



ROSSINI String Sonatas Nos 4-6
HOFFMEISTER Solo Quartets Nos 3 & 4

Minna Pensola *violin* Antti Tikkanen *violin / viola*
Tuomas Lehto *cello* Niek de Groot *double bass*



ROSSINI, GIOACHINO (1792–1868)

SONATA NO. 4 IN B FLAT MAJOR 17'36

from Six String Sonatas for two violins, cello and double bass

- | | | |
|---|--------------------------|-------|
| 1 | I. <i>Allegro vivace</i> | 10'53 |
| 2 | II. <i>Andante</i> | 3'44 |
| 3 | III. <i>Allegretto</i> | 2'54 |

HOFFMEISTER, FRANZ ANTON (1754–1812)

SOLO QUARTET NO. 3 IN D MAJOR 13'36

from Four Solo Quartets for double bass, violin, viola and cello

- | | | |
|---|--|------|
| 4 | I. <i>Moderato</i> | 5'32 |
| 5 | II. <i>Adagio</i> | 4'06 |
| 6 | III. <i>Tempo di Menuetto</i> – Var. 1–3 | 3'51 |

ROSSINI, GIOACHINO

SONATA NO. 5 IN E FLAT MAJOR 14'09

from Six String Sonatas for two violins, cello and double bass

- | | | |
|---|--------------------------|------|
| 7 | I. <i>Allegro vivace</i> | 7'36 |
| 8 | II. <i>Andante</i> | 3'08 |
| 9 | III. <i>Allegretto</i> | 3'21 |

HOFFMEISTER, FRANZ ANTON

SOLO QUARTET NO. 4 IN D MAJOR 14'15

from Four Solo Quartets for double bass, violin, viola and cello

- | | | |
|----|----------------------------|------|
| 10 | I. <i>Allegro moderato</i> | 4'12 |
| 11 | II. Menuetto – Trio | 3'17 |
| 12 | III. <i>Andante</i> | 3'38 |
| 13 | IV. Rondo | 3'01 |

ROSSINI, GIOACHINO

SONATA NO. 6 IN D MAJOR 15'37

from Six String Sonatas for two violins, cello and double bass

- | | | |
|----|-------------------------------|------|
| 14 | I. <i>Allegro spiritoso</i> | 7'44 |
| 15 | II. <i>Andante assai</i> | 2'09 |
| 16 | III. Tempesta. <i>Allegro</i> | 5'38 |

TT: 76'38

MINNA PENSOLA *violin I* · ANTTI TIKKANEN *violin II / viola*

TUOMAS LEHTO *cello* · NIEK DE GROOT *double bass*

EDITIONS:

Rossini: Verlag Doblinger, Rudolf Malaric, based on the autograph at the Library of Congress, Washington, USA

Hoffmeister: Friedrich Hofmeister Verlag, Leipzig, Horst Butter, based on copyist material from the composer's time held at the Landesbibliothek Mecklenburg-Vorpommern, Schwerin, Germany

Rossini's Sonatas Nos 1–3 and Hoffmeister's Solo Quartets Nos 1 & 2 have been released by the same performers on BIS-2317.

‘The bass, therefore, is the foundation on which, figuratively speaking, this whole splendid structure is built. If you remove the bass, the result will be a total Babylonian linguistic muddle, Sodom, in which nobody knows any more why he is playing music at all.’

Patrick Süskind, *The Double Bass*

If the history of the double bass goes back as far as that of other bowed string instruments, and started in the same area – northern Italy – the instrument didn’t find its true voice until around 1700. Two developments allowed the double bass to become as nimble as its smaller relatives: the change from gut strings to wound strings, which were henceforth positioned closer to the fingerboard and were thus easier to play on, and the development of tuning pegs with a screw mechanism in the pegbox, which made accurate and stable intonation possible.

It was in Vienna that the instrument seems to have found its proper place. In the eighteenth century, the music composed in the capital of the Austro-Hungarian empire – symphonic, chamber, vocal, serious or simply entertaining – reached a level that was unmatched elsewhere. The standard of musicians became such that students came from all over Europe to pursue advanced studies under Viennese masters. The double bass was not left behind during this musical golden age and, having taken its place in symphonic ensembles, it also found its way into chamber ensembles, and finally became an equal partner of the other instruments.

Though actually born in Baden-Württemberg, **Franz Anton Hoffmeister** is one of those Viennese composers who wrote a number of pieces for the double bass, including four ‘solo quartets’, two of which are included on this disc. Although he is little known today, Hoffmeister occupied a central place in Viennese musical life in the late eighteenth and early nineteenth centuries. As a publisher, he issued works by Albrechtsberger and Pleyel, not to mention Haydn, Mozart (with whom he was

friendly) and Beethoven. His own œuvre was substantial: nearly 70 symphonies, 45 concertos for various instruments, ten or so operas (the most popular of which were performed in Budapest, Hamburg, Prague, Timișoara, Warsaw and Weimar), songs and a large amount of chamber music for every possible combination of instruments.

Although it has now fallen into oblivion, his music was highly regarded in its day, for instance in the second volume (1812) of the German musicologist Ernst Ludwig Gerber's *Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler*: 'one has to admire this artist's industry and versatility... He earned his well-deserved and widespread reputation through the intrinsic merit of his works, which are not only rich in feeling and expression, but employ the instruments interestingly and appropriately...' With hindsight, one might say that he wrote 'the right music at the right time', and that he demonstrated sound commercial instincts by producing 'gallant' works for less familiar instruments – pieces that were able to satisfy the expectations of professional musicians whilst at the same time remaining within reach of capable amateurs. Moreover, in his own time his music was very popular, as is shown by the large number of new editions and arrangements published all over the place, even in non-specialist publications.

We do not know the circumstances surrounding the composition of the four quartets, nor even when they were written. The term 'double bass quartets' gives some indication of the role played by the double bass – that of the leader. These are string quartets (although not for the traditional combination of instruments that we know today) in which the first violin is replaced by the double bass. Hoffmeister is not content with just giving this big instrument some virtuoso writing, but also allows it to reveal its formerly unrecognized lyrical qualities. For a long time, although it was known that four of these quartets existed, only the first three were known. The manuscript of the first of the set was rediscovered at the Gesellschaft der Musikfreunde in Vienna.

