

DIGITAL
STEREO
HCD 31915

HUNGAROTON
CLASSIC

BOTTESINI
OPERA
PARAPHRASES
BELLINI, DONIZETTI
PAISIELLO
FOR
DOUBLE BASS
AND ORCHESTRA

GERGELY
JÁRDÁNYI

HUNGARIAN
STATE OPERA
ORCHESTRA

CONDUCTED BY
PIER GIORGIO
MORANDI



GIOVANNI BOTTESINI

(1821–1889)

OPERA-PARAFRÁZISOK / OPERATIC PARAPHRASES Nagybőgőre és zenekarra / for Double Bass and Orchestra BELLINI, DONIZETTI, PAISIELLO

1	Fantasia su <i>La Sonnambula</i> (Bellini)	9'37"
2	Fantasia sulla <i>Beatrice di Tenda</i> (Bellini)	12'06"
3	Gran Fantasia sulla <i>Lucia di Lammermoor</i> (Donizetti)	10'45"
4	Fantasia su <i>La Straniera</i> (Bellini)	13'38"
5	"Nel cor più non mi sento" Fantasia su <i>La Molinara</i> (Paisiello)	5'57"
6	Fantasia su <i>I Puritani</i> (Bellini)	10'52"
		Összidő / Total time: 63'31"

GERGELY JÁRDÁNYI

nagybőgő / double bass

Magyar Állami Operaház Zenekara / Hungarian State Opera Orchestra

Vezényel / Conducted by

PIER GIORGIO MORANDI

A felvétel megjelenését támogatta / Sponsored by
A NEMZETI KULTURÁLIS ALAP HANGLEMEZ-KIADÁSI PROGRAMJA
THE MUSICAL BOARD OF THE NATIONAL CULTURAL FUND

Giovanni Bottesini (1821, Crema – 1889, Parma) was the most outstanding double bass players of musical history as well as an excellent composer and conductor of his age. Born in a family of musicians, the young boy's musical gifts were quite soon evident: he was hardly 4 when he started to play the violin; a few years later he was playing at the orchestra of the dome at Crema, and he was not yet 14 when he first became acquainted with the double bass. At 18 he gave his first public double bass concert, which immediately created a sensation, and started his fifty-years-long career, which won him fame through the world. The “Paganini of the Double Bass” played solo and conducted and performed his own works in almost all countries of Europe (from the Tsar's Russia through the court of Napoleon III to the Covent Garden, from the Scandinavian states to Spain) and America (from the United States through Mexico to Brazil) with unparalleled success.

The high point of his career as a conductor was when he led the première of the *Aida* in Cairo in 1871 with Verdi's consent. He was also a prolific composer. Beside his works for the double bass he wrote orchestral and chamber music pieces, church music as well as several operas. Among the latter, *Ero e Leandro* presented in 1879 in Milan was the most successful. At the end of his active and adventurous life he was appointed the director of the Conservatory of Parma at Verdi's recommendation.

At the turn of the 19th century the *Italian opera (la lirica italiana)* started out on its irrevocable world-conquering journey. The *belcanto* became

extremely popular not only in Italy – the most beautiful arias and melodies of a new opera were sung and whistled on the streets the day after the première – but abroad as well. It inspired several renowned composers, and if we consider that it could have such an effect on, let's say, Franz Liszt, a musician from a completely different milieu, who wrote innumerable opera paraphrases, it seems quite natural that for Giovanni Bottesini studying at the Conservatory of Milan at the 1830es this style became his *musical mother tongue*. In these decades the musical life of the Lombard capital was quite vivid, with new and new premières in the Scala. Bottesini got to know the best of the œuvres of Rossini, Bellini and Donizetti during his studies. He obviously could not, and would not, remain intact from the influence of these masterpieces. Understandably, the first attempts of the composer evoked the great predecessors not only in their style but in their titles as well (e.g. *Fantasia Rossini a due contrabbassi* – this work will be featured on the 4th CD of our series containing the double concertos). Thanks to his talent and his excellent teacher, Luigi Rossi, Bottesini was making rapid advance in his studies: after a few years of playing the double bass he discovered the world of harmonics, and perfecting his technique he opened new frontiers for his instrument. He made his debut as a soloist in 1940 at the Opera of Crema, and he soon won the title “the Paganini of the Double Bass” from his critiques. At 25 he signed a contract to work in America, where the conductor and composer besides the soloist was also highly acclaimed. He conducted Rossini's, Bellini's and Verdi's operas, and in the intervals he occasionally changed the baton for a double bass and

entertained the public with his own paraphrases for different operas.

The present second volume of our complete release of Bottesini's works contains these opera fantasias written in the master's first creative period between 1835 and 1845 (the exact date of their birth is unknown), and presents them for the first time in their original form with orchestra accompaniment. They are characterised primarily by the strong musical influence of the great examples and the joy of virtuosity. Their structure is quite similar: between the introductory and final orchestral tutti the double bass plays a few arias (or one aria and its variations) of the given opera. The well-known melodies are always transposed into a key comfortable for the double bass (most often into *A* or *E*, since due to the so-called solo tuning of the double bass (*F sharp, H, E, A*) the store of natural harmonics can be best exploited in these keys), and they are linked with virtuosic double bass passages or brief orchestral intermezzos.

The *Fantasia Sonnambula* (*Fantasia per contrabbasso sopra motivi dell'opera Sonnambula*) remains to be one of Bottesini's most frequently played works, whose first version he performed in 1840 in the Opera of Trieste. This CD contains the later version, which may be considered the final one, published during his lifetime with piano accompaniment. We have reconstructed the orchestral score from the surviving parts, which, although not by Bottesini himself, were used at the time to accompany him, and thus may be regarded authentic. After the fast few-bars-long orchestral introduction the double bass enters with a highly effective cadenza, and then it plays in the *Andante cantabile* the duet of Amina and

Elviro from the last scene of Act I of Bellini's opera ("*D'un pensiero...*", "*Voglia il ciel che il duol ch'io sento...*"). The next theme (with two variations) is Amina's aria from the finale of Act II. After another melodic section the work ends with an *elegant* (the manuscript itself has the instruction *elegante!*) finale.

All that has survived from the *Fantasia Beatrice di Tenda* (the orchestral parts are called *Souvenir de la Beatrice Tenda*, the programme of Bottesini's concert in 1843 in Crema has the title as *Capriccio sulla Beatrice di Tenda*) is an autograph piano score and three parts from the orchestral accompaniment (first and second violin and double bass). We have reconstructed the orchestral score on the basis of the string parts and the references to the instrumentation found in the piano score. In the introduction (*Allegro maestoso*) we can hear the first theme of the Prelude of Bellini's opera. The *Cantabile* is Agnese's famous aria from the Introduction to Act I: "*Ah non pensar...*". The well-known melody appears twice; interestingly, first it is accompanied by the original chords of Bellini's opera, but when it is played again, this time on harmonics, we can hear Bottesini's beautiful altered chords under it. The ensuing *Allegro* is also based on a theme from the Introduction to Act I. The *Meno Mosso* is the second theme of the Prelude. In the *Andante* the double bass sings Beatrice's beautiful aria in Act II Scene 9: "*Al tuo fallo...*", and in the next one the closing aria of the opera: "*Angiol di pace all'anima...*", "*Con quel perdono, o misera...*". The piece ends with Bottesini's merry *Allegro*, which is only for a moment interrupted by the recapitulation of the second half of the melody just heard.

