

12 Concerti a cinque, Op. 5

Collegium Musicum 90
Simon Standage

CHANDOS early music



Simon Standage

Tomaso Giovanni Albinoni (1671–1751)

12 Concerti a cinque, Op. 5

Concerto No. 1 in B flat major — 4:42
in B-Dur • si bémol majeur

1	I	Allegro	2:03
2	II	Adagio	0:59
3	III	Allegro	1:40

Concerto No. 2 in F major — 6:03
in F-Dur • fa majeur

4	I	Allegro	1:22
5	II	Largo	2:31
6	III	Allegro assai	2:10

Concerto No. 3 in D major — 6:43
in D-Dur • ré majeur

7	I	Allegro	2:02
8	II	Adagio – Presto – Adagio	2:07
9	III	Allegro	2:34

Concerto No. 4 in G major — 4:54
in G-Dur • sol majeur

10	I	Allegro	1:55
11	II	Adagio	0:39
12	III	Allegro	2:20

		Concerto No. 5 in A minor in a-Moll • la mineur	**7:20**
13	I	Allegro	2:18
14	II	Adagio	3:05
15	III	Allegro	1:57
		Concerto No. 6 in C major in C-Dur • ut majeur	**6:48**
16	I	Allegro	2:53
17	II	Adagio – Presto – Adagio	1:35
18	III	Allegro	2:20
		Concerto No. 7 in D minor in D-Dur • ré majeur	**5:41**
19	I	Allegro	2:37
20	II	Adagio	1:05
21	III	Allegro	1:58
		Concerto No. 8 in F major in F-Dur • fa majeur	**7:52**
22	I	Allegro	2:04
23	II	Adagio	3:26
24	III	Allegro assai	2:22

		Concerto No. 9 in E minor	**4:25**
		in e-Moll • mi mineur	
25	I	Allegro	1:24
26	II	Adagio – Presto – Adagio	0:59
27	III	Allegro assai	2:01
		Concerto No. 10 in A major	**5:34**
		in A-Dur • la majeur	
28	I	Allegro	2:12
29	II	Adagio	1:18
30	III	Allegro	2:03
		Concerto No. 11 in G minor	**7:39**
		in g-Moll • sol mineur	
31	I	Allegro	2:12
32	II	Adagio	2:41
33	III	Allegro	2:46
		Concerto No. 12 in C major	**7:21**
		in C-Dur • ut majeur	
34	I	Allegro	2:19
35	II	Adagio – Presto – Adagio	2:36
36	III	Allegro	2:26
			TT 76:18

Collegium Musicum 90
Simon Standage

violin I	Simon Standage	Giovanni Grancino, Milan 1685
	Micaela Comberti	Fabrizio Senta, Turin c. 1660
	Clare Salaman	Thomas Smith, 1760
	Rodolfo Richter	Jacobus Stainer, Adsam c. 1670
violin II	Miles Golding	A. Mariani, Pesaro c. 1650
	Diane Moore	Anonymous, English or Flemish c. 1780
	Stephen Bull	Anonymous, Genoese (?) mid-18th century
	Ann Monnington	Lockey Hill, late 18th century
viola I	Jane Rogers	Rowland Ross 1992, copy of Guarnerius 1676
	Mari Giske	George Stoppani 1990, copy of Guarnerius 1676
viola II	Nicola Akeroyd	Rex England 1995, copy of Amati
	David Brooker	George Stoppani 1990, copy of Amati
cello	Jane Coe	Jean Hyacinthe Rottenburgh, Brussels 1753
	Helen Verney	Anonymous, English 1730
bass	Peter McCarthy	Anonymous, Brescia region c. 1670
theorbo	Lynda Sayce	David Van Edwards 1987, copy of Magno Tieffenbrucker III, Venice 1608
harpsichord	Nicholas Parle	Willem Kroesbergen, Utrecht 1972, after an original by Bartolomeo Stephanini 1684
keyboard adviser	Maurice Cochrane	

Pitch: A = 415 Hz

Albinoni: 12 Concerti a cinque, Op. 5

The year 2001 marks the 250th anniversary of the death of Tomaso Albinoni (1671–1751), a great pioneer in the history of the concerto. The composer's father was a maker of playing cards who had been lucky enough to inherit the business from his former employer, a widow who had died childless. Tomaso followed in his father's footsteps for a while – for this reason, he initially styled himself 'dilettante' (a term that in Italian holds no pejorative associations) on the title-pages of his compositions – but he eventually became a full-time composer, violinist and teacher of singing based in his native Venice.

