

CHA CONNE

MAESTRO CORELLI'S *Violins*

MUSIC BY Antonio Montanari • Giovanni Mossi • Giuseppe Valentini



Collegium Musicum 90 | Simon Standage *violin*

CHANDOS early music



Members of Collegium Musicum 90, performing in the White Room of the Wilanów Palace, Warsaw, in July 2016, during the Twenty-third International Summer Academy of Early Music

Kasia Kacica

Maestro Corelli's Violins

Giuseppe Valentini (1681 – 1753)

Concerto, Op. 7 No. 11
in A minor • in a-Moll • en la mineur
for four violins, viola, cello, and continuo
from Twelve *Concerti grossi* (Bologna, 1710)
Edited by Richard Maunder
Dedicated to Prince Michelangelo Caetani and his wife,
Anna Maria, née Strozzi

17:44

[1]	Largo	2:57
[2]	Allegro	5:34
[3]	Grave – Allegro – Grave	3:46
[4]	Presto	1:20
[5]	Adagio	2:17
[6]	Allegro assai	1:49

Antonio Montanari (1676 – 1737)

Concerto, Op. 1 No. 7

in E major • in E-Dur • en mi majeur
for four violins, viola, cello, and continuo
from Eight *Concerti* (Amsterdam, c. 1731)
Reconstructed by Richard Maunder

9:23

[7]	Adagio	2:08
[8]	Allegro	2:19
[9]	Adagio	2:05
[10]	Allegro	2:49

Giovanni Mossi (c. 1680 – 1742)

Concerto, Op. 4 No. 11

in E minor • in e-Moll • en mi mineur
for four violins, cello, and continuo
from Twelve *Concerti* (Amsterdam, 1727)
Edited by Richard Maunder
Dedicated to Princess Vittoria Altieri Pallavicini, wife of
Prince Nicolò Pallavicini

9:31

[11]	Allegro	2:48
[12]	Adagio	3:27
[13]	Allegro	3:14

Antonio Montanari

Concerto, Op. 1 No. 6 13:44

in E flat major • in Es-Dur • en mi bémol majeur
for four violins, viola, cello, and continuo
from Eight *Concerti* (Amsterdam, c. 1731)
Dresden version (Sächsische Landesbibliothek, Mus. 2767-0-2),
edited by Richard Maunder

[14]	Adagio e staccato – Andante – Adagio – Andante – [Adagio]	3:16
[15]	Allegro	2:45
[16]	Adagio	3:09
[17]	Allegro	4:33

Concerto, Op. 1 No. 2 5:13

in D minor • in d-Moll • en ré mineur
for four violins, cello, and continuo
from Eight *Concerti* (Amsterdam, c. 1731)
Edited by Richard Maunder

[18]	Presto	0:54
[19]	Allegro	1:52
[20]	Adagio	1:00
[21]	Allegro	1:24

Giovanni Mossi

Concerto, Op. 4 No. 12

in G minor • in g-Moll • en sol mineur
for eight violins, cello, and continuo
from Twelve *Concerti* (Amsterdam, 1727)
Edited by Richard Maunder
Dedicated to Princess Vittoria Altieri Pallavicini, wife of
Prince Nicolò Pallavicini

²²	Adagio e comme stà	3:28
²³	Allegro	3:22
²⁴	Adagio	3:00
²⁵	Allegro	3:27

TT 68:57

Collegium Musicum 90
Simon Standage

<i>violin</i>	Simon Standage, musical director Miles Golding Catherine Martin Persephone Gibbs Miki Takahashi* Ellen O'Dell* Ellen Bundy* Fiona Duncan Wilson*	by Giovanni Grancino, Milano 1685 by Antonio Mariani, Pesaro c. 1660 by Nicolò Gagliano, Naples 1735 by Amati workshop, c. 1680 by Nicolò Gagliano, Naples 1764 by unknown German maker, c. 1740 ascribed to Joseph Klotz, Mittenwald 1785 by Chris Johnson, 1999, copy of Kreisler's Guarneri del Gesù, 1733
<i>viola</i>	Emma Alter†	by Joseph Hill, London 1775
<i>cello</i>	Andrew Skidmore	by Mathias Thir, Vienna c. 1770
<i>violone grosso</i>	Peter McCarthy	ascribed to Leopold Widhalm, Nuremberg c. 1750
<i>harpsichord</i>	Nicholas Parle	Italian by Titus Crijnen, 2003, after Giusti
<i>archlute</i>	Elizabeth Kenny‡	by Martin Haycock, 1992, after Venere

*Mossi, Op. 4 No. 12 only

†Valentini, Op. 7 No. 11 and Montanari, Op. 1 Nos 6 and 7 only

‡Valentini, Op. 7 No. 11 and Mossi, Op. 4 No. 12 only

Tuning: A = 415 Hz
Temperament: 'fifths tuned narrow until the thirds sound good'

Maestro Corelli's Violins

On Easter Sunday, 8 April 1708, the young Handel's new oratorio, *La Resurrezione di Nostro Signor Gesù Cristo*, was premiered at the Roman palace of Handel's patron, the Marchese Francesco Maria Ruspoli. The performance was directed by the famous Arcangelo Corelli, and among the forty-odd extra instrumentalists specially hired for the occasion were the violinist-composers Antonio Montanari (1676 – 1737), Giovanni Mossi (c. 1680 – 1742), and Giuseppe Valentini (1681 – 1753).

