

CHANDOS early music

CHACONNE

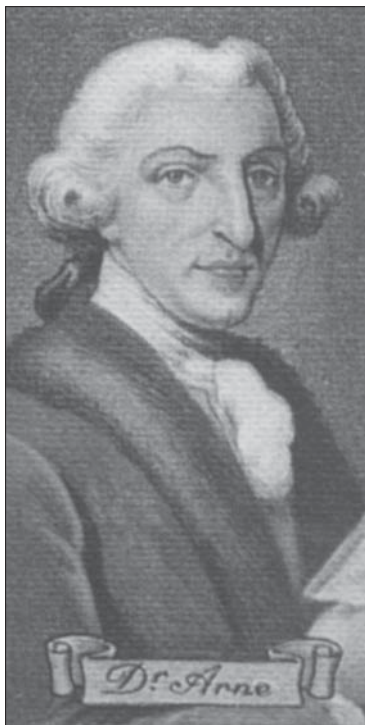
THOMAS ARNE

OVERTURES



Collegium Musicum 90

Simon Standage



© Royal Academy of Music Collection / Lebrecht

Thomas Arne

Thomas Augustine Arne (1710–1778)

Overture to ‘Thomas and Sally’ **4:51**

in D major . in D-Dur . en ré majeur

- | | | |
|---|----------------------------|------|
| 1 | Presto | 2:26 |
| 2 | Scotch Gavotte. Affettuoso | 2:25 |

Eight Overtures in 8 Parts

No. 1 in E minor **8:13**

in e-Moll . en mi mineur

- | | | |
|---|--------------------------|------|
| 3 | I Largo ma non troppo | 2:01 |
| 4 | II Allegro con spiritoso | 1:48 |
| 5 | III Andante e piano | 2:36 |
| 6 | IV Allegro con spirito | 1:47 |

No. 2 in A major **6:42**

in A-Dur . en la majeur

- | | | |
|---|---------------|------|
| 7 | I Con spirito | 2:10 |
| 8 | II Allegro | 2:31 |
| 9 | III Minuetto | 2:01 |

No. 3 in G major **4:57**

in G-Dur . en sol majeur

- | | | |
|----|------------------------------------|------|
| 10 | I Presto | 1:27 |
| 11 | II Andante piano | 1:54 |
| 12 | III Tempo di Minuetto. Con spirito | 1:36 |

No. 4 in F major **7:46**

in F-Dur . en fa majeur

- | | | | |
|----|-----|---------------|------|
| 13 | I | Con spirito | 3:40 |
| 14 | II | Con spirito | 2:16 |
| 15 | III | Andante piano | 1:49 |

No. 5 in D major **7:03**

in D-Dur . en ré majeur

- | | | | |
|----|-----|---------------------|------|
| 16 | I | Presto | 1:58 |
| 17 | II | Andante e piano | 2:50 |
| 18 | III | Allegro con spirito | 2:15 |

No. 6 in B flat major **6:55**

in B-Dur . en si bémol majeur

- | | | | |
|----|-----|-----------------|------|
| 19 | I | Largo ma audace | 2:44 |
| 20 | II | Allegro | 1:44 |
| 21 | III | Grave et piano | 0:33 |
| 22 | IV | Gavotta vivace | 1:54 |

No. 7 in D major **6:14**

in D-Dur . en ré majeur

- | | | | |
|----|-----|---------|------|
| 23 | I | Largo | 2:09 |
| 24 | II | Allegro | 2:11 |
| 25 | III | Allegro | 1:53 |

No. 8 in G minor

in g-Moll . en sol mineur

8:34

26	I	Largo	2:11
27	II	Con spirito	2:14
28	III	Minuet. Andante	1:52
29	IV	Giga. Con spirito	2:17

Overture to 'Alfred'

