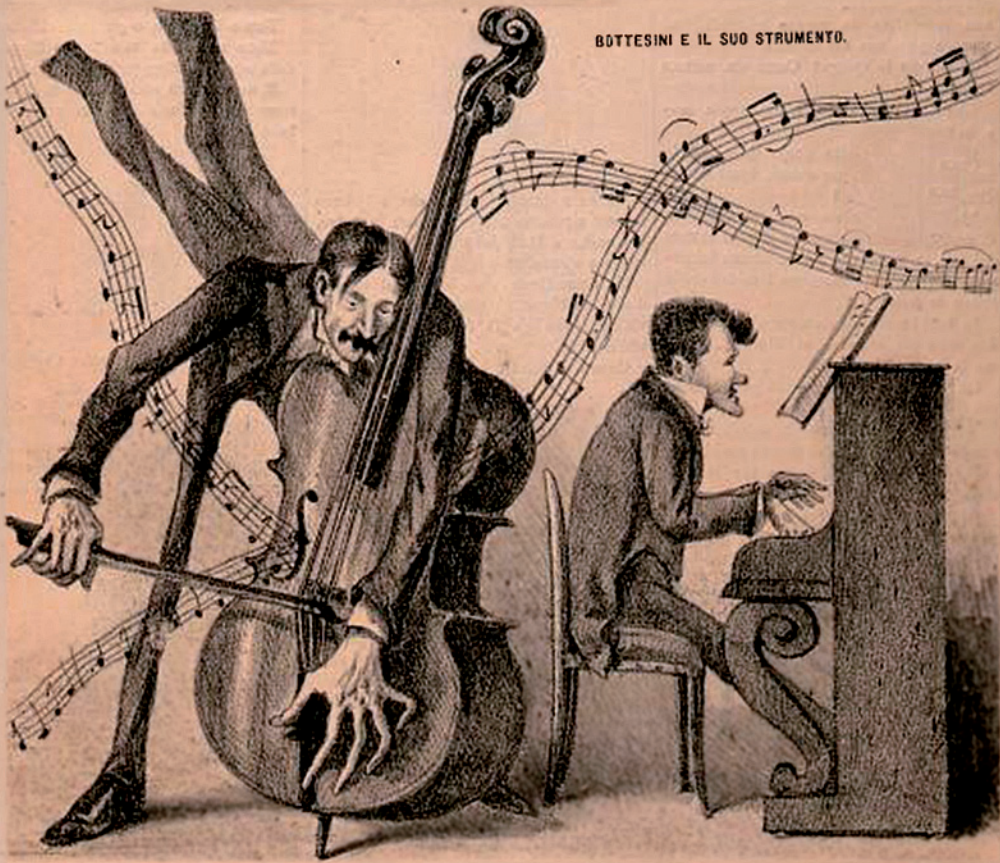
BOTTESINI E IL SUO STRUMENTO.

Giovanni Bottesini with his Testore double bass (c 1865)

Giovanni Bottesini

(1821-1889)

belcanto

arias, romances & fantasias
for double bass

1	Variazioni su *„Nel cor più non mi sento“* (Paisiello)	6'53
2	Fantasia su *„La sonnambula“* (Bellini)	9'47
3	Romanza *„Une bouche aimée“*	5'22
4	Elegia	4'19
5	Tarantella	6'02
6	Aria *„Tutto che il mondo“* (Bellini)	5'09
7	Fantasia su *„Norma“* (Bellini)	10'12
8	Rêverie	3'14

Alberto Lo Gatto
double bass (with 3 gut strings, Italy,19th century)

Emanuela Galli
soprano (track 1, 3 & 6)

Luca Antoniotti
fortepiano (Erard 1871)

Es ist nicht einfach, eine so schillernde und vielseitige Persönlichkeit wie Giovanni Bottesini in wenigen Worten zu beschreiben. Er stammt aus einer Musikerfamilie und wurde 1821 in der Kleinstadt Crema geboren, die damals unter österreichischer Herrschaft stand und über ein außergewöhnlich lebendiges Kulturleben verfügte. Man hatte den Ehrgeiz, dass das städtische Theater dem Vergleich mit den wichtigsten Bühnen Italiens standhalten sollte und engagierte die bekanntesten Sänger. Die Oper war zu dieser Zeit das vorherrschende Genre – sobald sich der Vorhang, hob fand sich in jedem Winkel Italiens ein begeistertes Publikum. In diesem fruchtbaren Umfeld begann Bottesini sein Kontrabassstudium bei Luigi Rossi in Mailand, außerdem studierte er Komposition bei Francesco Basili und Nicola Vaccai. Er verließ das Konservatorium drei Jahre vor Vollendung seiner Ausbildung, um sich fortan seinem Hauptinteresse, dem Komponieren, zu widmen.