The *Fantasia Lucia* has been preserved in two versions: one with piano and one with orchestral accompaniment (the latter has the title *Fantasia per contrabbasso sopra motivi dell'opera Lucia di Lammermoor*). The keys of the accompaniments differ from each other: one of the piano scores are in *B flat*, the other and the orchestral score are in *A*. The reason for this is that Bottesini tuned his instrument higher than usual with a major second (from *G* to *A*) to attain a brighter sound, but due to the differing pitch-level of the sound *A* (there was no uniform *A* sound at the time) and to the dependence of the gut strings on the weather he sometimes stretched the strings even further, a minor third higher (to *B flat*). This was not a completely foreign practice, as we know that Paganini also experimented with something of this kind. In the introductory *Allegro* the maestro evokes the beginning of Act III of Donizetti's opera with a few chord changes. The closing *Andante* is Edgardo's aria from the quartet in Act II ("*Chi mi frena in tal momento?*"). The rest was composed by Bottesini. We know from the notes in the orchestral parts that the master often played it with overwhelming success even in the last decade of his life.

The *Fantasia Straniera* is one of the earliest compositions. It was written during his years of study in Milan, probably in 1836, and it was often played on Bottesini's first concerts. No autograph manuscript of the work has been preserved, and its score had to be reconstructed from 19th century orchestral parts not written by the master (these have the title *Divertimento Straniera*). The *Tema*, followed by 4 variations, is Isoletta's aria from Act I of Bellini's opera

("Giovin rosa il vergin seno..."). The introduction, the connecting passages between the variations and the finale are all written by Bottesini.

The "*Nel cor più non mi sento*" – *variazioni per contrabbasso* is still one of Bottesini's best-known and most popular works. The maestro himself played it many times with great success. It is undoubtedly one of his works where he highlights the new dimensions of virtuosity he conquered the most spectacularly and effectively: in the 2nd variation, for instance, the performer constantly has to make leaps longer than a meter on the fretboard. Paisiello's aria beginning with these words (it is sung by Rachelina in Act III, scene 1 of the opera *La molinara*) was arranged by other composers as well. Bottesini presents the well-known *theme* on harmonics, and then three brilliant *variations* and a *coda* follows. According to the Italian tradition, after bar 10 of the *coda* the theme returns again, and the *Mosso* comes only after it – the maestro is said to have played the piece this way. This claim seems to be unacceptable, since we know of several autograph scores of the work, and neither these nor the contemporary orchestral parts, from which Bottesini himself was accompanied, contain any indication of this. In addition, the *coda*'s gradually broadening instrumentation is also against such an assertion. For this reason the work can be heard in its original form, without the recapitulation of the theme on the present recording.

Bellini's opera *I Puritani* must have been quite close to Bottesini's heart, as he wrote not only the *Fantasia Puritani* but also a later version of it arranged for cello and double bass entitled *Duo concertant sur les thèmes des puritains*. (This work will be featured on the 4th CD of our series con-

taining the double concertos.) The introduction of the piece on this recording is identical with the opera's overture, only its key has been changed by Bottesini: it is in *A* instead of *D*. After its introductory cadenza, in the *Andante cantabile* the double bass plays Arturo's aria from Act I scene 3 ("*A te, o cara...*"). The ensuing *Allegretto* orchestral bridge passage evokes the tempestuous chorus scene from Act I scene 1 ("*A festa, a festa!*"), and it is interrupted in the *Moderato* by Arturo's aria from Act III ("*Nel mirarti un solo istante...*"), to be followed by the recapitulation of another theme of the earlier section in the *Allegretto*. This theme is again heard in Act II in Elvira's aria "*Ah, tu sorridi...*". After a short cadenza, the work ends with Bottesini's finale.

Ladies and Gentlemen, imagine you are in a beautiful little opera house in 19th century Italy. Take your seat in your favourite box; tonight's prima donna, the double bass is already on the stage, the conductor is raising his hand, the red velvet curtains are rolling up – let the play begin!

Gergely Járdányi

Translated by *Dávid Oláh*

Gergely Járdányi was born in 1957 in Budapest. He was educated at the Benedictine school in Győr (1971–1975), the Béla Bartók Conservatory and the Ferenc Liszt Music Academy, Budapest (1978–1983). From 1983 he studied at the Music Academy of Vienna with Prof. Ludwig Streicher, and he graduated with a honorary degree in 1987. He plays in several European chamber and symphonic orchestras (he is currently a double bass soloist of the Opera of Treviso, Italy, and first double bass player of the Alpe Adria international chamber ensemble), and he is a teacher and an active soloist.

Besides giving concerts, Járdányi has an important activity as a teacher and a researcher. He teaches at the Szent István Király Conservatory in Budapest and the Ferenc Liszt Music Academy. He holds master classes in Hungary and abroad. His students have won several prizes on Hungarian and international competitions, and they play in the best orchestras (Mahler Orchestra, Budapest Festival Orchestra etc.). He has found numerous hitherto unpublished Bottesini manuscripts in his research. He is publishing these in an Urtext-like complete edition at Akkord Music Publishers.

Giovanni Bottesini (1821 Crema – 1889 Parme) est le contrebassiste le plus éminent de l'histoire de la musique, ainsi que compositeur et chef d'orchestre remarquable de son époque. L'aptitude à la musique du garçon né d'une famille musicienne s'est manifestée très tôt: il a commencé à jouer du violon dès l'âge de quatre ans, quelques années plus tard il joue déjà dans l'orchestre du dôme de Crema et il a à peine 14 ans quand il fait connaissance avec la contrebasse. Il donne son premier concert public de contrebasse à l'âge de 18 ans, concert par lequel il fait tout de suite sensation. C'est ainsi qu'il commence sa carrière d'un demi-siècle, remportant des succès éclatants partout dans le monde.

Le «Paganini de la contrebasse» donne des concerts solo, dirige et présente ses propres œuvres dans presque tous les pays d'Europe (à commencer par la Russie tsariste, en passant par la cour de Napoléon II jusqu'au Covent Garden de Londres, à partir des pays scandinaves jusqu'à l'Espagne), ainsi qu'en Amérique (à commencer par les Etats-Unis en passant par le Mexique jusqu'au Brésil), accompagné d'ovation sans pareille.

Le sommet de sa carrière comme chef d'orchestre est la direction de la première mondiale au Caire de l'Aïda en 1871, à laquelle il est invité avec l'accord de Verdi. Il est très fécond également en tant que compositeur. Outre ses pièces pour contrebasse, il compose des œuvres pour orchestre, de la musique de chambre, des pièces vocales, de la musique sacrée ainsi que de nombreux opéras. Parmi ces derniers, c'est *l'Ero e Leandro*, présenté en 1879 à Milan, qui a remporté le plus grand succès. A la fin de sa carrière

très active et aventureuse, il a été nommé, sur proposition de Verdi, directeur du Conservatoire de Parme.