Giaochino Rossini was not Viennese, but the Austrian capital nonetheless played an important role in his life. Apart from the enormous success that his operas enjoyed there – to the point of causing a veritable ‘Rossini mania’ in the 1820s – Rossini also had Vienna to thank for his earliest musical role models while he was still studying in Lugo, and then in Bologna, as he told Richard Wagner in 1860: ‘I gleaned the little I knew from German scores [i.e. by Haydn and Mozart]. An amateur in Bologna owned a number of these... He lent them to me and, as at the age of fifteen I didn’t have the resources to order them from Germany, I copied them out assiduously... This way of working taught me more than all the lessons at high school in Bologna.’ As a result of his love for this music, he was often accused by his contemporaries in Italy of being too ‘German and complicated’, especially in his orchestral writing, to the extent that he was given the nickname *Il tedesco* (the little German).

In 1804 the Rossini family was invited by Agostino Triossi, a wealthy merchant and amateur double bass player, to spend a summer holiday at his country house in Conventello near Ravenna. Triossi asked the young Rossini (then twelve years old) to compose some chamber music for him. The result, with a short time, was not only six String Sonatas (or *Sonate a quattro*) but also the *Sinfonia al Conventello* and the *Grand’overtura obbligata a contrabbasso*. The quartets were written for this specific combination of instruments because of the players available to him at the time: apart from the double bass played by his host, two of the latter’s cousins were there – one a violinist, the other a cellist – and Rossini himself played the second violin part.

Revised versions of these works were published in Paris in 1823–24, for ‘classical’ string quartet, and a little later they were issued in London too. Arrangements for flute, violin, viola and cello, for flute, clarinet, bassoon and horn, and for solo piano (none of them by Rossini himself) also appeared for the benefit of amateur

players. These days there is also a tendency to perform these String Sonatas with a string ensemble, using the string quartet version without double bass – completely contrary to the composer’s intentions. The manuscript of the original version with double bass was rediscovered as recently as 1954 in the Library of Congress in Washington.

In these early works we should not search for Mozartian profundity or a Beethovenian *Sturm und Drang*. What we hear instead is music written by a very talented and precocious child (not even an adolescent) who, in addition to showing what he had learned from his Viennese models, already demonstrated the melodic genius that would assure his success in the realm of opera. If the themes are not ‘operatic’, they nevertheless seem to look towards *opera buffa*: they are quick, cheerful, they sometimes display sensuality and testify to a genuine theatrical flair that was innate to this budding composer. Rossini deviates from the tonal and thematic plan of the classical sonata model, and is content to string together themes however he sees fit, following his instinct. He clearly took pleasure in contrasting instruments with different sonorities, for example the double bass and the two violins.

The popularity of these youthful works owes much to their freshness, charm, lyricism and humour. They certainly deserve better than the description Rossini himself gave of them, in a typical bout of self-deprecation, in the manuscript score: ‘six terrible sonatas that I wrote... in my earliest years, before I had even had any lessons in basso continuo. They were all composed and copied out in three days, and performed in a doggish manner by Triossi (double bass), his cousin Morri (first violin), the latter’s brother (cello), and myself as second violin – no less doggish than the others.’

© *Jean-Pascal Vachon 2017*

The four quartets for solo double bass, violin, viola and cello by Franz Anton Hoffmeister were composed around 1800. This was a time when the many aristocratic and clerical establishments in Vienna and its surroundings were packed with orchestras, including the Hofkapelle and the orchestra maintained by the Esterházy family. As keen continuo players their double bassists were often among the most highly regarded musicians, and at a time when a solo performance was not measured solely by its virtuosic velocity and volume, they would make solo appearances as often as any of their colleagues. The viola da gamba had slowly disappeared, and its replacement, the cello, was a relative newcomer, whereas the double bass – in all its different guises – had been established for nearly two centuries. As such the instrument was enjoying an emancipated existence to which it has returned only in our present time. Concertos and other soloistic works were being composed by respected composers such as Dittersdorf, Wanhal and Hoffmeister – but also Mozart (his concertante aria with obbligato double-bass *Per questa bella mano*, K 612) and Haydn, in his symphonies and in two concertos of which only a few bars remain.

For reasons that are still unknown today, almost all of these works have survived only in manuscript copies by one single copyist. Most of them, including the second, third and fourth Hoffmeister quartets, are in the Landesbibliothek Mecklenburg-Vorpommern in Schwerin as part of the so-called ‘Sperger Estate’. Others, including the first quartet, have been preserved, under the name Langhammer, in the archive of the Gesellschaft der Musikfreunde in Vienna.

Not much is known about Anton Langhammer, but Johannes Matthias Sperger was a well-known double bassist in several of the Vienna orchestras. He was also a highly active composer for the double bass, although his compositions remain in obscurity – probably with good cause. Many have claimed that Sperger probably wanted to correct the mistakes in the scores of the many concertos which he was per-

forming, and therefore asked a single copyist to do the job, but there is no absolute proof of this. Some pieces must have slipped past him, however: was Mozart's aria too difficult, and the Haydn concertos, composed around 1763, 'too old' for Sperger? In any case, the first of the Hoffmeister quartets obviously also remained in Vienna and up until our recording [BIS-2317] it had, in fact, never been edited or published!

It is worth noting that the works and music described above were played using a so-called 'Viennese tuning' *scordatura*, where the bass was tuned in thirds, fourths or even seconds, according to the tonality. When playing the Hoffmeister quartets, I too use what is basically a derivative of this *scordatura*, with A-D-C-A'. In view of the high tessitura, it is also not impossible that an upper C string was used at the time.