Im Theater von Crema gab er mit 17 Jahren sein erstes öffentliches Konzert, das wohl geradezu eine Offenbarung gewesen sein muss und der Beginn seiner mehr als 50 Jahre andauernden, außergewöhnlichen Karriere als Kontrabassist, Dirigent und Komponist war. 1871 leitete er die Uraufführung der *Aida* in Kairo. Er war immer unterwegs und auf den Bühnen der ganzen Welt zuhause – so erwarb er sich außerordentliche Bekanntheit, und sein Ruhm war vergleichbar mit dem des großen Paganini. Nach einem Auftritt im Castle Garden in New York war zu lesen: „Die Begeisterung war so groß, dass das Konzert für über zehn Minuten unterbrochen wurde." Und 1856 in Paris: „Enthusiastische Zurufe und frenetischer Applaus unterbrachen den Künstler alle paar Augenblicke. Einen solchen Triumph gab es seit Paganini nicht mehr."

Bottesini war ein ganz und gar italienischer Musiker und Komponist, und so bewegt sich sein gesamtes Schaffen in der Sphäre des Belcanto. Seit Hauptbestreben lag darin, als Operndirigent und -komponist in die Geschichte einzugehen. *Cristoforo colombo, Ero e Leandro* und *Aly Babà* gehören zu seinen erfolgreichsten Werken. Aber auch sein Liedschaffen ist eindrucksvoll; Bottesini komponierte Arien und Romanzen hauptsächlich für Sopran, die zur Aufführung in Salons gedacht waren. Auch in seinen Werken für Kontrabass ist der Einfluss der Oper deutlich wahrzunehmen, es gibt zahlreiche Fantasien und Variationen über Opernthemen von Donizetti, Bellini und Paisiello. In diesen Werken verwirklichte Bottesini all die typischen Opernklangfarben auf seinem Instrument: „… der Wohlklang seines Spiels ist überraschend. Wie er auf seinem Instrument den Gesang des Tenors in der Arie aus der *Sonnambula* darstellt, ist bewundernswert und völlig unbegreiflich …"
Seine aufsehenerregenden Fähigkeiten als Virtuose legen die Vorstellung nahe, Bottesini sei von der Technik seines Instrumentes besessen gewesen, aber dem ist nicht so. Für ihn war der Bass lediglich ein Mittel, um dem Geschmack seiner Zeit Ausdruck zu verleihen. Nur die zahllosen Aussagen von Zeitgenossen lassen erahnen, wie groß seine Kunst gewesen sein muss: „Man ist so überrascht, dass man versucht, neben oder besser hinter Bottesini zu schauen um herauszufinden, ob dort nicht eine Klarinette, eine Geige oder eine Flöte versteckt sei …", oder: „Man kann Bottesini eigentlich nur eines zum Vorwurf machen, und zwar, dass er sein Instrument nicht als solches spielt, sondern es wie ein Violoncello, eine Geige und mit erstaunlicher Ähnlichkeit wie eine menschliche Stimme klingen lässt …" Bottesini ‚denaturierte' sein Instrument dank seiner absoluten technischen Sicherheit so sehr, dass man auf den Gedanken kommen könnte, die Ohren anderer Kontrabassisten seien gar nicht mehr in der Lage, seine Kunst zu schätzen.

Ein Impresario musste nur Bottesinis Namen auf ein Plakat drucken, um garantiert ein ausverkauftes Haus zu haben. Der Ruhm dieses Musikers war so groß, dass ihm Könige und Herrscher in ganz Europa ihre Anerkennung ausdrückten. Bekannt sind auch seine gemeinsamen Auftritte mit den großen Virtuosen seiner Zeit wie Camillo Sivori, Luigi Arditi und Alfredo Piatti, bei denen sich die begeisterten Zuhörer ins Theater drängten, um diese Duelle zu hören, die nicht mit Waffen, sondern mit Instrumentenbögen geführt wurden. Dass sein Schaffen in der Musikgeschichte ein Schattendasein führt, liegt nur daran, dass sein Instrument entschieden weniger gebräuchlich und bekannt ist als die Geige. Außerdem sind seine berühmten Auftritte mit den großen Solisten seiner Zeit mit ihm gestorben, denn sie fanden zu einer Zeit statt, in denen Musik noch nicht reproduziert werden konnte.

Bottesini starb 1889 in Parma als einer der wichtigsten Protagonisten jener Spezies komponierender Solisten wie etwa Liszt und Paganini, die die Technik ihrer Instrumente bis hin zur Transzendenz weiterentwickelt hatten.

Die *Variationen über "Nel cor più non mi sento"* aus der Oper *La Molinara* von Paisiello unterscheiden sich deutlich von den Variationsfolgen, wie sie im 19. Jahrhundert üblich waren – in diesem Stück werden virtuose Kunstgriffe nur recht sparsam zur Schau gestellt. Bottesini wendet sich eher von den gängigen Vorbildern seiner Zeit ab, er greift auf das Vorbild Beethovens zurück und bezieht sich weniger auf Versionen etwa von Paganini oder Bazzini. Das in der Originalfassung gesungene Thema bildet die Grundlage des Werkes, dem sich einige Variationen für Kontrabass anschließen, manche sehr melodisch, andere von eher virtuosem Zuschnitt. In der letzten Variation werden Duolen zu Triolen, und *legato* wird zu *staccato*, ganz nach der üblichen Vorgehensweise. Zwischen die Kontrabassvariationen wurde eine