in E flat major . in Es-Dur . en mi bémol majeur

8:18

30	I	Allegro moderato	3:11
31	II	Andante	2:14
32	III	Largo	0:36
33	IV	Tempo di Minuetto	2:18

TT 70:29

Collegium Musicum 90

Simon Standage

Collegium Musicum 90

<i>violin I</i>	Simon Standage Clare Salaman Catherine Martin Nicolette Moonen Rodolfo Richter	Giovanni Grancino, Milan 1685 Thomas Smith, 1760 Johann Christian Fricker, 1721 Matthias Albanus, 1643 Jacobus Stainer, Adsam c.1670
<i>violin II</i>	Miles Golding Diane Moore Ann Monnington Diane Terry Jane Gordon	A. Mariani, Pesaro c.1650 Anonymous, English or Flemish c.1780 Rogeri Pasta, c.1695 Jacobus Stainer, 1671 Daniel Parker, c.1720
<i>viola</i>	Jane Rogers Katherine McGillivray David Brooker	Rowland Ross, 1992, copy of Guarnerius, 1676 Edward Lewis, 1725 George Stoppani 1990, copy of Amati
<i>cello</i>	Richard Tunnicliffe Helen Verney	Thomas Smith, c.1770 Anonymous English, 1730
<i>double bass</i>	Elizabeth Bradley	Le Jeune, French 1750
<i>flute</i>	Katy Bircher Siu Peasgood	Martin Wenner 2003, copy of Palanca Rudolf Tutz 1989, copy of G.A. Rottenburgh, c.1740

<i>oboe</i>	Anthony Robson James Eastaway	Richard Earle 1985, after Thomas Stanesby Snr, c.1710 Marcel Ponsele 2000, after Thomas Stanesby Snr, c.1720
<i>bassoon</i>	Sally Jackson	Peter de Koningh 1986, after Deper c.1710
<i>horn</i>	Gavin Edwards Christian Rutherford	John Webb / Anthony Halstead, London 1989, after M. Leichamschneider, Vienna, c.1720 John Webb / Anthony Halstead, London 1990, after M. Leichamschneider, Vienna c.1720
<i>trumpet</i>	Crispian Steele-Perkins David Blackadder	Crispian Steele-Perkins, baroque style after Harris, 1720 Frank Tomes 1990, copy of William Bull, 1690
<i>timpani</i>	Charles Fullbrook	Regimental kettledrums by George Potter of Aldershot, 1870
<i>harpsichord</i>	Nicholas Parle	Jacob Kirkman 1776, from the collection of Christopher Hogwood Pitch: A = 415 Hz

Arne: Overtures

At the beginning of 1751, when Thomas Arne published his **Eight Overtures in 8 Parts**, he was forty and had been working in the London theatres for almost twenty years. In that time he had been involved in nearly fifty productions, and had become the leading exponent of English dramatic music – the only Englishman who could offer Handel serious competition in the theatre. However, Arne's career was narrow in its focus. He was forced to make a career in the theatre in part because, as a Catholic, he was denied posts at court or in the church. By 1751 William Boyce, a year younger than Arne, had been one of the composers of the Chapel Royal for fifteen years and had had a music festival devoted to him in Cambridge in 1749, while John Stanley, two years younger, was established as the organist of two important London churches. The publication of Arne's *Eight Overtures* was part of a programme to widen his appeal through a series of publications. The series included the scores of his masques *Comus* (1740) and *The Judgement of Paris* (1745), his song collection *Lyric Harmony* (1745–6),

his *Six Cantatas* (1755), his *VIII Sonatas or Lessons for the Harpsichord* (1756) and his *VII Sonatas for Two Violins with a Thorough Bass* (1757).

Arne's eight overtures belong to a tradition of making the instrumental introductions of vocal works available for concert use. In the seventeenth century the introductions to Alessandro Stradella's cantatas and oratorios circulated as independent sinfonias, while overtures by Lully, Steffani, Purcell and others were published in suites of instrumental music extracted from their stage works. In eighteenth-century England the tradition was continued with the publication of the overtures to Italian operas produced in London, including ten collections of the overtures to Handel's operas and oratorios, and Maurice Greene's *Six Overtures... in Seven Parts* (1745). We know that Greene's Overture No. 4 comes from a court ode, and it is likely that the others also come from his vocal works. In the same way, Arne's Overture No. 3 comes from his music to the 'musical drama' *Henry and Emma, or*

The Nut-Brown Maid (1749), while Nos 7 and 8 are the overtures to *Comus* (1738) and *The Judgement of Paris* (1740) respectively, his first two great stage successes. We do not know for sure whether the others come from stage works, but there are many possible candidates among works of his that are largely or entirely lost today, including the masques *Rosamond* (1733), *Dido and Aeneas* (1734), *The Fall of Phaeton* (1736) and *The Triumph of Peace* (1749), and the comic operas *An Hospital for Fools* (1739), *The Blind Beggar of Bethnal Green* (1741), *Miss Lucy in Town* (1742), *The Temple of Dullness* (1745), *King Pepin's Campaign* (1745) and *Don Saverio* (1750).

