

ACCENT
plus

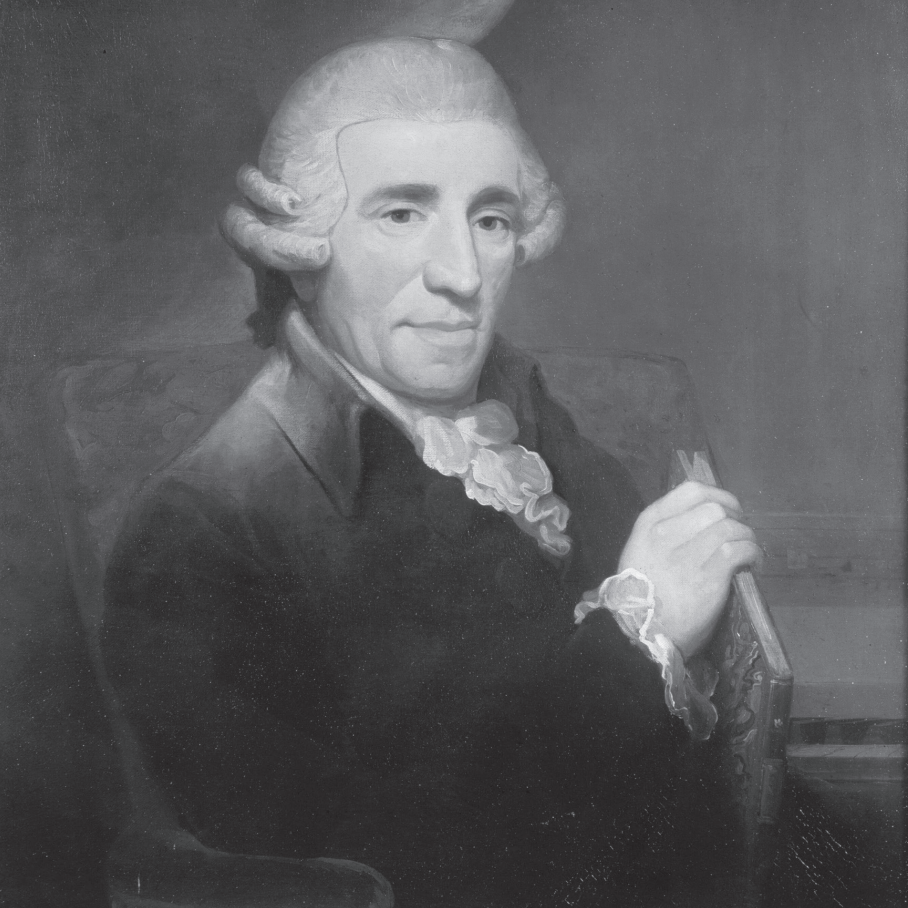
JOSEPH HAYDN

DIVERTIMENTI A QUATTRO

2 violini, viola e basso



Piccolo Concerto Wien



JOSEPH HAYDN

	Divertimento a quattro in D (Hob, deest)	28'02"
1	Adagio. Thema mit Variationen (I-V)	13'27"
2	Menuett-Trio	3'40"
3	Andante	5'05"
4	Menuett-Trio	2'52"
5	Presto	2'57"
	Divertimento a quattro in A (Hob.III:7)	21'27"
6	Allegro	3'40"
7	Menuett-Trio	3'26"
8	Adagio	9'31"
9	Menuett-Trio	2'27"
10	Allegro molto	2'21"
	Divertimento a quattro in D (Hob.III:3)	16'33"
11	Adagio	7'11"
12	Menuett-Trio	2'54"
13	Presto, Scherzo	1'58"
14	Menuetto-Trio	2'58"
15	Finale, Presto	1'30"

TT: 66'04"

Piccolo Concerto Wien

Jen-Ping Chien
violin

Johanna Gamerith
violin

Gerswind Olthoff
viola

Roberto Sensi
violone


Instruments:

Violin – Gennaro Gagliano, Napoli 1730

Violin – Georg Klotz, Mittenwald 1794

Viola – Albrecht Lobner, Trossingen 2001

Violone – Klaus Zuckerstätter, Hallein 2004

 The “Divertimenti a 4” (two violins, viola and bass) by Franz Joseph Haydn (1732–1809), focus of this recording, have been selected for their form and content, from a compact group of about ten compositions of the Rohrau master, stemming from the end of the 1750’s.

