) imitieren die Oboen häufig den Klang der Naturtrompete in C oder D. Gleichzeitig entdeckt man französische (an Lully gemahnende) Einflüsse, die in den dreistimmigen Solopassagen am deutlichsten in Erscheinung treten.

Albinoni bedient sich ausnahmslos der dreisätzigen Form (schnell–langsam–schnell), die er zuvor in den Streicherkonzerten seines op. 2 (1700) und op. 5 (1707) als erster Komponist populär gemacht hatte. Die Ecksätze verwenden hervorstechende Kopfmotive, die in verschiedenen Tonarten zu Beginn nachfolgender musikalischer Abschnitte erneut auftreten, während sich die langsamen Sätze durch eine angenehme formale und stilistische Vielfalt innerhalb einer im weitesten Sinne lyrischen Konzeption auszeichnen. Der Mittelsatz des zweiten Konzerts von op. 7 läßt die Oboe ganz pausieren, so als wolle er damit auf ihre Rolle als *Ersatz*trompeten aufmerksam machen.

Vergleicht man die „Doppelkonzerte“ für Oboe in op. 7 mit denen in op. 9, fällt einem ein interessanter Unterschied auf. Die ersten haben eine Vitalität, die stark an Vivaldi erinnert, und sind von der Struktur her sehr abwechslungsreich. Ihre Nachfolger in op. 9 sind durchweg größer angelegt, gleichmäßiger aufgebaut und schematischer instrumentiert. Zwei verfallen in auffälliges Nachahmen. Die Nr. 3 ist ein „Jagdkonzert“ – man könnte sich die Oboen und die eine Oktave tiefer spielenden Violinen als Hörner vorstellen –, während die Nr. 6 ein

„Militärkonzert“ ist, das den Klang von Querpfeifen und Trommeln heraufbeschwört. Beide huldigen mit ihren klanglichen Anspielungen dem höfischen Lebensstil des Kurfürsten.

In der vorliegenden Einspielung enthalten sind außerdem vier **Konzerte für Streichinstrumente**, und zwar zwei aus jeder Sammlung. Op. 7 Nr. 1, das keinen eigenen Part für eine stimmführende Violine hat, ist wie eine Opernouvertüre (Sinfonia) aufgebaut und könnte zunächst als solche konzipiert gewesen sein. Die verräterischen Merkmale sind die Fusion des sehr knappen, wie eine Überleitung anmutenden langsamen Satzes mit dem schnellen Eröffnungssatz (dem er als eine Art dramatischer Coda angehängt ist), die ewig geschäftige, *strepitoso* bezeichnete Oberstimme und der tänzerische Charakter des kurzen Finales. Das vierte Konzert von op. 7 ist ebenfalls ein Konzert ohne Solist, obwohl der Part für die erste Violine stellenweise ein typisches „Soloprofil“ aufweist – vor allem im langsamen Satz, der den regelmäßigen Wechsel von Orchesterakkorden und Soloarabesken nachahmt, wie er in vielen frühen Vivaldikonzerten zu finden ist.

Das erste Werk von op. 9 ist ein echtes Violinkonzert, auch wenn die Solostimme,

was ihren Maßstab und Gehalt angeht, recht bescheiden ausfällt. Das durchweg schwungvolle und fröhliche Finale ist von der Stimmung her typisch Albinoni und läßt (um es mit Arthur Hutchings' blumigen Worten zu sagen) "an die Verlockung des Tanzes denken, doch ohne jeden Anklang an die Straße oder den Scheunenhof". Op. 9 Nr. 4 setzt den Weg fort, der in op. 5 erstmals beschritten wurde, indem es sein Finale als Fuge mit Episoden für den Solisten anlegt. Dieser Satz macht wirkungsvoll Gebrauch von Gegenakzenten: Er ist im 6/8-Takt notiert, erweckt jedoch gelegentlich vom Metrum her den Eindruck eines 3/4- oder gar 12/16-Takts. Der Fuge geht ein würdevoller Satz im Stil einer Chaconne voraus, der die "klassische Ausgewogenheit", um die Albinoni stets bemüht war, vollendet zur Geltung bringt.

In der Sächsischen Staatsbibliothek in Dresden wird eine einzigartige Kopie einer *Sinfonia* (Opernouvertüre) in g-Moll von Albinoni aufbewahrt, die dem gleichen Zeitraum wie sein op. 7 entstammt. Es handelt sich um das "stürmischste" Werk, das er je komponiert hat, und die Energie des ersten Satzes erinnert an Vivaldi. In Moll gehaltene Sinfonias aus dieser Zeit sind selten, und man wüßte zu gerne, welcher

seiner Opern sie damals vorausging. Erstaunlicher-weise ist bisher keine moderne Ausgabe dieser zündenden, handwerklich gelungenen Komposition erschienen.