The overtures divide into two types. Nos 1, 2, 4, 6, 7 and 8 are examples of the older French type that was invented by Lully, was used in England from the 1680s onwards and is found in the majority of Handel's operas and oratorios. These overtures begin with dignified movements, often marked *Largo*, that have dotted rhythms, sharp dissonances to push the music along, and ornamental roulades or *tirades* to create a sense of excitement. Sometimes, as in Nos 2 and 7, they also have the running semiquavers of Italian music – a good example of the desire in eighteenth-century

England to have the best of both musical worlds. The second movement is a fugue, marked *Allegro* or *Con spirito*; in the case of Nos 2, 4 and 7, Arne presents a single subject worked out in the conventional way, though in Nos 1, 6 and 8 two subjects are presented simultaneously – a technique used a good deal by Handel. In both types the fugal entries alternate with freer episodes, which take the music from key to key. As in Handel's overtures, the fugue is followed by one or two concluding movements: Nos 1, 2 and 4 end with minuets while No. 6 ends with an elegant gavotte, No. 7 with a lively hornpipe and No. 8 with a minuet and a jig. Arne's French overtures are simply but effectively scored for strings and oboes or flutes with bassoon, though No. 4 has spectacular horn writing in the Handelian fugue, and No. 7 has parts for two trumpets as well, lending an appropriate grandeur to the opening of Milton's masque.

By contrast, the other two overtures, Nos 3 and 5, are really Italian sinfonias. This type of overture was developed in the early eighteenth century by Alessandro Scarlatti and his contemporaries, and usually consists of three movements: a bustling fast movement, a soulful slow movement and a minuet. As Arne's examples show, the Italian

sinfonia was markedly more modern in musical style than the French overture. The high-spirited *Presto* of No. 3, for instance, has the simple, slow-moving harmony, pounding basses, scurrying violin parts, held wind chords with horns, and harmonic surprises of *galant* music of the 1760s and 70s. For this reason, Arne and his English contemporaries tended to use the Italian form for comedies, reserving the French overture for masques and other serious dramas. *Henry and Emma* is a comedy, and it is likely that No. 5 was written for a comedy that has been lost.

The final two overtures recorded here are also examples of the Italian type. The one for *Alfred* was published in the score that Arne produced for an oratorio version of the work in 1753. It has been assumed that it was written for the original masque, performed at Cliveden near Maidenhead in 1740, but this is unlikely, given its advanced *galant* style; it was probably written for the 1753 revival. The comic opera *Thomas and Sally* dates from 1760 and was one of his most popular later works. The overture was famous for its second movement, a charming Scotch Gavotte with a bassoon solo.

© 2006 Peter Holman

Collegium Musicum 90, jointly founded by Simon Standage and Richard Hickox, is a well-established name for the historical performance of baroque and classical repertoire which ranges from music for chamber ensemble to large-scale works for choir and orchestra. It has recorded more than fifty CDs under its exclusive contract with Chandos Records, has broadcast on BBC Radio 3 and appeared at European and UK festivals. Highlights of recent seasons have included appearances at the Cheltenham International Festival and the BBC Proms as well as performances in Poland, at the Lucerne Easter Festival and at the International Haydn Festival in Eisenstadt, Austria.

Simon Standage is well known as a violinist specialising 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 numerous solo recordings; their recording of Vivaldi's *Four Seasons* was nominated for a Grammy Award. With the Academy of Ancient Music he has recorded Vivaldi's *La cetra* and all the violin concertos of Mozart, among others. In 1981 he formed the Salomon String Quartet which

specialises in historical performance of the classical repertoire and has made numerous

recordings. He is Professor of Baroque Violin at the Royal Academy of Music.