Au tournant des XVIII^e et XIX^e siècles, *la musique d'opéra italienne* (la lirica italiana) s'est mise définitivement en marche pour conquérir le monde. Le *bel canto* a remporté d'énormes succès non seulement en Italie – le lendemain de la présentation de certains opéras nouveaux, les gens chantaient, sifflaient dans la rue leurs plus beaux airs, leurs mélodies – mais également outre les frontières. Le *bel canto* a inspiré plusieurs compositeurs éminents et si nous considérons qu'il a pu exercer un si grand effet par exemple sur Ferenc Liszt, musicien originaire d'un milieu musical tout à fait différent – il a écrit lui-même de nombreuses paraphrases d'opéra –, il est naturel que ce style est devenu *la langue musicale maternelle* de Giovanni Bottesini faisant ses études au Conservatoire de Milan dans les années 30. La vie musicale de la capitale lombarde est très vive dans ces décennies, les premières se succèdent à la Scala. Ainsi, au cours de ses années d'études, Bottesini fait connaissance avec tout l'art de Rossini, Bellini et Donizetti et de toute évidence il ne peut – et certainement ne veut! – pas se soustraire à l'effet de ces chefs-d'œuvre. Pour cette raison, les premiers essais du compositeur évoquent non seulement par leur style, mais souvent également par leur dénomination les grands prédécesseurs (p. e. Fantasia Rossini a due contrabbassi – on pourra entendre cette œuvre sur le IV^e CD de notre série, présentant les doubles concertos). Grâce à son talent et à Luigi Rossi, son maître excellent, Bottesini fait

des progrès rapides dans ses études de contre-basse : après avoir joué de la contrebasse pendant quelques années, il découvre l'empire des flageolets et développant son jeu jusqu'à la perfection, il ouvre des horizons nouveaux à son instrument. En tant que soliste, il fait ses débuts en 1840 à l'Opéra de Crema et la critique lui accorde sous peu le titre élogieux de «Paganini de la contrebasse». Agé de 25 ans, il s'engage en Amérique, et il remporte ici de grands succès non seulement en tant que soliste, mais également comme chef d'orchestre et compositeur. Il dirige les opéras de Rossini, Donizetti, Bellini, Verdi, et au cours des extractions, il lui arrive de changer la baguette de chef d'orchestre contre la contrebasse et de distraire le public par ses paraphrases écrites sur leurs opéras.

Le présent disque, le deuxième de notre édition complète de Bottesini, contient les fantaisies sur opéras nées dans la première époque créatrice du maître, entre 1835 et 1845 environ (la date exacte de leur création n'est pas connue), et qui, dans cette forme originale avec accompagnement d'orchestre se font entendre pour la première fois sur ce CD. Elles se caractérisent par la forte influence musicale des grands modèles et par le plaisir de la virtuosité. Leur structure est très semblable : entre les tutti introductif et final de l'orchestre, la contrebasse joue quelques airs de l'opéra (ou un air et ses variations). Les mélodies connues se font toujours entendre transposées dans une tonalité confortable pour la contrebasse (dans la plupart des cas, en tonalité *la* ou *mi*, étant donné qu'en raison de l'accord dit solo de la contrebasse (*fa dièse, si, mi, la*), l'arsenal naturel de flageolets peut le mieux être mis à profit justement dans ces tonalités) et se lient par

des passages virtuoses de contrebasse ou de brefs intermezzi de l'orchestre.

La **Fantasia Sonnambula** (*Fantasia per contrabasso sopra motivi dell'opera Sonnambula*) est aujourd'hui encore une des œuvres de Bottesini jouées le plus souvent, dont la première version a été présentée par le maître à l'Opéra de Trieste. Ce CD contient la version postérieure, qu'on peut considérer comme définitive, parue avec accompagnement de piano encore au cours de la vie du maître. Nous avons reconstitué la partition d'orchestre sur la base des parties qui ont subsisté : bien qu'elles ne soient pas de la main de Bottesini, ces parties peuvent être considérées comme authentiques, étant donné qu'à l'époque on a accompagné le compositeur lui-même sur leur base. Après l'introduction orchestrale rapide, de quelques mesures, la contrebasse se présente avec une cadence frappante, puis, dans l'*Andante cantabile*, elle chante le duo d'Amina et Elviro de la dernière scène du premier acte de l'opéra de Bellini («*D'un pensiero...*», «*Voglia il ciel che il duol ch'io sento...*»). Le thème (avec deux variations) qui suit est l'air d'Amina dans le finale du second acte. Après une nouvelle section mélodique, l'œuvre se termine par un finale *élegant* (*elegante* : c'est le mot qui figure dans le manuscrit!).

Seule une partition autographe de piano et trois parties de l'accompagnement orchestral (premier violon, deuxième violon, contrebasse) ont subsisté de l'œuvre intitulée **Fantasia Beatrice di Tenda**. (Sur les parties de l'orchestre, on trouve le titre de *Souvenir de la Beatrice Tenda*, sur le programme annonçant les concerts de Bottesini en 1843 à Crema *Capriccio sulla Beatrice di Tenda*). Sur la base des parties des instruments à cordes

et grâce aux indications concernant l'orchestration qui se trouvent dans la partition de piano, nous avons reconstitué la partition de l'orchestre complet. Dans l'introduction (*Allegro maestoso*), nous entendons le premier thème du prélude de l'opéra du même titre de Bellini. Le *Cantabile* est l'air célèbre d'Agnes dans l'Introduction du premier acte: «*Ah non pensar...*». Bottesini cite deux fois la mélodie bien connue et il est intéressant de remarquer un changement: la première fois, elle est accompagnée par les accords originaux de l'opéra de Bellini, mais à sa deuxième apparition – en flageolets – nous entendons sous elle les merveilleux accords altérés de Bottesini. L'*Allegro* qui le suit se construit également sur la tête du thème de l'Introduction du premier acte. Le *Meno mosso* est le deuxième thème du Prélude. Dans l'*Andante*, la contrebasse chante l'air merveilleux de Beatrice du deuxième acte (scène 9): «*Al tuo fallo...*», et dans l'*Andante* suivant l'air final de l'opéra: «*Angiol di pace all'anima...*», «*Con quel perdono, o misera...*». La pièce se termine par l'*Allegro* joyeux de Bottesini qui n'est interrompu que pour une minute par le retour de la deuxième section de la mélodie entendue tout à l'heure.

La *Fantasia Lucia* a subsisté dans deux versions avec accompagnement de piano et dans une version avec accompagnement orchestral (sur cette dernière, on trouve le titre de *Fantasia per contrabbasso sopra motivi dell'opera Lucia di Lammermoor*). La tonalité des différentes versions est divergente: une des partitions de piano est en tonalité *si bémol*, l'autre version pour piano et la version avec accompagnement orchestral en tonalité *la*. L'explication en est que par souci d'un meilleur timbre, Bottesini a accordé son instru-

ment dès le début d'une seconde majeure plus haut (de *sol* à *la*) que l'accord habituel, mais à cause de la hauteur divergente du ton *la* à l'époque et évidemment en raison du fait que le temps affectait les cordes de boyau, il a parfois tiré ses cordes même encore plus vers le haut, plus haut d'une tierce mineure que l'accord habituel (à *si bémol*). Certes, cela n'était pas un phénomène inconnu, nous savons bien que Paganini en a aussi fait l'essai. Dans l'*Allegro* introductif, le maître évoque le début du troisième acte de l'opéra de Donizetti, en modifiant quelques accords. Dans l'*Andante* final, nous entendons l'air d'Edgaro dans le quatuor du second acte («*Chi mi frena in tal momento?*»). Les autres sections sont composées par Bottesini. Les notes dans les parties de l'orchestre montrent que même dans la dernière décennie de sa vie, le maître a souvent joué cette œuvre avec succès.