© 1996 Michael Talbot
Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

Anthony Robson wurde 1955 im Norden der Grafschaft Yorkshire geboren und begann als Elfjähriger mit dem Oboenspiel. Er studierte bei Lady Evelyn Barbirolli (Evelyn Rothwell) und Michael Dobson an der Royal Academy of Music in London. Gegen Ende seines Studiums interessierte er sich zunehmend für alte Instrumente mit ihren besonderen Eigentümlichkeiten und schloß sich den zahl reichen Londoner "early-music"-Gruppen an.

Seither ist Anthony Robson mit allen führenden englischen Orchestern aufgetreten die sich der Alten Musik und historischen Instrumenten widmen. Er ist zur Zeit Erster Oboist beim Orchestra of the Age of Enlightenment und beim Collegium Musicum 90.

Anthony Robson ist zunehmend als Konzertsolist gefragt und ist als solcher bei vielen Londoner Konzerten und bei vielen europäischen Musikfestspielen.

Catherine Latham studierte Barockoboe an der Guildhall School of Music (London), zunächst bei David Reichenberg und später bei Anthony Robson. Gegenwärtig erste Oboistin des New London Consort, der Musicians of the Globe, des London Handel Orchestra und der "Band of Instruments", tritt sie häufig im Fernsehen und Rundfunk auf, namentlich in der von Jonathan Miller szenisch dargestellten *Matthäus-Passion*, und als Solistin bei den Promenadenkonzerten der BBC. Unter zahlreichen Aufnahmen befinden sich die Brandenburgischen Konzerte sowie Suiten und Konzerte von Bach, ferner Doppelkonzerte von Vivaldi mit Anthony Robson in der Reihe Collegium Musicum 90 für Chandos.

Das **Collegium Musicum 90** wurde 1990 gemeinsam von Simon Standage und Richard Hickox gegründet und widmet sich der historisch authentischen Interpretation von Musik des Barockzeitalters. Seit seiner Gründung hat sich das Ensemble als eine der führenden Gruppen auf dem Gebiet der Alten Musik etabliert. Es tritt nicht nur bei den prominentesten britischen Musikfestspielen, so z.B. dem City of London Festival, dem Cheltenham Festival und den Promenade

Concerts der BBC, sondern auch in anderen europäischen Ländern und im 3. Programm der BBC auf und hat bei Chandos unter einem Exklusivvertrag eine umfangreiche Diskographie von CDs eingespielt. Seine Einspielung von *Dido and Aeneas* bildete den Soundtrack zu der gleichnamigen Oper, die die BBC im 2. Fernsehprogramm im Rahmen ihrer Dreihundertjahresfeier zum Gedenken Purcells inszenierte.

Simon Standage hat sich als Spezialist für Musik des 17. und 18. Jahrhunderts einem Namen gemacht. Er war Mitbegründer des Ensembles English Concert, mit dem er viele Jahre lang als Solist und Konzertmeister spielte und zahlreiche Schallplattenaufnahmen gemacht hat. Auch mit der Academy of Ancient Music hat er als Solist mehrere Werke eingespielt, unter anderen die *La cetra*-Konzerte von Vivaldi und alle Violinkonzerte von Mozart. In 1981 gründete er der Salomon String Quartet, dessen Spezialgebiet historische Interpretationen des klassischen Repertoires sind. Außerdem ist er Professor für Barockvioline an der Royal Academy of Music und der Dresdner Akademie für Alte Musik.

Tomaso Albinoni: Concertos avec hautbois & Concertos pour cordes

Les tout premiers concertos, écrits dans le nord de l'Italie peu avant 1700, furent composés exclusivement pour des instruments à cordes. Cela était parfaitement normal puisque cette région constituait le principal centre européen de manufacture d'instruments à cordes et d'interprétation musicale sur ces instruments. On prit rapidement l'habitude d'utiliser un violon principal différent des premiers violons ordinaires de l'orchestre. Les solos de cet instrument, d'abord assez courts et insignifiants du point de vue de la structure mais par la suite (surtout après l'exemple de Vivaldi) beaucoup plus étendus et essentiels à la forme, menèrent à la création du concerto pour violon au sens moderne du terme. Suite à cette coutume, on introduisit d'autres instruments solos ne faisant pas partie de l'ensemble des instruments à cordes. Ce changement se fit lentement puisque les instruments à vent et les musiciens jouant de ces instruments étaient relativement rares en Italie, mais se trouvaient en bien plus grand nombre de l'autre côté des Alpes. Il semblerait que l'exportation du concerto

d'Italie en Allemagne ainsi que l'émigration en Italie de nombreux éminents joueurs d'instruments à vent allemands aient mené à la naissance du concerto pour hautbois presque simultanément en Italie et en Allemagne au cours de la seconde décennie du XVIII^e siècle.

