



CHACONNE

TORELLI
CONCERTOS

COLLEGIUM MUSICUM 90 • SIMON STANDAGE

CHANDOS early music



Giuseppe Torelli

Giuseppe Torelli (1658–1709)

Concerto for two violins, Op. 8 No. 2*† 6:50 in A minor • in a-Moll • en la mineur

- | | | | |
|---|-----|---------|------|
| 1 | I | Allegro | 2:03 |
| 2 | II | Largo | 2:48 |
| 3 | III | Allegro | 1:59 |

Concerto for violin, Op. 8 No. 8* 6:44 in C minor • in c-Moll • en ut mineur

- | | | | |
|---|-----|---------|------|
| 4 | I | Vivace | 2:22 |
| 5 | II | Adagio | 1:41 |
| 6 | III | Allegro | 2:41 |

Sinfonia for trumpet in D major (G 8)‡ 5:10 in D-Dur • en ré majeur

- | | | | |
|----|-----|---------|------|
| 7 | I | Allegro | 1:51 |
| 8 | II | Adagio | 0:43 |
| 9 | III | Allegro | 0:53 |
| 10 | IV | Allegro | 1:43 |

Concerto for two violins, Op. 8 No. 5*† 7:33 in G major • in G-Dur • en sol majeur

- | | | | |
|----|-----|---------|------|
| 11 | I | Allegro | 1:54 |
| 12 | II | Adagio | 2:15 |
| 13 | III | Allegro | 3:24 |

	Concerto for two violins, Op. 8 No. 6*†	6:06
	in forma di Pastorale per il Santissimo Natale in G minor • in g-Moll • en sol mineur	
14	I Grave: Vivace	2:45
15	II Largo	1:45
16	III Vivace	1:36
	Concerto for two trumpets in D major‡§	6:07
	in D-Dur • en ré majeur	
17	I Allegro	2:40
18	II Largo e staccato: Presto: Adagio e spiccato	1:36
19	III Allegro	1:52
	Concerto for two violins, Op. 8 No. 4*†	9:14
	in B flat major • in B-Dur • en si bémol majeur	
20	I Allegro	3:08
21	II Largo e con affetto: Allegro: Largo	3:24
22	III Allegro	2:43
	Concerto grosso for violin, Op. 8 No. 11*	10:15
	in F major • in F-Dur • en fa majeur	
23	I [Allegro]	3:23
24	II Largo, e staccato: Allegro: Adagio	3:52
25	III Allegro	3:00

Sinfonia for two trumpets in D major (G 23)^{‡§} 6:52
in D-Dur • en ré majeur

26	I Allegro	2:38
27	II Largo	1:54
28	III [Vivace]	2:20

Concerto for violin, Op. 8 No. 9* 11:30
in E minor • in e-Moll • en mi mineur

29	I [Vivace]	3:07
30	II Largo: Allegro: Largo	5:15
31	III [Allegro]	3:08

TT 76:52

Catherine Weiss violin[†]

Crispian Steele-Perkins trumpet[‡]

David Blackadder trumpet[§]