© Jonathan Rose

Collegium Musicum 90

Arne: Overtüren

Als Thomas Arne zu Beginn des Jahres 1751 seine **Eight Overtures in 8 Parts** (Acht Overtüren zu acht Stimmen) veröffentlichte, war er vierzig Jahr alt und hatte fast zwanzig Jahre lang für die Londoner Theater gearbeitet. In dieser Zeit hatte er an nahezu fünfzig Inszenierungen mitgewirkt und war zum führenden Vertreter der dramatischen Musik in England avanciert – er war der einzige Engländer, der am Theater ernsthaft mit Händel konkurrieren konnte. Allerdings war Arnes Laufbahn sehr schmalspurig ausgerichtet. Die Tatsache, daß ihm als Katholik Anstellungen bei Hofe oder in der Kirche verwehrt waren, war einer der Gründe, warum er sich gezwungen sah, sein Glück am Theater zu suchen. 1751 war der ein Jahr jüngere William Boyd bereits seit fünfzehn Jahren als Komponist an der Chapel Royal tätig, außerdem hatte man ihm 1749 in Cambridge ein Musikfestival gewidmet; und der zwei Jahre jüngere John Stanley war fest als Organist zweier wichtiger Londoner Kirchen etabliert. Die Veröffentlichung von Arnes acht Overtüren

war Teil eines Planes, seine Popularität durch eine Reihe von Veröffentlichungen zu erhöhen. Dazu gehörten die Partituren seiner Maskenspiele *Comus* (1740) und *The Judgement of Paris* (1745), seine Liedsammlung *Lyric Harmony* (1745–1746), seine sechs Kantaten (1755), seine *VIII Sonatas or Lessons for the Harpsichord* (1756) und seine *VII Sonatas for Two Violins with a Thorough Bass* (1757).

Arnes acht Overtüren folgen der seinerzeit populären Gepflogenheit, Instrumentaleinleitungen von Vokalwerken für den Konzertgebrauch bereitzustellen. Im 17. Jahrhundert zirkulierten die Einleitungen zu Alessandro Stradellas Kantaten und Oratorien als eigenständige Sinfonien, während Overtüren von Lully, Steffani, Purcell und anderen als Teil von Instrumentalsuiten veröffentlicht wurden, die man aus ihren Bühnenwerken ausgekoppelt hatte. Im 18. Jahrhundert setzte sich diese Tradition in England fort mit der Veröffentlichung von Overtüren zu in London inszenierten italienischen Opern, darunter auch zehn Sammlungen von

Ouvertüren zu Händels Opern und Oratorien und Maurice Greenes *Six Overtures ... in Seven Parts* (1745). Es ist bekannt, daß Greenes Ouvertüre Nr. 4 aus einer höfischen Ode stammt, und auch die übrigen Ouvertüren wurden wahrscheinlich seinen Vokalwerken entnommen. Ähnlich stammt Arnes Ouvertüre Nr. 3 aus seiner Musik zu dem "musikalischen Drama" *Henry and Emma, or The Nut-Brown Maid* (1749), während es sich bei Nr. 7 und 8 um die Ouvertüren zu *Comus* (1738) beziehungsweise *The Judgement of Paris* (1740) handelt, seinen ersten beiden großen Bühnenerfolgen. Ob auch die anderen Kompositionen der Sammlung ursprünglich Einleitungen zu Bühnenwerken waren, ist nicht gesichert, allerdings gibt es zahlreiche mögliche Kandidaten unter denjenigen Werken aus Arnes Feder, die heute weitgehend oder ganz verschollen sind, etwa die Maskenspiele *Rosamond* (1733), *Dido and Aeneas* (1734), *The Fall of Phaeton* (1736) und *The Triumph of Peace* (1749) sowie die komischen Opern *An Hospital for Fools* (1739), *The Blind Beggar of Bethnal Green* (1741), *Miss Lucy in Town* (1742), *The Temple of Dullness* (1745), *King Pepin's Campaign* (1745) und *Don Saverio* (1750).

