Albinoni(0579) CD Cover.qxd 19/3/08 12:49 pm Page 1

CHACONNE DIGITAL **CHAN 0579**

Anthony Robson

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

℗ 1995 Chandos Records Ltd.
© 1995 Chandos Records Ltd.

CHACONNE

Tomaso ALBINONI

Complete Oboe Concertos

Premier Recording
on original instruments

ANTHONY ROBSON
COLLEGIUM MUSICUM 90
SIMON STANDAGE

CHANDOS Early Music

DIGITAL

CHAN 0579 BOOK.qxd 19/3/08 1:03 pm Page 2

TOMASO ALBINONI (1671 - 1751)

OBOE CONCERTOS

Concerto in B flat major *in B-Dur; en si bémol majeur*, **Op. 7 No. 3** [7:40]
1 I Allegro [2:53] 2 II Adagio [2:39] 3 III Allegro [2:06]

Concerto in F major *in F-Dur; en fa majeur*, **Op. 7 No. 9** [6:11]
4 I Allegro [2:42] 5 II Adagio [1:06] 6 III Allegro [2:23]

Concerto in C major *in C-Dur; en ut majeur*, **Op. 9 No. 5** [8:56]
7 I Allegro [3:39] 8 II Adagio (non troppo) [1:59] 9 III Allegro [3:16]

Concerto in G minor *in g-Moll; en sol mineur*, **Op. 9 No. 8** [10:14]
10 I Allegro [4:14] 11 II Adagio [2:14] 12 III Allegro [3:42]

Concerto in C major *in C-Dur; en ut majeur*, **Op. 7 No. 12** [7:34]
13 I Allegro e non presto [3:01] 14 II Adagio [2:30] 15 III Allegro [1:59]

Concerto in B flat major *in B-Dur; en si bémol majeur*, **Op. 9 No. 11** [10:45]
16 I Allegro [4:15] 17 II Adagio (non troppo) [3:06] 18 III Allegro [3:20]

Concerto in D minor *in d-Moll; en ré majeur*, **Op. 9 No. 2** [12:08]
19 I Allegro [4:06] 20 II Adagio [4:58] 21 III Allegro [2:59]

Concerto in D major *in D-Dur; en ré majeur*, **Op. 7 No. 6** [7:41]
22 I Allegro [2:57] 23 II Adagio [2:25] 24 III Allegro [2:17]

DDD TT = [71:48]

ANTHONY ROBSON Oboe

COLLEGIUM MUSICUM 90

Simon Standage *Director*

COLLEGIUM MUSICUM 90

Orchestra personnel		*Make of instruments*
solo oboe	Anthony Robson	Richard Earle & Keith Rogers, November 1994, copy of Thomas Stanesby Senior, London c. 1710
violin I	Simon Standage	Giovanni Grancino, Milan 1685
	Julia Bishop	Tommasso Carcassi, Florence 1741
	Iona Davies	Austrian Tyrolean c. 1760
violin II	Micaela Comberti	Fabrizio Senta, Turin c. 1660
	Diane Moore	English or Flemish c. 1780
	Ann Monnington	Michiel de Hoog 1988, after Amati 1642
viola	Trevor Jones	Rowland Ross 1977, after Stradivarius 1680
	Jane Rogers	Rowland Ross 1992, copy of A. Guarneri 1676
cello	Helen Verney	Anon, English 1730
	Dominic O'Dell	Anon, English 1750
bass	Elizabeth Bradley	Le Jeune, France 1750
archlute		Klaus Jacobsen 1993
theorbo	Elizabeth Kenny	Klaus Jacobsen 1991
guitar		Martin Haycock 1991, after Sellas Venice mid-17th century
theorbo	William Carter	Klaus Jacobsen 1991
harpsichord	Nicholas Parle	Marc Ducornet, Paris, after Grimaldi c. 1697.
keyboard adviser	Maurice Cochrane	

Pitch: A = 415 Hz

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. It was France and, increasingly, Germany that were the home of wind instruments. Before long, however, the oboe and, slightly later, the transverse flute took root in Italy, while at the same time the concerto genre became popular north of the Alps. This exchange led to the creation of the oboe concerto almost simultaneously in Italy and Germany in the second decade of the eighteenth century.

The eight oboe concertos of **Tomaso Albinoni** were the earliest such works by an Italian composer to be published. A first group of four (plus four concertos for two oboes and four for strings alone) 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 (1722), dedicated to no less than the elector of Bavaria, Maximilian II Emanuel. It may well be that some of Vivaldi's oboe concertos — to say nothing of others by Valentini and Alessandro Marcello — were composed before the eight by Albinoni; a few of Telemann's, too, are likely to predate them. But it is incontrovertible that Albinoni's examples are the first major 'document' in the history of the novel genre.