Montanari was born in Modena, but had arrived in Rome by the time he was sixteen. Not much is known of his career there, except that he was employed by Cardinals Giovanni Paolo Colonna and Benedetto Pamphili at various times. He had an outstanding reputation as a violinist, and probably taught many of the talented younger players in Rome. Even Johann Georg Pisendel, later *Konzertmeister* of the renowned Dresden orchestra, took lessons from him in 1717. Mossi, on the other hand, was a native Roman who seems to have made a living as a freelance violinist and composer; he is said to have

been a pupil of Corelli, though there is no documentary evidence in support of this idea. As for Valentini, although he was Florentine by birth he is known to have been playing the violin in Rome at the age of only eleven. A man of many talents and considerable originality, he published seven collections of instrumental music and even a volume of poetry; his 1724 set of string *Concerti*, despite the name, are among the first Italian symphonies.

Valentini: Concerto, Op. 7 No. 11
It is often assumed that the Roman *concerto grosso*, scored for a concertino of two solo violins and solo cello accompanied by a 'ripieno' (literally, 'stuffing') of four-part strings and continuo, was invented by Corelli, whose Op. 6 set was published by Estienne Roger of Amsterdam in 1714. But Silvani of Bologna had already published Valentini's twelve *Concerti grossi*, Op. 7, in 1710: the set was dedicated to Prince Michelangelo Caetani (1685 – 1759) and his wife, Anna Maria, née Strozzi (1686 – 1727), who employed Valentini for some years from

1710. The composer even included laudatory sonnets addressed to each of them, praising their abilities as musicians. Roger reprinted the set just before he brought out Corelli's Op. 6; indeed, the music historian Charles Burney reported Geminiani as having hinted to him that it was the success of Valentini's Op. 7 that stimulated Corelli into getting his own concertos into print. Be that as it may, Valentini's choice of Silvani instead of a Roman publisher suggests a certain indebtedness to Giuseppe Torelli of Bologna, whose Op. 8 concertos had been printed by Silvani the year before, in 1709. Valentini's music is quirky, harmonically adventurous, and can occasionally be rather long-winded, but it is often remarkably forward-looking. It is certainly never dull! Some of his Op. 7 set are in effect solo violin concertos; some movements have no solo passages at all; but, at the other extreme, in No. 11 the four violins, viola, and cello are all soloists, leaving only the double-bass and continuo as accompanists. The second movement, a long fugue, is a *tour de force* of six-part counterpoint; later movements include a wild gypsy-style dance, an *Adagio* with some extraordinary chromaticisms for the first violin, and a final jig whose astonishing modulations almost give it an air of atonality.

We are a long way from the suave, polished style of Corelli.

Mossi: Concertos, Op. 4 Nos 11 and 12

Mossi's Op. 4 concertos were published in Amsterdam in 1727 by Michel-Charles Le Cène, son-in-law and successor to Roger, with a fulsome dedication to Princess Vittoria Altieri Pallavicini, wife of Prince Nicolò Pallavicini. Both the Altieri and Pallavicini families were of the old Roman nobility, related by marriage to – among others – the Pamphili, Ruspoli, and Colonna dynasties. Vittoria's family included Pope Clement IX, who was also the uncle of Nicolò's father. But it is not clear what the princess's connection was to Mossi, although the dedication hints at some form of patronage. Op. 4 No. 12 features four violins and a cello as soloists, accompanied by another four violins, a double-bass, and continuo. The scoring, for eight violins but no viola, gives the concerto an unusual sonority, and the composer's contrapuntal skill is worn so lightly that the most complex passages, in up to nine real parts, sound entirely natural. Op. 4 No. 11 is a fascinating example of a Roman composer's reaction to the Venetian concerto of Albinoni and Vivaldi. Dispensing with an introductory slow movement, it plunges straight into the

arresting opening of an *Allegro* – but when the first solo passage might be expected it is not a single instrument that steps forward but a standard Roman three-part concertino. Mossi's mastery of the delayed cadence and long paragraph is particularly evident in the *Adagio*, which achieves an almost Bachian intensity of expression. It would not be much of an exaggeration to claim that Mossi's Op. 4 concertos stand in the direct line from Corelli's Op. 6 to Handel's Op. 6.

Montanari: Concertos, Op. 1 Nos 2, 6, and 7
In about 1731 Le Cène published eight concertos by Montanari, described on the title-page as 'Raccolti da me Michel Charles Le Cène', which may therefore have been collected over a period of some years. Unfortunately Le Cène's edition falls rather below the excellent standards set by father-in-law Estienne Roger, but there are manuscript sets of parts for some of the concertos, which transmit superior versions. No. 6, for example, is laid out in the standard Roman format with a concertino of two violins and cello, but Le Cène suppressed Concertino Violin II in an attempt to force the work into the shape of a solo violin concerto with four-part accompaniment; he also cut three bars from the third movement. Needless to say, it is the