Collegium Musicum 90

Simon Standage violin* / director

<i>violin I</i>	Simon Standage Miles Golding Catherine Martin Rodolfo Richter Sarah Sexton ^(26–28)	Giovanni Grancino, Milan 1685 A. Mariani, Pesaro c.1650 Johann Christian Fricker, 1721 Jacobus Stainer, Adsam c. 1670 Michael Klotz, Mittenwald 1789
<i>violin II</i>	Catherine Weiss Diane Moore Nicolette Moonen Ellen O'Dell Diane Terry ^(26–28)	Thomas Eberle, Naples 1770 Anonymous, English or Flemish c. 1780 Matthias Albanus, 1643 David Rubio 1987, copy of Stradivarius Jacobus Stainer, 1671
<i>viola</i>	Jane Rogers Andrew Byrt David Brooker ^(17–19 & 26–28) Lisa Cochrane ^(17–19 & 26–28) Katie Heller ^(17–19 & 26–28) Mari Giske ^(17–19 & 26–28)	Rowland Ross 1992, copy of Guarnerius, 1676 Anonymous, Saxony c. 1740 George Stoppani 1990, copy of Amati Joseph Hill, 1771 Marc Soubeyran 1995, copy of an original George Stoppani 1990, copy of Guarnerius, 1676
<i>cello</i>	Jane Coe Helen Verney Dominic O'Dell ^(17–19 & 26–28)	Jean Hyacinthe Rottenburgh, Brussels 1753 Anonymous English, 1730 Betts School, 1750
<i>bass violin</i>	Helen Gough Anna Holmes	Martin Bowers 1993, copy of 17th-century original Bryan Maynard 1980, copy of Brothers Amati, 1610
<i>double bass</i>	Elizabeth Bradley ^(7–10 & 17–19) Peter McCarthy ^(17–19)	Le Jeune, French 1750 Anonymous, Brescia region c. 1670
<i>theorbo</i>	William Carter	Klaus Jacobsen, 1998
<i>chamber organ</i>	Nicholas Parle	Robin Jennings 2002, after 17th-century English
<i>trumpet</i>	Crispian Steele-Perkins David Blackadder	Crispian Steele-Perkins 1985, baroque style after Harris, 1720 Frank Tomes 1990, copy of William Bull, 1690

Chamber organ supplied and tuned by Silas Standage

Pitch: A = 415Hz

Torelli: Concertos, Op. 8

Bologna has a strong claim to be the birthplace of the concerto, for the first instrumental music with this title was published there in 1666 – before Vivaldi and Bach were born, and when Corelli was only thirteen. Originally, the title simply meant ‘ensemble music’, and the earliest Bolognese concertos were for small chamber groups, usually two violins and continuo. They were probably written for performance at the local musical societies, the most famous of which was the *Accademia filarmonica*, founded by fifty local musicians on 26 May 1666. New music was played at its meetings, and afterwards discussed by the knowledgeable – and often opinionated – members. The society took itself very seriously as an arbiter of taste, and there were several acrimonious disputes about the rules of counterpoint. When Corelli’s Op. 2 trio sonatas were performed in 1685 at the house of the then president, Giovanni Paolo Colonna (1637–1695), objections were raised to what were alleged to be consecutive fifths in the *Allemanda* of No. 3. Colonna asked the secretary to write to Corelli demanding an

explanation, to which Corelli (who had left Bologna for Rome fifteen years before) wrote an understandably tart reply. But much can be forgiven a society that elected Mozart to membership in 1770, at the age of only fourteen.

The other important musical centre in Bologna was the basilica of San Petronio. It maintained a permanent salaried group of musicians (the *cappella musicale*), which *maestro* Maurizio Cazzati (c. 1620–1677) quickly revitalized after his appointment in 1657. The strong tradition of vocal and instrumental music was continued under Cazzati’s successors Colonna and the long-lived Giacomo Antonio Perti (1661–1756), who was still composing sinfonias in his nineties. The church was enlarged in the 1660s, when a gallery was built on the same level as the two organs, big enough for some eighty to a hundred musicians. But the *cappella* itself remained much smaller. In 1658 Cazzati had just three violins, three violas and two *violoni* (bass violins) on the payroll, and the numbers remained much the same until the end of the century and

beyond. However, for special occasions such as the annual Patronal Festival, many extra musicians were hired – and often another two organs, which had to be hauled up to the gallery on ropes. In 1663, for example, thirty-nine extra singers, sixteen string players, one theorbist, one trombonist and one organist were brought in, increasing the number of performers to eighty-six, and in 1687 and 1694 the total forces exceeded one hundred. Much of the San Petronio repertoire survives in the form of manuscript parts, often copied by the composers themselves. Some sets have multiple copies of each string part as well as parts for trombones and one or two trumpets, so must have been for grand occasions; others are smaller and appear to suit the everyday *cappella* resources.

