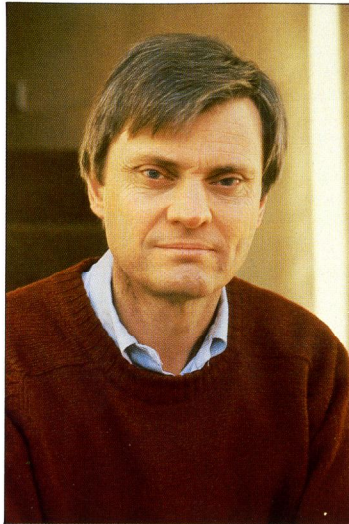


CHANDOS DIGITAL

CHAN 0530



Tom Standage

SIMON STANDAGE

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

© 1993 Chandos Records Ltd.
© 1993 Chandos Records Ltd.



*Violin
Concertos
by
Bach,
Bonporti
& Vivaldi*

*Collegium
Musicum 90*

*Simon Standage
violin*



CHANDOS

DIGITAL

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Violin Concerto in G minor, BWV 1056 [9:47]

Konzert für Violine in g-Moll; Concerto pour violon en sol mineur

- 1 I [Allegro] [3:20]
- 2 II Largo [2:50]
- 3 III Presto [3:33]

ANTONIO VIVALDI (1678-1741)

Violin Concerto in D major, RV 208 ("Grosso Mogul") [16:14]

Konzert für Violine in D-Dur; Concerto pour violon en ré majeur

- 4 I Allegro [5:24]
- 5 II Grave. Recitativo [2:19]
- 6 III Allegro [8:27]

FRANCESCO BONPORTI (1672-1749)

Violin Concerto in F major, Op. 11 No. 5 [12:20]

Konzert für Violine in F-Dur; Concerto pour violon en fa majeur

- 7 I Larghetto [6:16]
- 8 II Recitativo. Adagio assai [3:36]
- 9 III Allegro [2:24]

JOHANN SEBASTIAN BACH

Violin Concerto in D minor, BWV 1052 [21:31]

Konzert für Violine in d-Moll; Concerto pour violon en ré mineur

- 10 I [Allegro] [7:26]
- 11 II Adagio [6:46]
- 12 III Allegro [7:15]

DDD TT = 60:07

COLLEGIUM MUSICUM 90

SIMON STANDAGE *director · violin*

Simon Standage	violin I	<i>Giovanni Grancino, Milan 1685</i>
Micaela Comberti		<i>Fabrizio Senta, Turin c. 1660</i>
Julia Bishop		<i>G. Klotz, Mittenwald c. 1770</i>
Helen Orsler		<i>Flemish 1740</i>
Miles Golding	violin II	<i>A. Mariani, Pesaro c. 1650</i>
James Ellis		<i>Thomas Smith, London 1750</i>
Shelagh Thomson		<i>S. Klotz, Mittenwald c. 1745</i>
Ann Monnington		<i>Michiel de Hoog 1988, after Amati 1642</i>
Martin Kelly	violas	<i>David Rubio after Montagnana c. 1727</i>
Annette Isserlis		<i>Henry Jaye, London 1666</i>
Jane Coe	cellos	<i>David Rubio 1977, after Stradivarius 1732</i>
Helen Verney		<i>British 1730</i>
Amanda Macnamara	bass	<i>Italian c. 1650</i>
Lars Ulrik Mortensen	harpsichord	<i>David Rubio after Blanchet c. 1740</i>
Maurice Cochrane	keyboard advisor	

Pitch — A=415 Hz

When in 1735 Bach published his *Concerto nach Italienischen Gusto* (Concerto in the Italian style) as part of the second volume of his *Clavier-Übung*, its bilingual title made explicit his long-standing debt to Italian music and to the concerto in particular. Although by this time he had been at Leipzig for a decade, it is earlier in his career that Italian influence is most apparent.