manuscript version that is recorded on this CD. This concerto and No. 7 are particularly original works, which ought to be ranked among the most interesting from the whole Italian baroque period; it is hard to explain their absence from the standard repertoire. Most unusually, No. 7 starts with an unaccompanied violin solo, an idea that foreshadows the beginning of Beethoven's Fourth Piano Concerto – which is also anticipated by the remarkable *Adagio* of Montanari's No. 6, in which a powerful unison opening is answered by a pleading recitative-like violin solo. The dialogue continues, and the violin's reply to the final *tutti* is a rhythmically ambiguous theme which, we realise only afterwards, has begun the finale. Montanari also has a subtle appreciation of key relationships. The second *Adagio* of No. 7 follows two movements in E major, but is in the relatively remote key of A minor: it veers towards E minor, and ends with a remarkable passage that seems to grope its way back to the key note, A, now re-interpreted as the seventh on a B major chord in preparation for the return to E major in the finale. In complete contrast to the forward-looking Nos 6 and 7, No. 2 has the air of a throwback to the style of Torelli, in the Bologna of the 1690s. Did the teenaged Montanari pass through that city, only about

twenty-five km from his native Modena, on the way to Rome?

© 2017 Richard Maunder

Founded by Simon Standage and Richard Hickox, **Collegium Musicum 90** has a well-established reputation for the performance of baroque and classical music, its repertoire ranging from chamber pieces to large-scale works for choir and orchestra. It is highly acclaimed for its performances and recordings and has made more than sixty CDs under its exclusive contract with Chandos Records. It has appeared in concert at the BBC Proms and music festivals in Poland, Hungary, Germany, and Austria, among others. Performances by the Collegium Musicum 90 chamber ensemble, in the UK, Germany, and Poland, have also been enthusiastically received. Its discography includes recordings of the violin concertos by Bach and Jean-Marie Leclair with Simon Standage as director and violin soloist, as well as orchestral works by Handel, Albinoni, Torelli, Vivaldi, Arne, and Stanley. A series of discs devoted to suites and concertos by Telemann has championed that composer's cause. The most recent of these, *The Autograph Scores*, prompted the German magazine *Concerto* to comment: 'It is not for nothing

that Standage received the Telemann Prize of the City of Magdeburg.'

Simon Standage is well known as a violinist specialising in seventeenth- and eighteenth-century music. Leader and soloist with The English Concert from its foundation until 1990, he fulfilled the same role for many years with the City of London Sinfonia. He made many records with The English Concert (their discography includes Vivaldi's 'The Four Seasons', nominated for a Grammy award) and also recorded solo and chamber music, including all Mozart's violin concertos, with the Academy of Ancient Music, of which he was, with Christopher Hogwood, Associate Director from 1991 to 1995. Since founding Collegium Musicum 90 with Richard Hickox, he has made numerous recordings for Chandos Records. As a soloist, director of chamber orchestras, and chamber musician he is active both in Britain and abroad. He is the leader of the Salomon String Quartet, which he founded in 1981 and which specialises in historical performance of the classical repertoire, performing worldwide and making many recordings and broadcasts. He is Professor of Baroque Violin at the Royal Academy of Music in London and the Franz Liszt Academy in Budapest, and teaches at

summer courses in Europe. Simon Standage received a medal for services to Polish culture in 2008, was awarded Honorary Membership

of the Royal Academy of Music in 2009, and in 2010 received the Georg Philipp Telemann Prize from the City of Magdeburg.



Members of Collegium Musicum 90, performing in the White Room of the Wilanów Palace, Warsaw, in July 2016, during the Twenty-third International Summer Academy of Early Music

Kasia Kasjica

Die Geigen des Maestro Corelli

An Ostersonntag, dem 8. April 1708, wurde das neue Oratorium des jungen Händel, *La Resurrezione di Nostro Signor Gesù Cristo*, im römischen Palast seines Mäzens, des Marchese Francesco Maria Ruspoli uraufgeführt. Geleitet wurde die Aufführung vom berühmten Arcangelo Corelli, und unter den mehr als vierzig zusätzlich aus diesem Anlass engagierten Instrumentalisten waren die Geiger und Komponisten Antonio Montanari (1676 – 1737), Giovanni Mossi (ca. 1680 – 1742) und Giuseppe Valentini (1681 – 1753).

Montanari wurde in Modena geboren, gelangte jedoch schon im Alter von sechzehn Jahren nach Rom. Über seine dortige Karriere ist nicht viel bekannt, außer dass er zu verschiedenen Zeiten von den Kardinälen Giovanni Paolo Colonna und Benedetto Pamphili beschäftigt wurde. Er hatte einen außerordentlichen Ruf als Geiger und bildete wahrscheinlich viele der talentierten jüngeren Interpreten in Rom aus. Selbst Johann Georg Pisendel, später Konzertmeister des renommierten Dresdener Orchesters, nahm 1717 Unterricht bei ihm. Mossi war

hingegen geborener Römer, der wohl seinen Lebensunterhalt als freiberuflicher Geiger und Komponist verdiente; es heißt, er sei ein Schüler Corellis gewesen, obwohl es dafür keinen dokumentarischen Beleg gibt. Was Valentini betrifft, so stammte er zwar aus Florenz, doch ist bekannt, dass er schon im Alter von elf Jahren in Rom die Geige spielte. Als vielseitiger und ausgesprochen origineller Mann veröffentlichte er sieben Sammlungen mit Instrumentalwerken und sogar einen Band mit Gedichten; seine 1724 erschienene Gruppe von *Concerti* für Streicher umfasst trotz des Namens einige der frühesten italienischen Sinfonien.