Even more than his Venetian contemporary Vivaldi, and quite unlike his predecessor Corelli, Albinoni divided his efforts equally between vocal and instrumental music throughout his career: 1694 was the year in which both his first opera and his first published collection of instrumental music appeared. But whereas in Vivaldi's case it is possible to claim that the 'instrumental' composer predominates (in stylistic respects) over the 'vocal', in Albinoni's music the situation is reversed, for his sonatas and concertos are imbued with a lyricism and breadth of phrase that are recognisably vocal in origin.

He came to maturity just as the first concertos were being written in northern Italy. The concerto can be described as a progressive offshoot of the sonata, designed specifically for performance by large ensembles in a resonant acoustic that favoured strong, simple effects. Although right from the beginning – for example in the concertos published by Giuseppe Torelli in his Op. 5 (1692) – the new genre accommodated 'display' writing (as an example, repeated semiquaver figures based on broken chords) for one or both violin parts and sometimes also for the cello, it took some time for the contrast of timbre between 'solo' and 'tutti' to become a universal and structurally relevant feature of the genre. Nor is there much difference in the early concerto between the technical demands made on the principal violinist (the leader of the ensemble, who acted as the soloist if one was needed) and those made on the rank-and-file

violinists. It took Vivaldi's *L'estro armonico*, Op. 3 (1711) to establish the concept of a concerto 'for' violin, as opposed to one that casually introduced passages for solo violin from time to time.

Albinoni's first published concertos appeared in 1700 in his Op. 2, a collection in which six sonatas alternate with six concertos. Already here we see some characteristics that were to remain part of his essential identity as a composer of concertos right up to his last set (Op. 10, published c. 1735): a strict adherence to a three-movement plan (fast–slow–fast); a highly variable, unpredictable incidence of writing for the solo violin; transparent movement designs dominated by distinctive head-motives heard successively in different keys; a strong influence from operatic music; a generally 'cool' emotional climate with occasional passionate irruptions; a liking for counterpoint, especially the combination of contrasting subjects and countersubjects.

Op. 2 proved very successful (J.S. Bach copied out parts from one of its concertos), and Albinoni did not take long to bring out a sequel: the twelve concertos published as his Op. 5 in 1707. Like their predecessors, they are described as *concerti a cinque* (concertos in five parts) – the arithmetic ignores the occasional divergence of the principal and first violin parts and the presence of a basso continuo but takes into account the provision of two distinct viola parts, a conservative feature that he was later to abandon. Op. 5 is a synthesis of the best features of the sonatas and concertos of Op. 2. From the sonatas it borrows the idea of styling the finale as a fugue, albeit one now enriched by *concertante* passages for a solo violin. In fact the fugal finales of these twelve concertos are prototypes of their kind, the ancestors of such movements as those closing the second and fourth of Bach's Brandenburg Concertos. The structure of Albinoni's fugues is not very ambitious or sophisticated, but the constant return of their subjects in a manner recalling the refrain of a rondo gains an almost mesmeric hold over the listener.

Influences from the sonata emerge also in four of the slow movements. In Op. 5 Albinoni employs three distinct types of slow movement in successive concertos, and repeats the cycle three times through the course of the set's published order. Concertos Nos 1, 4, 7 and 10 retain a traditional type of concerto slow movement that is little more than a modulating series of chords, either

following a characteristic rhythmic pattern or imitating vocal counterpoint. Concertos Nos 3, 6, 9 and 12 follow the example of Torelli by sandwiching a fast passage employing rapid figuration on the solo violin between two slow sections (this is a type of composite movement best known from the tenth concerto of Vivaldi's Op. 3). It is Concertos Nos 2, 5, 8 and 11 that offer a novelty. Looking back to the fourth sonata of Op. 2, these are assembled from a mosaic of complementary phrases that include solo passages for violin and even cello. They are perhaps the first truly lyrical slow movements in the history of the concerto.

The first movements follow the standard Albinonian plan: a head-motive announced at the beginning is used to introduce each musical paragraph as it arrives, often in a double statement involving the tonic and another key. Unlike Vivaldi, Albinoni likes to finish the movement with an independent coda that lends more emphasis to its close. This is what one could term 'incipient' ritornello form rather than the fully fledged version popularised by Vivaldi.