© *Niek de Groot* 2017

Minna Pensola, violin, performs extensively as a chamber musician and soloist collaborating with conductors such as Sakari Oramo and John Storgårds. She is a founding member of the string quartet Meta4, which performs regularly in musical centres around the world. Minna Pensola is also co-founder of the Punavuori Chamber Music Society and was artistic director of the Sysmä Summer Sounds Festival between 2006 and 2012. She teaches at the Sibelius Academy. Minna Pensola studied at the Sibelius Academy, Musikhochschule Zürich and European Chamber Music Academy (ECMA) and enjoyed the valuable guidance of Kaija Saarikettu, Ana Chumachenko, Hatto Beyerle and Josef Rissin.

www.minnapensola.fi

The violinist **Antti Tikkanen** is a versatile musician with an exciting career spanning solo, chamber and baroque performance. He took up the violin at the age of seven, going on to study at the Kuhmo Violin School, the Sibelius Academy and

the European Chamber Music Academy (ECMA). He has performed with numerous Finnish orchestras, including the Finnish Radio Symphony Orchestra, Tapiola Sinfonietta and the Helsinki Philharmonic Orchestra, and appears at music festivals across Europe. Antti Tikkanen is a founding member of the internationally acclaimed string quartet Meta4, and also served as artistic director of the Finnish Baroque Orchestra from 2014 until 2017.

www.anttitikkanen.fi

Tuomas Lehto performs internationally as a soloist and chamber musician as well as holding the position of principal cellist with the Finnish Radio Symphony Orchestra. He is a member of the New Helsinki Quartet and Total Cello Ensemble, as well as being the artistic director of the KuruFest chamber music festival. Beginning his cello studies at the age of three with teacher Anja Maja, Tuomas Lehto graduated from the Sibelius Academy, where his teachers were Hannu Kiiski, Marko Ylönen and Jan-Erik Gustafsson. He has recorded frequently and is a prizewinner of the 2006 Turku Cello Competition.

Niek de Groot is one of today's leading double bassists. Originally a trumpet player, he took up the double bass at the age of 18, and soon after became principal bass with several European ensembles, including the Royal Concertgebouw Orchestra where he remained for ten years. After his formal studies he further developed his skills at the Banff Centre for the Arts, Canada. In 1996 he was appointed Senior Professor at the Folkwang University of Arts, Essen where he still teaches. Niek de Groot also dedicates himself to chamber music and solo performances, performing at prestigious venues and festivals and recording regularly.

www.niekdegroot.nl

„Der Bass ist also das Fundament, auf dem sich dieses ganze herrliche Gebäude erhebt, bildlich. Nehmen Sie den Bass heraus, dann entsteht eine reinste babylonische Sprachverwirrung, Sodom, in dem niemand mehr weiß, warum er überhaupt Musik macht.“

Patrick Süskind, *Der Kontrabass*

Die Geschichte des Kontrabasses ist so alt wie die der anderen Streichinstrumente und nimmt ebenfalls von Norditalien ihren Ausgang, doch erst um 1700 sollte dieses Instrument zu seiner eigentlichen Stimme finden. Zwei Entwicklungen erlaubten es dem Kontrabass, ein ähnlich wendiges Instrument zu werden wie seine kleineren Geschwister: der Übergang von Darmsaiten hin zu umspannenen Metallsaiten – die dem Griffbrett näher und daher leichter zu spielen waren – sowie die Entwicklung eines Wirbelkastens mit Schraubenmechanik, der eine präzise und stabile Stimmung ermöglichte.

In Wien scheint das Instrument seinen rechten Platz gefunden zu haben. Im 18. Jahrhundert erreichte die in der Hauptstadt des österreichisch-ungarischen Reiches komponierte Musik ein unvergleichliches Niveau – ganz gleich ob es sich um Symphonik, Kammer- oder Vokalmusik, um ernste oder einfach nur unterhaltende Musik handelte. Das Niveau der Musiker war so exzellent, dass aus ganz Europa Schüler kamen, um sich bei den Wiener Meistern zu vervollkommen. Der Kontrabass blieb in diesem Goldenen Zeitalter der Musik nicht unbeachtet und sicherte sich, nachdem er sich als Orchesterinstrument etabliert hatte, auch einen Platz in Kammerensembles und wurde schließlich, als Gleicher unter Gleichen, ein Dialogpartner der anderen Instrumente.

Der in Baden-Württemberg geborene **Franz Anton Hoffmeister** gehört zu diesen Wiener Komponisten, die zahlreiche Werke für Kontrabass schrieben – darunter vier „Quartette für Kontrabass“, von denen zwei hier eingespielt sind. Heute kaum

mehr bekannt, nahm Hoffmeister im Wiener Musikleben des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts eine zentrale Stellung ein. Als Verleger veröffentlichte er Werke von Albrechtsberger und Pleyel ebenso wie von Haydn, Mozart (dessen Freund er war) und Beethoven; als Komponist hinterließ er ein umfangreiches Œuvre: fast 70 Symphonien, 45 Konzerte für verschiedene Instrumente, neun Opern (die populärsten darunter wurden in Budapest, Hamburg, Prag, Temeswar, Warschau und Weimar aufgeführt), Lieder sowie eine Vielzahl kammermusikalischer Werke für alle nur möglichen Besetzungen.

Auch wenn die wenigsten seiner Werke die Zeit überdauert haben, verdiente er sich das Lob seiner Zeitgenossen – nicht zuletzt im zweiten Band von Ernst Ludwig Gerbers *Neuem historisch-biographischen Lexikon der Tonkünstler* aus dem Jahr 1812: „[...] so muß man den Fleiß und die Geistesgewandtheit dieses Künstlers bewundern. [...] Er erwarb sich seinen wohlverdienten, ausgebreiteten Ruf durch den eigenen Gehalt seiner Werke, welche nicht nur reich an empfindungsvollem Ausdruck sind, sondern auch die Instrumente interessant und angemessen beschäftigen [...].“ Im Rückblick kann man sagen, dass er „zur richtigen Zeit die richtige Musik“ vorlegte und eine gehörige Portion Geschäftssinn bewies, indem er „galante“ Werke für weniger gebräuchliche Instrumente anbot, die die Ansprüche professioneller Musiker zu befriedigen wussten und doch auch noch von ambitionierten Amateuren spielbar waren. Zudem erfreute sich seine Musik zu seiner Zeit größter Beliebtheit, wie die hohe Zahl von Auflagen und der allerorten (und nicht nur in einschlägigen Fachkreisen) veröffentlichten Bearbeitungen belegt.