Variation für Sopran eingefügt, die ebenfalls von Bottesini stammt, wie es in der Epoche des Belcanto Usus war.
Zu „Salonwerken", die hauptsächlich im privaten Rahmen und nicht im Konzertsaal aufgeführt wurden, zählen auch die durchgängig träumerischen Werke *Rêverie* und *Elegia*. In diesen gelingt es dem Komponisten, die kantablen Qualitäten seines Instrumentes durch die intime und expressive Phrasierung besonders herauszustellen. Die *Elegia* ist eine Art Romanze ohne Worte, in der Bottesini seinen Sinn für Melodieführung und sein Können als Harmoniker unter Beweis stellt. Das Pianoforte oszilliert mit gekonntem Einsatz von Akkordumkehrungen intelligent zwischen Dur und Moll, während der Bass seine gesanglichen Qualitäten in allen Lagen vorführt.

Die *Tarantella* ist eines der spektakulärsten Werke der Kontrabassliteratur. Eine Kadenz bildet die Einleitung zur eigentlichen Tarantella, die im 6/8-Takt steht und bei der der Bassist teuflisch schnell zupacken muss – eine Virtuosität, die durch den Charakter des Stückes gerechtfertigt ist. In der Mitte gewinnen kantable Passagen die Oberhand in einem Abschnitt, der sich durch eine besonders schöne Melodielinie auszeichnet. Doch plötzlich und unvermittelt setzt die Tarantella wieder ein und führt die Virtuosität zu ihrem Höhepunkt. Rasend schnelle Abschnitte mit Flageoletts, Arpeggien und chromatischen Läufen stellen die Geläufigkeit, die Intonation und die Fähigkeit des Bassisten, die Töne schnell ansprechen zu lassen, auf eine harte Probe.

Ab den 1830er Jahren kam mit der Romanze eine neue vokale Salongattung auf, ein Genre, dessen sich schon Donizetti bediente, durchtränkt von Romantik und voller französischer Anklänge, das zu dieser Zeit vor allem auf dem bürgerlichen Markt mit seinen umtriebigen und hervorragenden Dilettanten sehr gefragt war. Der Erfolg dieser Gattung war so groß, dass sich der Komponist Francesco Paolo Tosti auf diese Werke spezialisierte. Aber auch andere bedeutende Komponisten versuchten sich auf diesem Gebiet, und Bottesini bildet da keine Ausnahme. Unter den verschiedenen Romanzen, die er komponierte, gibt es auch einige mit konzertantem Kontrabass, der anstelle einer Bariton-Stimme eingesetzt wird. In dem wunderbaren Duett *Une bouche aimée* im 9/8-Takt sind alle Besonderheiten dieser Gattung vertreten.

Die Arie *Tutto che il mondo* stellt einen Sonderfall dar: Sie ist tatsächlich nichts anderes als die höchst wirkungsvolle Bearbeitung der Etüde Nr. 7 aus Chopins op. 25, die ihrerseits auf Bellinis *Norma* beruht, genauer gesagt auf dem Beginn des zweiten Aktes *(„Teneri, teneri figli").* Das Thema der rechten Hand wird vom Sopran gesungen, die begleitenden Mittelstimmen bleiben im Pianoforte, während der Kontrabass die Gegenstimme übernimmt, die bei Chopin in der linken Hand liegt.

Bottesini unternahm als Dirigent oder Solobassist mit verschiedenen Opernkompagnien zahllose Tourneen durch Italien und die ganze Welt, häufig zusammen mit seinem Freund und Studienkollegen Luigi Arditi. In den Pausen pflegte Bottesini auf die Bühne zu gehen und auf dem Kontrabass über die Themen der aufgeführten Opern zu ‚fantasieren'. Berühmte Instrumentalisten waren vertraglich dazu verpflichtet, bei Opernaufführungen sowohl im Orchester zu spielen als auch in den Pausen solche Soloeinlagen zum Besten zu geben. In diesen Stücken stellte Bottesini die wichtigsten Arien, die das Publikum anschließend von den Vokalsolisten dargeboten bekam, samt Variationen vor. So entstand die *Fantasia su Norma*, die wahrscheinlich bei seiner erfolgreichen Kuba-Tournee im Jahr 1847 komponiert wurde, deren autographe Partitur aber erst 1938 in Turin wiederentdeckt wurde. In diesem Werk werden die beiden bekanntesten Themen der Oper vorgestellt, darunter die berühmte Arie *Casta Diva* in einem Abschnitt, der mit *Allegro moderato* überschrieben ist, während das *Andante con moto* den Schwung der Bassarie *Dall'aura tua profetica* übernimmt. Das *più mosso* am Ende bildet eine Schlusssteigerung in typisch opernhafter Manier.