Valentini: Concerto op. 7 Nr. 11

Es wird oft angenommen, dass das römische *Concerto grosso*, besetzt mit einem Concertino aus zwei Soloviolinen und einem Solocello, begleitet von einem „Ripieno“ (wörtlich „die Füllung“) von vierstimmigen Streichern und Continuo, von Corelli erfunden wurde, dessen Gruppe op. 6 im Jahre 1714 von Estienne Roger in Amsterdam veröffentlicht wurde. Doch Silvani in

Bologna hatte Valentinis zwölf *Concerti grossi* op. 7 bereits 1710 herausgebracht: Die Zusammenstellung war dem Fürsten Michelangelo Caetani (1685 – 1759) und seiner Frau Anna Maria, geb. Strozzi (1686 – 1727) gewidmet, die Valentini ab 1710 mehrere Jahre lang beschäftigten. Der Komponist bezog sogar lobende Sonette mit ein, die an beide gerichtet waren und ihre musikalischen Fähigkeiten priesen. Roger brachte eine Neuauflage davon heraus, kurz ehe er Corellis op. 6 veröffentlichte; der Musikhistoriker Charles Burney berichtete sogar, Geminiani habe ihm gegenüber angedeutet, es sei der Erfolg von Valentinis op. 7 gewesen, der Corelli dazu angeregt habe, seine eigenen Konzerte in Druck zu geben. Wie auch immer, jedenfalls deuter Valentinis Wahl von Silvani statt eines römischen Verlegers auf eine gewisse Verpflichtung gegenüber Giuseppe Torelli aus Bologna hin, dessen Concerti op. 8 im Jahr zuvor (1709) von Silvani herausgegeben worden waren. Valentinis Musik ist verschroben, mit abenteuerlustiger Harmonik und gelegentlich eher langatmig, oft jedoch bemerkenswert zukunftsweisend. Sie ist jedenfalls nie langweilig! Einige der Concerti op. 7 sind im Grunde Konzerte für Solovioline; manche Sätze enthalten

überhaupt keine Solopassagen; doch im anderen Extremfall sind die vier Violinen, die Bratsche und das Cello in der Nr. 11 allesamt Soloinstrumente, so dass nur der Kontrabass und das Continuo als Begleitung verbleiben. Der zweite Satz, eine lange Fuge, ist eine Meisterleistung in sechsstimmigem Kontrapunkt; spätere Sätze enthalten einen wilden Tanz im Zigeunerstil, ein *Adagio* mit gelegentlich außerordentlicher Chromatik der ersten Geige und eine abschließende Gigue, deren verblüffende Modulationen sie fast atonal klingen lassen. Wir sind hier weit entfernt von dem höflichen, glanzvollen Stil Corellis.

Mossi: Concerti op. 4 Nr. 11 und 12
Mossi Concerti op. 4 wurden 1727 in Amsterdam von Michel-Charles Le Cène, dem Schwiegersohn und Nachfolger von Roger, mit einer überschwänglichen Widmung an die Fürstin Vittoria Altieri Pallavicini, Gattin des Fürsten Nicolò Pallavicini, veröffentlicht. Die Familien Altieri und Pallavicini gehörten beide dem alteingesessenen römischen Adel an, durch Heirat verbunden unter anderem mit den Dynastien der Pamphili, Ruspoli und Colonna. Zu Vittorias Familie gehörte Papst Clemens IX., der auch der

Onkel von Nicolòs Vater war. Unklar ist jedoch, welche Verbindung die Fürstin zu Mossi hatte, obwohl die Widmung auf eine Art Mäzenatentum hindeutet. Op. 4 Nr. 12 hat vier Violinen und ein Cello als Soloinstrumente, begleitet von vier weiteren Violinen, einem Kontrabass und Continuo. Die Vertonung für acht Violinen, aber ohne Bratsche, verleiht dem Konzert einen ungewöhnlichen Klang, und das kontrapunktische Geschick des Komponisten ist so ungekünstelt, dass auch die kompliziertesten Passagen in bis zu neun separaten Stimmen ganz natürlich wirken. Op. 4 Nr. 11 ist ein faszinierendes Beispiel für die Reaktion des römischen Komponisten auf das venezianische Concerto di Albinoni und Vivaldi. Es verzichtet auf einen einleitenden langsamem Satz und stürzt sich stattdessen sofort in die fesselnde Eröffnung eines *Allegro* – doch an dem Punkt, an dem die erste Solopassage zu erwarten wäre, tritt nicht ein einzelnes Instrument hervor, sondern das in Rom übliche dreistimmige Concertino. Mossis Meisterschaft der verzögerten Kadensen und ausgedehnten Abschnitte kommt besonders im *Adagio* zum Tragen, das eine fast an Bach gemahnende Ausdruckstiefe erreicht. Man könnte ohne allzu viel Übertreibung

behaupten, dass Mossis Concerti op. 4 direkt in die Abfolge von Corellis op. 6 zu Händels op. 6 einzureihen sind.