Op. 5 has been performed, edited and recorded less often than its sequels Op. 7 (1715) and Op. 9 (1722). True, its constituent works do not have the expansiveness and variety of writing found in these later collections. Arguably, however, they represent Albinoni at his most natural and vital. They are perfectly proportioned and have none of the musical 'padding' that in the later concertos is sometimes employed to spin out paragraphs beyond their natural length. They convey something of the freshness and excitement that the concerto genre represented in its early, pre-Vivaldian phase.

© 2000 Michael Talbot

Collegium Musicum 90, jointly founded by Simon Standage and Richard Hickox, is a well established name for the historical performance of baroque and early classical repertoire. It has recorded over forty CDs on its exclusive contract with Chandos Records, broadcast on BBC Radio 3 and appeared at European and UK festivals. Highlights of recent seasons have included Bach's B Minor Mass and Mozart's Requiem at the Cheltenham International Festival, as well as performances in Poland, at the City of London Festival, the Lucerne Easter Festival, and at the BBC Promenade Concerts in 1999 in a programme that included Haydn's *Nelson* Mass.

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 Vivaldi's *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 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 and the Dresdner Akademie für Alte Musik.

Albinoni: 12 Concerti a cinque, op. 5

Im Jahr 2001 wird der 250. Todestag von Tomaso Albinoni (1671–1751) begangen, einem bedeutenden Pionier in der Geschichte des Instrumentalkonzerts. Der Vaters des Komponisten war Hersteller von Spielkarten, der das Glück gehabt hatte, den Betrieb von seiner ehemaligen Dienstherrin zu erben, einer Witwe, die ohne Nachkommen gestorben war. Tomaso trat vorübergehend in die Fußstapfen seines Vaters – weshalb er sich anfangs auf den Titelseiten seiner Kompositionen als "dilettante" bezeichnete (der Begriff hat im Italienischen keine abfällige Bedeutung) –, brachte es jedoch schließlich zum hauptberuflichen Komponisten, Violinisten und Gesangslehrer in seiner Heimatstadt Venedig.

Mehr noch als sein venezianischer Zeitgenosse Vivaldi und anders als sein Vorgänger Corelli verteilte Albinoni seine Energien, solange er im Berufsleben stand, gleichmäßig auf Vokal- und Instrumentalmusik: 1694 war das Jahr, in dem er sowohl seine erste Oper als auch seine erste Instrumentalmusiksammlung herausgab. Während jedoch im Fall von Vivaldi behauptet werden kann, der "Instrumentalkomponist" beherrsche (in stilistischer Hinsicht) den "Gesangskomponisten", ist die Situation bei Albinonis Musik umgekehrt; seine Sonaten und Konzerte sind durchdrungen von einem Lyrismus und einer weit gespannten Phrasierung, die erkennbar vokalen Ursprungs sind.

Er wuchs zum Mann heran, als in Norditalien soeben die ersten Konzerte komponiert wurden. Das Konzert kann als Weiterführung der Sonate beschrieben werden, eigens dazu bestimmt, von großen Ensembles in Räumen mit halliger Akustik gespielt zu werden, die starke, einfache Effekte begünstigen. Obwohl die neue Gattung von Anfang an – zum Beispiel in den Konzerten, die Giuseppe Torelli als sein op. 5 (1692) publiziert hat – "effekthaschende" Stimmführung (wie zum Beispiel wiederholte Sechzehntelfiguren auf der Basis gebrochener Akkorde) für einen oder beide Violinparts und manchmal auch für das Cello vorsah, dauerte es noch einige Zeit, bis

der klangfarbliche Kontrast zwischen "Solo" und "Tutti" ein allgemein gültiges und strukturell bedeutsames Merkmal der Gattung wurde. Auch besteht im frühen Konzert kein großer Unterschied zwischen den technischen Anforderungen an den ersten Geiger (den Konzertmeister des Ensembles, der als Solist fungierte, wenn einer benötigt wurde) und denen an die gewöhnlichen Violinisten. Es bedurfte Vivaldis *L'estro armonico* op. 3 (1711), um den Begriff eines Konzerts "für" Violine zu etablieren, im Gegensatz zu einem, das gewissermaßen der Sologeige hin und wieder Passagen überlässt.