Giuseppe Torelli (1658–1709) was a native of Verona. He moved to Bologna in the early 1680s, and was elected to the *Accademia filarmonica* on 27 June 1684. From time to time he played the viola in the San Petronio *cappella*, but was often absent on freelance work as a violinist (he was paid for only fifteen days work in 1691). He is known to have visited Amsterdam in 1697 or 1698, and was briefly *Konzertmeister* at the court of Georg Friedrich, Margrave of Brandenburg-Ansbach,

where he taught the violin to the young Johann Georg Pisendel, later *Konzertmeister* of the famous Dresden orchestra. After a stay in Vienna of a few months in the winter of 1699–1700 he returned to Bologna, where he spent his last years.

As a composer, Torelli was a great innovator, who deserves to be credited with much of the early development of the concerto. His twelve ‘concerti da camera’ published as Op. 2 in 1686 are still in the early Bolognese trio sonata format, but the six ‘concerti à quattro’ of Op. 5 (1692) are a real landmark, being the first printed instrumental music that calls explicitly for more than one player to a part. Surprisingly, however, they are laid out for four-part string orchestra with no solo passages at all. The idea that a concerto should feature one or more soloists was something that Torelli developed later, at first rather tentatively in Op. 6 (1698), in which only two of the twelve concertos have brief solo episodes for violin, and above all in Op. 8, published posthumously in 1709 by his brother Felice. This set has six fully developed three-movement solo violin concertos and six for two violins, and was a major influence on composers of the next generation such as Vivaldi, Telemann and Bach.

In his preface to Op. 8, Torelli suggests several players on each accompanying part, though he does not specify exact numbers. There is a set of manuscript parts at San Petronio for an earlier version of No. 5 (mostly copied by Torelli himself) that includes parts for eight violins; on the other hand, a San Petronio set for No. 2 has only one of each part. Evidently a certain flexibility is allowable, and we have used a small chamber ensemble in some of the Op. 8 concertos, and a total of eight violins in others. The bass section, following Bologna practice of the time, combines the cello with its older relative the bass violin, a larger version of the instrument playing at the same pitch. Its fuller sound adds weight to the bass, which in larger and later ensembles is provided by the double bass an octave lower. Torelli specifies organ continuo throughout, with an optional archlute. His trumpet pieces, probably dating from 1701–09, are more grandly scored. The concerto for two trumpets, for example, comes from a San Petronio source laid out for eight violins, eight violas, three cellos, two bass violins, two double basses and organ. For practical reasons we have had to reduce the viola section to only six players, but otherwise

the numbers are exactly as they were in Bologna three hundred years ago.

© 2005 Richard Maunder

Richard Maunder's edition was used for the Op. 8 Concertos.

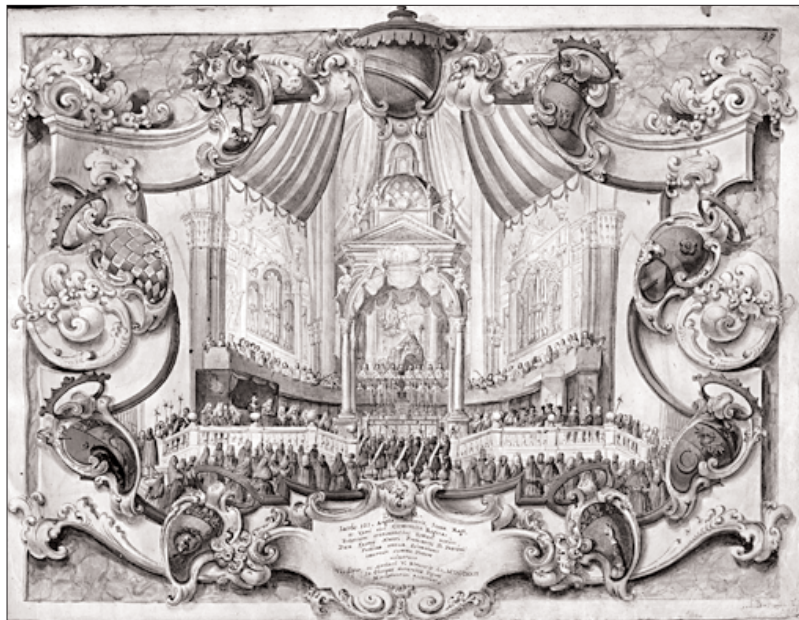
Collegium Musicum 90, jointly founded by Simon Standage and Richard Hickox, is a well-established name for the historical performance of baroque and classical repertoire which ranges from music for chamber ensemble to large-scale works for choir and orchestra. It has recorded over fifty CDs under its 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 including Vivaldi's *Four Seasons*, which was nominated for a *Grammy Award*. His recordings with the Academy of Ancient Music include Vivaldi's *La cetra* 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.