In 1708 Bach entered the service of Duke Wilhelm Ernst at the court of Weimar, where part of his duties involved the musical education of the Duke's talented nephew, Prince Johann Ernst. When, in July 1713, the young prince returned from two years at the University of Utrecht, he doubtless brought back with him the latest Italian music hot off the presses of the famous Dutch publishers. One of the most successful collections of concertos at this time was Vivaldi's *L'estro armonico*, Op. 3, published by Estienne Roger of Amsterdam in 1711. Bach certainly knew these works, for five of them are among the twenty concerto arrangements which he made for solo keyboard, probably around 1713-14.

As well as the five concertos from Op. 3, Bach also transcribed four other Vivaldi concertos for solo keyboard, including his Concerto in D major, RV208. This work is particularly interesting as it survives in various sources: an autograph score is now housed in Turin, while two sets of parts in copyists' hands can be found in libraries in Schwerin and Cividale del Friuli. There are various minor differences between these two copies and the autograph score, but the most significant feature, apart from the enigmatic title 'Grosso Mogul' provided by the Schwerin manuscript, is the inclusion of substantial violin cadenzas. In Vivaldi's autograph score, the first movement contains the direction 'Qui si ferma à piacim[en]to' before the final five-bar tutti, providing the opportunity for the orchestra to pause for a solo cadenza if required, and this direction recurs in the final tutti of the last movement, although again no cadenza is supplied.

This omission is rectified in the two copies, however, which provide lengthy cadenzas. Those for the first movement — over thirty bars long — are virtually identical. Those for the finale begin and end in similar fashion, though the 126-bar cadenza in the Cividale manuscript is considerably longer. This highly elaborate showpiece, in common time despite the triple metre of the main part of the movement, comprises various

contrasting sections exploiting the full range of violinistic effects, from its opening semiquaver scales and varied arpeggio figurations to double stopping, string crossing and rapid repeated notes in the highest positions. It is inscribed 'Cadenza del Vivaldi / per il Sig[no]r Pontoti' (Leonardo Giorgio Pontotti was a violinist from one of Cividale's leading families). Although the inscription does not guarantee authenticity (misattributions in music of this period are rife), the similarity of certain sections to other passages by Vivaldi suggests that it may well be original, and it is the cadenzas from this copy of RV208 that Simon Standage has chosen for the present recording. Their virtuosity brings to mind a report dated 4 February 1715 in the diary of a German visitor to Venice, Johann Friedrich von Uffenbach, who heard Vivaldi perform a cadenza 'which quite frightened me, for it is scarcely possible that anyone ever played or will play in this way, for he placed his fingers just a hair's breadth from the bridge, so that there was scarcely room for the bow — and this on all four strings with imitations and at incredible speed!'

RV208 was also published in a slightly different form as part of Vivaldi's set of concertos Op. 7, which probably dates from 1716-17, and again in London in 1730. These versions, however, use a completely new 11-bar slow movement in place of the original *Recitativo*, an unusual movement presenting a florid violin line, full of rhetorical gestures of a highly instrumental character, over a simple harmonic accompaniment written in sustained chords that would not be out of place in operatic recitative. It is interesting that when Bach adapted this movement for organ in BWV594, he wrote short crotchet chords for the left hand and pedals, reflecting the way in which the accompaniment for simple recitative was usually performed. In his accompanied recitatives, however, Vivaldi normally differentiates clearly between textures involving short chords interspersed with rests and those requiring the more sustained style of string writing found in the slow movement of RV208.

Like Vivaldi, Francesco Bonporti was ordained as a priest, although unlike his Venetian contemporary he served the church throughout his life. He studied in Rome in the 1690s, possibly with Corelli, but most of his career was spent in the comparative isolation of his native Trent. Despite his priestly vocation, all but one of his publications are secular,

and some of the later ones reveal considerable imagination and originality. Bach copied out four of the Op. 10 *Invenzioni* (a term which he later used for his own keyboard pieces) in 1715, something which led to their misattribution and publication as part of the Bach Gesellschaft edition. The concerto Op. 11 No. 5 was published after 1727 and is a particularly good example of Bonporti's talents. It follows the typical Venetian three-movement pattern, although its avoidance of the clear Vivaldian distinction between tutti ritornellos and solo episodes is more reminiscent of Bach.