Une des compositions les plus précoces est la *Fantasia Straniera*, née dès les années d'apprentissage à Milan, vraisemblablement en 1836 et elle a souvent figuré au programme des premiers concerts de Bottesini. Aucun manuscrit autographe ne subsiste, il a fallu reconstruire sa partition sur la base des parties de l'orchestre originaires du XIX^e siècle mais non de la main du maître (intitulées *Divertimento Straniera*). Suivi de 4 variations, le *Tema* est l'air d'Isoletta («*Giovin rosa il vergin seno...*») dans le premier acte de l'opéra du même titre de Bellini. L'introduction, les transitions entre les variations et le finale sont toutes les compositions de Bottesini. La pièce *Nel cor più non mi sento – variazioni per contrabbasso* est jusqu'à nos jours une des œuvres les plus appréciées et les plus connues de

Bottesini. Le maître lui-même l'a jouée souvent et avec un succès énorme. Sans doute est-ce l'une de ses œuvres dans laquelle il présente de la manière la plus apparente et la plus frappante les dimensions nouvelles de la virtuosité qu'il a conquises : p. e. dans la variation II, l'exécutant est continuellement contraint à faire des sauts de plus d'un mètre sur la touche. L'air de Paisiello qui commence par les mots cités ci-dessus (dans la première scène du troisième acte de l'opéra intitulé *La molinara*, l'air est chanté par Rachelina) a été adapté par plusieurs compositeurs. Bottesini présente le thème connu sur flageolets, suivi par trois variations brillantes et la coda. Selon la tradition italienne, après la dixième mesure de la coda suit la reprise du thème et c'est seulement après que vient le *Mosso* – à ce qu'on dit, le maître a joué la pièce de cette manière. Cette allégation ne paraît pas être digne de foi, étant donné que plusieurs partitions autographes subsistent de cette œuvre et ni dans celles-ci, ni dans les parties orchestrales de l'époque – dont on a accompagné Bottesini lui-même – il n'y en a aucune indication. En outre, l'instrumentation continuellement s'enrichissant de la coda contredit cette allégation. Pour cette raison, le disque présente l'œuvre dans sa forme originelle, sans reprise.

L'opéra intitulé *I Puritani* de Bellini devait être familier à Bottesini, puisque sous son effet est née non seulement la *Fantasia Puritani*, mais plus tard également sa version arrangée pour violon-

celle et contrebasse, le *Duo concertant sur les thèmes des puritains*. (On pourra entendre cette œuvre sur le IV^e CD de notre série, présentant les doubles concertos.) L'introduction de l'œuvre sur ce disque est conforme à l'introduction de l'opéra de Bellini du même titre, Bottesini n'a changé que la tonalité : elle est en *ré* au lieu de *la*. Après la cadence de début, dans l'*Andante cantabile* la contrebasse chante l'air d'Arturo dans la troisième scène du premier acte (« *A te, o cara...* »). La transition orchestrale *Allegretto* qui suit évoque la scène chorale mouvementée dans la première scène du premier acte (« *A festa, a festa!* »), qui est interrompue dans le *Moderato* par l'air d'Arturo dans le troisième acte (« *Nel mirarti un solo istante...* »), pour retrouver dans l'*Allegretto* une autre tête de thème de la section antérieure. Ces têtes de thème en mesure de 6/8 se font entendre de nouveau dans le second acte de l'opéra à propos de l'air d'Elvira « *Ah, tu sorridi...* ». Après une brève cadence, la pièce se termine par le finale de Bottesini.

Mesdames et Messieurs, imaginez-vous dans un petit opéra merveilleux de l'Italie du XIX^e siècle, occupez vos places préférées dans votre loge : la vedette de la soirée, la contrebasse, est déjà sur la scène, la main du chef d'orchestre s'élance en l'air, le rideau de velours rouge se lève – que le spectacle commence !

Gergely Járdányi
Traduit par Péter Barta

Giovanni Bottesini (geb. 1821 in Crema, gest. 1889 in Parma) gilt als der herausragendste Kontrabassist der Musikgeschichte und war zugleich ein ausgezeichnete Komponist und Kapellmeister seiner Epoche. Die Empfänglichkeit des aus einer Musikerfamilie stammenden Jungen gegenüber der Musik zeigte sich recht bald: Im Alter von kaum vier Jahren beginnt er Geige zu spielen, einige Jahre später spielt er bereits im Orchester des Doms von Crema, und er zählt noch keine 14 Jahre, als er sich mit dem Kontrabass bekannt macht. Mit 18 Jahren gibt er sein erstes öffentliches Kontrabasskonzert, mit dem er sofort eminentes Aufsehen auslöst. Somit beginnt er seine ein halbes Jahrhundert andauernde Karriere, in deren Verlauf weltweit durchschlagenden Erfolg erntend.

„Der Paganini des Kontrabasses“ spielt solo, dirigiert und stellt in nahezu allen Ländern Europas (mit dem zaristischen Russland beginnend über den Hof Napoleon III. bis hin zur Londoner Covent Garden, von den skandinavischen Ländern bis hinunter nach Spanien) sowie in Amerika (von den Vereinigten Staaten über Mexiko bis Brasilien) seine eigenen Werke vor und wurde auf unvergleichliche Weise gefeiert. Den Höhepunkt seiner Laufbahn als Dirigent bildet 1871 die Kairoer Uraufführung der *Aida*, wozu er mit dem Einverständnis Verdis engagiert wird. Auch als Komponist ist er recht produktiv. Neben seinen Stücken für Kontrabass komponiert er Orchesterstücke, Kammermusik, Vokalstücke, Kirchenmusik sowie auch zahlreiche Opern, unter diesen Letztgenannten bedeutete das 1879 in Mailand uraufgeführte Werk *Ero e Leandro* den grössten Erfolg. Am Ende seiner sehr aktiven und abenteuerlichen Laufbahn wird

er auf Empfehlung Verdis zum Direktor des Konservatoriums von Parma benannt.