To understand the rather unusual character of these works, we need to know something of Albinoni's career. A Venetian, he was born into a family of manufacturers of playing cards (his father inherited the business from his former employer, who had died childless). Until middle age Albinoni styled himself *dilettante*: that is, a serious amateur rather than a musician by profession. From the very 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 operas and cantatas, marrying an operatic singer in 1705. (It may indeed have been via his wife's appearance on the Munich stage in 1720 that he made first contact with Maximilian Emanuel.) Unlike Vivaldi's operatic music, his was not a by-product of instrumental composition. 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 operatic *bel canto*.

In Albinoni's oboe concertos the wind instrument functions, in its relationship to the strings, almost like a singer. It is significant that the composer entitles these works 'Concerti a cinque **con** oboe' rather than 'Concerti **per** oboe', as Vivaldi would have done. The expression 'a cinque' ('for five') indicates the number of parts excluding continuo (oboe, two violins, viola, cello), while by insisting that these are concertos 'with' rather than 'for' oboe, Albinoni draws attention to the importance of the violin parts (especially the

first violin), which combine with the oboe on a basis of near-equality. The listener will notice that Albinoni has a predilection — relative in Op. 7 but absolute in Op. 9 — for 'full' accompaniments to the oboe; this contrasts with the more normal preference, shared by Vivaldi and Telemann, for a plain continuo support in solo passages.

All eight concertos feature the three-movement layout (fast-slow-fast) that Albinoni did so much to popularize in his earliest published concertos, Op. 2 (1700) and Op. 5 (1707). The outer movements employ a curious hybrid form that in part follows the pattern of Albinoni's string concertos (where the same 'motto' theme introduces each musical section) but also borrows from the *da capo* aria. Albinoni regularly makes the oboe enter with its own 'motto' phrase. The first time, this idea is cut short by the strings; the second time, the oboe is allowed to extend the idea to the end of the section. This opening gambit, for which the German scholar Hugo Riemann coined the term *Devise* (the German word for a heraldic 'device'), is very common in arias written around 1700, although, strangely enough, it was becoming obsolete by the time Albinoni decided to use it in his concertos. Generally speaking, the 'string' motto and the 'oboe' motto are thematically related or have a common harmonic structure. Albinoni is a composer for whom repetition (with enough variation to keep tedium at bay) is a more characteristic process than contrast.

The slow movements are a little more varied in type. Most are conceived as a freely unfolding lyrical dialogue between oboe and upper strings. In Op. 7 No. 9, however, Albinoni includes a rather old-fashioned type of slow movement, for strings alone, in which the instruments mimic the flowing counterpoint and continuous modulation of vocal polyphony in the 'chromatic' style. The jewel of the slow movements is without question the second movement of Op. 9 No. 2. This is a much more formally structured movement than the others and pits the long-breathed cantilena of the oboe against an unchanging background of undulating violin semiquavers.

If one compares the oboe concertos of Op. 7 with their counterparts in Op. 9, one sees a difference. The first group have an almost Vivaldian vigour — this was the period in Albinoni's career when he was most influenced by the younger composer. The second group, longer and more richly elaborated, are more impressive demonstrations of the composer's skill, although perhaps slightly less vital. Their greatest strength lies in their consistently lyrical writing for the solo instrument, which is unusual for a period when violin style, full of arpeggiated figures, dominated. They show to perfection Albinoni's gifts for melody, counterpoint and solid construction.

© 1995 Michael Talbot

DAS Concerto trat erstmals Ende des 17. Jahrhunderts in Norditalien auf und war zu der Zeit ausschließlich für Streicher instrumentiert. Der logische Grund dafür war, daß diese Region Italiens das europäische Zentrum für die Herstellung und auch für das Spiel von Streichinstrumenten war. Frankreich und in zunehmendem Maße auch Deutschland waren dagegen die Heimat der Holzblasinstrumente. Doch allmählich etablierte sich die Oboe und später auch die Querflöte in Italien, während gleichzeitig das *Concerto* als Genre auch nördlich der Alpen populär wurde. Aus dieser wechselseitigen Entwicklung entstand im zweiten Jahrzehnt des achtzehnten Jahrhunderts nahezu gleichzeitig in Italien und Deutschland das Oboenkonzert.