Les seize concertos avec hautbois de Tomaso Albinoni, huit concertos avec un hautbois et huit autres avec deux hautbois furent les premières œuvres de ce genre d'un compositeur italien qui furent publiées. Un premier groupe de huit concertos (quatre de chaque sorte) fit son apparition dans son op. 7 (1715), dédié à un aristocrate et musicien amateur de la région, Giovanni Donato Correggio. Ce groupement, ayant remporté un succès manifeste, fut reproduit avec précision dans son op. 9, dédié à l'Électeur de Bavière, Maximilien II Emmanuel – sauf que dans le recueil plus tardif, les concertos avec deux hautbois font suite à ceux avec un hautbois au lieu de les précéder. Il est bien possible que certains concertos pour hautbois de Vivaldi – sans mentionner ceux de Valentini et d'Alessandro

Marcello – aient été composés avant ceux d'Albinoni; quelques concertos de Telemann sont également vraisemblablement antérieurs. Mais il est indéniable que les concertos d'Albinoni constituent le premier “document” majeur dans l'histoire de ce nouveau genre et peut-être également les œuvres instrumentales les plus insolites qu'il ait jamais écrites.

Pour en comprendre la raison, il faut se référer à la carrière d'Albinoni. Il est né dans une famille vénitienne de fabricants de cartes à jouer. Jusqu'à la cinquantaine Albinoni se considérait comme un dilettante, c'est-à-dire un amateur sérieux plutôt qu'un musicien professionnel. Dès le commencement de sa carrière, dans les années 1690, son activité musicale se développa sur deux fronts. Il composait d'une part de la musique pour instruments à cordes (ce fut lui-même un grand violoniste) et d'autre part de nombreux opéras et cantates – il épousa une soprano en 1705. Contrairement à la musique lyrique de Vivaldi, celle d'Albinoni ne prend pas sa source dans sa musique instrumentale. Il serait en réalité plus juste de dire que la musique instrumentale d'Albinoni est imprégnée de caractéristiques vocales, ses longues phrases très chantantes évoquant le *bel canto*.

Dans les concertos avec hautbois d'Albinoni l'instrument à vent fonctionne, dans sa relation avec les cordes, pour ainsi dire comme un chanteur. Il est intéressant de noter que le compositeur intitule ces œuvres *Concerti a cinque con oboe* plutôt que *Concerti per oboe*, comme l'aurait fait Vivaldi. En soulignant qu'il s'agit de concertos “avec” plutôt que “pour” hautbois, Albinoni attire l'attention sur le fait que les deux parties de violon, sont presque tout aussi importantes que celles des hautbois. Les instruments de chaque paire ont tendance à rester très proches l'un de l'autre. Ils sont très souvent en séquences de tierces et parfois même à l'unisson. Dans l'op. 7, mais pas dans l'op. 9 (sauf dans le dernier concerto), les hautbois imitent fréquemment la sonorité de la trompette simple en ut ou en ré. On peut également discerner une influence française (Lully) qui apparaît plus manifestement dans les sections solos écrites en trois parties.

Albinoni utilise invariablement le schéma en trois mouvements (rapide–lent–rapide) qu'il avait été le premier à rendre populaire dans les concertos pour instruments à cordes de son op. 2 (1700) et son op. 5 (1707). Les premier et dernier mouvements emploient des motifs initiaux caractéristiques qui réapparaissent dans différentes tonalités au

début des paragraphes musicaux successifs, tandis que les mouvements lents présentent une bonne diversité de forme et de style, dans un cadre général très lyrique. Le mouvement central du deuxième concerto de l'op. 7 ne fait pas du tout appel aux hautbois, comme afin de souligner leur rôle de succédané de trompette.

Si l'on compare les "doubles" concertos avec hautbois de l'op. 7 avec leurs équivalents dans l'op. 9, on remarque une différence intéressante. Les premiers sont d'une énergie presque vivaldienne et présentent une grande variété de texture. Les concertos de l'op. 9 sont tous de plus grande envergure, de forme plus régulière, et d'une écriture beaucoup plus schématique. Deux d'entre eux se prêtent à une imitation évidente. Le no 3 est un concerto "de chasse" – on pourrait imaginer hautbois et violons, une octave en-dessous, comme des cors – tandis que le no 6 est un concerto "militaire" évoquant le son des fifres et des tambours. Ces deux allusions rendent un hommage opportun au mode de vie raffiné de l'Électeur.