Montanari: Concerti op. 1 Nr. 2, 6 und 7

Um 1731 veröffentlichte Le Cène acht Konzerte von Montanari, auf dem Titelblatt beschrieben als "Raccolti da me Michel Charles Le Céne", die darum wohl über einen Zeitraum von mehreren Jahren gesammelt worden sein könnten. Unglücklicherweise erreicht Le Cène Ausgabe nicht die hervorragenden Maßstäbe seines Schwiegervaters Estienne Roger, doch es gibt Stimimsätze in Manuskriptform für einige der Konzerte, die bessere Fassungen enthalten. Nr. 6 ist beispielsweise im üblichen römischen Format angelegt, mit einem Concertino aus zwei Violinen und Cello, doch Le Cène unterdrückte das Concertino für die zweite Violine, um das Werk in die Form eines Konzerts für Solovioline mit vierstimmiger Begleitung zu zwingen; außerdem strich er drei Takte aus dem dritten Satz. Natürlich ist es die Manuskriptfassung, die für die vorliegende CD eingespielt wurde. Dieses Konzert und Nr. 7 sind besonders originelle Werke, die zu den interessantesten des gesamten italienischen Barock gezählt werden sollten; ihre Abwesenheit aus dem

Standardrepertoire ist nur schwer erklärlich. Am ungewöhnlichsten ist, dass Nr. 7 mit einem unbegleiteten Geigensolo einsetzt, ein Einfall, der den Anfang von Beethovens Viertem Klavierkonzert vorwegnimmt – das auch von dem bemerkenswerten *Adagio* von Montanari Nr. 6 vorausgeahnt wird, in dem auf eine kraftvolle Unisono-Einleitung ein flehentliches, an ein Rezitativ gemahnendes Violinsolo antwortet. Der Dialog setzt sich fort, und die Erwiderung der Violine auf das letzte Tutti ist ein rhythmisch mehrdeutiges Thema, mit dem, wie wir erst später erkennen, das Finale begonnen hat. Montanari weist auch ein subtiles Verständnis für Tonartenverwandtschaften auf. Das zweite *Adagio* der Nr. 7 folgt auf zwei Sätze in E-Dur, steht jedoch in der relativ abgelegenen Tonart a-Moll: Es strebt in Richtung von e-Moll und endet mit einer bemerkenswerten Passage, die sich scheinbar zum Grundton A zurückzutasten versucht, jetzt neu interpretiert als die Septime über einem H-Dur-Akkord, in Vorbereitung der Rückkehr nach E-Dur im Finale. In völligem Gegensatz den vorausblickenden Werken Nr. 6 und 7 hat die Nr. 2 das Flair eines Rückgriffs auf den Stil von Torelli im Bologna der 1690er-Jahre. War der jugendliche Montanari auf dem Weg nach

Rom durch diese Stadt gekommen, die nur etwa fünfundzwanzig Kilometer entfernt von seiner Heimat Modena liegt?

© 2017 Richard Maunder
Übersetzung: Bernd Müller

Das von Simon Standage und Richard Hickox gegründete Collegium Musicum 90 erfreut sich eines wohl etablierten Rufs für die Aufführung von Musik des Barock und der Klassik, mit einem Repertoire, das von Kammermusik bis hin zu groß angelegten Werken für Chor und Orchester reicht. Es ist viel gepriesen für seine Konzerte und Aufnahmen auf Tonträger, und hat unter seinem Exklusivvertrag mit Chandos Records mehr als sechzig CDs eingespielt. Im Konzertsaal ist es bei den BBC-Proms sowie bei Festspielen in Polen, Ungarn, Deutschland, Österreich und anderen Ländern aufgetreten. Darbietungen des Collegium Musicum 90 Kammerensembles in Großbritannien, Deutschland und Polen sind ebenfalls enthusiastisch aufgenommen worden. Seine Diskographie umfasst Einspielungen der Violinkonzerte von Bach und Jean-Marie Leclair mit Simon Standage als Dirigent und Violinolist, außerdem Orchesterwerke von Händel, Albinoni, Torelli, Vivaldi, Arne und

Stanley. Eine Serie von CDs mit Suiten und Concerti von Telemann hat sich besonders für diesen Komponisten eingesetzt. Die neueste dieser Aufnahmen, *The Autograph Scores*, veranlasste das deutsche Magazin *Concerto* zu dem Kommentar: “[N]icht umsonst erhielt Standage 2010 den Telemann-Preis der Stadt Magdeburg.”

Simon Standage widmet sich als Violinspieler vor allem der Musik des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts. 1973 trat er dem neu gegründeten English Concert als Konzertmeister und Solist bei – eine Aufgabe, die er bis 1990 wahrnahm und auch viele Jahre lang bei der City of London Sinfonia erfüllte. Er verfügt über eine große und erfolgreiche Diskographie mit The English Concert (dessen Aufnahme von Vivaldis “Vier Jahreszeiten” mit einer Grammy-Nominierung anerkannt wurde) und hat auch viel Solo- und Kammermusik – so etwa sämtliche Violinkonzerte Mozarts – mit der Academy of Ancient Music

eingespielt, die er von 1991 bis 1995 als Associate Director gemeinsam mit Christopher Hogwood leitete. Mit dem Collegium Musicum 90, das er zusammen mit Richard Hickox gründete, hat er zahlreiche Schallplatten für Chandos Records aufgenommen. Er pflegt als Solist, Leiter von Kammerorchestern und Kammermusiker einen internationalen Wirkungsbereich. Er ist Primarius des 1981 von ihm gegründeten Salomon String Quartet, das sich auf die Aufführung des klassischen Repertoires mit historischen Instrumenten spezialisiert und damit weltweit in Erscheinung tritt. Er wirkt als Professor für Barockvioline an der Royal Academy of Music in London sowie an der Franz-Liszt-Musikakademie in Budapest, und gibt Sommerkurse in Europa. Simon Standage wurde 2008 mit einem polnischen Kulturpreis ausgezeichnet, erhielt 2009 die Ehrenmitgliedschaft der Royal Academy of Music und wurde 2010 von der Stadt Magdeburg mit dem Georg-Philipp-Telemann-Preis gewürdigt.