Die acht Oboenkonzerte von **Tomaso Albinoni** waren die ersten veröffentlichten Werke dieser Art aus der Feder eines italienischen Komponisten. Die erste Gruppe von vier Konzerten (dazu vier Konzerte für zwei Oboen und vier Streichinstrumente) erschien als op. 7 (1715) und war Giovanni Donato Correggio, einem Patrizier und Amateurmusiker aus der Gegend gewidmet. In seinem op. 9 (1722), das er keinem Geringeren als dem bayerischen Kurfürsten Maximilian II Emanuel widmete, hielt sich Albinoni an dasselbe Konzept. Es ist keinesfalls auszuschließen, daß mehrere von Vivaldis Oboenkonzerten und möglicherweise auch einige von Valentini, Alessandro Marcello und Telemann zeitlich vor diesen acht von Vivaldi komponiert wurden, doch steht fest, daß die von Albinoni die ersten dokumentarisch belegten Beispiele diesen neuen Genres waren.

Um das Besondere an diesen Werke zu verstehen, muß man sich mit Albinonis Laufbahn vertraut machen. Er stammte aus Venedig und war der Sohn eines Spielkartenfabrikanten, der das Geschäft von seinem Arbeitgeber geerbt hatte, der ohne Kinder starb. Bis ins mittlere Alter bezeichnete sich Albinoni als Dilettant, d.h. nicht als Berufsmusiker sondern als Amateur, der sich ernsthaft der Musik widmet. Gleich von Beginn seiner musikalischen Laufbahn an entwickelten sich seine Interessen in zwei Richtungen. Einerseits komponierte er Instrumentalmusik für Streicher (er war selbst ein hervorragender Geiger), andererseits schrieb er zahlreiche Opern und Kantaten und heiratete 1705 eine Opernssängerin. Möglicherweise lernte er durch die Auftritte seiner Frau in München 1720 erstmals den Kurfürsten Maximilian II Emanuel kennen. Im Gegensatz zu Vivaldis Opernmusik leiteten sich Albinonis Opernwerke nicht von seiner Instrumentalmusik ab, vielmehr könnte man sagen, daß das Gegenteil der Fall war. Die langatmigen, geradezu zum Singen einladenden Melodielinien scheinen von der Belcantotechnik der italienischen Oper übernommen.

In Albinonis Konzerten für Oboe wird das Holzblasinstrument den Streichinstrumenten gegenüber

quasi wie eine Vokalstimme eingesetzt. Von Bedeutung ist, daß er diese Werke "Concerti a cinque **con** oboe" und nicht, wie Vivaldi, "Concerti **per** oboe" betitelte. "A cinque" (d.h. für fünf) bezeichnet die Anzahl der Instrumente ohne Kontinuo (Oboe, zwei Violinen, Bratsche und Cello), und indem er betont, daß diese Konzerte "mit" und nicht "für" Oboe sind, hebt Albinoni die Bedeutung der zwei Geigen (hauptsächlich der ersten Geige) hervor, deren Rolle mit der der Oboe nahezu gleichwertig ist. Dem Hörer dürfte auffallen, daß Albinoni eine Vorliebe für "volle" Begleitung der Oboe hat (relativ in op. 7, doch absolut in op. 9), und dadurch vom normalen, von Vivaldi und Telemann bevorzugten Brauch abweicht, die Solopassagen nur vom Kontinuo begleiten zu lassen.

Alle acht Konzerte sind dreisätzig (schnell-langsam-schnell), in der Anlage wie sie Albinoni in seinen frühesten veröffentlichten Konzerten (op. 2 (1700) und op. 5 (1707)) populär machte. Die Ecksätze orientieren sich in der Form teils an seinen Streichkonzerten (wo jeder musikalische Abschnitt von demselben "Motto" eingeleitet wird), teils an der *da capo*-Arie. Die Oboe setzt mehrfach mit ihrem eigenen Motto ein, das beim ersten Einsatz von den Streichern unterbrochen, beim zweiten von der Oboe bis zum Schluß des Abschnitts ausgearbeitet wird. Dieses Eingangsmotto, wofür der Musikwissenschaftler Hugo Riemann den Ausdruck "Devise" geprägt hat, ist vielfach in italienischen Opernarien um 1700 anzutreffen, war jedoch zu der Zeit als Albinoni es in seinen Konzerten einsetzte bereits aus der Mode gekommen. Gewöhnlich sind das Streichermotto und das Oboenmotto thematisch verwandt, oder sie haben eine gemeinsame harmonische Struktur. Albinonis Komopositionsverfahren zeichnet sich mehr durch Wiederholung (allerdings so variiert, daß diese nicht langweilig wirkt) als durch Kontrast aus.