Eine vergleichbare Entstehungsgeschichte hat auch die *Fantasia sulla Sonnambula* (nach Bellini), eines der Stücke, das Bottesini bei seinen Auftritten sehr häufig spielte. Nach einer einleitenden Kadenz sind so gut wie alle wichtigen Themen der Oper zu hören, mit einem außergewöhnlichen Sinn für Melodien und gesangliche Linien. In diesem Werk stellte Bottesini unter Beweis, wie perfekt er die menschliche Stimme auf seinem Instrument imitieren konnte. Im Mittelteil wird der Fluss der Melodien von zwei virtuosen Variationen unterbrochen, der aber wiederaufgenommen wird und als Einleitung zu einem höchst eleganten Finale dient, in dem sich Wohlklang und Virtuosität aufs Beste miteinander vereinen.

Diese CD wurde auf historischen Instrumenten eingespielt. Es wurde ein anonymer italienischer Kontrabass aus dem 19. Jahrhundert verwendet, der mit drei Darmsaiten bespannt wurde, außerdem ein Pianoforte von Érard aus dem Jahr 1871, das im Originalzustand erhalten ist. Diese Instrumentenwahl sowie musikwissenschaftliche Untersuchungen über den Belcanto-Stil des 19. Jahrhunderts haben die Tempi sowie die Phrasierungen stark beeinflusst und waren sehr hilfreich, die spezifischen Klangfarben und den Einsatz des Kontrabasses in dieser Literatur adäquat darzustellen.

Alberto Lo Gatto

It is not easy to describe so enigmatic and versatile a personality as Giovanni Bottesini in a few words. He came from a musical family and was born in the small town of Crema in 1821, which was then under Austrian rule, and had an unusually lively cultural life. Its ambition was that the municipal theatre should stand comparison with the most important stages in Italy and engage the most famous singers. At that time opera was the dominant genre – as soon as the curtain rose, an enthusiastic audience was found in every corner of Italy. In this fertile environment Bottesini began his double bass studies with Luigi Rossi in Milan, and in addition he studied composition with Francesco Basili and Nicola Vaccai. He left the conservatory three years before completing his studies, in order to devote himself henceforth to his main interest, composition.

In the theatre of Crema, aged 17, he gave his first public concert, which must have been a revelation and the beginning of his distinguished career of more than 50 years as a double bass player, composer and conductor. In 1871 he conducted the première of *Aida* in Cairo. He was always on the go and at home on the stages of the whole world - so he achieved extraordinary fame, and his renown was comparable to that of the great Paganini. After his entrance at Castle Garden in New York it was written: "The enthusiasm was so great that the concert was interrupted for over ten minutes." And in 1856 in Paris: "Enthusiastic cheers and frenetic applause interrupted the artist every few moments. Was there such a triumph since Paganini is no longer with us?"

Bottesini was completely an Italian musician and composer, and therefore moved his work entirely into the field of bel canto, since his main aim was to go down in history as an opera conductor and composer. *Cristoforo Colombo*, *Ero e Leandro* and *Aly Babà* are among his most successful works. But his song-writing is also impressive. Bottesini composed arias and romances mainly for soprano, which were intended for performance in salons. His works for the double bass, however, are clearly influenced by the opera, and there are many fantasias and variations on opera themes by Donizetti, Bellini and Paisiello. In these works Bottesini realised on his instrument all the typically operatic sound colours: "... the melodious sound of his playing is surprising. How he emulated the singing of the tenor in the aria from *La Sonnambula* on his instrument is admirable and quite inexplicable ..."

His sensational abilities as a virtuoso suggest that Bottesini was obsessed with the technique of his instrument, but that was not so. For him, the double bass was merely a means of giving expression to the taste of his time. Only the countless testimonies of his contemporaries hint at how great his art must have been: "One is so surprised that one tries to look near or even behind Bottesini to see whether a clarinet, a violin or a flute is hidden there ...", or "One can really only accuse Bottesini of one thing, that, in fact, he does not play his instrument as such, but allows it to sound like a cello, a violin, and, with astonishing similarity, like a human voice ...". Bottesini 'denatured' his instrument so much thanks to his absolute technical security, that one could get the idea that the ears of other double bass players were no longer in a position to appreciate his art.

An impresario had only to print Bottesini's name on a poster to have a guaranteed sell-out. The fame of this musician was so great that kings and rulers throughout Europe expressed their appreciation of him. His performances with the great virtuosos of his time such as Camillo Sivori, Luigi Arditi and Alfredo Piatti are also famous, and enthusiastic audiences crowded into the theatre to hear the duels that took place with bows rather than weapons.

The shadowy existence of his work in the history of music is merely due to the fact that his instrument is definitely less common and well-known than the violin. Moreover, his famous performances with the great soloists of his time have died with him, because they took place at a time when music could not be reproduced.

Bottesini died in Parma in 1889, one of the most important members of that class of composing soloists such as Liszt and Paganini, who had developed the technique of their instruments beyond excellence.

The Variations on *"Nel cor più non mi sento"* from the opera *La Molinara* by Paisiello differ significantly from the variation form which was common in the nineteenth century - in this piece virtuoso tricks are only displayed very sparingly. Bottesini turns away from the common models of his time, and falls back on the example of Beethoven, referring less to those of Paganini or Bazzini for instance. The theme, which is sung in the original version, forms the basis of the work, joining together several variations for double bass, some very melodic and others rather virtuoso. In the last variation there are duplets against triplets, *legato* against *staccato*, an entirely usual approach. Between the double bass variations there is a variation for soprano, which is also by Bottesini, as was customary in the age of bel canto.