Bei den vier „Quartetten für Kontrabass“ kennen wir weder den Zeitpunkt noch die näheren Umstände ihrer Entstehung. Der Werktitel gibt einen Hinweis auf die Rolle, die dem Kontrabass hier zugedacht ist: die des Anführers. Obschon es sich recht eigentlich um Streichquartette handelt (die freilich nicht jene traditionelle Besetzung vorsehen, wie wir sie heute kennen), wird die „Erste Geige“ hier durch den

Kontrabass ersetzt. Hoffmeister begnügt sich nicht damit, dem großen Instrument virtuose Passagen anzuvertrauen, sondern erlaubt es ihm, seine ansonsten eher vernachlässigten lyrischen Qualitäten ins Spiel zu bringen. Von den nominell vier Quartetten waren lange Zeit nur die letzten drei bekannt, bis das Manuskript des ersten Quartetts im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien aufgefunden wurde.

Giaochino Rossini war kein Wiener, aber die Hauptstadt der Musik spielte dennoch eine wichtige Rolle in seinem Leben. Neben den großen Erfolgen, die seine Opern hier feiern konnten (sie lösten in den 1820er-Jahren einen veritablen „Rossini-Taumel“ aus), verdankt der zunächst in Lugo, dann in Bologna studierende Rossini Wien seine ersten musikalischen Vorbilder. Richard Wagner erzählte er im Jahr 1860: „[...] das Wenige, das ich wusste, habe ich in den deutschen Partituren entdeckt [sc. „von Haydn und Mozart“]. Ein Musikfreund in Bologna besaß einige davon [...]. Er lieh sie mir, und da ich, fünfzehnjährig, nicht über die Mittel verfügte, sie mir aus Deutschland kommen zu lassen, kopierte ich sie mit Verbitzenheit. [...] Auf diese Weise habe ich mehr gelernt, als durch alle Kurse am Liceo Musicale von Bologna.“ Seine Liebe zu dieser Musik führte dazu, dass er in Italien von seinen Zeitgenossen oft und insbesondere anlässlich seiner Orchesterwerke beschuldigt wurde, zu „deutsch und kompliziert“ zu sein – man gab ihm deshalb gar den Spitznamen *Il tedesco* (der kleine Deutsche).

Im Jahr 1804 lud Agostino Triossi, ein reicher Kaufmann und Amateur-Kontrabassist, die Familie Rossini ein, die Sommerferien in seinem Landhaus in Conventello in der Nähe von Ravenna zu verbringen. Der Gastgeber bat den jungen, damals zwölfjährigen Rossini, etwas Kammermusik für sein eigenes Vergnügen zu komponieren. Und so entstanden binnen kurzem die sechs *Sonate a quattro*, außerdem die *Sinfonia al Conventello* und die *Grand'ouverture obbligata a contrabbasso*. Die Besetzung der Sonaten folgt den zur Verfügung stehenden musikalischen Ressourcen (neben dem Gastgeber am Kontrabass waren dies zwei ebenfalls anwe-

sende Vetter, von denen der eine Geige, der andere Cello spielte; Rossini selber übernahm die Zweite Geige).

Diese Stücke wurden vom Komponisten für „klassisches“ Streichquartett umgearbeitet und erschienen in dieser Gestalt 1823/24 in Paris und kurz darauf in London. Es folgten mehrere, nicht von Rossini stammende Arrangements für den Amateurgebrauch – für Flöte, Violine, Viola und Violoncello, für Flöte, Klarinette, Fagott und Horn und auch für Klavier allein. Auch in unseren Tagen neigt man dazu, die *Sonate a quattro* mit „klassischem“ Streichquartett (ohne Kontrabass) aufzuführen, was im Widerspruch zu den ursprünglichen Absichten des Komponisten steht. Das Manuskript der sechs Originalsonaten (mit Kontrabass) wurde übrigens erst im Jahr 1954 in der Library of Congress in Washington wiederentdeckt.

In Rossinis Frühwerken erwarten wir nicht die Tiefe Mozarts oder die Sturm und Drang-Emphase Beethovens ... Was wir hier hören, ist die Musik eines hochbegabten – und frühreifen – Kindes (noch nicht mal ein Jugendlicher!), die neben dem, was er von seinen Wiener Meistern gelernt hat, auch bereits jenes melodische Genie zu erkennen gibt, das den Erfolg seiner Opern ausmachen sollte. Auch wenn es sich nicht um eigentliche „Opern-Themen“ handelt, scheinen sie doch schon auf die *Opera buffa* zu zielen: Lebendig, heiter und auch sinnlich, bekunden sie den angeborenen „Theaterinstinkt“ des noch unerfahrenen Komponisten. Rossini entfernt sich von dem Modell der klassischen Sonate und ihrem tonalen und thematischen Plan und gestaltet die Themenfolge auf seine eigene Weise. Deutliches Gefallen hat er daran, klanglich unterschiedliche Instrumente einander gegenüberzustellen – z.B. den Kontrabass und die beiden Violinen.