Die langsamen Sätze, die meistens als ein sich frei entwickelnder, lyrischer Dialog zwischen Oboe und hohen Streichern angelegt sind, gestalten sich etwas vielseitiger. In op. 7 und 9 jedoch benutzt Albinoni eine altmodische Form des langsamen Satzes, ausschließlich für Streicher, in dem die Instrumente die lückenlose Kontrapunktik und kontinuierliche Modulation der Vokalpolyphonie im "chromatischen" Stil imitieren. Den bemerkenswertesten langsamen Satz finden wir zweifellos in op. 9 Nr. 2. In diesem strukturell straffer angelegt Satz entfaltet sich die langatmige Kantilena der Oboe vor dem gleichbleibenden Hintergrund auf- und absteigender Sechzehntel der Violinen.

Stellt man den Oboenkonzerten op. 7 die von op. 9 gegenüber, so ist der Unterschied auffallend. Die Konzerte der ersten Gruppe, die aus einer Zeit stammen zu der Albinoni am meisten unter dem Einfluß des jüngeren Vivaldi stand, zeichnen sich durch eine fast Vivaldische Vitalität aus, während die der zweiten Gruppe weniger energisch, jedoch länger und gründlicher ausgearbeitet sind und die kompositorische

Kunstfertigkeit Albinonis eindrucksvoller zur Geltung bringen. Ihr Hauptmerkmal liegt in der durchgehend lyrischen Behandlung der Solostimme, d.h. hier der Oboe, was in einer Zeit zu welcher der mit Arpeggiaturen überhäufte Violinstil dominierte, ungewöhnlich war. Es offenbart sich in ihnen vortrefflich Albinonis Talent für Melodik, Kontrapunktik und solide Konstruktion.

© 1995 Michael Talbot

Übersetzung: Inge Moore

LES anciens concertos parus en Italie du Nord, quelques années avant 1700, sont des compositions pour instruments à cordes, exclusivement, et cela pour une bonne raison: la région était le principal centre européen de fabricants et de musiciens interprètes de ses instruments. La France d'alors et les pays germaniques (de plus en plus) s'intéressaient avant tout aux instruments à vent. Mais très rapidement le hautbois, puis peu après la flûte traversière s'implantèrent en Italie, alors que parallèlement, le genre concerto se répandait au nord des Alpes. Ces divers mouvements permirent la création du concerto pour hautbois, presque simultanément en Italie et dans les pays germaniques, pendant la seconde décennie du XVIIIe siècle.

Les huit concertos pour hautbois de **Tomaso Albinoni** furent les premiers du genre, écrits par un compositeur italien, à être publiés. Un premier groupe de quatre concertos parurent dans l'opus 7 (1715) qui comporte en outre deux concertos pour deux hautbois et quatre concertos pour cordes. Il est dédié à un aristocrate, musicien-amateur de Venise, Giovanni Donato Correggio. Cette formule ayant réussi, Albinoni l'appliqua à nouveau en 1722, et son opus 9 est dédié à l'Electeur de Bavière, Maximilien II Emanuel. On peut supposer que plusieurs concertos pour hautbois de Vivaldi sans parler de ceux de Valentini et d'Alessandro Marcello — furent écrits avant les huit d'Albinoni; en Allemagne, un petit nombre de ceux de Telemann leur sont eux aussi vraisemblablement antérieurs. Cependant, il est incontestable que ceux d'Albinoni constituèrent le premier groupe important dans l'histoire de ce genre nouveau.

Pour comprendre le caractère inhabituel de ces œuvres, il est bon de connaître quelques détails sur la carrière d'Albinoni. Vénitien, fils d'un riche marchand de cartes à jouer (son père ayant hérité de l'affaire du patron, mort sans enfants), Albinoni, jeune, se qualifie lui-même de "il dilettante veneto", c'est-à-dire

d'"amateur" sérieux, par opposition à un "musicien de profession" devant vivre de la musique. A ses débuts, vers 1690, ses activités musicales sont de deux sortes. D'un côté, il compose de la musique instrumentale pour cordes (il est lui-même très bon violoniste) et, de l'autre, des quantités d'opéras et de cantates. Il épouse une cantatrice d'opéra en 1705, et c'est vraisemblablement parce que sa femme chante au théâtre de Munich en 1720 qu'il rencontre pour la première fois Maximilien Emanuel. Contrairement à Vivaldi, sa musique d'opéra n'est pas le sous-produit de ses compositions instrumentales. De fait, il serait plus correct de dire que la musique instrumentale d'Albinoni est influencée par les qualités de la voix humaine; ses longues lignes, très chantantes rappellent l'art du bel canto.