Festival at the church of San Petronio, Bologna, 1772 (detail) on the occasion of the visit of King James III. Miniature by Leonardo Sconzani.



Anziani consoli, *Insignia*, Vol. XIII, c. 37, Bologna State Archive.

Reproduced with permission from the *Ministro per i beni e le attività culturali*
Autorizzazione n. 685 del 15.12.2004 prot. N. 5797/V.6

Torelli: Concerti op. 8

Bologna nimmt für sich in Anspruch, die Geburtsstätte des Concertos zu sein, da die erste so benannte Instrumentalmusik dort im Jahre 1666 veröffentlicht wurde – ehe Vivaldi und Bach überhaupt zur Welt kamen, und als Corelli erst dreizehn Jahre alt war. Ursprünglich bezeichnete der Begriff nur “Ensemblemusik”, und die frühesten Bologneser Concerti waren für kleine kammermusikalische Gruppen, in der Regel zwei Violinen mit Continuo. Sie entstanden wahrscheinlich zur Aufführung bei örtlichen Musikvereinigungen, unter denen es sich bei der am 26. Mai 1666 durch fünfzig ortsansässige Musiker gegründeten *Accademia filarmonica* um die berühmteste handelte. Bei allen Treffen wurde neue Musik gespielt und anschließend von den musikalisch bewanderten – aber nicht selten auch rechthaberischen – Mitgliedern erörtert. Die Gesellschaft nahm sich als Hüterin des guten Geschmacks sehr ernst, und es gab mehrere erbitterte Streitereien über die Regeln des Kontrapunkts. Als Corellis Triosonaten op. 2 1685 im Hause des damaligen Vorsitzenden Giovanni Paolo Colonna (1637–1695) zur

Aufführung kamen, wurden wegen angeblicher Quintparallelen in der *Allemanda* der Nr. 3 Einwände laut. Colonna beauftragte den Sekretär, an Corelli zu schreiben und eine Erklärung zu verlangen, ein Schreiben, das Corelli (der fünfzehn Jahre zuvor von Bologna nach Rom gegangen war) verständlicherweise in recht scharfer Manier beantwortete. Doch andererseits kann man einer Gesellschaft, die Mozart 1770 im Alter von erst vierzehn Jahren als Mitglied aufnahm, viel verzeihen.

Den anderen wichtigen musikalischen Schwerpunkt Bolognas stellte die Basilika von San Petronio dar. Diese unterhielt eine feste Gruppe von Berufsmusikern (die *cappella musicale*), die vom *Maestro* Maurizio Cazzati (ca. 1620–1677) nach dessen Ernennung im Jahre 1675 schnell wieder zum Leben erweckt wurde. Diese starke Tradition vokaler sowie instrumentaler Musik wurde unter Cazzatis Nachfolgern Colonna und dem mit einem langen Leben gesegneten Giacomo Antonio Perti (1661–1756), der noch mit über neunzig Jahren Sinfonias