These works are commonly known as String Quartets op.1 and op.2 but in reality Haydn himself informs us that his first Quartets for two violins, viola and cello are those of op.9 (to which genre he devoted his later years after about ten years of inactivity in string quartet writing) and he annotates the Divertimenti accordingly in his thematic autograph catalog, in the category, “Divertimenti a 4”. These latter *divertimenti* differ notably and in many aspects from the “String Quartets” and if they are, for example, compared with the Quartets for two violins, viola and cello op.2 of Luigi Boccherini, also composed in those years, it is clear that we are dealing with a completely different kind of piece...

So what happened? Why the confusion?

In 1764 and 1766 the publisher, Chevardiere and then Hummel in Amsterdam issued two series of 6 Quartets to which – in order to reach the usual number of six – they added a “Divertimento a 6” from which had been removed the 2 French horn parts and two Symphonies from which had been removed the wind parts ...

Subsequently Ignaz Pleyel, ex student of Haydn’s, composer and publisher in Paris, wishing to prepare a complete edition of all the quartets of Haydn, limited himself, against the will of the composer, and for exclusively commercial reasons, in 1802, to simply reproducing the subdivisions made by the two preceding publishers.

The “Divertimenti a 4” of F. J. Haydn came about as entertainment music commissioned by the nobleman, Karl Joseph Edler von Nürnberg, to be performed at his summer residence in Weinzierl near Ybbs (Lower Austria).

It seems that in these works Haydn experimented for the first time with what would later become the characteristic model of his artistic evolution: he seized in casual circumstances, the possibility of systematically analyzing, from a compositional point of view, all the potential offered by a given combination of instruments or genre (in this case light music in four parts, for an erudite public).

In the “Divertimento for 3, 4 or 5 stringed instruments”, very popular in Austria and southern Germany and whose production in those years assumed a practically unstoppable rhythm, are to be sought the true roots of the string quartet and quintet as we know them today.

The lowest voice in these compositions was commonly denoted as “Bass, Fonda-

mento, Violone, Contrabasso, or Contravio-lone (the word *violoncello* practically never appears) and this has created more than a little confusion when speaking of the instrument destined to play such parts .

The documented broad use in these kinds of ensembles of a bass instrument in the lower octave or 16' should come as no surprise after all. We know that in Austria and southern Germany, the double bass was considered for a long time the "true" bass of the strings and was preferred to the 'cello both in church music and chamber music as well as in open air performances; the situation started to change only with the advent of the publishing business and the consequent effort by the publishing houses to reach a vastly growing (mostly amateur) clientele.

It was for this reason that most of the chamber music we are speaking about, (being destined for professionals who worked in groups of different sizes, in the service of whoever could pay for their maintenance), circulated at that time almost exclusively in manuscript copies and was published only many years later, with the substitution of the double bass part with one for the more "manageable" cello.

Naturally the "Violone" to which we refer is an instrument completely different from the double bass we know today and differs also from that used in other regions

of Europe: its dimensions were less generous, provided with frets like on a viol, and equipped with a body closely following many of the constructive details of the viol; it has five or four strings (in this case without the lowest one) and adopts a particular tuning (upper to lower – f #, d, A, F or D or a, f, d, A, F as well as the *scordatura* tuning, a semitone higher), that at first sight might seem an illogical sequence of thirds and fourths, but which actually offers notable possibilities for solo playing and in general for passages requiring agility. Its clear and transparent sound, rich in upper harmonics, its prompt articulation and rapid emission, make it particularly appropriate to the musical idiom of the classical period, which was essentially diatonic, made of scales, arpeggios, triads and broken chords, and it was appropriate also to use in small ensembles and, finally, as a solo instrument.