Arnes acht Ouvertüren lassen sich in zwei Typen unterteilen. Nr. 1, 2, 4, 6, 7

und 8 folgen dem älteren, französischen Typ, der von Lully erfunden und in England ab den 1680er Jahren verwendet wurde; dieser Typ findet sich auch in der Mehrzahl von Händels Opern und Oratorien. Die französischen Ouvertüren beginnen mit majestätischen Sätzen, die häufig die Bezeichnung *Largo* tragen und punktierte Rhythmen aufweisen, außerdem harsche Dissonanzen, um die Musik voranzutreiben, sowie ausschmückende Rouladen und Tiraden, um ein Gefühl der erwartungsvollen Spannung zu schaffen. Gelegentlich (so in Nr. 2 und 7) enthalten sie auch die für die italienische Musik typischen laufenden Sechzehntelnoten – ein anschauliches Beispiel für den im 18. Jahrhundert in England verbreiteten Wunsch, sich das Beste beider musikalischen Welten zu sichern. Der zweite Satz ist eine Fuge und trägt die Bezeichnung *Allegro* oder *Con spirito*; in Nr. 2, 4 und 7 stellt Arne jeweils ein einzelnes Thema vor, das auf konventionelle Weise verarbeitet wird, während in Nr. 1, 6 und 8 zwei Themen gleichzeitig präsentiert werden – eine von Händel häufig verwendete Technik. In beiden Typen wechseln die fugenhaften Einsätze mit freieren Episoden ab, die die Musik von einer Tonart zur nächsten führen.

Wie bei Händels Ouvertüren folgen auf die Fuge ein oder zwei abschließende Sätze: Nr. 1, 2 und 4 enden mit Menuetten, während Nr. 6 mit einer eleganten Gavotte, Nr. 7 mit einer lebhaften Hornpipe und Nr. 8 mit einem Menuett und einer Jig schließen. Arnes französische Ouvertüren sind einfach aber effektiv für Streicher, Oboen oder Flöten und Fagott geschrieben, wobei Nr. 4 in der Händel nachempfundenen Fuge brillante Hornpartien enthält und auch Nr. 7 zwei Trompetenpartien aufweist, die dem Beginn von Miltons Maskenspiel die angemessene Erhabenheit verleihen.

Im Gegensatz hierzu handelt es sich bei den anderen beiden Ouvertüren – Nr. 3 und Nr. 5 – um genuin italienische Sinfonien. Dieser Ouvertürentyp wurde im frühen 18. Jahrhundert von Alessandro Scarlatti und seinen Zeitgenossen entwickelt und besteht gewöhnlich aus drei Sätzen – einem geschäftigen schnellen und einem besetzten langsamen Satz sowie einem Menuett. Wie die Beispiele von Arne zeigen, war die italienische Sinfonia stilistisch wesentlich moderner als die französische Ouvertüre. Das temperamentvolle *Presto* von Nr. 3 zum Beispiel weist eine ganze Reihe für die galante Musik der 1760er und 1770er Jahre typischer Elemente auf, so die einfache,

langsam fortschreitende Harmonik, klopfende Bässe, dahinhuschende Violinstimmen, ausgehaltene Bläserakkorde mit Hörnern und harmonische Überraschungen. Aus diesem Grund zogen Arne und seine englischen Zeitgenossen die italienische Form für Komödien vor und reservierten die französische Ouvertüre für Maskenspiele und andere ernste Dramen. *Henry and Emma* ist eine Komödie, und auch Nr. 5 wurde wahrscheinlich für eine – heute allerdings verlorene – Komödie geschrieben.

Die beiden letzten hier eingespielten Ouvertüren sind ebenfalls Beispiele für den italienischen Typ. Die Ouvertüre zu *Alfred* wurde als Teil der Partitur veröffentlicht, die Arne 1753 für eine Oratorienfassung des Werks erstellte. Man hat vermutet, daß sie für das ursprüngliche, 1740 auf Cliveden bei Maidenhead aufgeführte Maskenspiel geschrieben wurde, dies ist angesichts des ausgesprochen modernen galanten Stils des Werks allerdings eher unwahrscheinlich; die Ouvertüre entstand wohl erst für die Wiederaufführung im Jahr 1753. Die komische Oper *Thomas and Sally* stammt aus dem Jahr 1760 und war eines der beliebtesten späteren Werke Arnes. Die Ouvertüre war wegen ihres zweiten Satzes

berühmt, einer charmanten schottischen Gavotte mit einem Fagottsolo.