Like RV208, its middle movement is an instrumental recitative, although here vocal clichés are interspersed with ornamental arpeggios, and the underlying harmonies are much richer than Vivaldi's, the music passing from F major through various keys, including a sudden move from G minor to E flat major, before finally cadencing in D minor.

In spring 1729 Bach took on the directorship of the *collegium musicum* at Leipzig, a group of professional musicians and university students founded by Telemann in 1702 which gave regular public concerts. It appears to be for this group that he wrote his 14 concertos for the unusual medium of between one and four harpsichords and strings. Vivaldi's music reappears in the Concerto for Four Harpsichords, BWV1065, an arrangement of the Venetian's four-violin concerto Op. 3 No. 10, while four other works are based on surviving works by Bach himself — the violin concertos in A minor, E major and D minor, and the Fourth Brandenburg Concerto (all transposed down a tone to make them more appropriate to the range of the harpsichord). It is likely that most of the other harpsichord concertos were also arranged from earlier violin versions which have since been lost, and the present performances of BWV1052 and BWV1056 offer reconstructions of the original works. Although many of Bach's concertos date from his time at Cöthen, BWV1052 may have been written earlier at Weimar. The unison writing which appears in the vigorous ritornello to the first movement and in the gentle opening and closing sections of the slow movement certainly echoes Vivaldi, yet, as always with Bach, Italianate features are fully assimilated into his own unique musical language.

© 1993 Eric Cross

Als Bach 1735 sein *Concerto nach Italienischen Gusto* als ein Teil in seinem zweiten Band *Clavier-Übung* veröffentlichte, wurde durch die zwei Sprachen im Titel deutlich, wie eng er sich mit der italienischen Musik und insbesondere dem Concerto verbunden fühlte. Obwohl er zu der Zeit bereits ein Jahrzehnt in Leipzig war, wird der Einfluß Italiens etwas früher in seiner Schaffensperiode besonders deutlich.

1708 trat Bach am Hofe von Weimar in den Dienst des Herzogs Wilhelm Ernst ein, wo ein Teil seiner Pflichten in der musikalischen Erziehung des talentierten Neffen des Herzogs bestand, des Prinzen Johann Ernst. Als der junge Prinz im Juli 1713, nach zwei Jahren an der Universität Utrecht heimkehrte, brachte er ohne Zweifel die gerade erst frisch gedruckte neueste italienische Musik des berühmten holländischen Verlegers mit. Eine der berühmtesten Sammlungen von Concertos zu dieser Zeit war Vivaldis *L'estro armonico*, Op. 3, von Estienne Roger aus Amsterdam 1711 veröffentlicht. Bach kannte sicherlich diese Werke, denn er bearbeitete, wohl um 1713-14, fünf Werke dieser Sammlung in seinen zwanzig Konzertbearbeitungen für Solotasteninstrument.

Wie bereits die fünf Konzerte aus Op. 3 bearbeitete Bach auch vier weitere Concerti Vivaldis für Solotasteninstrument, u.a. auch das Concerto in D-Dur, RV208. Dieses Werk ist von besonderem Interesse, da es in verschiedenen Ausgaben vorliegt. Ein handgeschriebenes Manuskript befindet sich heute in Turin, während zwei von Hand kopierte Ausgaben in den Büchereien von Schwerin und Cividale del Friuli zu finden sind. Die zwei Kopien und das handgeschriebene Original variieren in verschiedenen Details, aber bemerkenswert sind, abgesehen von dem enigmatischen Titel "Grosse Mogul" des Schweriner Manuskripts, die gewichtigen Kadenz für Violine. In Vivaldis handgeschriebenem Manuskript, enthält der erste Satz vor dem letzten Tutti über fünf Takte die Angabe "Qui si ferma à piacim[ent]o", so daß das Orchester pausieren kann, wenn eine Solokadenz vorgesehen ist. Im Tuttifinale des letzten Satzes wird diese Angabe wiederholt, doch auch hier wird keine Kadenz vorgegeben.