*

Zur Zeit der Wende zum 19. Jahrhundert brach die *italienische Opernmusik (la lirica italiana)* unwiderruflich auf, die Welt zu erobern. Nicht nur in Italien erntete das *Belcanto* gewaltige Erfolge, – die schönsten Arien und Melodien einzelner neuerer Opern wurden von den Menschen schon am Tag nach der Premiere auf der Strasse gesungen oder gepfiffen – sondern auch über die Landesgrenzen hinaus. Mehrere hervorragende Komponisten fühlten sich durch sie inspiriert, und wenn wir daran denken, dass die zum Beispiel auf Franz Liszt, einen aus einem ganz anderen musikalischen Umfeld stammenden Musiker, eine derartig grosse Wirkung hinterlassen konnte, so dass er zahllose Opernparaphrasen schrieb, dann ist es ganz natürlich, dass dieser Stil für den in den dreissiger Jahren am Konservatorium von Mailand lernenden Giovanni Bottesini zur *musikalischen Muttersprache* wurde. In jenen Jahrzehnten war das Musikleben in der Hauptstadt der Lombardei recht rege, in der Scala folgte eine Premiere der anderen. Während seiner Studienzeit lernt Bottesini das Beste der Kunst Rossinis, Bellinis und Donizettis kennen und kann – und will sich sicher auch nicht – dem Einfluss dieser Meisterwerke nicht entziehen. Aus diesem Grund widerspiegeln die ersten Flugversuche des Komponisten nicht nur in ihrem Stil, oft auch mit ihren Titeln die grossen Vorbilder (z. B. die *Fantasia Rossini a due contrabassi* – dieses Werk wird auf der CD IV. unseres Zyklus zu hören sein, die Doppelkonzerte zum Inhalt hat). Dank seines begabten und her-

vorragenden Lehrers Luigi Rossi kommt Bottesini auch in seinen Kontrabass-Studien mit gewaltigen Schritten voran: Nach wenigen Jahren entdeckt er das Reich der Flageolett-Töne, und während er sein Spiel bis zur Perfektion weiterentwickelt, eröffnet er für sein Instrument neue Perspektiven. Als Solist debütiert er im Jahr 1840 an der Oper von Crema und wird alsbald von der Kritik als „der Paganini des Kontrabasses“ anerkannt. Im Alter von 25 Jahren verpflichtet er sich nach Amerika und erntet dort nicht nur als Solist, sondern auch als Dirigent und Komponist schöne Erfolge. Er dirigiert Opern von Rossini, Donizetti, Bellini, Verdi, und es kommt vor, dass er in den Vorstellungspausen den Dirigentenstab gegen den Kontrabass tauschend das Publikum mit seinen Paraphrasen nach deren Opern unterhält.

Die vorliegende zweite Platte unserer Bottesini-Gesamtausgabe enthält jene Opernparaphrasen, die in der ersten Schaffensperiode des Meisters, etwa zwischen 1835 und 1845, entstanden (die genauen Daten zur Entstehungszeit sind uns nicht bekannt); in ihrer ursprünglichen, orchesterbegleiteten Form sind sie erstmalig auf dieser CD zu hören. Geprägt sind sie vor allem von intensiven musikalischen Einfluss der grossen Vorbilder und der Freude an der Virtuosität. In der Struktur sind sie sich ähnlich: Zwischen den einleitenden und abschliessenden Orchester-Tutti spielt der Bass einige Arien (bzw. eine Arie und deren Variationen) der betreffenden Oper. Die bekanntesten Melodien erklingen immer transponiert, in einer für den Kontrabass angenehmen Tonart (zumeist in *A* oder *E*, denn das Arsenal der natürlichen Flageolett-Töne kann wegen der sogenannten Solostimmung des Kontrabasses

[*Fis*, *H*, *E*, *A*,] gerade in diesen Tonarten am besten ausgeschöpft werden) und verbinden sich miteinander mittels virtuoser Kontrabassläufe oder kürzerer Orchesterintermezzi.

Die *Fantasia Sonnambula* (*Fantasia per contrabasso sopra motivi dell'opera Sonnambula*) stellt auch heute eines der meistgespieltesten Werke Bottesinis dar, dessen erste Fassung der Meister 1840 in der Oper von Triest vorstellte. Auf dieser CD ist die spätere – und als endgültig zu betrachtende – Version mit Klavierbegleitung zu hören, die noch zu Lebzeiten des Komponisten im Druck erschienen war. Die Partitur wurde von uns aufgrund der erhaltengebliebenen Stimmen rekonstruiert, die – obwohl sie nicht von der Hand Bottesinis stammen – als authentisch angesehen werden können, da er selbst aus diesen begleitet wurde. Nach einer wenige Takte umfassenden schnellen Orchestereinleitung stellt sich der Kontrabass mit einer frappanten Kadenz vor; dann singt er im *Andante cantabile* das Duett der Amina und des Elviro aus der letzten Szene des 1. Aktes der Bellini-Oper („*D'un pensiero...*“, „*Voglia il ciel che il duol ch'io sento...*“). Das sich abschliessende Thema (mit zwei Variationen) bildet die Arie der Amina aus dem Finale des zweiten Aktes. Nach einem weiteren melodischen Abschnitt endet das Werk mit einem *eleganten* Finale (*elegante*: so steht es im Manuskript!).

Lediglich eine autographe Klavierpartitur und drei Stimmen der Orchesterbegleitung (erste Geige, zweite Geige, Kontrabass) blieben von dem Werk mit dem Titel *Fantasia Beatrice di Tenda* erhalten. (Auf den Orchesterstimmenmaterial steht *Souvenir de la Beatrice Tenda*, auf dem Bottesinis Konzert 1843 in Crema ankündigenden Programm hingegen: *Capriccio sulla Beatrice*

di Tenda). Aufgrund der Streicherstimmen und mit Hilfe von Instrumentierungshinweisen, die in der Klavierpartitur anzutreffen sind, konnten wir die Orchesterpartitur rekonstruieren. In der Einleitung (*Allegro maestoso*) hören wir das erste Thema aus dem Präludium der gleichnamigen Bellini-Oper. Das *Cantabile* ist die berühmte Arie der Agnese aus der Einleitung des ersten Aufzugs: „*Ah non pensar...*“. Die bekannte Melodie zitiert Bottesini zweimal, und es ist recht interessant, dass während sie beim ersten Mal von den ursprünglichen Akkorden der Bellini-Oper begleitet werden, wir beim zweiten Auftreten – in Flageolett-Tönen – darunter die wunderschönen, alterierten Akkorde Bottesinis hören. Auch das sich nun anschliessende *Allegro* baut der Meister auf einen Themenkopf der Einführung des ersten Aktes auf. Das *Meno mosso* bildet das zweite Thema des Präludium. Im *Andante* singt der Kontrabass die wunderschöne Arie der Beatrice aus dem zweiten Akt (9. Szene) „*Al tuo fallo...*“, und im sich anschliessenden *Andante* die Schlussarie der Oper: „*Angiol di pace all'anima...*“, „*Con quel perdono, o misera...*“. Mit Bottesinis fröhlichen *Allegro* endet das Stück, dass nur für einen Augenblick von der Wiederkehr der zweiten Hälfte der soeben gehörten Melodie unterbrochen wird.