Dans les concertos pour hautbois, l'instrument à vent remplit quasiment un rôle de chanteur par rapport aux cordes. Le compositeur prit soin de donner à ses œuvres le titre de: Concerti a cinque **con** oboe, et non celui de: Concerti **per** oboe, comme Vivaldi l'aurait fait, par exemple. L'expression "a cinque" (à cinq) indique le nombre de parties, basse continue non comprise: un hautbois, deux violons, un alto et un violoncelle. En faisant ressortir que ses concertos étaient "avec" hautbois (et non "pour" hautbois) Albinoni voulut attirer l'attention sur les parties violon (surtout celle du premier violon), qui se combinent avec celle du hautbois sur un pied de quasi-égalité. L'auditeur remarquera qu'Albinoni a une préférence — relative dans l'opus 7, absolue dans l'opus 9 — pour les accompagnements "entiers", qui vont à rebours de la coutume de la période (adoptée par Vivaldi et Telemann la basse continue accompagnant seule les passages du soliste).

Les huit concertos sont en trois mouvements (rapide-lent-rapide), modèle qu'Albinoni s'efforça de populariser dans ses premières publications, opus 2 (1700) et opus 5 (1707). Le premier et le dernier mouvements sont d'une forme hybride assez curieuse, qui suit, d'un côté, l'exemple des concertos pour cordes (dans lesquels le même motif conducteur présente chaque section musicale), et d'un autre, celui de l'aria da capo. Le hautbois fait régulièrement son entrée sur sa propre phrase "motif". La première fois les cordes le coupent court; la seconde fois, le hautbois peut poursuivre son idée jusqu'à la fin de la section. Cette façon de procéder avec un motif au début que l'expert allemand Hugo Riemann avait baptisé "Devise" se retrouve habituellement dans les arias écrites autour de 1700, mais avait passé de mode au moment où Albinoni décidait de l'adopter pour ses concertos. En général, le motif des cordes et le motif du hautbois sont thématiquement apparentés et ont une structure harmonique commune. Albinoni est un compositeur pour qui la répétition (avec cependant suffisamment de variations pour éviter l'ennui) est un trait caractéristique plus fréquent que le contraste.

Ses mouvements lents, de types un peu plus variés, sont, en majorité, conçus pour un dialogue lyrique

qui se déroule librement entre le hautbois et les cordes aiguës. Le numéro 9, de l'opus 7, a un mouvement lent plutôt démodé, pour cordes seules, dans lequel les instruments imitent le contrepoint facile et la modulation continue de la polyphonie vocale de style "chromatique". Le joyau des mouvements lents, est sans contredit celui du numéro 2, de l'opus 9, d'une structure beaucoup plus formelle que les autres. La longue cantilène du hautbois au-dessus des parties constantes en demi-croches ondoyantes des violons est d'une beauté extraordinaire.

Si l'on compare les concertos pour hautbois de l'opus 7, à ceux de l'opus 9, on ne peut manquer de noter une différence. Le premier groupe a une vigueur presque vivaldienne il date de la période où Albinoni était fortement influencé par son jeune confrère. Le second groupe, aux compositions plus longues et plus richement travaillées — bien que, peut-être, un peu moins énergiques, est une démonstration plus marquée du réel talent artistique d'Albinoni. La supériorité de ces œuvres réside essentiellement dans la partie, constamment lyrique, de l'instrument seul — qualité inhabituelle à une époque où dominait le style "violon", aux figures en arpèges. Ces concertos mettent clairement en évidence les dons du compositeur pour la mélodie, le contrepoint et la solidité de la construction.

© 1995 Michael Talbot

Traduction: Paulette Hutchinson

Anthony Robson was born in 1955 in North Yorkshire and began playing the oboe at the age of 11. He studied at the Royal Academy of Music, London between 1974 and 1979 with Lady Evelyn Barbirolli (Evelyn Rothwell) and Michael Dobson. Towards the end of his studies at the RAM he became increasingly beguiled by the tonal qualities and characteristics of historical instruments and quickly became involved with all the London 'Early Music' groups.

Anthony has performed with all the English 'Period Instrument' orchestras of note. He was Principal Oboe for over 8 years with John Eliot Gardiner's English Baroque Soloists and Orchestre Révolutionnaire et Romantique, and is currently Principal with the Orchestra of the Age of Enlightenment and Collegium Musicum 90.

In increasing demand as a concerto soloist, Anthony has appeared in this capacity at all the major London venues including the Queen Elizabeth Hall, St John's, Smith Square, the 1993 BBC Henry Wood Promenade Concerts, and many European festivals.