In den zwei Kopien wird dieses Manko jedoch mit gewichtigen Kadenz behoben. Die Kadenz über dreißig Takte im ersten Satz sind in beiden Kopien identisch. Im Finale sind Anfang und Ende der Kadenz insgesamt ähnlich, obwohl die Kadenz über 126 Takte im Manuskript von Cividale weitaus länger ist. Dieses außerordentlich

elaborierte Glanzstück, im gewohnten Rhythmus trotz des Dreivierteltakts im Hauptteil des Satzes, enthält mehrere kontrastierende Abschnitte, in denen die virtuoson Effekte der Violine voll zum Zuge kommen: von Skalen über Sechzehntel und verschiedene arpeggioartige Bewegungen am Anfang bis zu Doppelgriffen, Seitenwechseln und schnell wiederholten Tönen in höchster Lage. Es ist überschrieben mit "Cadenza del Vivaldi / per il Sig[no]r Pontotti". Leonardo Giorgio Pontotti war ein Geiger der tonangebenden Familien von Cividale. Obgleich eine solche Angabe keine Garantie für Authentizität ist — zu dieser Zeit sind falsche Zuschreibungen weit verbreitet — so kann aufgrund der Ähnlichkeit zu anderen Passagen von Vivaldi von ihrer Originalität ausgegangen werden. Simon Standage hat daher die Kadenz der Kopie RV 208 für die vorliegende Aufnahme ausgewählt. In seinen Rezitativen mit Begleitung unterscheidet Vivaldi klar zwischen Passagen mit kurzen, eingefügten Akkorden und solchen, wo der kontinuierliche Stil einer Komposition für Streicher notwendig ist, wie im langsamen Satz von RV 208.

Wie Vivaldi war Francesco Bonporti zum Priester geweiht, doch im Gegensatz zu seinem Zeitgenossen aus Venetien diente er sein ganzes Leben lang der Kirche. In den 1690er Jahren studierte er in Rom, möglicherweise mit Corelli, aber er verbrachte fast seine ganze Schaffensperiode in der Abgeschiedenheit seiner Heimat Trento. Trotz seiner Berufung zum Priester haben alle seine Veröffentlichungen, bis auf eine, weltlichen Charakter, und einige seiner späteren Werke sind außerordentlich einfallsreich und originell. Bach übertrug 1715 vier *Invenzioni* aus Op. 10 (später wählte er den Begriff *Invenzioni* zur Beschreibung seiner eigenen Stücke für Tasteninstrument), was zu falschen Annahmen und zu ihrer Veröffentlichung als Teil der Ausgabe der Bach Gesellschaft führte. Das Concerto Op. 11, Nr. 5 wurde nach 1727 veröffentlicht und in diesem Werk wird das Talent von Bonporti besonders deutlich. Das Concerto folgt der typisch venezianischen dreiteiligen Struktur, obwohl keine klare Unterscheidung zwischen Tutti-ritornell und solo Passagen wie bei Vivaldi vorliegt, was eher an Bach erinnert. Wie RV 208 ist der Mittelsatz ein Rezitativ, obwohl hier klischeehafte vokale Klänge mit ziervollen Arpeggi gemischt werden, und die grundlegenden Harmonien sehr viel reicher sind als bei Vivaldi. Die Musik geht von F-Dur in zahlreiche andere Tonarten

über, wobei ein plötzlicher Übergang von g-Moll nach Es-Dur zu hören ist, bevor schließlich eine Kadenz in d-Moll erklingt.