Die *Fantasia Lucia* blieb uns in zwei klavierbegleiteten und in einer orchesterbegleiteten Version erhalten (auf der letztgenannten ist der Titel *Fantasia per contrabasso sopra motivi dell'opera Lucia di Lammermoor* zu lesen). Die Tonarten sind bei den unterschiedlichen Begleitungen abweichend; eine der Partituren mit Klavier steht in *B*, die andere Klavierversion sowie die Orchesterfassung hingegen in *A*. Die Erklärung hierfür

liegt darin, dass Bottesini sein Instrument im Interesse eines helleren Klanges schon von vornherein um eine grosse Sekunde höher als üblich (von *G* nach *A*) stimmte, wegen der seinerzeit abweichenden Höhe des Tones *A* (des Nichteinheitlichen des *A*) und offensichtlich auch wegen der Wetterabhängigkeit der Darmsaiten zog er diese zuweilen noch höher, um eine kleine Terz höher als üblich (auf *B*) an. Dies war im übrigen keine unbekannte Erscheinung, denn uns ist bekannt, dass auch Paganini derartige Experimente unternahm. Im einleitenden *Allegro* zitiert der Maestro den Beginn des III. Aufzuges der Donizetti-Oper, wobei er einige Akkorde abwandelt. Im abschliessenden *Andante* hören wir hingegen die Arie des Edgardo aus dem Quartett des II. Aktes („*Chi mi frena in tal momento?*“). Die übrigen Teile sind Schöpfungen Bottesinis. Aufgrund der Eintragungen in den Orchesterstimmen wissen wir, wie oft und mit welchem Erfolg der Meister dieses Werk auch in den letzten Jahren seines Lebens vorgetragen hatte. Eine der frühesten Kompositionen ist die *Fantasia Straniera*. Entstanden ist sie während der Lehrjahre in Mailand, wahrscheinlich 1836 und stand häufig auf dem Programm der ersten Konzerte Bottesinis. Von ihr blieben keinerlei autographe Manuskripte erhalten, die Partitur musste aufgrund von Orchesterstimmen aus dem 19. Jahrhunderts rekonstruiert werden, die aber nicht von der Hand des Meisters stammen. (Auf diesen ist der Titel *Divertimento Straniera*.) Das Thema – dem vier Variationen folgen – bildet die Arie der Isoletta aus dem I. Akt der Bellini-Oper („*Giovin rosa il vergin seno...*“). Die Einleitung, die Überleitungen zwischen den Variationen und das Finale stellen Schöpfungen Bottesinis dar.

Nel cor più non mi sento – *variazioni per contrabbasso* zählen auch heute noch zu den beliebtesten und bekanntesten Werken Bottesinis. Auch der Meister selbst spielte es des öfteren mit gewaltigem Erfolg. Zweifellos ist eines jener Werke, in denen er am augenfälligsten und bemerkenswertesten die durch ihn eroberten neuen Dimensionen der Virtuosität demonstriert: In der II. Variation ist der Interpret ständig auf dem Griffbrett zu Sprüngen von mehr als einem Meter gezwungen. Die mit den oben genannten Worten beginnende Arie Paisiellos (die in der ersten Szene des III. Aktes der Oper *La molinara* von der Rachelina gesungen wird), wurde von mehreren Komponisten bearbeitet. Bottesini stellt das bekannte Thema in Flageolet-Tönen vor, dem folgen drei brillante Variationen und die Coda. Der italienischen Tradition zufolge kehrt nach dem 10. Takt der Coda das Thema wieder, und erst diesem folgt das *Mosso* – angeblich spielte es der Meister auf diese Art und Weise. Diese Behauptung erscheint uns dennoch unglauwbildig, da vom Werk sogar mehrere autographe Partituren erhalten sind, und weder in diesen noch in zeitgenössischen Orchesterstimmen – aus denen auch Bottesini selbst begleitet wurde, dahingehende Hinweise zu finden sind. Dem widerspricht übrigens auch die kontinuierlich dichter werdende Instrumentierung der *Coda*. Auf unserer Schallplatte ist das Werk daher in seiner Originalform, ohne die Wiederkehr des Themas, zu hören.

Recht nahe mochte Bottesini die Bellini-Oper *I Puritani* gestanden haben, denn infolge des Eindrucks, den sie bei ihm hinterlies, entstand nicht

nur die *Fantasia Puritani*, sondern später auch eine für Cello und Kontrabass bearbeitete Fassung, das *Duo concertant sur les thèmes des puritains*. (Dieses Werk wird auf der CD IV. unseres Zyklus zu hören sein, die Doppelkonzerte zum Inhalt hat.) Die Einleitung des hier zu hörenden Werkes stimmt mit jener der gleichnamigen Bellini-Oper überein, Bottesini veränderte lediglich die Tonart: anstelle von *D* steht es in *A*. Nach einer einführenden Kadenz singt der Kontrabass im *Andante cantabile* die Arie des Arturo aus der 3. Szene des I. Aktes. („*A te, o cara...*“). Die nachfolgende Orchesterüberleitung (*Allegretto*) reflektiert die stürmische Chorszene aus der 1. Szene des I. Aktes („*A festa, a festa!*“), diese unterbricht im *Moderato* die Arie des Arturo aus dem III. Akt („*Nel mirarti un solo istante...*“), damit mit dem *Allegretto* erneut ein anderer Themenkopf des vorherigen Abschnitts wiederkehren möge. Diese $6/8$ -Themenköpfe erklären ausserdem im II. Akt der Oper im Zusammenhang mit der Arie der Elvira „*Ah, tu sorridi...*“. Im Anschluss an eine kurze Kadenz endet das Stück mit dem Finale Bottesinis.

Meine Damen und Herren, versetzen Sie sich bitte in ein wunderschönes kleines Opernhaus im Italien des 19. Jahrhunderts, nehmen Sie in Ihrer Lieblingsloge Platz; auf der Bühne steht bereits die Primadonna des heutigen Abends, die Kontrabassgeige; die Hand des Dirigenten schwingt in die Höhe, der rote Samtvorhang rollt sich auf: die Vorstellung kann beginnen!

Gergely Járdányi
Übersetzung von Andreas Neutsch

Giovanni Bottesini (1821. Crema, – 1889, Parma), a zenetörténet legkiemelkedőbb nagybőgőse, valamint korának jeles zeneszerzője és karmestere. A zenész családból származó fiú muzsika iránti fogékonysága igen korán megmutatkozik: alig 4 évesen kezd hegedülni, néhány évvel később már a Cremai Dóm zenekarában játszik, és nincs 14 éves, mikor megismerkedik a nagybőgővel. 18 évesen adja első nyilvános nagybőgőkonzertjét, mellyel rögtön óriási feltűnést kelt. Ezzel megkezdí félévszázados karrierjét, világszerte kitörő sikereket aratva.

„*A Nagybőgő Paganinije*” szólózik, vezényel s bemutatja saját műveit Európa szinte összes országaiban (a cári Oroszországtól kezdve III. Napóleon udvarán át a londoni Covent Gardenig, a skandináv államoktól Spanyolországig), valamint Amerikában (az Egyesült Államoktól Mexikón keresztül Brazíliáig), példátlan ünnepléstől kísérve.

Karmesteri pályafutásának csúcspontja az Aida 1871-es kairói ősbemutatója, amelyre Verdi egyetértésével kéri föl. Zeneszerzőként is igen termékeny. Nagybőgődarabjai mellett zenekari műveket, kamarazenét, vokális darabokat, egyházi zenét, valamint számos operát is komponál. Az utóbbiak közül a legnagyobb sikert az 1879-ben Milánóban bemutatott *Ero e Leandro* jelenti. Igen aktív, kalandos életútja végén Verdi javaslatára a Pármái Konzervatórium igazgatójává nevezik ki.