The generally dreamy Rêverie and Elegia must be classed as 'salon works', which were mostly performed in private settings and not in the concert hall. In these the composer can succeed in underlining the cantabile qualities of his instrument particularly through intimate and expressive phrasing. The *Elegia* is a kind of *Romanza* without words, in which Bottesini could prove his sense of melody and his harmonic skills. The piano oscillates cleverly between the major and the

minor with skilful use of chord inversions, while the double bass demonstrates its vocal qualities in every register.

The *Tarantella* is one of the most spectacular works in the double bass literature. A cadence forms the introduction to the actual tarantella, which is in 6/8-time and in which the double bass player must get going with devilish speed - a virtuosity that is justified by the character of the piece. In the middle, cantabile passages have the upper hand in one section, which stands out with a particularly beautiful melody line. Then suddenly and without warning, the tarantella returns and the virtuosity leads to its climax. Furiously fast sections with flageolets, arpeggios and chromatic runs will test severely the fluency, intonation and the ability of the double bass player to allow the notes to speak rapidly.

In the 1830s, the *Romanza* gave rise to a new vocal salon genre, one which Donizetti had already used, saturated with romance and full of French reminiscences, which, at that time, was much in demand especially in the bourgeois market with its ambitious and prominent dilettantes. The success of this genre was so great that the composer Francesco Paolo Tosti specialised in such works. Other important composers, however, tried their hand in this field, and Bottesini is no exception. Among the various *Romanzas* which he wrote, there are also some with a concertante double bass, which is used instead of a baritone voice. In the wonderful duet *Une bouche aimée*, in 9/8-time, all the characteristics of this genre are represented.

The aria *Tutto che il mondo* is an exception. It is actually nothing more than the most effective arrangement of Chopin's Etude op. 25 no. 7, which is in turn based on Bellini's *Norma*, to be precise on the beginning of act II *("teneri, teneri figli").* The theme in the right hand is sung by the soprano,

SOLO, CONTRA-BASSO.
On Themes from La Sonnambula.—SIGNOR BOTTESINI.

the accompanying middle voices remaining in the piano, while the double bass takes over the opposing voice, which in Chopin is played by the left hand.

Bottesini, as conductor or principal double bass player, undertook countless tours throughout Italy and the whole world with various opera companies, often together with his friend and colleague

from student days Luigi Arditi. In the intervals Bottesini used to go on stage and play 'fantasies', based on themes from the operas being performed, on the double bass. Famous instrumentalists were contractually obligated to play for opera performances both in the orchestra and also

SOLO, CONTRA-BASSO (*Encore*).
Carnival de Venise.—SIGNOR BOTTESINI.

to entertain during the intervals with such solos. Bottesini presented the main arias in these pieces, which the audience later heard performed by the vocal soloists, together with variations. This gave rise to the *Fantasia su Norma*, which was probably composed during his successful tour of Cuba in 1847, and for which the autograph score was rediscovered in 1938 in Turin. In this work, the two best-known themes from the opera are presented, including the famous aria *Casta Diva* in a section that is marked *Allegro moderato*, while the *Andante con moto* takes on the momentum of the bass aria *Dall'aura tua profetica*. The *più mosso* at the end creates a final flourish in typical operatic style.

A similar story is connected to the *Fantasia sulla Sonnambula* after the opera by Bellini, one of the pieces which Bottesini played very frequently in his appearances. After an introductory cadenza almost all the major themes of the opera are heard, with an extraordinary sense of melody and vocal lines. In this work Bottesini proved how perfectly he could imitate the human voice on his instrument. In the middle section the flow of the melody is interrupted by two virtuoso variations, but it resumes and serves as an introduction to a most elegant finale, in which melody and virtuosity combine very well together.

This CD was recorded on period instruments. An anonymous Italian double bass from the nineteenth century, strung with three gut strings, was used, and the piano was an Erard of 1871, which is in its original condition. This choice of instruments, as well as musicological studies of the nineteenth century bel canto style, strongly influenced the tempos and phrasing, and were very helpful in producing adequately the specific tone colours and the use of the double bass in this literature.

Alberto Lo Gatto

Il n'est pas facile de décrire en quelques mots les multiples facettes d'une personnalité aussi insaisissable que Giovanni Bottesini. Né dans une famille de musiciens en 1821, il est originaire de la petite ville de Crema alors sous domination autrichienne et riche d'une vie culturelle exceptionnellement dynamique. Ses habitants ont pour ambition de faire rivaliser le théâtre municipal avec les plus grandes scènes d'Italie en engageant les meilleurs chanteurs. L'opéra est le genre prédominant à l'époque – partout en Italie, chaque rideau de théâtre se lève sur un public enthousiaste. C'est nourri de ce terreau fécond que Bottesini commence à étudier la contrebasse avec Luigi Rossi à Milan ; il étudie en outre la composition avec Francesco Basili et Nicola Vaccai. Il quitte le Conservatoire trois ans avant d'avoir achevé sa formation afin de se consacrer à partir de là à son intérêt majeur, la composition. À 17 ans, il donne son premier concert public au théâtre de Crema, de toute évidence une véritable révélation marquant le début d'une exceptionnelle carrière de contrebassiste, chef d'orchestre et compositeur qui durera plus d'un demi-siècle. En 1871, il dirige la création d'*Aïda* au Caire. Il parcourt les routes, familier des scènes du monde entier. Jouissant d'une extraordinaire notoriété, sa célébrité est comparable à celle du grand Paganini. On peut lire à la suite d'une prestation au Castle Garden de New York : « L'enthousiasme fut tel que le concert dut être interrompu pendant plus de dix minutes. » Et en 1856 à Paris : « Acclamations enthousiastes et applaudissements frénétiques interrompaient l'artiste à tout moment. On n'avait plus assisté à un tel triomphe depuis Paganini. »