Die Popularität dieser Jugendwerke verdankt sich ihrer Frische, ihrem Charme, ihrer Poesie und ihrem Humor. Sicherlich sind sie erheblich wertvoller als es Rossinis eigene, typischerweise selbstironische Einschätzung auf dem Partiturmanuskript haben will – „sechs schrecklichen Sonaten, von mir komponiert [...], als ich im

kindlichsten Alter war und noch nicht eine Stunde Unterricht im Generalbass genossen hatte; das Ganze komponiert und kopiert in drei Tagen und aufgeführt von Triossi, Kontrabass, seinem Vetter Morri, Erste Geige, und dessen Bruder, Violoncello, die wie Hunde spielten, sowie mir selbst als Zweitem Geiger, der sich bei Gott nicht am wenigsten wie ein Hund benahm.“

© *Jean-Pascal Vachon* 2017

Die vier Quartette für Kontrabass solo, Violine, Viola und Violoncello von Franz Anton Hoffmeister wurden um 1800 komponiert. Zu dieser Zeit waren die vielen adligen und kirchlichen Einrichtungen in Wien und Umgebung bestens mit Orchestern ausgestattet – man denke u.a. an die Hofkapelle und das von der Familie Esterházy unterhaltene Orchester. Als erfahrene Continuo-Spieler gehörten deren Kontrabassisten oft zu den angesehensten Musikern, und da ein solistischer Auftritt damals nicht allein nach virtuosem Tempo und Dynamik beurteilt wurde, hatten sie nicht weniger Solo-Auftritte wie ihre Kollegen. Die Viola da gamba war im Begriff zu verschwinden, und ihr Ersatz, das Violoncello, war ein relativer Neuling, während sich der Kontrabass in all seinen verschiedenen Gestalten seit fast zwei Jahrhunderten etabliert hatte. Das Instrument genoss mithin ein durchaus emanzipiertes Dasein, wie es ihm erst in unseren Tagen wieder vergönnt wurde. Renommierter Komponisten schrieben Solokonzerte und andere solistische Werke – u.a. Dittersdorf, Wanhal und Hoffmeister, aber auch Mozart (Konzertarie mit obligatem Kontrabass *Per questa bella mano* KV 612) und Haydn (in den Symphonien sowie in zwei Konzerten, von denen nur wenige Takte erhalten sind).

Aus immer noch unbekannten Gründen sind fast alle diese Werke nur in Abschriften eines einzigen Kopisten überliefert. Die meisten von ihnen – darunter die Hoffmeisterschen Quartette Nr. 2–4 –, befinden sich als Teil der sogenannten

Sperger-Sammlung in der Landesbibliothek Mecklenburg-Vorpommern in Schwerin. Andere, darunter auch das erste Quartett, werden unter dem Namen Langhammer im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien aufbewahrt.

Über Anton Langhammer weiß man nicht viel, Johannes Matthias Sperger aber war ein bekannter Kontrabassist, der in mehreren Wiener Orchestern spielte. Er komponierte auch Etliches für sein Instrument, obwohl seine Kompositionen heute vergessen sind – vermutlich aus gutem Grund. Viele haben behauptet, dass Sperger wohl die Fehler in den Partituren der vielen Konzerte korrigieren wollte, die er spielte, und daher einen einzigen Kopisten mit der Aufgabe betraute, doch gibt es keinen verlässlichen Beweis dafür. Manche Stücke müssen ihm jedoch durchgeschlüpft sein – oder war ihm Mozarts Arie zu schwierig, waren ihm Haydns um 1763 komponierte Konzerte „zu alt“? Jedenfalls blieb das erste der Hoffmeister-Quartette offensichtlich auch in Wien; zum Zeitpunkt unserer Aufnahme [BIS-2317] war es weder ediert noch veröffentlicht.

Es ist bemerkenswert, dass die oben beschriebenen Werke in der sogenannten „Wiener Stimmung“ gespielt wurden, bei der der Kontrabass je nach Tonart in Terzen, Quarten oder sogar Sekunden gestimmt wurde. Bei den Hoffmeister-Quartetten habe ich eine Art Variante dieser Skordatur verwendet (A-D-C-A'); angesichts der hohen Tessitur könnte die obere Saite damals auch in C gestimmt gewesen sein.

© *Niek de Groot* 2017

Minna Pensola, Violine, ist eine vielgefragte Kammermusikerin und Solistin, die mit Dirigenten wie Sakari Oramo und John Storgårds zusammenarbeitet. Sie ist Gründungsmitglied des Streichquartetts Meta4, das regelmäßig in den Musikzentren der ganzen Welt spielt. Außerdem ist Minna Pensola Mitgründerin der Punavuori

Chamber Music Society und war von 2006 bis 2012 Künstlerische Leiterin des Sysmä Summer Sounds Festivals. Sie unterrichtet an der Sibelius-Akademie, wo sie auch studierte; weitere Studien führten sie an die Musikhochschule Zürich und die European Chamber Music Academy (ECMA). Wertvolle Anregungen erhielt sie von Kaija Saarikettu, Ana Chumachenko, Hatto Beyerle und Josef Rissin.

www.minnapiensola.fi

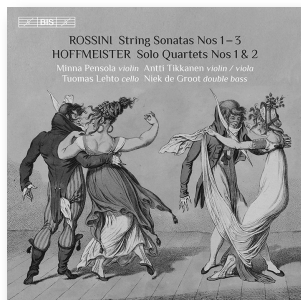
Der Violinist **Antti Tikkanen** ist ein vielseitiger Musiker, dessen spannende Karriere sowohl solistische und kammermusikalische Standardliteratur wie auch barockes Repertoire umfasst. Im Alter von sieben Jahren erhielt er seinen ersten Violinunterricht und bildete sich dann an der Violinsschule von Kuhmo, der Sibelius-Akademie und der European Chamber Music Academy (ECMA) aus. Er hat mit zahlreichen finnischen Orchestern gespielt wie dem Finnischen Radio-Symphonieorchester, der Tapiola Sinfonietta und dem Helsinki Philharmonic Orchestra und ist bei Musikfestivals in ganz Europa zu Gast. Antti Tikkanen ist Gründungsmitglied des international gefeierten Streichquartetts Meta4 und war von 2014 bis 2017 Künstlerischer Leiter des Finnish Baroque Orchestra.

www.anttitikkanen.fi

Tuomas Lehto ist Solo-Cellist des Finnischen Radio-Symphonieorchesters und tritt international als Solist und Kammermusiker auf. Er ist Mitglied des New Helsinki Quartet und des Total Cello Ensemble sowie Künstlerischer Leiter des Kammermusikfestivals KuruFest. Im Alter von drei Jahren erhielt er seinen ersten Cellounterricht von seiner Lehrerin Anja Maja und studierte später an der Sibelius-Akademie bei Hannu Kiiski, Marko Ylönen und Jan-Erik Gustafsson. Er hat zahlreiche Aufnahmen vorgelegt und war 2006 Preisträger der Turku Cello Competition.