© 2006 Peter Holman

Übersetzung: Stephanie Wollny

Das von Simon Standage und Richard Hickox gegründete **Collegium Musicum 90** ist bekannt für seine historisch fundierten Interpretationen von Musik aus dem Barock und der Klassik, von Kammerkompositionen bis zu umfangreichen Werken für Chor und Orchester. Das Ensemble hat für Chandos Records exklusiv mehr als fünfzig CDs aufgenommen und ist auch durch Rundfunk- und Festspielauftritte im In- und Ausland bekannt geworden. Höhepunkte der jüngsten Zeit waren Auftritte beim Cheltenham International Festival und bei den BBC Proms sowie bei Aufführungen in Polen, bei den Osterfestspielen in Luzern und beim internationalen Haydn Festspiele in Eisenstadt, Österreich.

Simon Standage ist ein weithin bekannter Geiger, der sich auf die Musik des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts spezialisiert hat. Er war Gründungsmitglied des English Concert, mit dem er viele Jahre lang als Solist und Konzertmeister musiziert und zahlreiche Soloeinspielungen aufgenommen hat, darunter auch die für den Grammy-Preis nominierte Einspielung von Vivaldis *Vier Jahreszeiten*. Zu seinen Aufnahmen mit der Academy of Ancient Music gehören unter anderem Vivaldis *La cetra* und sämtliche Violinkonzerte Mozarts. 1981 gründete er das Salomon String Quartet, das sich auf die Aufführung des klassischen Repertoires mit historischen Instrumenten spezialisiert und mehrere CDs eingespielt hat. Simon Standage ist Professor für Barockvioline an der Royal Academy of Music.

Arne: Ouvertures

Au début de 1751, lorsque Thomas Arne publia ses **Eight Ouvertures in 8 Parts** (Huit Ouvertures à Huit Parties), il avait quarante ans et travaillait pour les théâtres londoniens depuis près de vingt ans. Durant cette période, il avait travaillé sur un cinquantaine de productions, s'imposant comme le chef de file de la musique dramatique anglaise – le seul Anglais capable de rivaliser avec Haendel au théâtre. Toutefois, la carrière d'Arne resta ancrée dans un domaine bien restreint. S'il fut obligé de se spécialiser comme musicien de théâtre, ce fut en partie à cause de son catholicisme qui lui interdisait de briguer un poste à la cour ou à l'église. En 1751, William Boyce, d'un an le cadet d'Arne, était compositeur de la Chapelle Royale depuis quinze ans et avait été honoré en 1749 à Cambridge par un festival de musique entièrement consacré à son œuvre, tandis que John Stanley, le cadet d'Arne de deux ans, était organiste attitré de deux grandes églises londoniennes. La parution des *Huit Ouvertures* d'Arne s'inscrivait dans un programme de publications destiné à accroître sa popularité. Cette série

comprenait les partitions de ses masques *Comus* (1740) et *The Judgement of Paris* (1745), son recueil de chansons intitulé *Lyric Harmony* (1745-6), ses Six Cantates (1755), ses Huit Sonates ou Leçons pour le clavecin (1756) et ses Sept Sonates pour deux violons et basse continue (1757).

Les huit ouvertures de Thomas Arne s'inscrivent dans la tradition consistant à offrir au concert les introductions instrumentales d'œuvres vocales. Au dix-septième siècle, les introductions des cantates et oratorios d'Alessandro Stradella parurent sous forme de sinfonias indépendantes, tandis que les ouvertures de Lully, Steffani et Purcell, entre autres, furent publiées sous forme de suites instrumentales tirées de leurs œuvres pour la scène. Cette tradition se poursuivit dans l'Angleterre du dix-huitième siècle avec la publication des ouvertures des opéras italiens montés à Londres, comme les dix recueils d'ouvertures d'opéras et de cantates de Haendel et les *Six Ouvertures... à Sept Parties* de Maurice Greene (1745). Nous savons que l'ouverture no 4 de Greene est tirée d'une ode de cour, et il est probable que