Die ersten veröffentlichten Konzerte Albinonis erschienen im Jahre 1700 in seinem op. 2, einer Sammlung, in der sechs Sonaten mit sechs Konzerten abwechseln. Schon hier sind einige Charakteristika zu erkennen, die bis zu seiner allerletzten Sammlung (op. 10, um 1735 erschienen) zum Wesen von Albinonis Identität als Konzertkomponist gehören sollten: strenges Festhalten am dreisätzigen Aufbau (schnell–langsam–schnell), in hohem Maß variable, unberechenbare Stimmführung für die Solovioline, transparente Satzgestaltung, beherrscht von unverwechselbaren Kopfmotiven, die nacheinander in verschiedenen Tonarten erklingen, deutliche Einflüsse der Opernmusik, generell "kühles" emotionales Klima mit gelegentlichen leidenschaftlichen Ausbrüchen und eine Vorliebe für Kontrapunkt, vor allem die Kombination kontrastierender Themen und Gegenthemen.

Op. 2 erwies sich als höchst erfolgreich (J.S. Bach hat aus einem der Konzerte Einzelstimmen kopiert), und Albinoni brauchte nicht lange, um eine Fortsetzung herauszubringen: die zwölf Konzerte, die 1707 als sein op. 5 erschienen. Wie ihre Vorgänger sind sie als *concerti a cinque* (Konzerte für fünf Stimmen) gekennzeichnet – die Rechnung lässt das gelegentliche Auseinanderstreben der ersten und zweiten Geigenstimme und die Beteiligung eines Generalbasses außer Acht, berücksichtigt jedoch die Bereitstellung zweier deutlich getrennter Bratschenstimmen, eine konservative Eigenart, von der Albinoni später absehen sollte. Op. 5 ist eine Synthese der größten Vorzüge der Sonaten und Konzerte von op. 2. Von den Sonaten entleiht es die Idee, das Finale als Fuge zu gestalten, allerdings eine, die durch *Concertante*-Passagen für eine Sologeige angereichert ist. Die fugalen Finale der zwölf Konzerte sind in der Tat Prototypen ihrer

Art, die Urahnen von Sätzen wie jenen, die das zweite und vierte Brandenburgische Konzert von Bach beschließen. Die Struktur der Fugen Albinonis ist nicht sehr anspruchsvoll oder hoch entwickelt, doch die ständige Rückkehr ihrer Themen auf eine Art, die an den Refrain eines Rondos erinnert, übt einen unwiderstehlichen Reiz auf den Hörer aus.

Einflüsse der Sonate treten auch in vier der langsamen Sätze zutage. In op. 5 bedient sich Albinoni in aufeinander folgenden Konzerten dreier verschiedener Typen des langsamen Satzes und wiederholt den Zyklus in der veröffentlichen Reihenfolge der Stücke dreimal. Die Konzerte Nr. 1, 4, 7 und 10 sind noch vom traditionellen Typ eines langsamen Konzertsatzes, d.h. nicht viel mehr als eine modulierende Serie von Akkorden, die entweder einem charakteristischen Rhythmusschema folgen oder vokalen Kontrapunkt imitieren. Die Konzerte Nr. 3, 6, 9 und 12 folgen dem Beispiel Torellis, indem sie eine schnelle Passage mit rasanter Figurierung auf der Solovioline zwischen zwei langsame Abschnitte einfügen (diesen Typ des mehrteiligen Satzes kennt man am besten aus dem zehnten Konzert von Vivaldis op. 3). Es sind die Konzerte Nr. 2, 5, 8 und 11, die etwas Neues zu bieten haben. Dort sind die entsprechenden Sätze im Rückblick auf die vierte Sonate von op. 2 aus einem Mosaik sich ergänzender Phrasen zusammengefügt, darunter auch Solopassagen für Violine und sogar Cello. Sie sind wahrscheinlich die ersten wahrhaft lyrischen langsamen Sätze in der Geschichte des Instrumentalkonzerts.

Die Eröffnungssätze halten sich an das gewohnte Albinoni'sche Schema: Ein anfangs verkündetes Kopfmotiv wird benutzt, um nacheinander jeden musikalischen Abschnitt einzuleiten, oft mit einem doppelten Eintritt unter Berücksichtung der Tonika und einer anderen Tonart. Im Gegensatz zu Vivaldi beendet Albinoni den Satz gern mit einer unabhängigen Coda, die dem Schluss mehr Nachdruck verleiht. Man könnte dies als "angehende" Ritornellform bezeichnen, im Gegensatz zu der von Vivaldi popularisierten ausgewachsenen Form.