Niek de Groot ist einer der führenden Kontrabassisten unserer Zeit. Zunächst Trompeter, wandte er sich mit 18 Jahren dem Kontrabass zu und wurde bald Solo-Kontrabassist mehrerer europäischen Ensembles, u.a. zehn Jahre lang beim Royal Concertgebouw Orchestra. Nach seinem Studium entwickelte er seine Fähigkeiten am Banff Center for the Arts, Kanada, weiter. 1996 wurde er Professor an der Folkwang Universität der Künste in Essen, wo er auch heute noch unterrichtet. Niek de Groot ist als Solist und Kammermusiker in renommierten Konzerthäusern und bei bedeutenden Festivals zu Gast und spielt regelmäßig Aufnahmen ein.

www.niekdegroot.nl



ALSO AVAILABLE WITH THESE PERFORMERS:

ROSSINI: SONATAS NOS 1-3
HOFFMEISTER SOLO QUARTETS NOS 1 & 2
 BIS-2317

‘Entertaining, effortlessly enjoyable and beautifully performed.’
Gramophone

‘[Rossini:] A thoroughly enjoyable set of performances...’
MusicWeb-International.com

„Ein nachdrückliches Plädoyer für den Kontrabass als Soloinstrument.“ *Klassik-Heute.de*

This and other recordings from BIS are also available as high-quality downloads from eClassical.com

«La basse, c'est donc les fondations sur lesquelles s'élève tout ce magnifique édifice, pour prendre une image. Supprimez la basse, et vous obtenez une confusion digne de la Tour de Babel, c'est Sodome et Gomorrhe, plus personne ne sait pourquoi il est en train de faire de la musique.»

Patrick Süskind, *La contrebasse*.

Si l'histoire de la contrebasse est aussi ancienne que celle des autres instruments à cordes frottées et commence au même endroit c'est-à-dire dans l'Italie du Nord, cet instrument ne trouvera sa véritable voix qu'aux environs de 1700. Deux développements permettront à la contrebasse de devenir un instrument aussi souple que ses cousins de plus petite taille : le passage des cordes de boyau aux cordes filées – qui se trouvaient désormais plus près de la touche et étaient ainsi plus faciles à jouer – et le développement du système de vissage des chevilles dans la crosse qui rendait possible un accord précis et stable.

C'est à Vienne que l'instrument semble avoir pris sa place. Au dix-huitième siècle, la musique composée dans la capitale de l'empire austro-hongrois atteignit un niveau sans égal, qu'elle soit symphonique, de chambre ou vocale, sérieuse ou simplement de divertissement. Le niveau des musiciens devint tel que des étudiants vinrent de toute l'Europe pour se perfectionner auprès des maîtres viennois. La contrebasse ne fut pas laissée de côté dans cet âge d'or musical et, après s'être imposée au sein des ensembles symphoniques, elle se tailla également une place au sein des formations de chambre et devint un partenaire dialoguant enfin d'égal à égal avec les autres instruments.

Franz Anton Hoffmeister est l'un de ces compositeurs viennois (bien que né dans le Bade-Wurtemberg) qui composa de nombreuses pièces pour la contrebasse incluant les quatre «quatuors pour contrebasse» dont deux se retrouvent sur cet enregistrement. Bien que peu connu de nos jours, ce Hoffmeister occupa une place

centrale dans la vie musicale viennoise de la fin du dix-huitième siècle et du début du dix-neuvième. Éditeur, il publia des œuvres d'Albrechtsberger et de Pleyel ainsi que de Haydn, Mozart (dont il fut un proche) et Beethoven. Il laisse une œuvre importante : près de soixante-dix symphonies, quarante-cinq concertos pour divers instruments, une dizaine d'opéras (dont les plus populaires furent joués à Budapest, Hambourg, Prague, Timișoara, Varsovie et Weimar), des mélodies et quantité de musique de chambre pour toutes les combinaisons instrumentales possibles.

Bien que méconnue aujourd'hui, son œuvre fut louée en son temps, notamment dans le second volume du *Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler* du musicologue allemand Ernst Ludwig Gerber paru en 1812 : « (...) il faut admirer l'industrie de cet artiste et la grande variété de son talent. (...) Il a acquis une réputation aussi considérable que justifiée grâce au mérite intrinsèque de ses œuvres, qui en plus d'être fertiles en sentiments et expression, emploient les instruments de façon intéressante et appropriée (...) ». Avec le recul, on peut dire qu'il produisit « la bonne musique au bon moment » et qu'il fit preuve de perspicacité commerciale en proposant des œuvres « galantes » pour des instruments moins courants qui surent satisfaire les attentes des musiciens professionnels tout en restant à la portée des amateurs de haut niveau. Du reste, sa musique fut extrêmement populaire en son temps comme l'atteste le nombre élevé de rééditions et d'arrangements publiés un peu partout, y compris dans la presse non spécialisée.

On ne connaît pas les circonstances entourant la composition des quatre « Quatuors pour contrebasse », ni même la date de composition. La désignation donne un indice quant au rôle attribué à la contrebasse qui devient ici le *leader*. En effet, bien qu'il s'agisse de véritables quatuors à cordes (qui ne font cependant pas appel à la formation traditionnelle que nous connaissons aujourd'hui), le « premier violon » est ici remplacé par la contrebasse. Hoffmeister ne se contente pas de confier quelques traits virtuoses au grand instrument mais lui permet d'exploiter des qua-

lités lyriques méconnues. Notons que pendant longtemps, bien que l'existence des quatre quatuors fût attestée, seuls les trois derniers étaient connus. Le premier fut retrouvé à l'état de manuscrit à la Gesellschaft der Musikfreunde à Vienne.