komponierte, fortgeführt. In den 1660ern wurde die Kirche ausgebaut, und eine Empore, groß genug für etwa achtzig bis ein hundert Musiker, wurde auf gleicher Ebene wie die beiden Orgeln hinzugefügt. Die *cappella* selbst blieb aber viel kleiner. 1658 beschäftigte Cazzati nur drei Violinen, drei Violen und zwei *Violoni* (Baß-Violinen), und dabei blieb es mehr oder weniger bis Ende des Jahrhunderts und darüber hinaus. Für besondere Anlässe wie etwa das jährliche Fest des Namenspatrons wurden jedoch viele zusätzliche Musiker engagiert – und häufig auch zwei weitere Orgeln, die mit Seilen auf die Empore gehievt werden mußten. 1663 wurden beispielsweise neununddreißig zusätzliche Sänger, sechzehn Streicher, ein Theorbist, ein Posaunist und ein Organist hinzugezogen, was die Summe der Ausführenden auf sechsundachtzig anwachsen ließ; 1687 und 1694 waren es insgesamt sogar mehr als einhundert. Ein großer Teil des Repertoires von San Petronio ist in Form von oft von den Komponisten selbst kopierten Manuskriptstimmen erhalten geblieben. Bei manchen Stücken sind Mehrfachkopien der Streicherstimmen sowie Stimmen für Posaunen und für eine oder zwei Trompeten vorhanden, woraus man schließen kann, daß sie für sehr festliche

Anlässe konzipiert wurden. Andere wiederum sind kleiner besetzt und scheinen den alltäglichen Mitteln der *cappella* angepaßt zu sein.

Giuseppe Torelli (1658–1709) wurde in Verona geboren. In den frühen 1680ern siedelte er nach Bologna über, und am 27. Juni 1684 wurde er in die *Accademia filarmonica* aufgenommen. Gelegentlich spielte er Viola in der *cappella* von San Petronio, fehlte aber oft wegen freiberuflicher Engagements als Geiger (1691 wurde er nur für fünfzehn Arbeitstage bezahlt). Es ist bekannt, daß er 1697 oder 1698 Amsterdam besuchte, und für kurze Zeit am Hofe von Georg Friedrich, Markgraf von Brandenburg-Ansbach Konzertmeister war, wo er dem jungen Johann Georg Pisendel, der später Konzertmeister des berühmten Dresdner Orchesters werden sollte, Geigenunterricht erteilte. Nach einem mehrmonatigen Aufenthalt in Wien während des Winters 1699–1700 kehrte er nach Bologna zurück, wo er seine letzten Jahre verbrachte.

Als Komponist war Torelli ein großer Erneuerer, und ihm gebührt viel Anerkennung, was die frühe Entwicklung des Concertos anbelangt. Seine zwölf im Jahre 1686 als op. 2 veröffentlichten “concerti da

camera” sind immer noch im frühen Bologneser Triosonatenformat gehalten, aber die sechs “concerti à quattro” des op. 5 (1692) stellen einen wirklichen Meilenstein dar, da es sich bei ihnen um die erste gedruckte Instrumentalmusik überhaupt handelt, in der ausdrücklich mehr als ein Spieler pro Stimme verlangt wird. Allerdings sind sie überraschenderweise für vierstimmiges Streichorchester angelegt und verzichten ganz und gar auf Solopassagen. Die Idee, daß zu einem Concerto auch einer oder mehrere Solisten gehören sollten, entwickelte Torelli erst später, zunächst eher zaghaft in seinem op. 6 (1698), in dem es nur bei zwei der zwölf Concerti kurze Solo-Episoden für die Violine gibt, und vor allem in seinem 1709 von seinem Bruder Felice posthum veröffentlichten op. 8. Zu dieser Gruppe gehören sechs vollständig ausgearbeitete dreisätzig Concerti für Solovioline und sechs für zwei Violinen, und sie übte einen wichtigen Einfluß auf Komponisten der nächsten Generation, wie etwa Vivaldi, Telemann und Bach, aus.