Op. 5 ist weniger oft aufgeführt, herausgegeben und eingespielt worden als seine Nachfolger op. 7 (1715) und op. 9 (1722). Es stimmt wohl, dass die Werke, aus denen es sich zusammensetzt, nicht so offen und abwechslungsreich gesetzt sind wie die der späteren Sammlungen. Man könnte jedoch behaupten, dass sie Albinoni von seiner natürlichsten und lebendigsten Seite

zeigen. Sie sind vollkommen proportioniert und haben nichts von jenem musikalischen "Füllstoff", der in späteren Konzerten manchmal benutzt wird, um bestimmte Abschnitte über ihre natürliche Länge hinaus zu dehnen. Und obendrein vermitteln sie etwas von der Frische und Begeisterung, die der Konzertgattung in ihren frühen Phase (vor Vivaldi) eigen war.

© 2000 Michael Talbot

Übersetzung: Anne Steeb/Bernd Müller

Das von Simon Standage und Richard Hickox gegründete **Collegium Musicum 90** hat mit seinen historisch fundierten Interpretationen von Musik aus dem Barock und der frühen Klassik internationalen Rang erworben. Das Ensemble hat für Chandos Records exklusiv mehr als vierzig CDs aufgenommen und ist auch durch Rundfunk- und Festpielauftritte im In- und Ausland bekannt geworden. Höhepunkte der jüngsten Zeit waren die h-Moll-Messe von Bach und Mozarts Requiem beim Cheltenham International Festival und Auftritte in Polen, beim City of London Festival, bei den Osterfestspielen in Luzern und bei den BBC Promenade Concerts 1999 mit einem Programm, zu dem auch die *Nelson*-Messe von Haydn gehörte.

Simon Standage hat sich als Spezialist für Musik des 17. und 18. Jahrhunderts einen Namen gemacht. Er war Gründungsmitglied des English Concert, spielte mit ihm viele Jahre lang als Solist und Konzertmeister und nahm zahlreiche Solo-Einspielungen vor, von denen Vivaldis *Vier Jahreszeiten* für einen *Grammy Award* nominiert wurden. 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. 1981 gründete er das Salomon String Quartet, dessen Spezialgebiet historische Interpretationen des klassischen Repertoires ist und mit dem er zahlreiche CD-Aufnahmen gemacht hat. Außerdem ist er Professor für Barockvioline an der Royal Academy of Music und der Dresdner Akademie für Alte Musik.

Albinoni: 12 Concerti a cinque, op. 5

L'année 2001 marque le 250e anniversaire de la disparition de Tomaso Albinoni (1671–1751), grand pionnier de l'histoire du concerto. Le père du compositeur était fabricant de cartes à jouer. Il avait eu la chance d'hériter de l'entreprise de son ancien employeur, une veuve sans descendance. Pendant quelques temps, Tomaso suit la trace de son père – c'est pourquoi il se qualifie initialement de "dilettante", terme qui, en italien, n'a pas de connotation péjorative et qu'il inscrit sur les pages titre de ses compositions –, puis il se consacre entièrement à une carrière de compositeur, violoniste et professeur de chant dans sa Venise natale.

Plus encore que son contemporain vénitien, Vivaldi, et contrairement à son prédécesseur, Corelli, Albinoni compose autant d'œuvres vocales qu'instrumentales: 1694 est à la fois l'année de la publication de son premier opéra et de son premier recueil de musique instrumentale. Mais, à l'inverse de Vivaldi, Albinoni se montre plus "instrumental" (en termes de style) que "vocal". En effet, ses sonates et ses concertos sont imprégnés d'un lyrisme et d'une ampleur dans le phrasé qui sont manifestement inspirés par le chant.