Im Frühling 1729 übernahm Bach in Leipzig die Leitung des *Collegium Musicum*, eine Gruppe von Berufsmusikern und Studenten, die Telemann 1702 gegründet hatte und die regelmäßig öffentliche Konzerte gab. Es scheint, als habe er für eben diese Gruppe seine 14 Concerti für die ungewöhnliche Besetzung von ein bis vier Cembali und Streicher geschrieben. Anklänge an die Musik Vivaldis finden sich wieder in dem Concerto für Vier Cembali, BWV 1065, eine Bearbeitung des venezianischen Concertos für vier Violinen, Op. 3, Nr. 10. Vier weitere Werke beruhen auf Bachs eigenen Kompositionen: auf den Violinkonzerten in a-Moll, E-Dur und d-Moll und dem Vierten Brandenburg. Konzert. Alle sind sie einen Ton tiefer transponiert, damit sie sich für die Lagen des Cembali besser eignen. Möglicherweise sind die meisten anderen Konzerte für Cembalo auch von früheren Werken für Violine abgeleitet worden, die inzwischen verloren gegangen sind. Die vorliegenden Einspielungen von BWV 1052 und BWV 1056 bieten Rekonstruktionen der Originalwerke. Viele Konzerte von Bach stammen aus seiner Zeit in Cöthen, doch BWV 1052 könnte auch früher in Weimar entstanden sein. Die unisono Passage in dem kraftvollen Ritornell des ersten Satzes und in den sanften Abschnitten zu Beginn und am Ende des langsamen Satzes sind sicherlich ein Echo auf Vivaldi, doch wie immer bei Bach werden die italienischen Stilmittel vollständig in seine eigene, einzigartige musikalische Sprache integriert.

© 1993 Eric Cross
Übersetzung: Sabine Schildknecht

Quand, en 1735, Bach fit éditer le *Concerto nach italienischen Gusto* (Concerto de style italien), qui fait partie du *Clavier-Übung*, Volume II (des exercices pour clavier) le titre bilingue montrait combien — depuis longtemps déjà — il se sentait redevable à la musique italienne, en général, et au concerto, en particulier. Pourtant, il vivait à Leipzig depuis 10 ans et l'influence italienne se faisait moins sentir dans les œuvres de cette période que dans celles de ses débuts de carrière.

En 1708 Bach acceptait un poste à la chapelle du duc Wilhelm Ernst, à Weimar. Une partie de sa charge consistait à enseigner la musique au talentueux neveu du duc, le prince Johann Ernst. Lorsqu'au mois de juillet 1713 le jeune prince revint d'Utrecht, où il avait passé deux ans à l'université, il ne fait aucun doute qu'il avait dans ses bagages les partitions italiennes les plus récentes, fraîchement publiées par les éditeurs hollandais, célèbres à l'époque. *L'estro armonico*, Op. 3, de Vivaldi, édité par Estienne Roger d'Amsterdam en 1711, une collection de concertos parmi les plus réputés du moment, parvint incontestablement à Bach puisque cinq de ces œuvres figurent dans les vingt arrangements pour clavier seul que le maître écrivit autour de 1713-1714.

Outre les cinq ouvrages de l'Op.3, Bach transcrivit pour clavier quatre autres concertos de Vivaldi, dont le Concerto en ré majeur, RV208. Cette œuvre est particulièrement intéressante en ce sens que la partition originale et ses copies sont conservées en différents lieux; l'autographe est à Turin, tandis que les deux copies manuscrites des parties se trouvent dans les bibliothèques de Schwerin et de Cividale del Friuli. Ajoutons à cela quelques dissemblances mineures entre les deux copies et la partition autographe: d'abord le titre énigmatique "Grosso Mogul", inscrit sur la copie manuscrite de Schwerin et, fait plus marquant, l'addition de riches cadences pour le violon. Sur la partition autographe de Vivaldi, le premier mouvement, avant les cinq mesures finales du tutti, porte l'indication: "*Qui si ferma à piacim[ent]o*, ce qui donne à l'orchestre la possibilité de faire une pause pour laisser place, éventuellement, à une cadence qui serait confiée au soliste. La même directive est inscrite à côté du tutti final du dernier mouvement, mais, cette fois-là encore, aucune cadence n'est fournie.