les autres proviennent de ses œuvres vocales. De même, l'ouverture no 3 d'Arne est tirée de sa musique pour le 'drame musical' *Henry and Emma, or the Nut-Brown Maid* (1749) tandis que les nos 7 et 8 sont respectivement les ouvertures de *Comus* (1738) et de *The Judgement of Paris* (1740), ses deux premiers grands succès pour la scène. Il n'est pas absolument certain que les autres ouvertures s'inspirent d'œuvres pour la scène, bien que certaines de ses compositions aujourd'hui partiellement ou entièrement disparues aient pu servir de sources: on pense aux masques *Rosamond* (1733), *Dido and Aeneas* (1734), *The Fall of Phaeton* (1736) et *The Triumph of Peace* (1749) ainsi qu'aux opéras comiques *An Hospital for Fools* (1739), *The Blind Beggar of Bethnal Green* (1741), *Miss Lucy in Town* (1742), *The Temple of Dullness* (1745), *King Pepin's Campaign* (1745) et *Don Saverio* (1750).

Les *Huit Ouvertures* de Thomas Arne se divisent en deux groupes. Les nos 1, 2, 4, 6, 7 et 8 sont des exemples de l'ouverture à la française, dont Lully est le père, que l'on retrouve en usage en Angleterre à partir des années 1680 et qui ouvrent la plupart des opéras et des oratorios de Haendel. Ces ouvertures commencent par un mouvement grave, portant souvent l'indication *Largo*,

et caractérisé par des rythmes pointés, de fortes dissonances pour faire avancer la musique, ainsi que des roulades et tirades ornementales pour donner le frisson. Certaines, comme les nos 2 et 7, renferment parfois des séries de doubles croches typiques de la musique italienne – un bon exemple de ce désir dans l'Angleterre du dix-huitième siècle de gagner sur tous les tableaux musicaux. Le second mouvement est une fugue, portant l'indication *Allegro* ou *Con spirito*; dans le cas des ouvertures nos 2, 4 et 7, Arne introduit un seul sujet qu'il développe suivant les règles conventionnelles, mais dans les ouvertures nos 1, 6 et 8, deux sujets sont exposés simultanément – technique souvent adoptée par Haendel. Dans les deux genres de pièces, les entrées fuguées alternent avec des épisodes plus libres qui font voyager la musique de tonalité en tonalité. Comme dans les ouvertures de Haendel, la fugue est suivie par un ou deux mouvements de conclusion: les nos 1, 2 et 4 s'achèvent par un menuet tandis que la no 6 finit sur une élégante gavotte, la no 7, une matelote enjouée, et la no 8, un menuet et une gigue. Les ouvertures à la française d'Arne sont orchestrées simplement mais avec beaucoup d'effet pour cordes et hautbois ou flûtes avec basson, bien que la

no 4 renferme une partition spectaculaire pour le cor dans la fugue haendelienne, et que la no 7 contienne des parties pour deux trompettes, introduction grandiose de circonstance pour le masque de Milton.

Par contraste, les deux autres ouvertures, les nos 3 et 5, sont en fait des sinfonias italiennes. Ce type d'ouverture fut développé au début du dix-huitième siècle par Alessandro Scarlatti et ses contemporains et comprend traditionnellement trois mouvements: un mouvement rapide trépidant, un mouvement lent sentimental et un menuet. Comme le montrent les ouvertures d'Arne, la sinfonia italienne était nettement plus moderne sur le plan musical que l'ouverture à la française. Ainsi, dans le *Presto* fougueux de l'ouverture no 3, la simplicité harmonique, les basses martelées, les parties de violon très animées, les accords tenus aux vents avec cors et les surprises harmoniques sont typiques de la musique galante des années 1760 et 1770. Pour cette raison, Arne et ses contemporains anglais avaient tendance à utiliser la forme italienne pour les comédies, réservant l'ouverture à la française pour les masques et autres drames sérieux. *Henry and Emma* est une comédie, et il est probable que l'ouverture no 5 fut composée pour l'une de ses comédies aujourd'hui disparus.