Giaochino Rossini n'était pas viennois mais la capitale musicale jouera néanmoins un rôle important dans sa vie. Outre les énormes succès que ses opéras y remporteront au point de susciter une véritable «rossinimania» durant les années 1820, Rossini doit également à Vienne ses premiers modèles musicaux alors qu'il était encore étudiant à Lugo puis à Bologne ainsi qu'il le raconta à Richard Wagner en 1860 : «(...) le peu que je savais, je l'ai découvert dans les partitions allemandes [lire «de Haydn et de Mozart»]. Un amateur de Bologne en possédait quelques-unes (...). Il me les prêtait, et comme je n'avais pas, à quinze ans, les moyens de me les faire venir d'Allemagne, je les copiai avec acharnement. (...) Ce système de travail m'a plus appris que tous les cours du Lycée de Bologne.» Son amour pour cette musique lui vaudra d'être souvent accusé en Italie par ses contemporains d'être trop «allemand et complexe» en particulier dans son écriture pour orchestre au point qu'on l'affubla du surnom de *Il tedeschino* (le petit Allemand).

En 1804, la famille Rossini fut invitée par Agostino Triossi, un riche marchand et un contrebassiste amateur à passer les vacances d'été dans sa maison de campagne à Conventello près de Ravenne. L'hôte demanda au jeune Rossini alors âgé de douze ans de composer de la musique de chambre à son intention. C'est ainsi que six *Sonate a quattro* furent produites en peu de temps ainsi qu'une *Sinfonia al Conventello* et une *Grand'ouverture obbligata a contrabbasso*. En raison des forces musicales disponibles (outre l'hôte à la contrebasse, deux cousins de celui-ci étaient également présents : l'un était violoniste, l'autre violoncelliste), il composa ses quatuors pour ces quatre instruments, Rossini lui-même tenant la partie de second violon.

Ces œuvres paraîtront sous une forme remaniée par le compositeur pour quatuor à cordes «classique» en 1823–24 à Paris et un peu plus tard à Londres. Des

arrangements pour flûte, violon, alto et violoncelle, pour flûte, clarinette, basson et cor ainsi que pour piano seul, aucun n'étant de la main de Rossini, seront également proposés par la suite aux amateurs. On a également tendance de nous jours à confier ces *Sonate a quattro* à un ensemble à cordes en reprenant la version pour quatuor à cordes (sans la contrebasse) ce qui constitue un contresens complet au regard des intentions du compositeur. Notons que le manuscrit des six sonates originales (avec la partie de contrebasse) ne sera retrouvé qu'en 1954 à la Bibliothèque du Congrès à Washington.

Ne cherchons pas dans ses œuvres de jeunesse une profondeur mozartienne ou l'expression d'un *sturm und drang* bien beethovenien... Ce que nous entendons ici est une musique composée par un enfant (pas même un adolescent) extrêmement doué – et précoce ! – qui en plus de faire la démonstration de ce qu'il a appris de ses maîtres viennois, témoigne déjà du génie mélodique qui lui vaudra le succès que l'on sait avec ses opéras. Si les thèmes ne sont pas « opératiques », ils semblent néanmoins déjà regarder du côté de l'opéra *buffa* : ils sont vifs, enjoués, font par endroits preuves de sensualité et témoignent enfin d'un véritable « sens théâtral » inné chez le compositeur inexpérimenté. Rossini s'écarte du modèle de la sonate classique et de son plan tonal et thématique et se contente de faire se succéder des thèmes à sa guise, selon son instinct. Il prend ici manifestement plaisir à opposer les instruments aux sonorités différentes comme par exemple la contrebasse avec les deux violons.

La fraîcheur de ces œuvres de jeunesse, leur charme, leur lyrisme et leur humour, expliquent leur popularité. Ils valent certainement mieux que la description qu'en laissa Rossini, dans un accès d'humour auto-dépréciateur typique chez lui, sur la partition manuscrite : « six terribles sonates composées par moi (...) ceci dans mon plus jeune âge, n'ayant même pas reçu une leçon de basse continue. Elles furent toutes composées et copiées en trois jours et exécutées de manière crâneuse par

Triossi, contrebasse, Morri, son cousin, premier violon, le frère de celui-ci, violoncelle et le second violon, moi-même, qui n'était pas le moins crâneur.»

© *Jean-Pascal Vachon 2017*

Les quatre quatuors pour contrebasse solo, violon, alto et violoncelle de Franz Anton Hoffmeister ont été composés autour de 1800. À cette époque, chaque établissement aristocratique et clérical de Vienne et des environs avait son orchestre en plus de la Hofkapelle et de l'orchestre soutenu par la famille Esterházy. Les contrebassistes faisaient souvent partie des musiciens les mieux considérés en raison de leur talent de continuiste. À une époque durant laquelle la qualité d'une prestation en solo ne se mesurait pas seulement à la vélocité virtuose et au volume, ceux-ci faisaient des prestations en solo aussi souvent que leurs collègues. La viole de gambe s'était lentement effacée et son successeur, le violoncelle, était un nouveau-venu relatif alors que la contrebasse, sous quelque forme que ce soit, occupait une place bien établie depuis près de deux siècles. Cet instrument jouissait en réalité d'une sorte d'existence émancipée qu'il ne retrouva qu'au cours des dernières années. Des concertos ainsi que d'autres œuvres pour soliste ont été écrits par des compositeurs importants comme Dittersdorf, Wanhal et Hoffmeister sans oublier Mozart (l'air de concert avec contrebasse obligée, *Per questa bella mano* K. 612) et Haydn et ses symphonies et deux concertos dont seules quelques mesures nous sont parvenues.

Pour des raisons inconnues, presque toutes ces œuvres ne nous sont parvenues que sous la forme de copies manuscrites de la main d'un seul copiste. La plupart, incluant les second, troisième et quatrième quatuors d'Hoffmeister sont conservés dans la Landesbibliothek Mecklenburg-Vorpommern à Schwerin et font partie du fonds Sperger. D'autres, incluant le premier quatuor, ont été conservées sous le

nom de Langhammer dans les archives de la Gesellschaft der Musikfreunde à Vienne.