Les Violons du “Maestro” Corelli

Le dimanche de Pâques 8 avril 1708, le nouvel oratorio du jeune Haendel, *La Resurrezione di Nostro Signor Gesù Cristo*, fut créé dans le palais romain du Marchese Francesco Maria Ruspoli, mécène du compositeur. L'exécution en fut dirigée par le célèbre Arcangelo Corelli, et parmi la quarantaine d'instrumentistes supplémentaires spécialement engagés pour l'occasion figuraient les violonistes-compositeurs Antonio Montanari (1676 – 1737), Giovanni Mossi (vers 1680 – 1742) et Giuseppe Valentini (1681 – 1753).

Montanari, qui était né à Modène, se trouvait déjà à Rome à l'âge de seize ans. On sait peu de choses de sa carrière dans la capitale, excepté qu'il fut employé à plusieurs reprises par les cardinaux Giovanni Paolo Colonna et Benedetto Pamphili. C'était un violoniste extrêmement réputé, et il est probable que nombre de musiciens talentueux, plus jeunes reçurent son enseignement à Rome. D'ailleurs, en 1717, il donna même des leçons à Johann Georg Pisendel, qui devait plus tard devenir le *Konzertmeister* du célèbre orchestre de Dresde. Mossi était par

contre natif de Rome et semble avoir gagné sa vie en tant que violoniste et compositeur indépendant. Il fut, dit-on, l'élève de Corelli, quoiqu'il n'existe aucun document pour corroborer cette idée. Quant à Valentini, bien qu'il fût florentin de naissance, on sait qu'à l'âge de seulement onze ans, il jouait déjà du violon à Rome. Homme doté de talents multiples et d'une originalité considérable, il fit paraître sept recueils de musique instrumentale, et même un volume de poésie; en dépit de leur nom, ses *Concerti* pour cordes de 1724 comptent parmi les premières symphonies italiennes.

Valentini: Concerto, op. 7 no 11

On présume souvent que le *concerto grosso* romain, écrit pour un “concertino” composé de deux violons et d'un violoncelle solistes, accompagné par un “ripieno” (signifiant littéralement “remplissage”) comprenant quatre parties de cordes et une basse continue, a été inventé par Corelli, dont l'op. 6 fut publié par Estienne Roger d'Amsterdam en 1714. Toutefois, l'éditeur Silvani de Bologne avait déjà publié les douze *Concerti grossi*,

op. 7, de Valentini, en 1710. Le recueil était dédié au prince Michelangelo Caetani (1685 – 1759) et à son épouse Anna Maria, née Strozzi (1686 – 1727), qui employèrent Valentini pendant un certain nombre d'années, à partir de 1710. Le compositeur alla même jusqu'à inclure d'élogieux sonnets à l'adresse de chacun des deux époux pour vanter leurs mérites de musiciens. Le recueil fut réimprimé par Roger juste avant la publication de l'op. 6 de Corelli. L'historien de la musique Charles Burney rapporte d'ailleurs que Geminiani lui avait laissé entendre que c'était le succès remporté par l'op. 7 de Valentini qui avait incité Corelli à faire imprimer ses propres concertos. Quoi qu'il en soit, le fait que Valentini ait porté son choix sur Silvani plutôt qu'un éditeur romain suggère l'existence d'une certaine dette envers Giuseppe Torelli de Bologne, dont les concertos op. 8 avaient été imprimés par Silvani l'année précédente, en 1709. La musique de Valentini, qui est à la fois peu conventionnelle et aventureuse sur le plan harmonique, peut à l'occasion s'avérer plutôt diffuse, mais elle se révèle souvent remarquablement tournée vers l'avenir. Elle n'est en tout cas jamais terne! Certaines œuvres de son recueil op. 7 sont en réalité des concertos pour violon soliste.

Certains mouvements ne contiennent pas le moindre passage soliste. Toutefois à l'autre extrême, dans le no 11, les quatre violons, l'alto et le violoncelle sont tous des instruments solistes, de sorte qu'il ne reste que la contrebasse et la basse continue pour assurer l'accompagnement. Le deuxième mouvement, une longue fugue, est un chef d'œuvre de contrepoint à six voix. Les mouvements suivants comportent une danse échevelée de style gitan, un *Adagio* donnant des chromatismes extraordinaires au premier violon, puis une gigue finale à laquelle des modulations étonnantes confèrent presque un air d'atonalité. Nous sommes bien loin du style suave et raffiné de Corelli.