A XVIII-XIX. sz. fordulóján az *olasz operazene (la lirica italiana)* visszavonhatatlanul elindult világhódító útjára. Nemcsak Itáliában aratott hatalmas sikert a *belcanto* – egy-egy újabb opera

legszebb áriáit, dallamait már a bemutató másnapján az utcán énekeltek, füttyülték az emberek – hanem a határokon túl is. Több jeles zeneszerzőt is megihletett, s ha arra gondolunk, hogy pl. Liszt Ferencre, egy egészen más zenei milióból származó muzsikusra ekkora hatással tudott lenni – számtalan opera-parafrázist írt ő is, akkor teljesen természetes, hogy a 30-as években a milánói konzervatóriumban tanuló Giovanni Bottesininé zenei anyanyelvévé vált ez a stílus. Ezekben az évtizedekben a lombard főváros zenei élete igen élénk, a Scalában egymást követik a bemutatók. Bottesini így tanulmányi éveit alatt Rossini, Bellini és Donizetti művészetének legjavával ismerkedik meg, s nyilvánvalóan nem tudja – de biztosan nem is akarja! – kivonni magát e remekművek hatása alól. Ezért aztán a zeneszerző első szárnypróbálgatásai nemcsak stílusukban, de sokszor nevükben is a nagy elődöket idézik (pl.: *Fantasia Rossini* a due contrabassi – ez a mű sorozatunk IV., a kettősversenyeket tartalmazó CD jén les hallható). Tehetségének és kiváló tanárának, Luigi Rossinak köszönhetően Bottesini nagybőgőtanulmányjaiban is hatalmas léptekkel halad előre: pár évi bőgőzés után felfelezi az üveghangok birodalmát, s játékkát a tőkélyes fejlesztve új távlatokat nyit hangszerre számára. Szólistaként 1840-ben debütál a cremai operaházban, s a kritikától csakhamar elnyeri „*A Nagybőgő Paganinije*” elismerést. 25 évesen Amerikába szerződik, s a szólista mellett itt már a karmester és a zeneszerző is szép sikereket arat. Rossini, Donizetti, Bellini, Verdi operáit vezényli, s elfordul, hogy az előadás szünetében a karmesteri pálcát a nagybőgőre cserélve az ő operáikra írt parafrázisaival szórakoztatja a publikumot.

Bottesini-összkiadásunk jelen, második lemeze ezeket az operafantáziákat tartalmazza, melyek a mester első alkotói korszakában, kb. 1835 és 1845 között születtek (a pontos keletkezési dátumukat nem ismerjük), s eredeti zenekari kíséretes formájukban ezen a CD-n hallhatók először. Elsősorban a nagy példaképek erőteljes zenei hatása és a virtuozitás feletti öröm jellemzi őket. Szerkezetük igen hasonló: a bevezető és befejező zenekari tutti között az illető opera néhány áriáját (vagy egy áriát és annak variációit) játssza a nagybőgő. Az ismert dallamok mindig transzponálva, egy, a nagybőgő számára kényelmes hangnemben szólalnak meg (leggyakrabban A-ban vagy E-ben, hiszen a természetes üveghangok tárháza a nagybőgő ún. szólóhangolása miatt /Fisz, H, E, A,.) épp ezekben a hangnemekben használható ki a legjobban), s virtuóz nagybőgőfutammal vagy rövid zenekari közjátékokkal kapcsolódnak egymáshoz.

A *Fantasia Sonnambula* (*Fantasia per contrabasso sopra motivi dell'opera Sonnambula*) ma is Bottesini egyik legjátszottabb műve, melynek első változatát a mester 1840-ben a Trieszti Operában mutatta be. Ezen a CD-n a mű későbbi – véglegesnek tekinthető, zongorakísérettel még a szerző életében nyomtatásban megjelent – változata hallható. A zenekari partitúrát a fennmaradt szólamok alapján rekonstruáltuk, melyek ugyan nem Bottesini kezétől származnak, de mivel annak idején őt magát kísérték belőlük, autentikusnak tekinthetők. A pár ütemes gyors zenekari bevezető után frappáns kadenciával mutatkozik be a nagybőgő, majd az *Andante cantabile*-ben Amina és Elviro kettősét éneklí a Bellini-opera I. felvonásának utolsó jelenetéből („*D'un pensiero...*”, „*Vogliu il ciel che il duol ch'io sento...*”). Az ezt

követő téma (két variációval) Amina áriája a második felvonás fináléjából. Újabb melodikus rész után *elegans* (*elegante*: ez szerepel a kéziratban!) fináléval zárul a mű.

Csak egy autográf zongorás partitúra és a zenekari kíséret három szólama (első hegedű, második hegedű, bőgő) maradt fenn a *Fantasia Beatrice di Tenda* c. műből. (A zenekari szólamokon *Souvenir de la Beatrice Tenda*, a Bottesini 1843-as cremai koncertjét hirdető műsoron *Capriccio sulla Beatrice di Tenda* szerepel.) A vonós szólamok alapján és a zongorás partitúrában található, a hangszerelésre vonatkozó utalások segítségével rekonstruáltuk a nagyzenekari partitúrát. A bevezetésben (*Allegro maestoso*) az azonos című Bellini-opera Prelúdiümának első témáját halljuk. A *Cantabile* Agnese híres áriája az első felvonás Bevezetéséből: „*Ah non pensar...*”. Az ismert dallamot kétszer idézi Bottesini, s igen érdekes, hogy míg az első alkalommal a Bellini-opera eredeti akkordjai kísérik, addig második – üveghangokon történő – jelentkezésekor Bottesini gyönyörű, alterált akkordjait halljuk alatta. Az ezt követő *Allegro*-t szintén az első felvonás Bevezetésének egy témafejére építi a mester. A *Meno mosso* a Prelúdiüm második témája. Az *Andante*-ben Beatrice második felvonásbeli (9. jelenet) gyönyörű áriáját éneklí a nagybőgő: „*Al tuo fallo...*”, a következő *Andante*-ben pedig az opera záró áriáját: „*Angiol di pace all'anima...*”, „*Con quel perdono, o misera...*”. Bottesini vidám *Allegro*-jával záródik a darab, melyet már csak egy pillanatra szakít meg az imént hallott dallam második felének visszatérése.

A *Fantasia Lucia* két zongorakíséretes és egy zenekari kíséretes változatban maradt fenn (ez utóbbin a *Fantasia per contrabasso sopra motivi*

dell'opera *Lucia di Lammermoor* cím szerepel). A különböző kíséretek hangneme eltérő: az egyik zongorás partitúra *B*-ben, a másik zongorás változat és a zenekari pedig *A*-ban van. Ennek az a magyarázata, hogy Bottesini a fényesebb hangzás érdekében a szokásosnál már eleve egy nagy szekunddal feljebb (*G*-ről *A*-ra) hangolta hangszerét, az *A*-hang korabeli eltérő magassága (a korabeli *A*-hang nem egységes mivolta) és nyilván a bélhúrok időjárás-függősége miatt azonban néha még tovább, a szokásosnál kis terccel följebb (*B*-re) húzta húrjait. Ez egyébként nem volt ismeretlen jelenség, hisz tudjuk, hogy Paganini is kísérletezett ilyesmivel. A bevezető *Allegro*-ban a maestro a Donizetti-opera III. felvonásának kezdetét idézi, néhány akkord megváltoztatásával. A záró *Andante*-ban pedig Edgardo áriáját halljuk a II. felvonás quartettjéből („*Chi mi frena in tal momento?*”). A többi rész Bottesini szerzeménye. A zenekari szólalmokon található bejegyzésekből tudjuk, hogy a mester élete utolsó évtizedében is milyen gyakran és mekkora sikerrel játszott ezt a művét.