Anthony Robson wurde 1955 im Norden der Grafschaft Yorkshire geboren und begann als Elfjähriger mit dem Oboenspiel. Er studierte von 1974 bis 1979 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 Tonqualitäten und schloß sich den zahlreichen 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 war über acht Jahre lang Erster Oboist bei John Eliot Gardiners English Baroque Soloists und beim Orchestre Révolutionnaire et Romantique und 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, z.B. in der Queen Elizabeth Hall und in St. John's, Smith Square aufgetreten, sowie 1993 bei den Promenade Concerts der BBC und bei vielen europäischen Musikfestspielen.

Anthony Robson, né en 1955 dans le nord du Yorkshire, a commencé à jouer du hautbois à l'âge de 11 ans. Etudiant à la Royal Academy of Music (Londres) (1974-1979), 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 la qualité du son et autres caractéristiques des instruments anciens et il s'est joint aux groupes londoniens de musique ancienne.

Anthony Robson s'est produit avec tous les orchestres de musique d'époque réputés. Pendant huit ans il a été le principal hautboïste des English Baroque Soloists de John Eliot Gardiner et de l'Orchestre Révolutionnaire et Romantique. 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 y compris le Queen Elizabeth Hall et St. John's, Smith Square; aux concerts promenades de la BBC (1993), et dans plusieurs festivals européens.

Collegium Musicum 90 was jointly founded in 1990 by Richard Hickox and Simon Standage for the historical performance of the baroque repertoire. Since then it has established itself as one of the foremost groups on the early music scene. It has appeared in Europe and at major UK festivals, as well as at Westminster Abbey and at St John's, Smith Square. There have been a number of broadcasts on BBC Radio 3 and the ensemble has now recorded around twenty CDs as part of its exclusive contract with Chandos Records. These include Handel's *Messiah*, Bach's B Minor Mass and Magnificat in D, Purcell's *Dioclesian* and *Timon of Athens*, violin concertos by Vivaldi and Bach and several discs of Telemann as part of CM90's continuing exploration of this composer's prodigious output. Engagements during 1995 include appearances at Music at Oxford, the City of London Festival and the Cheltenham Festival. Recent releases on Chandos include two CDs of Leclair Violin Concertos, with Simon Standage as soloist, the first of a three-CD set.

Collegium Musicum 90, in addition to playing the more familiar classics, is committed to the discovery and performance of less well-known works. The Latin term Collegium Musicum was used in German-speaking Europe from the 16th-century to denote a society concerned chiefly with musical performance, in contrast to the broader aims and interests of an Academy. As with the collegia of former times, Collegium Musicum 90's music-making ranges from chamber works to large-scale compositions for choir and orchestra, both sacred and secular.

Das **Collegium Musicum 9**0 wurde 1990 gemeinsam von Richard Hickox und Simon Standage gegründet und widmet sich der historisch authentischen Interpretation von Musik des Barockzeitalters. Seit seiner Gründung hat sich das Ensemble zu einer der führenden Gruppen auf dem Gebeit der Alten Musik entwickelt und ist nicht nur bei den wichtigsten britischen Musikfestspielen, sowie in der Westminster Abbey und in St John's, Smith Square, sondern auch häufig außerhalb Großbritanniens aufgetreten. Es ist verschiedentlich im Dritten Radioprogramm der BBC zu hören und verfügt aufgrund seines Exklusivvertrags mit Chandos Records über eine Diskographie von rund 20 CDs unter diesem Label. Darunter befinden sich Händels *Messias*, Bachs Messe in h-Moll und Magnifikat in D, Purcells *Dioclesian* und *Timon of Athens*, Violinkonzerte von Vivaldi und Bach. Außerdem hat das Ensemble im Rahmen seiner fortgesetzten Erforschung des umfangreichen Œuvres Telemanns Neuausgaben auf dem Chandos Label gehören die ersten zwei Platten eines CD-Sets von drei Platten von Leclairs Violinkonzerten mit Simon Standage als Solist.

Abgesehen von der Interpretation des bekannten klassischen Repertoires widmet sich das Collegium Musicum 90 der Erforschung und Verbreitung von weniger bekannten Werken. Unter der lateinischen Bezeichung *collegium musicum* verstand man seit dem 16. Jahrhundert im deutschsprachigen Raum Europas eine Vereinigung von Musikfreunden, sowohl von Amateuren als später auch von Berufsmusikern, zum Zweck des gemeinsamen Musizierens, im Gegensatz zu den weiteren Interessen und Zielen einer Akademie. Wie auch die *collegia* früherer Zeiten so bringt das Collegium Musicum 90 ein breitgefächertes Repertoire von Kirchenmusik und weltlicher Musik zur Aufführung, von Kammerwerken bis zu großangelegten Kompositionen für Chor und Orchester.