Les deux dernières ouvertures que l'on entend ici sont, elles aussi, des exemples du style italien. L'ouverture d'**Alfred** fut publiée dans la partition créée par Arne pour une version oratorio de l'œuvre en 1753. D'après certains, elle aurait été composée pour le masque original, joué à Cliveden près de Maidenhead en 1740, mais ceci n'est guère plausible vu le style galant bien développé qu'elle adopte; elle fut probablement composée pour la reprise de 1753. L'opéra comique **Thomas and Sally** date de 1760 et fut l'une de ses dernières œuvres les plus populaires. L'ouverture était célèbre pour son second mouvement, une charmante gavotte écossaise avec solo de basse.

© 2006 Peter Holman
Traduction: Nicole Valencia

Collegium Musicum 90, un ensemble fondé par Simon Standage et Richard Hickox, est réputé pour ses interprétations authentiques du répertoire baroque et du classique qui comprend aussi bien la musique de chambre que les œuvres de grande envergure pour chœur et orchestre. L'ensemble a enregistré plus de cinquante CD en exclusivité pour Chandos Records et joué pour BBC Radio 3. Il se produit aussi dans le cadre de festivals

britanniques et européens. Parmi les moments forts de ces dernières saisons, notons des représentations dans le cadre du Festival international de Cheltenham et aux Proms de la BBC ainsi que des concerts en Pologne, au Festival de Pâques de Lucerne et au Festival international Haydn à Eisenstadt, en Autriche

Le violoniste **Simon Standage** est réputé pour son expertise dans la musique des dix-septième et dix-huitième siècles. Il fut l'un des membres fondateurs de l'English Concert avec qui il joua plusieurs années comme soliste

et premier violon. On lui doit de nombreux enregistrements en soliste dont *Les Quatre Saisons* de Vivaldi qui fut nommé pour un prix *Grammy*. Il a enregistré entre autres avec l'Academy of Ancient Music *La cetra* de Vivaldi et tous les concertos pour violon de Mozart. En 1981, il fonda le Quatuor Salomon qui se spécialise dans l'interprétation historique du répertoire classique et qui a fait plusieurs enregistrements. Simon Standage est professeur de violon baroque à la Royal Academy of Music.

Also available



CHAN 0666

Also available



CHAN 0685

Also available



CHAN 0648(2)

You can now purchase Chandos CDs online at our website: www.chandos.net
For mail order enquiries contact Liz: 0845 370 4994

Any requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs should be made direct to the Finance Director, Chandos Records Ltd, at the address below.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester,
Essex CO2 8HX, UK. E-mail: enquiries@chandos.net
Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201

Chandos 24-bit Recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48dB greater and up to 256 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'.

Recording producer Nicholas Anderson

Sound engineer Jonathan Cooper

Assistant engineer Michael Common

Editor Jonathan Cooper

A & R administrator Charissa Debnam

Recording venue All Saints' Church, East Finchley, London; 22-24 September 2004

Front cover *Paris and Helen* (1788) by Jacques Louis David (1748 – 1825) / Louvre, Paris, France / Giraudon / The Bridgeman Art Library

Back cover Photograph of Simon Standage

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative

Booklet editor Elizabeth Long

© 2006 Chandos Records Ltd

© 2006 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Printed in the EU



CHAN 0722



Thomas Augustine Arne (1710–1778)

- | | | |
|----------------------------|--------------------------------|-----------------|
| 1 - 2 | Overture to 'Thomas and Sally' | 4:51 |
| Eight Overtures in 8 Parts | | |
| 3 - 6 | No. 1 in E minor | 8:13 |
| 7 - 9 | No. 2 in A major | 6:42 |
| 10 - 12 | No. 3 in G major | 4:57 |
| 13 - 15 | No. 4 in F major | 7:46 |
| 16 - 18 | No. 5 in D major | 7:03 |
| 19 - 22 | No. 6 in B flat major | 6:55 |
| 23 - 25 | No. 7 in D major | 6:14 |
| 26 - 29 | No. 8 in G minor | 8:34 |
| 30 - 33 | Overture to 'Alfred' | 8:18 |
| | | TT 70:29 |

Collegium Musicum 90
Simon Standage