A *Fantasia Straniera* az egyik legkorábbi kompozíció. Még a milánói tanulóévek alatt született, valószínűleg '36-ban, s gyakran szerepelt Bottesini első koncertjeinek műsorán. Semmilyen autográf kézirat nem maradt fenn, partitúráját a XIX. sz.-ből, de nem a mester kezétől származó zenekari szólalom alapján kellett rekonstruálni (ezeken a *Divertimento Straniera* cím szerepel). A *Tema* – melyet 4 variáció követ – Bellini címadó operájának I. felvonásából Isoletta áriája („*Giovin rosa il vergin seno...*”). A bevezetés, a variációk közötti átvezetések és a finale mind Bottesini szerzeménye.

A „*Nel cor più non mi sento*” – *variazioni per contrabasso* mindmáig Bottesini egyik legkedveltebb és legismertebb műve. Maga a mester is sokszor és óriási sikerrel játszott. Kétségtelen, ez egyik olyan műve, melyben a legszembetűnőbben és legrappánsabban mutatja be a virtuozitás általa meghódított új dimenzióit: a II. variációban pl. az előadó folyamatosan egy méternél is nagyobb ugrásokra kényszerül a fogólapon. Paisiellónak a fenti szavakkal kezdődő áriáját (a *La molinara* c. opera III. felvonásának első jelenetében Rachelina énekl) többen is feldolgozták. Bottesini üveghangokon mutatja be az ismert témát, ezt három briliáns variáció és a coda követi. Az olasz hagyomány szerint a coda 10. üteme után visszatér a tema, s csak ezt követi a *Mosso* – állítólag – a mester így játszott. Hiteltelennek tűnik föl ez az állítás, mivel a műből több autográf partitúra is fennmaradt, és sem ezekben, sem a korabeli zenekari szólalmokban – melyekből magát Bottesinit kísérték – semmiféle erre utaló jelzés nincs. Egyébként a Coda folyamatosan dúsló hangszerezése is ellentmond ennek. A lemezen ezért eredeti formában, a tema visszatérése nélkül hallható a mű.

Igen közel állhatott Bottesinihez Bellini *I Puritani* című operája, hiszen hatására nemcsak a *Fantasia Puritani* született meg, hanem később ennek egy csellóra és nagybőgőre átdolgozott változata is, a *Duo concertant sur les thèmes des puritains*. (Ez a mű sorozatunk IV., a kettősversenyeket tartalmazó CD-jén lesz hallható.) Az itt hallható mű bevezetése megegyezik az azonos című Bellini-opera bevezetésével, csak hangnemt változtatta meg Bottesini: *D* helyett *A*-ban van. Bemutatózó kadenciáját követően az *Andante cantabile*-ben Arturo áriáját énekl a

nagybőgő az I. felvonás 3. jelenetéből („*A te, o cara...*”). Az ezt követő *Allegretto* zenekari átvezetés az I. felvonás 1. jelenetének fergeteges kórusjelenetét idézi („*A festa, a festa!*”), ezt a *Moderato*-ban Arturo III. felvonásbeli áriája szakítja meg („*Nel mirarti un solo istante...*”), hogy az *Allegretto*-val ismét a korábbi rész egy másik témafeje térjen vissza. Ezek a $6/8$ -os témafejek az opera II. felvonásában is felcsendülnek még Elvira „*Ah, tu sorridi...*” áriája kapcsán. Egy rövid kadeneciát követően Bottesini fináléjával fejeződik be a darab.

Hölgyeim és Uraim, képzeljék magukat a XIX. sz.-i Itália egy gyönyörű kis operaházába, foglalják el helyüket kedvenc páholyukban; a színpadon már ott áll a mai est primadonnája: a nagybőgő, a karmester keze a magasba lendül, a vörös bársony függöny felgördül – kezdődhet az előadás!

Járdányi Gergely

Járdányi Gergely 1957-ben született Budapesten. Iskoláit a Győri Bencéseknel (1971–1975), a Bartók Béla Konzervatóriumban és a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán (1978–1983) végezte. 1983-tól a bécsi Zeneakadémián tanult Ludwig Streicher professzornál, itt 1987-ben kitüntetéssel diplomázott. Közreműködik különböző európai kamara- és szimfonikus zenekarokban – jelenleg a Trevisói Operaház (Itália) zenekarának szólóbőgőse, az Alpe-Adria nemzetközi kamaraegyüttes első bőgőse – főiskolai tanár, és igen aktív mint szólista.

A koncertezés mellett jelentős Járdányi pedagógiai és kutatói tevékenysége is. A budapesti Szent István Király Konzervatóriumban és a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán tanít, mesterkurzusokat tart hazájában és külföldön. Kutatásai során pedig számos eddig ki nem adott Bottesini-kéziratra bukkant. Ezeket egy Urtext-jellegű Bottesini-összkiadás keretében az Akkord Zenei Kiadó gondozásában adja közre.

GIOVANNI BOTTESINI
on Hungaroton recording

Concert Pieces

Bolero, Elegia, Tarantella

+ BACH, Johann Sebastian

Air, Intraduzione e gavotta, Ramanza drammatica

Allegretto capriccio, Contra-bass polka

+ DONIZETTI, Gaetano

Romanza nell' Elisir d'amore

+ ROSSINI, Gioacchino

Serenata de "Il barbiere di Siviglia"

+ BELLINI, Vincenzo – **Finale de "La sonnambula"**

+ VERDI, Giuseppe – **Aria de "Il Trovatore"**

Gergely Járdányi – double bass

Elisabetta Devescovi – harp

Hungarian State Orchestra

conducted by **Pier Giorgio Morandi**

HCD 31694



Recording Producer: Tibor Alpár

Balance Engineer: István Berényi

Edited by Katalin Pusztási

Recorded at Hungaroton Studio on 26 June–1 July, 1999.

Scores: Akkord Music Publishers

Front cover: Giovanni Bottesini

Design: Miklós Juhász

© 2000 HUNGAROTON RECORDS LTD.

CD is manufactured by Sony DADC in Austria



Gergely Járdányi



GIOVANNI BOTTESINI
(1821–1889)
OPERATIC PARAPHRASES
for Double Bass and Orchestra
BELLINI, DONIZETTI, PAISIELLO

1	Fantasia su <i>La Sonnambula</i> (Bellini)	9'37"
2	Fantasia sulla <i>Beatrice di Tenda</i> (Bellini)	12'06"
3	Gran Fantasia sulla <i>Lucia di Lammermoor</i> (Donizetti)	10'45"
4	Fantasia su <i>La Straniera</i> (Bellini)	13'38"
5	“Nel cor più non mi sento” Fantasia su <i>La Molinara</i> (Paisiello)	5'57"
6	Fantasia su <i>I Puritani</i> (Bellini)	10'52"
		<i>Total time: 63'31"</i>

GERGELY JÁRDÁNYI
double bass

Hungarian State Opera Orchestra
Conducted by
PIER GIORGIO MORANDI

Sponsored by
THE MUSICAL BOARD OF THE NATIONAL CULTURAL FUND

Notes in English
Présentation en français
Deutsche Notizen
Magyar nyelvű ismertetővel

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

DDD

© 2000 HUNGAROTON RECORDS LTD.
<http://www.hungaroton.hu/>
e-mail: classic@hungaroton.hu