Le **Collegium Musicum 90** a été créé en 1990, par Richard Hickox et Simon Standage pour interpréter le répertoire de musique baroque d'une façon historique. Depuis, le groupe a réussi à se placer parmi les premiers dans le domaine de la

musique ancienne et à ce titre, il s'est produit en Europe; dans les grands festivals du Royaume-Uni; à Londres: à l'abbaye de Westminster et à St-John's, Smith Square; il a également donné plusieurs concerts radiodiffusés par la BBC. L'ensemble a quelque 20 disques compacts à son actif (qui font partie de son contrat d'exclusivité avec Chandos). Citons parmi ceux-ci: *Le Messie* de Haendel, la Messe en si mineur et le Magnificat en ré de Bach; *Dioclesian* et *Timon of Athens* de Purcell, les concertos pur violon de Vivaldi et de Bach, ainsi que plusieurs œuvres de Telemann — CM90 découvrant toujours de nouveaux morceaux de ce compositeur à la fois prodigieux et prolifique. Citons encore un ensemble de trois disques de concertos pour violon de Leclair, avec Simon Standage en soliste, dont les deux premiers sont déjà en vente dans la commerce. En 1995, CM90 se produira dans trois festivals: Oxford, la City de Londres et Cheltenham.

Le Collegium Musicum 90, outre ses interprétations d'œvres familières, essaie également de découvrir et de présenter des œuvres moins connues. Le terme latin *Collegium Musicum* (association musicale) servait à désigner dans les pays germaniques, au XVIIe siècle, une société qui s'occupait principalement de concerts, alors que l'Académie avait des buts et intérêts beaucoup plus larges. Comme ceux des collegia anciens, les programmes du Collegium Musicum 90 vont de la musique de chambre aux compositions sur grande échelle pour chœur et orchestre, et comportent œuvres sacrées et œuvres profanes.

Simon Standage is well known as a specialist in 17th and 18th 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 other recordings, including his Vivaldi *Four Seasons* which was nominated for a Grammy Award. He has also made solo recordings with the Royal Academy of Ancient Music, including Vivaldi's *La Cetra* concertos and all the violin concertos of Mozart. He leads the Salomon String Quartet, which specialises in historical performances of the classical repertoire and he is Professor of Baroque Violin at the Royal Academy of Music. In 1990 he formed his own ensemble, Collegium Musicum 90, co-directed by Richard Hickox, which records exclusively for Chandos Records, and in 1991 he was appointed Associate Director of the Academy of Ancient Music.

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, darunter Vivaldis *Jahreszeiten*, die 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. Er ist erster Geiger des Salomon String Quartets, dessen Spezialgebiet historische Interpretationen des klassischen Repertoires sind. Außerdem ist er Professor für Barockvioline an der Royal Academy of Music. Im Jahr 1990 gründete er sein eigenes Ensemble, das Collegium Musicum 90 — beigeordneter Direktor Richard Hickox — das bei Chandos unter Exklusivvertrag steht. 1991 wurde er zum beigeordneten Direktor der Academy of Ancient Music ernannt.

Simon Standage est un spécialiste réputé de la musique des 17ème et 18ème siècles. Il est membre-fondateur de l'English Concert, ensemble avec lequel il s'est produit en tant que solist-chef d'attaque pendant plusiers années, et avec lequel il

a réalisé plusiers disques, notamment un enregistrement des *Quatre Saisons* de Vivaldi qui fut désigné pour le Prix Grammy. 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. Simon Standage est aussi le chef d'attaque du 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. En 1990 il a créé son propre ensemble, Collegium Musicum 90, qui a signé un accord d'exclusivité d'enregistrement avec Chandos Records. En 1991, M. Standage a été nommé Directeur adjoint de l'Academy of Ancient Music.