L'omission est réparée dans les deux copies qui contiennent de longues cadences. Celles du premier mouvement — plus de 30 mesures — sont virtuellement les mêmes

dans les deux cas. Celles du finale commencent et se terminent de la même façon, mais dans la copie de la bibliothèque de Cividale la cadence est beaucoup plus longue: 126 mesures. Cette cadence de parade, très compliquée, en 4/4 malgré le mètre triple de la partie principale du mouvement, comprend plusieurs sections contrastantes qui exploitent tous les effets que peut produire un violon, depuis les gammes du début en demi-croches et les arpèges variés jusqu'aux doubles cordes, croisements et notes rapides répétées, sur les positions les plus élevées. Elle porte l'inscription: "Cadenza del Vivaldi / per il Sig[no]r Pontotti" (Leonardo Giorgio Pontotti, violoniste, appartenait à une grande famille de Cividale). Bien que l'inscription ne soit point une garantie d'authenticité (les fausses attributions musicales proliféraient à cette époque), la similarité entre certaines sections de la cadence et certains passages de Vivaldi à d'autres endroits semblent prouver qu'il s'agit bien de l'original. Ce sont donc les cadences de cette copie du RV208 que Simon Standage a choisies pour le présent enregistrement. La plupart du temps dans ses récitatifs accompagnés, Vivaldi faisait nettement la différence entre les textures comportant de brefs accords entremêlés de pauses et celles demandant le style plus soutenu des parties cordes, que l'on trouve justement dans le mouvement lent de RV208.

Ordonné prêtre, comme Vivaldi, Francesco Bonporti, contrairement à son collègue vénitien, servit l'église toute sa vie. Autour de 1690 il fit des études supérieures à Rome, où il eut vraisemblablement Corelli pour professeur. La plus grande partie de sa vie professionnelle se déroula dans un isolement relatif, à la cathédrale de Trente, sa ville natale. Bien qu'ayant choisi les ordres ecclésiastiques, ses écrits (sauf un) sont tous séculaires; certains d'entre eux, surtout parmi les derniers, font preuve d'une imagination et d'une originalité considérables. En 1715 Bach copia quatre pièces de l'Op. 10 de Bonporti, intitulé *Invenzioni* — titre qu'il employa plus tard au sujet de ses propres compositions pour clavier, ce qui contribua à une erreur d'attribution dans l'édition de la *Bach Gesellschaft*. Le concerto Op. 11, no 5, édité après 1727, est un excellent exemple du talent de Bonporti. Il suit la forme typique des pièces vénitienes à trois mouvements, mais en évitant la distinction vivaldienne entre les *tutti ritornellos* et les épisodes solos, il se rapproche davantage de la musique de Bach. Le mouvement médian, comme celui

du RV208, est un récitatif instrumental; il diffère cependant par ses arpèges ornementaux entremêlés aux clichés d'inflexions vocales, et son langage harmonique beaucoup plus riche que celui de Vivaldi. La musique, partant de fa majeur, passe par diverses tonalités et saute soudainement de sol mineur à mi bémol majeur, avant d'adopter le ton de ré mineur pour la cadence finale.

Au printemps de 1729, Bach prit à Leipzig la direction du *Collegium musicum*, ensemble de musiciens de métier et d'étudiants, établi en 1702 par Telemann pour donner des concerts publics réguliers. C'est probablement à l'intention du Collegium que Bach écrivit les 14 concertos — assez inhabituels du point de vue instrumental — pour clavecin(s) (au nombre de un à 4) et cordes. La musique de Vivaldi reparait dans le Concerto pour quatre clavecins, BWV1065 — arrangement du Concerto pour quatre violons, Op. 3, no 10, du célèbre vénitien. Quatre autres concertos reprennent des compositions de Bach lui-même (toutes transposées d'un demi-ton inférieur pour tenir compte de la tessiture du clavecin), ce sont les trois concertos pour violon, en la mineur, en mi majeur, en ré mineur, et le quatrième des concertos brandebourgeois, dont les partitions existent toujours. Quant aux autres concertos pour clavecin(s), tout laisse croire qu'il s'agit d'arrangements de morceaux plus anciens pour violon, dont les partitions se sont perdues. Les enregistrements de ce disque offrent donc la reconstruction des œuvres originales BWV1052 et BWV1056. La plupart des concertos de Bach datent de la période de Cöthen, mais le BWV1052 remonte probablement à celle de Weimar qui l'a précédée. L'écriture à l'unisson, dans la vigoureuse ritournelle du premier mouvement et dans les sections plus douces du début et de la fin du mouvement lent, est certainement influencée par celle de Vivaldi; pourtant et comme de coutume, les traits italiens sont parfaitement intégrés au langage musical de Bach, si caractéristique.