Bottesini est un musicien et compositeur de pure essence italienne et toute sa création évolue dans la sphère du bel canto. Son ambition est d'entrer dans l'Histoire en tant que chef d'orchestre et compositeur lyrique. Ses plus grands succès dans ce domaine furent ses opéras *Cristoforo colombo, Ero e Leandro* et *Aly Babà*. Mais sa création mélodique est impressionnante elle aussi ; Bottesini composa surtout pour voix de soprano des airs et romances destinés à être chantés dans les salons. L'influence de l'opéra se ressent aussi dans ses œuvres pour contrebasse, on y trouve de nombreuses fantaisies et variations sur des thèmes d'opéras de Donizetti, Bellini et Paisiello. Bottesini y traduit sur son instrument toutes les couleurs sonores typiques de l'opéra : « … l'harmonie de son jeu est surprenante. La manière dont il illustre sur son instrument le chant du ténor dans l'air de la *Sonnambula* est admirable et totalement insaisissable… »

Ses dons spectaculaires de virtuose pourraient laisser penser que Bottesini était obsédé par la technique de son instrument mais ce n'est pas le cas. Pour lui, la contrebasse n'est qu'un moyen d'exprimer le goût de son époque. Les innombrables témoignages de ses contemporains laissent à eux seuls deviner les sommets atteints par son art : « On est à ce point surpris que l'on tente de regarder à côté ou mieux derrière Bottesini pour voir si n'y sont pas cachés une clarinette, un violon ou une flûte… » ou encore : « On ne peut en fait reprocher qu'une seule chose à Bottesini, c'est de ne pas jouer de son instrument en tant que tel mais de lui prêter les sonorités d'un violoncelle, d'un violon et même celles de la voix humaine avec une ressemblance étonnante… ». Bottesini ‚dénature' son instrument grâce à son absolue maîtrise technique et l'on pourrait presque craindre que les oreilles d'autres contrebassistes ne soient même plus en mesure d'estimer son art.

Il suffit à un imprésario d'imprimer le nom de Bottesini pour être sûr d'afficher complet. La célébrité du musicien est si grande que rois et souverains de toute l'Europe lui accordent leur reconnaissance. On connaît aussi ses concerts donnés avec les grands virtuoses de son temps comme Camillo Sivori, Luigi Arditi et Alfredo Piatti, les auditeurs enthousiastes se pressant au théâtre pour assister à des duels disputés non pas à coup d'épée mais à coup d'archet.

Le fait que son œuvre créatrice reste dans l'ombre de l'histoire de la musique tient au fait que son instrument est beaucoup moins courant et connu que le violon. En outre, les célèbres concerts avec les grands solistes de son temps ont disparu avec lui car ils appartiennent à une époque où la musique ne pouvait pas encore être reproduite.

Bottesini meurt en 1889 à Parme après avoir été l'un des protagonistes éminents du genre des solistes compositeurs tels que Liszt et Paganini qui poussèrent la perfection technique de leurs instruments à la transcendance.

Les *Variations sur « Nel cor più non mi sento »* de l'opéra *La Molinara* de Paisiello se distinguent clairement des successions de variations courantes au 19e siècle car le morceau ne fait montre d'artifices virtuoses qu'avec parcimonie. Bottesini se détourne plutôt des modèles usuels de l'époque pour revenir à Beethoven et se réfère moins à des versions de Paganini ou Bazzini par exemple. Le thème chanté dans la version originale constitue la base du morceau suivi de quelques variations pour contrebasse, certaines très mélodiques, d'autres de carrure plus virtuose. Dans la dernière variation, les duolets deviennent des triolets et *legato* se fait *staccato*, comme le veut la procédure courante. Entre les variations de la contrebasse vient s'insérer une variation pour soprano également de Bottesini, tel que le voulait l'usage à l'ère du bel canto.

Les morceaux profondément élégiaques *Rêverie* et *Elegia* font partie des « œuvres de salon » essentiellement jouées dans un cadre privé et non

pas en salle de concert. Le compositeur parvient ici à faire particulièrement ressortir les qualités lyriques de son instrument grâce à un phrasé intime et expressif. L'*Elegia* est une sorte de romance sans paroles dans laquelle Bottesini révèle tout son sens de la ligne mélodique et de l'harmonie. Le pianoforte oscille intelligemment entre majeur et mineur par l'emploi habile d'inversions d'accords tandis que la basse expose ses qualités lyriques à toutes les positions.