Cet enregistrement comprend également quatre concertos pour cordes seules, deux de chaque recueil. Le no 1 de l'op. 7, qui n'a pas de partie séparée pour violon principal, se présente sous la forme d'une ouverture

d'opéra (*sinfonia*) et il est très possible qu'il ait d'abord existé sous cette forme. Ses caractéristiques révélatrices sont la fusion du très court mouvement lent de transition avec le rapide mouvement d'ouverture (pour lequel il constitue une sorte de coda dramatique), la partie supérieure constamment agitée et *strepitoso* et le caractère dansant du bref finale. Le quatrième concerto de l'op. 7 est un autre concerto sans soliste, bien que sa première partie de violon ait parfois un profil typique de "soliste" – particulièrement dans le mouvement lent, qui copie l'alternance régulière entre les accords orchestraux et les arabesques solo que l'on trouve dans un grand nombre des premiers concertos de Vivaldi.

Le premier morceau de l'op. 9 est un véritable concerto pour violon, bien que l'écriture de la partie soliste soit assez modeste en ce qui concerne l'étendue et l'envergure. Son finale, toujours dynamique et enjoué, est d'un caractère très typique d'Albinoni, évoquant (selon la description pittoresque d'Arthur Hutchings) "le charme de la danse sans pour autant suggérer la rue ou la basse-cour". Le no 4 de l'op. 9 continue sur la lancée de l'op. 5 en faisant de son finale une fugue contenant des épisodes

pour soliste. Ce mouvement fait grand cas des accents croisés: bien qu'à 6/8, il donne parfois le sentiment d'un rythme à 3/4 ou bien même à 12/16. La fugue est précédée d'un mouvement grave évoquant une chaconne qui démontre parfaitement la "grâce classique" que recherchait toujours Albinoni.

La Bibliothèque saxonne d'était de Dresde possède une copie unique d'une *Sinfonia* (ouverture d'opéra) en sol mineur d'Albinoni datant de la même période que son op. 7. C'est l'œuvre la plus violente qu'il ait jamais écrite, l'énergie de son premier mouvement rappelant Vivaldi. Les *sinfonias* en tonalité mineure sont très rares à cette période, et il serait fort intéressant de savoir auquel de ses opéras appartenait à l'origine cette *Sinfonia*. Curieusement il n'existe encore édition moderne de cette œuvre excitante et réalisée avec art.

© 1996 Michael Talbot

Traduction: Florence Daguerre de Hureaux

Anthony Robson, né en 1955 dans le nord du Yorkshire, a commencé à jouer du hautbois à l'âge de onze ans. Etudiant à la Royal Academy of Music (Londres), il a eu pour professeurs Lady Evelyn Barbirolli

(Evelyn Rothwell) et Michael Dobson. Vers la fin de ses études, attiré de plus en plus par les caractéristiques des instruments anciens, il s'est joint aux groupes londoniens de musique ancienne.

Anthony Robson s'est produit avec tous les orchestres de musique d'époque réputés. Il est à présent le principal hautboïste de l'Orchestra of the Age of Enlightenment et du Collegium Musicum 90.

Anthony Robson, de plus en plus recherché comme interprète soliste, s'est produit dans la plupart des grandes salles de concert londoniennes, et dans plusieurs festivals européens.

Catherine Latham étudia le hautbois baroque à la Guildhall School of Music avec feu David Reichenberg et par la suite avec Anthony Robson. Elle est maintenant premier hautbois du New London Consort, des Musicians of the Globe, du London Handel Orchestra et de la Band of Instruments. Elle s'est produite régulièrement à la télévision et à la radio, particulièrement dans la production de Jonathan Miller de la *Passion selon St Matthieu* de Bach et en tant que soliste lors des Concerts Promenade de la BBC. Parmi ses nombreux enregistrements, notons celui des Suites et Concertos

Brandebourgeois de Bach et, aux côtés d'Anthony Robson, l'enregistrement de Collegium Musicum 90 chez Chandos des doubles concertos de Vivaldi.