In seinem Vorwort zum op. 8 schlägt Torelli für die Begleitung mehrere Spieler pro Stimme vor, obwohl er keine genauen Zahlen angibt. In San Petronio existiert ein Satz

Manuskriptstimmen für eine frühere Version der Nr. 5 (überwiegend von Torelli selbst kopiert), in dem Stimmen für acht Violinen vorhanden sind; andererseits gibt es in einem in San Petronio erhaltenen Stimmensatz der Nr. 2 jede Stimme nur einmal. Eine gewisse Flexibilität scheint also zulässig zu sein, und wir haben bei manchen der Concerti des op. 8 ein kleines Kammerensemble, bei anderen dagegen insgesamt acht Violinen verwendet. Die Baß-Stimme verbindet nach zu jener Zeit in Bologna vorherrschender Praxis das Violoncello mit seiner älteren Verwandten, der Baß-Violine, bei der es sich um eine größere Version des gleichen Instruments in der gleichen Stimmlage handelt. Ihr vollerer Klang gibt dem Baß zusätzliches Gewicht, das in späteren und größeren Ensembles eine Oktave tiefer vom Kontrabaß geliefert wird. Torelli verlangt ein durchgehendes Orgelcontinuo mit Baßlaute ad libitum. Die Instrumentierung für seine Stücke für Trompete, wahrscheinlich aus den Jahren 1701–09, fällt üppiger aus. Das Concerto für zwei Trompeten etwa entstammt einer San-Petronio-Quelle und ist mit acht Violinen, acht Violoncelli, zwei Baß-Violinen, zwei Kontrabässen und Orgel besetzt. Aus praktischen Gründen mußten wir die

Violengruppe auf nur sechs reduzieren, ansonsten ist die Anzahl von Spielern genau wie in Bologna vor dreihundert Jahren.

© 2005 Richard Maunder

Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

Für die Concerti op. 8 wurde die Edition Richard Maunder verwendet.

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 Award* 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.

Torelli: Les Concertos, op. 8

Bologne peut sérieusement revendiquer d'être le lieu où le concerto vit le jour, car la première musique instrumentale de ce nom y fut publiée en 1666 – avant la naissance de Vivaldi et celle de Bach, à l'époque où Corelli n'avait que treize ans. À l'origine, le titre signifiait simplement "musique d'ensemble", et les premiers concertos bolognais furent écrits pour de petits ensembles de musique de chambre, regroupant ordinairement deux violons et une basse continue. Ils furent probablement écrits en vue d'être exécutés dans les sociétés musicales locales, dont la plus célèbre était l'*Accademia filarmonica*, fondée par cinquante musiciens locaux le 26 mai 1666. C'était lors de ses réunions que la musique nouvelle était jouée et ses mérites discutés par des membres bien informés professant souvent des opinions très arrêtées. La société, qui se prenait très au sérieux en sa qualité d'arbitre du goût, fut le théâtre de plusieurs disputes acrimonieuses concernant les règles du contrepoint. Lorsque les sonates en trio, op. 2 de Corelli furent jouées en 1685, dans la demeure du président de l'époque,

Giovanni Paolo Colonna (1637–1695), on éleva des objections en croyant reconnaître la présence de quintes consécutives dans l'*Allemanda* de la sonate no 3. Colonna demanda au secrétaire de bien vouloir écrire à Corelli pour exiger une explication et, comme on aurait pu s'y attendre, la réponse de Corelli (qui avait quitté Bologne pour s'installer à Rome quinze années auparavant) fut acerbe. On ne saurait pourtant tenir rancune à une société qui, en 1770, vota d'accueillir Mozart parmi ses membres, bien qu'il n'eût que quatorze ans.

La basilique de San Petronio était l'autre centre musical important de Bologne. Elle entretenait en permanence un groupe de musiciens salariés (la *cappella musicale*), auquel le *maestro* Maurizio Cazzati (env. 1620–1677), nommé à sa tête en 1657, redonna rapidement de la vitalité. Cette vigoureuse tradition de musique vocale et instrumentale se poursuivit sous les successeurs de Cazzati, Colonna et Giacomo Antonio Perti (1661–1756) – ce dernier, qui vécut fort longtemps, composait toujours des sinfonias à quatre-vingt-dix ans passés.