On ne connaît pas grand-chose d'Anton Langhammer mais on sait en revanche que Johannes Matthias Sperger était un contrebassiste connu au sein de nombreux orchestres viennois. Il fut également un compositeur prolifique pour la contrebasse bien que ses compositions soient tombées dans l'oubli, probablement avec raison. On a soutenu que Sperger souhaitait probablement apporter des corrections aux erreurs contenues dans la partition des concertos qu'il exécuta et qu'ainsi, il demanda au même copiste de s'acquitter de cette tâche, bien qu'il n'existe aucune preuve à cet effet. Certaines compositions ont cependant échappé à son attention : l'air de Mozart était-il trop difficile et les concertos de Haydn composés vers 1763 trop « anciens » pour Sperger ? Quoi qu'il en soit, le premier des quatuors de Hoffmeister est manifestement demeuré à Vienne et n'a, jusqu'à notre enregistrement [BIS-2317], jamais été édité ou publié !

Il est intéressant de souligner que les œuvres évoquées plus haut requièrent une *scordatura* (une manière d'accorder son instrument qui diffère de l'accord usuel), c'est-à-dire ici, l'« accord viennois » pour lequel la basse est accordée en tierces, quartes et même secondes selon la tonalité. Pour jouer les quatuors de Hoffmeister, je recours à un « dérivé » de cette *scordatura* : la-ré-do-la'. Compte tenu de la tessiture élevée, on peut croire qu'une corde de do aiguë additionnelle était alors également requise.

© Niek de Groot 2017

La violoniste **Minna Pensola** se produit exclusivement en tant que chambriste et soliste et collabore avec des chefs tels Sakari Oramo et John Storgårds. Elle est membre-fondatrice du quatuor à cordes Meta4 régulièrement invité à travers le monde. Minna Pensola est également co-fondatrice de la Société de musique de chambre de Punavuori et a été directrice artistique du Festival de musique estivale de Sysmä de 2006 à 2012. Elle a étudié à l'Académie Sibelius, à la Musikhochschule de Zurich ainsi qu'à l'Académie européenne de musique de chambre (ECMA) et a profité des conseils de Kaija Saarikettu, Ana Chumachenko, Hatto Beyerle et Josef Rissin.

www.minnapensola.fi

Le violoniste **Antti Tikkanen** est un musicien versatile et mène une carrière excitante de soliste, de chambriste et d'interprète de musique baroque. Il a commencé l'apprentissage du violon à l'âge de sept ans et a étudié à l'école de violon Kuhmo, à l'Académie Sibelius et à l'Académie européenne de musique de chambre (ECMA). Il s'est produit en compagnie de nombreux orchestres finlandais incluant l'Orchestre symphonique de la radio finlandaise, la Tapiola Sinfonietta et l'Orchestre philharmonique d'Helsinki et est invité par de nombreux festivals se déroulant un peu partout en Europe. Antti Tikkanen est un membre-fondateur du réputé quatuor à cordes Meta4 et a également été directeur artistique de l'Orchestre baroque de Finlande de 2014 à 2017.

www.anttitikkanen.fi

Tuomas Lehto se produit à travers le monde en tant que soliste et chambriste et occupe le poste de premier violoncelle à l'Orchestre symphonique de la radio finlandaise. En 2017, il était membre du New Helsinki Quartet et du Total Cello Ensemble ainsi que directeur artistique du festival de musique de chambre

KuruFest. Il a commencé ses études de violoncelle à l'âge de trois ans auprès d'Anja Maja. Tuomas Lehto est diplômé de l'Académie Sibelius où il a entre autres travaillé auprès de Hannu Kiiski, Marko Ylönen et Jan-Erik Gustafsson. Il a réalisé de nombreux enregistrements et a remporté un prix au Concours de violoncelle de Turku en 2006.

Niek de Groot est considéré comme l'un des meilleurs contrebassistes au monde. D'abord trompettiste, il a abordé la contrebasse à l'âge de dix-huit ans et est rapidement devenu premier contrebassiste de plusieurs orchestres européens incluant l'Orchestre royal du Concertgebouw d'Amsterdam où il est demeuré dix ans. Une fois ses études officielles complétées, il a poursuivi sa formation au Centre for the Arts de Banff au Canada. Il a été nommé professeur senior à l'Université des Arts Folkwang à Essen en Allemagne en 1996 où, en 2017, il continuait d'enseigner. Niek de Groot se consacre également à la musique de chambre et à la musique soliste et se produit dans des salles et des festivals importants. Il a de plus réalisé de nombreux enregistrements.

www.niekdegroot.nl

INSTRUMENTARIUM

Minna Pensola	Violin: Carlo Bergonzi (1732), kindly on loan from Signe and Ane Gyllenberg Foundation
Antti Tikkanen	Violin: Antonio Stradivarius 'Ex-Berglund' 1699, kindly on loan from the Finnish Cultural Foundation Viola: Eero Haahti, 2010
Tuomas Lehto	Cello: Matteo Goffriller, 1690–1700
Niek de Groot	Double bass: Domenico Montagnana, Venice 1747

The music on this Hybrid SACD can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

RECORDING DATA

Recording:	October 2017 at the Schauman Hall, Jakobstad (Pietarsaari), Finland Producer and sound engineer: Martin Nagorni (Arcantus Musikproduktion)
Equipment:	BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations. Original format: 24-bit / 96 kHz
Post-production:	Editing and mixing: Martin Nagorni
Executive producer:	Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover texts: © Jean-Pascal Vachon 2017; © Niek de Groot 2017
Translations: Andrew Barnett (English); Horst A. Scholz (German)
Front cover: based on *Le Bon Genre: La Walse* by James Gillray, 1810
Back cover: photo of the performers by Tatu Hiltunen
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 10230
info@bis.se www.bis.se

BIS-2318 © & © 2018, BIS Records AB, Åkersberga.

BIS-2318