La *Tarantella* est l'une des œuvres les plus spectaculaires du répertoire pour contrebasse. Une cadence constitue l'introduction à la Tarentelle proprement dite à 6/8 dans laquelle le contrebassiste doit faire preuve d'une redoutable vélocité – virtuosité que justifie le caractère du morceau. Au milieu, des passages lyriques prennent le dessus dans un segment qui se distingue par une ligne mélodique d'une grande beauté. Mais soudain et sans crier gare, la tarentelle ressurgit et amène la virtuosité à son point culminant. Des segments d'une rapidité fulgurante avec flageolets, arpèges et passages rapides chromatiques mettent à dure épreuve la vélocité, l'intonation et l'aptitude de l'exécutant à faire sonner les notes rapidement.

Les années 1830 voient naître la romance, nouveau genre vocal de salon déjà utilisé par Donizetti, baignée de romantisme et pleine de réminiscences sonores françaises, ce qui est très demandé à l'époque surtout par la bourgeoisie avec ses excellents musiciens dilettantes pleins de zèle. Le succès du genre est si grand que le compositeur Francesco Paolo Tosti en fait sa spécialité. Mais d'autres compositeurs importants s'essayent aussi dans le genre, Bottesini n'y faisant pas exception. Parmi les différentes romances qu'il composa, il en existe aussi quelques-unes avec contrebasse concertante remplaçant la voix de baryton. Le merveilleux duo *Une bouche aimée* à 9/8 illustre toutes les particularités du genre.

L'air *Tutto che il mondo* est un cas spécial : il n'est en effet rien d'autre que l'arrangement extrêmement talentueux de l'Étude n°7 de l'op. 25 de Chopin reposant quant à elle sur *Norma* de Bellini, pour être précis sur le début du 2nd acte *("teneri, teneri figli")*. Le thème de la main droite est chanté par le soprano, les voix médianes d'accompagnement restent au pianoforte tandis que la contrebasse reprend le contre-chant qui est à la main gauche chez Chopin.

En sa qualité de chef d'orchestre et de contrebasse solo, Bottesini entreprit d'innombrables tournées avec différentes compagnies d'opéra, sillonnant l'Italie et le monde entier, souvent en compagnie de son ami et compagnon d'études Luigi Arditi. Pendant les pauses, Bottesini avait coutume de monter sur scène et d',improviser' des fantaisies à la contrebasse sur les thèmes des opéras représentés. Lors de représentations d'opéras, les instrumentistes célèbres étaient tenus par contrat non seulement de jouer dans l'orchestre mais aussi de se produire en soliste pendant les entractes. Dans ces improvisations, Bottesini exposait les airs les plus importants que le public entendait ensuite interprétés par les solistes vocaux, variations comprises. La *Fantasia su Norma* a vu ainsi le jour et fut probablement composée en 1847 lors de sa triomphale tournée cubaine ; la partition autographe n'en fut redécouverte qu'en 1938 à Turin. Ce morceau expose les deux thèmes les plus connus de l'opéra, dont l'air célèbre *Casta Diva* dans un segment intitulé *Allegro moderato* tandis que l'*Andante con moto* reprend l'élan de l'air de la basse *Dall'aura tua profetica*. Le *più mosso* à la fin constitue une intensification finale typique de l'opéra.

La *Fantasia sulla Sonnambula* d'après l'opéra de Bellini, l'un des morceaux que Bottesini jouait très souvent en concert, possède une genèse comparable. Après une cadence d'introduction, on peut entendre pratiquement tous les thèmes importants de l'opéra, avec un sens extraordinaire de la mélodie et des lignes vocales. Dans cette œuvre, Bottesini donne la preuve qu'il pouvait imiter la voix humaine à la perfection sur son instrument. Dans la partie médiane, le cours mélodique est interrompu par deux variations virtuoses puis il est repris pour introduire un finale des plus élégants dans une alliance idéale d'harmonie et de virtuosité.

Ce CD a été enregistré sur des instruments historiques. On a eu recours à une contrebasse italienne anonyme du 19e siècle tendue de trois cordes de boyau et à un pianoforte d'Érard de l'an 1871 conservé en l'état original. Le choix de ces instruments ainsi que les recherches musicologiques sur le style du bel canto au 19e siècle ont fortement influencé les tempi et le phrasé et ont été une aide précieuse pour rendre de manière adéquate les couleurs sonores spécifiques et l'emploi de la contrebasse dans ce répertoire.

Alberto Lo Gatto

1 Nel cor più non mi sento
Nel cor più non mi sento
brillar la gioventù;
cagion del mio tormento,
amor sei colpa tu.
Mi pizzichi, mi stuzzichi
mi pungici, mi mastichi;
che cosa è questo ahimè?
Pietà, pietà, pietà!
amore è un certo che,
che disperar mi fa.

Nel cor più non mi sento
In my heart I no longer feel
the sparkle of youth;
it is a prison for my suffering,
and for that, my love, thou bearest the guilt.
It pinches me, it hurts me,
it bites me and chews away at me,
Ah what can it be?
Mercy, mercy, mercy!
Love leads me
most certainly to despair.