© 1993 Eric Cross
Traduction: Paulette Hutchinson



Lebrecht Collection

JOHANN SEBASTIAN BACH



Royal College of Music

ANTONIO VIVALDI

Already released

TELEMANN: Vol.1 'La Changeante'
Violin Concertos in A minor and E major
Flute and Violin Concerto in E minor
Concerto in A major for Four Violins
Concerto in G major for Four Violins Unaccompanied
La Changeante: Orchestral Suite in G minor
Collegium Musicum 90/Standage
CHAN 0519 CD; EBTD 0519 Cassette

TELEMANN: Vol.2 'Ouverture burlesque'
Violin Concertos in G major and F sharp minor
Concerto in D major for Two Flutes, Violin and Cello
Concerto in G major for Two Violins
Ouverture burlesque: Orchestral Suite in B flat major
Collegium Musicum 90/Standage
CHAN 0512 CD; EBTD 0512 Cassette

TELEMANN: Vol.3 'Domestic Music'
Trio Sonata for Two Violins and Continuo in E flat major
Songs from: *Singe-, Spiel- und Generalbass-Übungen &*
24 theils ernsthafte, theils scherzende, Oden
Suite No. 5 for Flute, Violin and Continuo in A minor
Moralische Cantata: *Das mässige Glück*
Sonata for Two Violins in E minor
Quartet for Flute, Two Violins and Continuo in G major
Collegium Musicum 90/Standage
CHAN 0525 CD

VIVALDI: Double Concertos
Concertos for Two Violins RV 505, RV 523, RV 511
Concerto in D minor for Two Oboes, RV 535
Concerto in C major for Oboe and Two Violins, RV 554
Concerto in G minor for Two Cellos, RV531
Collegium Musicum 90/Standage
CHAN 0528 CD; EBTD 0528 Cassette

The Bach D minor concerto was re-constructed by Simon Standage

- A Chandos Digital Recording
- Recording Producer: Nicholas Anderson
- Sound Engineer & Editor: Richard Lee
- Assistant Engineer: Jonathan Cooper
- Recorded in Rosslyn Hill Chapel, London NW3 on 22-24 April 1992
- Front Cover Painting: *Vanitas* (detail) by Juriaan van Streek, courtesy of the City of York Art Gallery / Bridgeman Art Library, London
- Sleeve Design: Penny Olymbios • Art Direction: Steven John

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, licences 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 Austria

BACH/VIVALDI/BONPORTI: VIOLIN CONCERTOS - Standage/Collegium Musicum 90

CHANDOS
CHAN 0530

CHANDOS DIGITAL

CHAN 0530



JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Violin Concerto in G minor, BWV 1056 [9:47]

- 1 I [Allegro] [3:20]
- 2 II Largo [2:50]
- 3 III Presto [3:33]

ANTONIO VIVALDI (1678-1741)

Violin Concerto in D major, RV 208 ("Grosso Mogul") [16:14]

- 4 I Allegro [5:24]
- 5 II Grave. Recitativo [2:19]
- 6 III Allegro [8:27]

FRANCESCO BONPORTI (1672-1749)

Violin Concerto in F major, Op. 11 No. 5 [12:20]

- 7 I Larghetto [6:16]
- 8 II Recitativo. Adagio assai [3:36]
- 9 III Allegro [2:24]

JOHANN SEBASTIAN BACH

Violin Concerto in D minor, BWV 1052 [21:31]

- 10 I [Allegro] [7:26]
- 11 II Adagio [6:46]
- 12 III Allegro [7:15]

DDD

TT = 60:07

COLLEGIUM MUSICUM 90

SIMON STANDAGE *director · violin*

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

LC7038

© 1993 Chandos Records Ltd. © 1993 Chandos Records Ltd.
Printed in Austria

BACH/VIVALDI/BONPORTI: VIOLIN CONCERTOS - Standage/Collegium Musicum 90

CHANDOS
CHAN 0530