Collegium Musicum 90 qui a été fondé conjointement par Simon Standage et Richard Hickox en 1990 dans le but de donner des interprétations historiques du répertoire baroque est maintenant établi comme une des principales formations du genre. Le Collegium qui s'est produit en Europe et au sein de festivals se tenant au Royaume-Uni a participé à des émissions sur Radio 3 et a enregistré un grand nombre de CD dans le cadre du contrat exclusif qui le lie à Chandos. Parmi ses engagements notables figurent des apparitions au Festival de la Cité de Londres, au Festival de Cheltenham et aux Promenades-Concerts de la BBC. C'est l'enregistrement que Collegium Musicum 90 a effectué de *Dido and Aeneas* qui a fourni la

bande sonore d'une production télévisée de l'opéra passée à la BBC2 dans le cadre des commémorations faites par la BBC à l'occasion du tricentenaire de Purcell.

Simon Standage est un spécialiste réputé de la musique des XVII^e et XVIII^e siècles. Il est membre-fondateur de l'English Concert, ensemble avec lequel il s'est produit en tant que solist-chef d'attaque pendant plusieurs années, et avec lequel il a réalisé plusieurs disques. D'autre part, avec l'Academy of Ancient Music il a enregistré, entre autres, les concertos *La cetra* de Vivaldi et l'intégrale des concertos pour violon de Mozart. En 1981 Simon Standage a créé le Salomon String Quartet, un groupe qui se spécialise dans l'interprétation historique du répertoire classique; et il est en outre professeur de violon baroque à la Royal Academy of Music et à la Dresdner Akademie für Alte Musik.

Previous releases on Chaconne

J.S. Bach
Violin Concertos
Chan 0594



Albinoni
Oboe Concertos
Chan 0579



Telemann
Music of the Nations
Chan 0593



Aubert
'Le Carillon'
Chan 0577

We would like to keep you informed of all Chandos' work. If you wish to receive a copy of our catalogue and would like to be kept up-to-date with our news, please write to the Marketing Department, Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, United Kingdom.

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details, please telephone Chandos Direct on +44 (0) 1206 225225. Fax: +44 (0) 1206 225201.
E-Mail: sales@chandos.u-net.com

Producer Nicholas Anderson

Sound engineer & editor Ben Connellan

Assistant engineer Richard Smoker (String Concertos); Jonathan Cooper (Oboe Concertos)

Recording venue All Saints Church, East Finchley; 6, 8, 9 January 1996 (Double Oboe Concertos), 9–11 July (String Concertos)

Front cover Detail of *Ectasy of St Theresa* by Gian Lorenzo Berni (1598–1680) photograph by James Austin

Back cover Photograph of Catherine Latham by Beryl Wheildon

Design & image manipulation Penny Lee

Booklet typeset by Dave Partridge

© 1996 Chandos Records Ltd

© 1996 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England

Printed in the EU



Hanya Chlala

Simon Standage

ALBINONI: DOUBLE OBOE/STRING CONCERTOS VOL. I - Robson/Latham/CM90/Standage

CHANDOS
CHAN 0602

20bit

CHACONNE DIGITAL

CHAN 0602

Tomaso Albinoni (1671-1751)

Double Oboe and String Concertos, Volume I

- | | | |
|---------|--|-------|
| 1 - 2 | Concerto for Strings, Op. 7 No. 1
in D major · D-Dur · ré majeur | 3:48 |
| 3 - 5 | Concerto with Two Oboes, Op. 7 No. 2*
in C major · C-Dur · ut majeur | 4:53 |
| 6 - 8 | Concerto for Strings, Op. 9 No. 1
in B flat major · B-Dur · si bémol majeur | 6:58 |
| 9 - 11 | Concerto with Two Oboes, Op. 9 No. 3*
in F major · F-Dur · fa majeur | 10:30 |
| 12 - 14 | Concerto for Strings, Op. 7 No. 4
in G major · G-Dur · sol majeur | 6:48 |
| 15 - 17 | Concerto with Two Oboes, Op. 7 No. 5*
in C major · C-Dur · ut majeur | 4:53 |
| 18 - 20 | Concerto for Strings, Op. 9 No. 4
in A major · A-Dur · la majeur | 9:26 |
| 21 - 23 | Concerto with Two Oboes, Op. 9 No. 6*
in G major · G-Dur · sol majeur | 9:10 |
| 24 - 26 | Sinfonia for Strings
in G minor · g-Moll · sol mineur | 5:37 |

DDD TT 62:49

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

LC 7038

© 1996 Chandos Records Ltd. © 1996 Chandos Records Ltd.
Printed in the EU

Chandos 20-bit Recording
The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 20-bit recording. 20-bit has a dynamic range that is up to 24dB greater and up to 16 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Anthony Robson oboe*
Catherine Latham oboe*
Collegium Musicum 90
Simon Standage

ALBINONI: DOUBLE OBOE/STRING CONCERTOS VOL. I - Robson/Latham/CM90/Standage

CHANDOS
CHAN 0602