3 Une bouche aimée
Une bouche aimée a dit à mon cœur:
"Viens, ô mon amour, ô toi, mon seul bonheur.
Viens, ah! viens mon cœur,
ô toi, mon seul bonheur.
Adieu les tristes automnes.
Voici venir le printemps.
La terre se couvre de fleurs,
les rayons dorés ont tari ses pleurs.
Dans la feuille nouvelle
chante la tourterelle.
La sève des bourgeons entr'ouverts
du parfum des bois des prés verts
remplit les airs.
Mon cher amour, ma vie,
ah! viens, mon seul bonheur,
mon amour, mon bonheur."
Une bouche aimée a dit à mon cœur:
"Viens, ô mon amour, ô toi, mon seul bonheur.
Viens, ah! viens mon cœur,
ô toi, mon seul bonheur,
mon cher amour, ma vie. Viens mon cœur.
Viens, ô mon seul bonheur,
Viens."

Une bouche aimée
Beloved lips said to my heart:
"Come, O my love, O thou, my only joy.
Come, ah, come, my heart,
O thou, my only joy.
Farewell sad autumns,
here comes the spring.
The earth is covered with flowers,
the golden rays have dried her tears.
In the new foliage
sings the turtle dove.
The sap of the half-opened buds
fills the air with the scent
of the woods and green meadows.
My dear love, my life,
Ah! Come, my only joy,
my love, my joy."
Beloved lips said to my heart:
"Come, O my love, O thou, my only joy.
Come, ah, come, my heart,
O thou, my only joy,
my dear love, my life. Come my heart.
Come, O my only joy,
Come."

6 Tutto che il mondo
Tutto che il mondo serra
di più caro per me
da me s'invola, ah!
Oggi per sempre ed ogni gaudio perdo
ogni speranza
che l'amara terra dall'esiglio
feconda esser non puote
se non d'affanno, se non d'affanno.

Tutto che il mondo
All that the world holds
that is dearest to me
is slipping away from me, Ah!
Today I lose forever all joy
and all hope,
for the bitter land of exile
brings me nothing
but grief and worry.

Recording: 30-31 January 2012, Sala Pasquini, Crema (Italy)
Recording producer & digital editing: Emilio Eria
Executive producer: Michael Sawall
Booklet editor: Susanne Lowien
Layout: Joachim Berenbold
Translations: Susanne Lowien (Deutsch) / Christopher Cartwright (English) / Sylvie Coquillat (Français)
Cover photo: Thomas Lagies
℗ + © 2012 note 1 music gmbh, Heidelberg, Germany
CD manufactured by Sony DADC – Made in Austria

Der Kontrabassist **Alberto Lo Gatto** wurde 1965 in Turin geboren. Nach seinem Kontrabass-Diplom am Turiner Konservatorium belegte er Kurse bei Ovidiu Badial an der Scuola APM in Saluzzo (Italien), um seine Technik zu vervollkommnen.

Schon in sehr jungen Jahren spielte er als Jazzmusiker z. B. mit George Garzone, Eddie Daniels, Flavio Boltro oder Tony Scott, um sich dann voll und ganz der klassischen Musik zu widmen. Er war Solo-Bassist im Orchestra Sinfonica di Milano G. Verdi und im Orchestra filarmonica Italiana.

Seit 2003 ist er als freischaffender Künstler tätig, um sich seinen Soloprojekten widmen zu können. Außerdem beschäftigt er sich mit Zeitgenössischer Musik und mit der Historischen Aufführungspraxis, da er schon immer ein besonderes Interesse an der Aufführung Alter Musik auf Originalinstrumenten hatte. Er studierte außerdem Komposition und Dirigieren.

Er arbeitet mit zahlreichen Ensembles zusammen, die sich auf Alte Musik spezialisiert haben, wie etwa La Venexiana, Modo Antiquo und La Risonanza. Auf dem Gebiet der Neuen Musik wirkt er als Bassist bei Sentieri Selvaggi und im Divertimento Ensemble.

The double bass player **Alberto Lo Gatto** was born in Turin in 1965. After obtaining his diploma in double bass at the Conservatorio di Torino, he studied with Ovidiu Badila at the Scuola APM in Saluzzo (Italy), in order to perfect his technique.

In his early youth he had already played as a jazz musician with, for example, George Garzone, Eddie Daniels, Flavio Boltro and Tony Scott, before devoting himself full-time to classical music. He was the principal double bass in the Orchestra Sinfonica di Milano G. Verdi and in the Orchestra filarmonica Italiana.

From 2003 he has been working freelance in order to enable him to dedicate his time to solo projects. He has also occupied himself with contemporary music, and with period instrument performance practice, as he has always been particularly interested in the performance of early music on original instruments. In addition he has studied composition and conducting.

He collaborates with many ensembles such as La Venexiana, Modo Antiquo, La Risonanza, and for contemporary music he is the double bass player of Sentieri Selvaggi and of the Divertimento Ensemble.

Booklet PC 10271
(Klebeseite)