Leopold Mozart describes the *violone*, among the other stringed instruments, with precision, in his "Fundamental School of the Violin" (Augsburg, 1765).

Among the famous virtuosos having connections with the violone we can mention: Joseph Mannl, Friedrich Pichelberger, Joseph Kampfer and naturally Johann Matthias Sperger. Their activity spanned more than three generations. Composers such as Mozart, Vanhal, Dittersdorf, Hoffmeister, Flaydn and many others, were fascinated by

the capabilities of these players and honored them punctually with compositions devoted to them.

The “Divertimenti a 4” are among the first examples of compositions that began exploring the possibilities of music for strings without the support of a *basso continuo* normally realized by a keyboard. At the same time they illustrate the performance practice of this kind of ensemble typical of these regions and historical period. Manuscript copies, (not autograph) of Haydn’s Divertimenti can be found all over Austria and Europe in general; this testifies to how widespread and popular they were. The Robbins-Landon edition, based on the sources, has served as the basis for our recording.

The form of the Divertimento is symmetrical like the Cassazione (even if in this period the Divertimento, Partita, Notturmo, Quadro, Quartetto, etc. often reproduced the same model and were synonymous of the same type of composition) in five movements, with two fast movements normally in a Sonata form of small dimensions at both ends, and an *adagio* in the center (the emotional moment of the composition), framed by two minuets. To this basic plan, Haydn introduces numerous exceptions. Distinctive characteristics of these early examples of Haydn’s works, especially in the conclusive movements, are surprise modu-

lations and irregular musical periods of 3, 5, or 7 bars; the Minuets don’t have much of a dance character but are in galante-sentimental style and at times reach considerable dimensions manifesting, in their center, opposite affects, especially in the Trios in minor keys that underline the independence of this section from the Minuet. The variety in the character, forms and modality of the music, though limited to rather modest dimensions, is amazing especially if one remembers that these pieces are the first unitary group of Haydn’s compositions that have come down to us. Although they can be considered String Quartets to all effects, they never betray their role as entertainment common to this kind of composition, and at the same time they invite a certain amount of engagement on the part of the experienced listener to discover all the subtleties and inner threads expressed within them.

These works of Haydn allow the double bass to take part in the performance of chamber repertory normally “off limits” to bass players and at the same time they serve to demonstrate, in this delicate context, their worth and musical coherence.

Roberto Sensi

Translation: Sigrid Lee

S “Divertimenti a quattro” (due violini, viola e basso) di Franz Joseph Haydn (1732-1809) oggetto di questa registrazione, sono scelti da un gruppo compatto per forma e contenuto, di una decina di composizioni del maestro di Rohrau, nate attorno alla fine degli anni ‘50 del XVIII secolo.

Questi brani sono comunemente conosciuti come Quartetti per archi op.1 e op.2 ma in realtà Haydn stesso ci informa che i suoi primi Quartetti per due violini, viola e violoncello sono quelli dell’ op.9 (alla cui composizione egli si dedica dopo circa dieci anni di inattività per quello che riguarda la scrittura a quattro parti per archi) e annota di conseguenza i Divertimenti nel suo catalogo tematico autografo, sotto la voce “Divertimenti a 4”; questi ultimi differiscono notevolmente e sotto molti aspetti dai “Quartetti” per archi e se si confrontano ad esempio con i Quartetti per due violini, viola e violoncello op.2 di Luigi Boccherini, nati anche loro in quegli anni, ci si accorge che si tratta di un genere completamente diverso.

Cosa era successo dunque? Perché questa confusione?

Nel 1764 e nel 1766 l’editore Chevardière e poi Hummel ad Amsterdam pubblicano due serie di 6 Quartetti ai quali – per raggiungere il consueto numero di sei – aggiungono un “Divertimento a sei” al quale aveva-

no tolto la parte dei due corni e due Sinfonie alle quali avevano tolto le parti dei fiati...

In seguito Ignaz Pleyel, ex allievo di Haydn, compositore ed editore a Parigi volendo preparare una edizione completa di tutti i quartetti di Haydn si limitò, contro il volere di Haydn stesso ed esclusivamente per motivi commerciali, nel 1802, a riprendere semplicemente la suddivisione dei due editori precedenti.