L'église s'agrandit dans les années 1660 lorsqu'une tribune, pouvant accueillir quelque quatre-vingts à cent musiciens, fut construite au même niveau que les deux orgues. Toutefois la *cappella* elle-même resta d'importance bien moindre. En 1658, Cazzati ne disposait que de trois violons, trois altos et deux *violoni* (basses de violon) salariés, et ces effectifs ne varièrent guère jusqu'à la fin du siècle et même ultérieurement. Cependant, lors d'occasions spéciales, comme la fête patronale annuelle, on recrutait de nombreux musiciens supplémentaires, et l'on faisait souvent venir deux autres orgues qui devaient être hissés à l'aide de cordes jusqu'à la tribune. En 1663, par exemple, on fit venir trente-neuf chanteurs supplémentaires, seize musiciens jouant d'un instrument à cordes, un joueur de théorbe, un tromboniste et un organiste, ce qui porta à quatre-vingt-six le nombre des participants; de plus, en 1687 et en 1694, les effectifs dépassèrent le nombre de cent. Une grande partie du répertoire de San Petronio subsiste sous forme de parties manuscrites, souvent copiées de la main des compositeurs eux-mêmes. Il est probable que certains de ces ensembles, contenant de nombreux exemplaires de chaque partie de cordes ainsi que des parties pour trombones et pour une

ou deux trompettes, étaient destinés à de grandes occasions; d'autres, plus restreints, semblent avoir convenu aux ressources ordinaires de la *cappella*.

Giuseppe Torelli (1658–1709), qui était natif de Vérone, partit s'installer à Bologne au début des années 1680 et fut élu à l'*Accademia filarmonica* le 27 juin 1684. Il lui arrivait de temps à autre de jouer de l'alto au sein de la *cappella* de San Petronio, mais il s'absentait souvent pour travailler comme violoniste indépendant (en 1691, il ne reçut paiement que pour quinze journées de travail). On sait qu'il se rendit à Amsterdam en 1697 ou en 1698, et fut brièvement *Konzertmeister* à la cour de Georg Friedrich, margrave de Brandenburg-Ansbach, où il enseigna le violon au jeune Johann Georg Pisendel qui devint plus tard *Konzertmeister* du célèbre orchestre de Dresde. Après avoir fait un séjour de quelques mois à Vienne, au cours de l'hiver 1699–1700, il retourna à Bologne pour y passer ses dernières années.

Torelli, en tant que compositeur, était un grand novateur méritant que les premières étapes du développement du concerto lui soient en grande partie attribuées. Ses douze "concerti da camera", publiés comme op. 2 en 1686, obéissent toujours au schéma des

premières sonates en trio bolognaises, tandis que les six “concerti à quattro” de l’op. 5 (1692) marquent un moment décisif dans la mesure où il s’agit de la première musique instrumentale imprimée exigeant explicitement plus d’un instrumentiste par partie. Néanmoins, il est surprenant de constater que ces concertos sont écrits pour orchestre de cordes à quatre parties, mais ne comportent pas le moindre passage soliste. L’idée qu’un concerto devait mettre en vedette un soliste ou même plusieurs, fut une chose que Torelli exploita ultérieurement, d’abord avec une certaine hésitation dans l’op. 6 (1698), où deux de ses douze concertos présentent de brefs épisodes solistes pour violon, et surtout dans l’op. 8, œuvre publiée en 1709, à titre posthume, par son frère Felice. Ce recueil, qui comporte six concertos pour violon soliste, écrits en trois mouvements et arrivés à leur plein développement, et six concertos pour deux violons, eut une influence majeure sur les compositeurs de la génération suivante, dont Vivaldi, Telemann et Bach.