Already released:

BACH, BONPORTI, VIVALDI: Violin Concertos
J. S. BACH: Violin Concertos in G minor, BWV1056 and in D minor, BWV1052
BONPORTI: Violin Concerto in F major
VIVALDI: Violin Concerto in D major, RV208
CM90/Standage
CHAN 0530 - CD

LECLAIR: Violin Concertos Vol. I
Op. 7, Nos 2 & 5 • Op. 10, Nos. 1 & 5
CM90/Standage
CHAN 0551 - CD

LECLAIR: Violin Concertos Vol. I
Op. 7, Nos 3*, 4 & 6 • Op. 10, No. 2
CM90/Brown/Standage*
CHAN 0564 - CD

MARCELLO: 'La Cetra' Concertos
Concerto in B flat major
CM 90/Standage
CHAN 0563 - CD

TELEMANN: Sonates Corellisantes • Canonic Duos 1-4
CM90/Standage
CHAN 0549 - CD

TELEMANN: Concerto for 3 Horns & Violin in D major
Grillen-Symphonie • Alster-Ouverture • 'La Bouffonne' Suite
Halstead/Rutherford/Diaz/CM 90/Standage

CHAN 0547 - CD
VIVALDI: Double Concertos
Concertos for Two Violins RV505, RV523, RV511
Concerto in D minor for Two Oboes, RV535
Concerto in C major for Oboe and Two Violins, RV554
Concerto in G minor for Two Cellos, RV531
CM 90/Standage
CHAN 0528 - CD; EBTD 0528 Cassette

MUSIC FROM THE COURT OF FREDERICK THE GREAT:
Quantz Flute Concerto in A major
C. P. E. Bach: Trio Sonata in B flat major • Harpsichord Sonata in A major H186
Frederick the Great: Flute Sonata in C major
Benda: Violin Sonata in A minor
Graun: Trio Sonata in G minor
CM 90/Standage
CHAN 0541 - CD

- **A Chandos Digital Recording**
- Recording Producer: Nicholas Anderson
- Sound Engineer: Ben Connellan
- Assistant Engineer: Jonathan Cooper
- Editor: Annabel Weeden
- Recorded in St. Jude's Church, London NW11 on 16-18 January 1995
- Front Cover: Sculpture of *Apollo e Dafne* by Bernini Giovanni Lorenzo, courtesy of the Galleria Borghese, Rome/Scala
- Back Cover Photograph: Anthony Robson
- Sleeve Design: Penny Lee • Art Direction: Sarah Haines

WARNING: Copyright subsists in all recordings issued under this label. Any unauthorised broadcasting, public performance, copying or re-recording thereof in any manner whatsoever will constitute an infringement of such copyright in the United Kingdom, licenses for the use of recordings for public performance may be obtained from Phonographic Performance Ltd, Ganton House, 14-22 Ganton Street, London W1V 1LB.

Printed in Germany

Albinoni(0579) Inlay.qxd 19/3/08 12:55 pm Page 1

CHACONNE DIGITAL CHAN 0579

TOMASO ALBINONI (1671-1751)

OBOE CONCERTOS

Concerto in B flat major *in B-Dur; en si bémol majeur*, **Op. 7 No. 3** [7:40]
1 I Allegro [2:53] 2 II Adagio [2:39] 3 III Allegro [2:06]

Concerto in F major *in F-Dur; en fa majeur*, **Op. 7 No. 9** [6:11]
4 I Allegro [2:42] 5 II Adagio [1:06] 6 III Allegro [2:23]

Concerto in C major *in C-Dur; en ut majeur*, **Op. 9 No. 5** [8:56]
7 I Allegro [3:39] 8 II Adagio [1:59] 9 III Allegro [3:16]

Concerto in G minor *in g-Moll; en sol mineur*, **Op. 9 No. 8** [10:14]
10 I Allegro [4:14] 11 II Adagio [2:14] 12 III Allegro [3:42]

Concerto in C major *in C-Dur; en ut majeur*, **Op. 7 No. 12** [7:34]
13 I Allegro e non presto [3:01] 14 II Adagio [2:30] 15 III Allegro [1:59]

Concerto in B flat major *in B-Dur; en si bémol majeur*, **Op. 9 No. 11** [10:45]
16 I Allegro [4:15] 17 II Adagio (non troppo) [3:06] 18 III Allegro [3:20]

Concerto in D minor *in d-Moll; en ré majeur*, **Op. 9 No. 2** [12:08]
19 I Allegro [4:06] 20 II Adagio [4:58] 21 III Allegro [2:59]

Concerto in D major *in D-Dur; en ré majeur*, **Op. 7 No. 6** [7:41]
22 I Allegro [2:57] 23 II Adagio [2:25] 24 III Allegro [2:17]

ANTHONY ROBSON Oboe
COLLEGIUM MUSICUM 90
Simon Standage *Director*

DDD TT = [71:48]

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

ⓟ 1995 Chandos Records Ltd. ⓒ 1995 Chandos Records Ltd.
Printed in Germany

ALBINONI: OBOE CONCERTOS - Robson/CM90/Standage

CHANDOS CHAN 0579

ALBINONI: OBOE CONCERTOS - Robson/CM90/Standage

CHANDOS CHAN 0579