Mossi: Concertos, op. 4 no 11 et no 12

Les concertos op. 4 de Mossi, qui furent publiés à Amsterdam, en 1727, par Michel-Charles Le Cène, gendre et successeur de Roger, portaient une dédicace adulatrice à l'adresse de la princesse Vittoria Altieri Pallavicini, épouse du prince Nicolò Pallavicini. Les familles Altieri et Pallavicini appartenaient toutes les deux à la vieille noblesse romaine et se trouvaient alliées par le mariage aux dynasties des Pamphilj, Ruspoli et Colonna, parmi d'autres. La famille de Vittoria comptait le pape Clément IX, qui

était aussi l'oncle du père de Nicolò. Toutefois, on ne sait pas avec certitude quel était le lien entre la princesse et Mossi, bien que la dédicace laisse entendre qu'il s'agissait d'une forme de mécénat. L'op. 4 no 12 fait intervenir quatre violons et un violoncelle en solistes, accompagnés par quatre autres violons, une contrebasse et une basse continue. Cette écriture, pour huit violons sans alto, donne une sonorité inhabituelle au concerto, mais le compositeur manie le contrepoint avec tant d'adresse et de légèreté que les passages les plus complexes comptant jusqu'à neuf vraies parties semblent tout à fait naturels. L'op. 4 no 11 fournit un fascinant exemple de la réponse que pouvaient inspirer les concertos vénitiens d'Albinoni et de Vivaldi à un compositeur romain. Se dispensant de tout lent mouvement d'introduction, l'œuvre se lance sans attendre dans une saisissante ouverture d'*Allegro* –, mais au moment où devrait survenir le premier passage soliste, ce n'est pas un seul instrument qui s'avance, mais un concertino romain typique à trois voix. Le superbe talent qu'avait Mossi pour les cadences retardées et les longs paragraphes, s'avère particulièrement évident dans l'*Adagio*, qui parvient à une intensité d'expression presque digne de Bach. Il n'y aurait guère d'exagération à affirmer que les concertos

op. 4 de Mossi s'inscrivent dans la droite ligne allant de l'op. 6 de Corelli à l'op. 6 de Haendel.

Montanari: Concertos, op. 1 nos 2, 6 et 7
Ce fut vers 1731, que Le Cène publia huit concertos de Montanari portant la mention "Raccolti da me Michel Charles Le Cène" sur la page du titre; il se peut donc qu'ils aient été recueillis sur une période de plusieurs années. Malheureusement l'édition de Le Cène n'atteint pas le niveau d'excellence établi par son beau-père Estienne Roger, mais il existe, pour certains concertos, des ensembles de parties manuscrites, qui nous transmettent des versions supérieures. Par exemple, le no 6 suit le canevas romain traditionnel avec un concertino formé par deux violons et un violoncelle, mais Le Cène y supprime le second violon soliste du concertino pour essayer de faire rentrer l'œuvre de force dans le moule du concerto pour violon seul avec accompagnement à quatre voix; il ampute aussi le troisième mouvement de trois mesures. Il va sans dire que c'est la version manuscrite qui se trouve enregistrée sur ce CD. Ce concerto et le no 7 sont des œuvres particulièrement originales, qui devraient se ranger parmi les plus intéressantes de toute la période baroque italienne; il est difficile

d'expliquer pourquoi elles ne figurent pas dans le répertoire courant. Chose fort rare, le no 7 commence par un solo de violon sans accompagnement, idée qui présegue le début du Quatrième Concerto pour piano de Beethoven – qui se trouve aussi annoncé par le remarquable *Adagio* du no 6 de Montanari, dans lequel une puissante ouverture à l'unisson a pour réponse un solo de violon plaintif dans le style du récitatif. Le dialogue se poursuit, et le violon répond au *tutti* final par un thème au rythme ambigu qui, nous ne le réaliserons que plus tard, amorce le finale. Montanari montre aussi une grande subtilité dans son appréciation des relations tonales. Le second *Adagio* du no 7 suit deux mouvements en mi majeur, mais se trouve dans la tonalité relativement éloignée de la mineur: il prend la direction de mi mineur et finit sur un passage remarquable qui semble revenir à tâtons à la tonique, là, maintenant réinterprétée comme la septième d'un accord de si majeur afin de préparer le retour à la tonalité de mi majeur dans le finale. À l'opposé des concertos no 6 et no 7, qui sont tournés vers l'avenir, le no 2 donne l'impression d'un retour au style propre à Torelli dans la Bologne des années 1690. En route pour Rome durant son adolescence, Montanari serait-il passé par cette ville, située

à seulement quelque vingt-cinq kilomètres de Modène, sa ville natale?

© 2017 Richard Maunder
Traduction: Marianne Fernée-Lidon

Fondé par Simon Standage et Richard Hickox, **Collegium Musicum 90** jouit d'une réputation bien établie pour ses exécutions de la musique baroque et classique, son répertoire allant des pièces de musique de chambre aux grandes pages pour chœur et orchestre. Très salué pour ses prestations et enregistrements, l'orchestre a gravé plus de soixante CD dans le cadre du contrat d'exclusivité le liant à Chandos Records. Il s'est produit en concert aux Proms de la BBC de Londres et au sein de festivals de musique organisés, entre autres, en Pologne, en Hongrie, en Allemagne et en Autriche. Les prestations données par l'ensemble de chambre de Collegium Musicum 90 au Royaume-Uni, en Allemagne et en Pologne ont aussi été accueillies avec enthousiasme. La discographie de l'orchestre comprend des enregistrements des concertos pour violon de Bach et de Jean-Marie Leclair avec Simon Standage comme directeur et violon soliste, ainsi que des œuvres orchestrales écrites par Haendel, Albinoni, Torelli, Vivaldi, Arne et Stanley. Une série de disques consacrée

aux suites et concertos de Telemann s'est fait le champion de la cause de ce dernier. Le plus récent de ceux-ci, *The Autograph Scores*, a amené le magazine allemand *Concerto* à faire cette observation: "Si Standage s'est vu décerner le prix Telemann par la ville de Magdebourg, ce n'est pas sans raison!"