Dans sa préface à l’op. 8, Torelli suggère que chaque partie d’accompagnement devrait compter plusieurs instrumentistes, sans pourtant stipuler un chiffre exact. Il existe à San Petronio un recueil des parties

manuscrites d’une version antérieure du no 5 (en majorité copiée de la main de Torelli) qui comporte des parties pour huit violons; en revanche, un recueil du no 2 conservé à San Petronio n’en prévoit qu’un pour chaque partie. Il est donc évident qu’une certaine souplesse est permise, et nous avons eu recours à un petit ensemble de chambre pour interpréter certains concertos de l’op. 8, et huit violons au total pour d’autres. La section des basses, suivant la pratique alors en vigueur à Bologne, associe le violoncelle avec un instrument plus ancien lui étant apparenté, la basse de violon, d’un gabarit supérieur, mais jouant dans le même ton. Ses sonorités plus amples ajoutent du poids à la basse, rôle qui dans les ensembles ultérieurs plus imposants sera rempli par la contrebasse, une octave en-dessous. Torelli stipule que l’orgue exécute la basse continue d’un bout à l’autre avec la présence facultative d’un archiluth. Ses pièces pour trompettes, datant probablement de la période 1701–1709, révèlent plus de splendeur dans l’instrumentation. Par exemple, le concerto pour deux trompettes tel qu’il est nous parvenu grâce à une source conservée à San Petronio, est écrit pour huit violons, huit altos, trois violoncelles, deux basses de violon, deux contrebasses et orgue. Pour des

raisons d'ordre pratique nous avons dû réduire le pupitre des altos à seulement six instrumentistes, mais, par ailleurs, les effectifs sont exactement les mêmes qu'à Bologne, il y a trois-cents ans.

© 2005 Richard Maunder

Traduction: Marianne Fernée

L'édition de Richard Maunder fut employée pour les concertos, op. 8.

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 de 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 nominé pour un *Grammy Award*. 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 a fait plusieurs enregistrements. Simon Standage est professeur de violon baroque à la Royal Academy of Music.

Also available



Albinoni
12 Concerti a cinque, Op. 5
CHAN 0663

Also available



Vivaldi
String Concertos, Vol. 3
CHAN 0687

Also available



Telemann

Burlesque de quixotte
Ouverture in G major
Ouverture in B minor
Concerto in D major
CHAN 0700

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'.

Recording producer Nicholas Anderson

Sound engineer Jonathan Cooper

Assistant engineer Michael Common

Editor Michael Common

A & R administrator Charissa Debnam

Recording venue All Saints' Church, East Finchley, London; 6–8 November 2003

Front cover Ruined wall with trompe l'œil frescoes on the Strada maggiore, Bologna, Italy

© Cuchi White/CORBIS

Back cover Photograph of Simon Standage

Design Richard Evans

Booklet typeset by Dave Partridge

Booklet editor Elizabeth Long

Copyright 1971 Musikverlag Hans Sikorski, Hamburg (Sinfonias G8 and G23, Concerto in D)

© 2005 Chandos Records Ltd

© 2005 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK

Printed in the EU

CHAN 0716



Giuseppe Torelli (1658–1709)

- | | | |
|---------|---|----------|
| 1 - 3 | Concerto for two violins, Op. 8 No. 2*† | 6:50 |
| 4 - 6 | Concerto for violin, Op. 8 No. 8* | 6:44 |
| 7 - 10 | Sinfonia for trumpet in D major (G 8)‡ | 5:10 |
| 11 - 13 | Concerto for two violins, Op. 8 No. 5*† | 7:33 |
| 14 - 16 | Concerto for two violins, Op. 8 No. 6*† | 6:06 |
| 17 - 19 | Concerto for two trumpets in D major‡§ | 6:07 |
| 20 - 22 | Concerto for two violins, Op. 8 No. 4*† | 9:14 |
| 23 - 25 | Concerto for violin, Op. 8 No. 11* | 10:15 |
| 26 - 28 | Sinfonia for two trumpets in D major (G 23)‡§ | 6:52 |
| 29 - 31 | Concerto for violin, Op. 8 No. 9* | 11:30 |
| | | TT 76:52 |

Catherine Weiss violin†
 Crispian Steele-Perkins trumpet‡
 David Blackadder trumpet§
Collegium Musicum 90
 Simon Standage violin*/director

Printed in the EU		MCPS
LC 7038	DDD	TT 76:52
Recorded in 24-bit/96 kHz		