C'est au moment où les premiers concertos voient le jour en Italie du Nord, que le talent d'Albinoni arrive à maturité. Le concerto peut être décrit comme une émanation progressive de la sonate, une pièce conçue spécifiquement pour être exécutée par de grands ensembles, dans un univers acoustique favorable aux effets simples, puissants. Si dès le début – dans les concertos de l'opus 5 de Giuseppe Torelli (1692), par exemple –, ces œuvres d'un genre nouveau contiennent des passages de "parade" (comme, notamment, les figures de doubles croches répétées basées sur des accords brisés) pour une des parties violon ou pour les deux et, parfois aussi, pour le violoncelle, il faut un certain temps pour que le contraste de timbre entre "solo" et "tutti" devienne un trait universel et structurellement significatif du genre. Dans les premiers concertos, il n'y a guère de différence non plus entre les exigences techniques imposées au premier violon (qui dirige l'ensemble et intervient comme soliste, si nécessaire) et aux autres

violonistes de l'orchestre. Ce n'est qu'avec *L'estro armonico*, opus 3 de Vivaldi (1711) que s'établit le concept d'un concerto "pour" violon qui fait plus qu'introduire fortuitement, de temps à autre, des passages pour violon solo.

C'est en 1700 que paraissent, dans l'opus 2, les premiers concertos publiés par Albinoni. Dans ce recueil, six sonates alternent avec six concertos. Ici déjà émergent des caractéristiques qui constitueront l'essence même de son identité de compositeur de concertos jusqu'à la toute dernière série qu'il devait écrire (l'opus 10, publié vers 1735): un respect strict de la structure en trois mouvements (vif–lent–vif); une fréquence très variable, imprévisible, de passages pour le violon solo; une structure transparente des mouvements dominés par de grands motifs, très caractéristiques, répétés successivement dans des tonalités différentes; une influence marquée de la musique d'opéra; un climat émotionnel généralement serein, émaillé de temps à autre d'intermèdes passionnés; une prédilection pour le contrepoint, et particulièrement pour la combinaison de sujets et de contre-sujets contrastés.

L'opus 2 rencontre un franc succès (J.S. Bach reprit des passages de l'un de ses concertos) et Albinoni ne tarde pas à produire une série de concertos: les douze concertos de l'opus 5, publiés en 1707. Comme ce qui le précèdent, ils sont qualifiés de *concerto a cinque* (concertos à cinq) – l'arithmétique ignore la différence qu'il y a parfois entre la partie de violon principale et celle confiée au premier violon ainsi que la présence d'une basse continue, mais tient compte de la présence de deux parties d'alto distinctes, un élément emprunté à la tradition et que le compositeur abandonnera plus tard. L'opus 5 est une synthèse des meilleures caractéristiques des sonates et concertos de l'opus 2. Il emprunte aux sonates l'idée de concevoir le finale comme une fugue, mais une fugue enrichie maintenant de passages *concertante* pour violon solo. En réalité, les finales fugués de ces douze concertos sont les prototypes du genre, les ancêtres de mouvements conclusifs comme ceux des deuxième et quatrième concertos brandebourgeois de Bach. La structure des fugues d'Albinoni n'est guère ambitieuse ou sophistiquée, mais la réapparition constante de leurs différents thèmes, qui évoquent le refrain du rondo, exerce une fascination presque hypnotique sur l'auditeur.

Des influences de la sonate apparaissent aussi dans quatre mouvements lents. Dans l'opus 5, Albinoni a recours, dans des

concertos successifs, à trois types distincts de mouvements lents et il répète ce schéma trois fois encore dans les concertos qui suivent. Les concertos no 1, 4, 7 et 10 comportent encore un mouvement lent de type traditionnel qui est à peine plus qu'une série modulante d'accords: il suit un schéma rythmique caractéristique ou imite le contrepoint vocal. Les concertos no 3, 6, 9 et 12 suivent l'exemple de Torelli et contiennent un passage vif avec des motifs rapides joués par le violon solo apparaissant entre deux sections lentes (c'est un genre de mouvement composite bien connu dans le dixième concerto de l'opus 3 de Vivaldi). Ce sont les concertos no 2, 5, 8 et 11 qui innovent. S'inspirant de la quatrième sonate de l'opus 2, ils sont formés d'une mosaïque de phrases complémentaires comprenant des épisodes soli confiés au violon et même au violoncelle. Ce sont peut-être les premiers mouvements lents véritablement lyriques dans l'histoire du concerto.

Les premiers mouvements suivent le plan habituel chez Albinoni: un motif principal annoncé au début est utilisé pour introduire chaque paragraphe musical et est souvent énoncé deux fois: dans la tonalité principale et dans une autre. Contrairement à Vivaldi, Albinoni aime terminer le mouvement par une coda indépendante qui en souligne davantage la conclusion. Ceci pourrait être qualifié de forme ritornello "naissante", différente donc de la forme ritornello à part entière popularisée par Vivaldi.