Le violoniste **Simon Standage** est un spécialiste réputé de musique des dix-septième et dix-huitième siècles. Premier violon et soliste avec The English Concert de la fondation du groupe à 1990, il tient un rôle identique durant de longues années auprès du City of London Sinfonia. Il effectue de nombreux enregistrements avec The English Concert (dont la discographie comprend les "Quatre Saisons" de Vivaldi, nominées pour un Prix Grammy). Il grave également de la musique, soliste et de chambre, dont l'intégrale des concertos pour violon de Mozart, avec l'Academy of Ancient Music où il occupe, avec Christopher Hogwood,

le poste de directeur adjoint de 1991 à 1995. Depuis la co-fondation de Collegium Musicum 90 avec Richard Hickox, il fait pour Chandos Records de nombreux enregistrements. Il travaille comme soliste, chambрист et directeur d'orchestre de chambre en Grande-Bretagne comme dans le reste du monde. Il est premier violon du Salomon String Quartet qu'il fonde en 1981, ensemble spécialisé dans les lectures d'époque du répertoire classique avec qui il joue dans le monde entier, réalisant bon nombre de programmes et d'enregistrements. Professeur de violon baroque à la Royal Academy of Music de Londres et à l'Académie Franz Liszt de Budapest, il enseigne également dans le cadre de cours d'été en Europe. Simon Standage reçoit une médaille pour services rendus à la culture polonaise en 2008, est nommé membre honoraire de la Royal Academy of Music en 2009 et se voit remettre le Prix Georg Philipp Telemann par la ville de Magdebourg en 2010.

Engraving courtesy of the National Library of Sweden, Maps and Pictures Pl. AF 24:51



Festa celebrata dall' Ill^{mo} et Ecc^{ss} Sig March^o di Coccogliudo Amba^r del Re Cattolico in Roma.

Otto il di 25 del mese di Agosto dell' anno 1755, per l'acclamazione del nome di MARIA LUCIA REGINA DELLE SPAGNE con Teatro suntuosissimo di altezza di se palmi, e di larghezza di quattro, con uedute di lontanze prospettive, boschereccie, fontane, e jardini, eretto in faccia al Regio palazzo di Spagna, con una nobilissima serenata a cinque uoci col concerto di 40 strumenti con una illuminazione sul teatro suo di numero, 40 torce, et moltissimi lumi coperti, è illuminata la piazza con numero esse torcie a due ordini con intersticio di tutta nobiltà di Roma, carozze e gente innumerabile con ricche apparati, padchi e rinfreschi dati a tutte le Dame della Città asire sul balcone del Regio palazzo con soddisfazione ed applauso universale alla generosità del Suo Sig^o Ambasciatore. *Abengzeller scrisse i dia.*

Serenata in the Piazza di Spagna

You can purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Royalties Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at bchallis@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester,
Essex CO2 8HX, UK.

E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

Recording producer Rachel Smith

Sound engineer Jonathan Cooper

Assistant engineer Rosanna Fish

Editor Rachel Smith

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue All Saints' Church, East Finchley, London; 19 – 22 August 2016

Front cover 'Serenata in the Piazza di Spagna' (detail), engraving courtesy of the National Library of Sweden, Maps and Pictures Pl. AF 24:51

Back cover Photograph of Simon Standage, performing in the White Room of the Wilanów Palace, Warsaw, in July 2016 during the Twenty-third International Summer Academy of Early Music, by Kasia Kasica

Design and typesetting Cap & Anchor Design Co. (www.capandanchor.com)

Booklet editor Finn S. Gundersen

© 2017 Chandos Records Ltd

© 2017 Chandos Records Ltd

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

Country of origin UK



CHA CONNE DIGITAL

CHAN 0818

MAESTRO CORELLI'S VIOLINS – Collegium Musicum 90/Standage

MAESTRO CORELLI'S *Violins*

Giuseppe Valentini (1681–1753)

- 1 - 6 Concerto, Op. 7 No. 11
in A minor • in a-Moll • en la mineur

© 2017 Chandos Records Ltd
© 2017 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd
Colchester • Essex • England

Antonio Montanari (1676–1737)

- 7 - 10 Concerto, Op. 1 No. 7
in E major • in E-Dur • en mi majeur

Giovanni Mossi (c. 1680–1742)

- 11 - 13 Concerto, Op. 4 No. 11
in E minor • in e-Moll • en mi mineur

Antonio Montanari

- 14 - 17 Concerto, Op. 1 No. 6
in E flat major • in Es-Dur • en mi bémol majeur

- 18 - 21 Concerto, Op. 1 No. 2
in D minor • in d-Moll • en ré mineur

Giovanni Mossi

- 22 - 25 Concerto, Op. 4 No. 12
in G minor • in g-Moll • en sol mineur

TT 68:57

Collegium Musicum 90
Simon Standage

MAESTRO CORELLI'S VIOLINS – Collegium Musicum 90/Standage

CHANDOS
CHAN 0818

CHANDOS
CHAN 0818