L'opus 5 a été exécuté, édité et enregistré moins souvent que l'opus 7 (1715) et l'opus 9 (1722) qui suivent. Il est vrai que les pièces qui en font partie n'ont ni l'ampleur, ni la richesse stylistique de ces recueils plus tardifs, mais on peut dire qu'elles sont représentatives d'Albinoni dans toute sa spontanéité et sa vérité. Elles sont parfaitement proportionnées et le compositeur n'y a pas recours, comme parfois dans les concertos écrits plus tard, à du "remplissage" musical pour étirer les paragraphes au-delà de leurs limites naturelles. Un peu de la fraîcheur du genre du concerto dans sa phase initiale pré-vivaldienne et de l'exaltation qu'il suscitait en émanent.

© 2000 Michael Talbot

Traduction: Marie-Françoise de Meeûs

Collegium Musicum 90, un ensemble fondé par Simon Standage et Richard Hickox, est réputé pour ses interprétations authentiques du répertoire baroque et du début de l'ère classique. L'ensemble a enregistré plus de quarante 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 la Messe en si mineur de Bach et le Requiem de Mozart dans le cadre du Festival international de Cheltenham ainsi que des concerts en Pologne, au City of London Festival, au Festival de Pâques de Lucerne et aux Promenade Concerts de la BBC où ils interprétèrent en 1999 la Messe *Nelson* de Haydn.

Simon Standage est un spécialiste réputé de la musique des dix-septième et dix-huitième siècles. Il fut l'un des membres fondateurs de l'English Concert avec lequel il s'est produit pendant de nombreuses années comme soliste et premier violon. Il a réalisé avec cet ensemble de nombreux enregistrements en soliste, notamment les *Quatre Saisons* de Vivaldi qui furent sélectionnées pour un *Grammy Award*. 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 qui a fait de nombreux enregistrements; et il est en outre professeur de violon baroque à la Royal Academy of Music et à la Dresdner Akademie für Alte Musik.

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201.
Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK
E-mail: chandosdirect@chandos.net Website: www.chandos.net

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

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'.

Harpsichord tuned and maintained by Maurice Cochrane

Producer Nicholas Anderson
Sound engineer Jonathan Cooper
Assistant engineer Richard Smoker
Editor Jonathan Cooper
Recording venue All Saints' Church, East Finchley, London N2; 29–31 March 2000
Front cover Digital montage by Sean Coleman
Back cover Photograph of Collegium Musicum 90 by Jonathan Rose
Design Sean Coleman
Booklet typeset by Dave Partridge
Booklet editor Genevieve Helsby
℗ 2000 Chandos Records Ltd
© 2000 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England
Printed in the EU

CHAN 0663



Tomaso Giovanni Albinoni (1671–1751)

12 Concerti a cinque, Op. 5

1 - 3	**Concerto No. 1 in B flat major** in B-Dur • si bémol majeur	4:42
4 - 6	**Concerto No. 2 in F major** in F-Dur • fa majeur	6:03
7 - 9	**Concerto No. 3 in D major** in D-Dur • ré majeur	6:43
10 - 12	**Concerto No. 4 in G major** in G-Dur • sol majeur	4:54
13 - 15	**Concerto No. 5 in A minor** in a-Moll • la mineur	7:20
16 - 18	**Concerto No. 6 in C major** in C-Dur • ut majeur	6:48
19 - 21	**Concerto No. 7 in D minor** in D-Dur • ré majeur	5:41
22 - 24	**Concerto No. 8 in F major** in F-Dur • fa majeur	7:52
25 - 27	**Concerto No. 9 in E minor** in e-Moll • mi mineur	4:25
28 - 30	**Concerto No. 10 in A major** in A-Dur • la majeur	5:34
31 - 33	**Concerto No. 11 in G minor** in g-Moll • sol mineur	7:39
34 - 36	**Concerto No. 12 in C major** in C-Dur • ut majeur	7:21

TT 76:18

Collegium Musicum 90
Simon Standage

(DDD)

CHANDOS RECORDS LTD
Colchester . Essex . England

LC 7038

℗ 2000 Chandos Records Ltd © 2000 Chandos Records Ltd
Printed in the EU

CHANDOS CHAN 0663

ALBINONI: 12 CONCERTI A CINQUE - Collegium Musicum 90/Standage

CHANDOS CHAN 0663