I Divertimenti a quattro di F.J. Haydn nascono casualmente come musica di intrattenimento commissionata dal nobile Karl Joseph Edler von Nürnberg, da eseguire nella sua residenza estiva a Weinzierl presso Ybbs (Bassa Austria).

Sembra che qui Haydn abbia per la prima volta sperimentato quello che sarebbe diventato il modello caratteristico della sua evoluzione artistica: afferrare al volo, da una circostanza casuale, la possibilità di analizzare sistematicamente dal punto di vista compositivo, tutte le potenzialità offerte da un particolare organico o genere (in questo caso musica di intrattenimento per un pubblico erudito).

Nel genere del Divertimento a tre, a quattro e a cinque per archi, molto popolare in Austria e Germania del sud e la cui produzione assume in quegli anni un ritmo praticamente incontrollabile, sono anche da ricercare le vere radici del trio, quartetto e quintetto per archi come noi li intendiamo oggi.

La parte più grave in queste composizioni porta comunemente la denominazione Basso, Fondamento, Violone, Contrabasso, Contraviolone (non appare praticamente mai la parola Violoncello) e questo ha creato non poca confusione a proposito della destinazione di tali parti.

Non deve del resto stupire l'uso ampiamente documentato di un basso di 16' in questi organici: sappiamo che in Austria e Germania del sud, il contrabbasso fu considerato per molto tempo il "vero" basso degli archi e preferito al violoncello sia nella musica da chiesa che in quella da camera e naturalmente anche per le esecuzioni all'aperto; la situazione cominciò a cambiare solo con l'avvento del mercato editoriale ed il conseguente sforzo da parte delle case editrici di raggiungere un pubblico (per lo più di dilettanti) sempre più vasto.

Proprio per questo molta della musica da camera della quale parliamo (essendo destinata a musicisti professionisti che si muovevano in gruppi più o meno grandi, al servizio di chi si poteva permettere il loro mantenimento) circolò all'epoca esclusivamente in copie manoscritte e fu a volte edita molti anni dopo, previa sostituzione della parte di contrabbasso con una per il più "maneggevole" violoncello.

Naturalmente il "Violone" al quale ci riferiamo è uno strumento completamente diverso dal contrabbasso come noi lo cono-

sciamo e differisce notevolmente da quello in uso all'epoca in altre regioni d'Europa: di dimensioni non troppo generose, munito di tasti come una viola da gamba, ha il corpo che ricalca fedelmente molti particolari costruttivi di questa ultima; ha cinque o quattro corde (in questo caso senza quella più bassa) e adotta una particolarissima accordatura (dall'acuto al grave a, f#, d, A, F o D oppure a, f, d, A, F nonché la scordatura mezzo tono più alta), che se a prima vista può sembrare una illogica sequenza di terze e quarte, offre invece notevoli possibilità per il suo uso solistico e in generale per passaggi di agilità. Il suo suono chiaro e trasparente, ricco di armonici superiori, la sua prontezza di articolazione e rapidità di emissione, lo rendono particolarmente adatto all'idioma musicale essenzialmente diatonico del periodo classico, fatto di scale, arpeggi, triadi e accordi spezzati, nonché al suo impiego anche in organici estremamente ridotti e infine come strumento solista.

Leopold Mozart ce lo descrive con precisione, tra gli altri strumenti ad arco, nella sua "Scuola Fondamentale di Violino" (Augsburg, 1765).

Nomi di virtuosi famosi, legati a questo strumento sono: Joseph Mannl, Friedrich Pichelberger, Joseph Kampfer e naturalmente Johann Matthias Sperger, la loro attività si estende nell'arco di più di tre generazioni;

compositori come Mozart, Vanhal, Dittersdorf, Hoffmeister, Haydn e molti altri, furono affascinati dalle loro capacità e li onorarono puntualmente con composizioni a loro dedicate.

I “Divertimenti a quattro” sono tra i primi esempi di composizioni che cominciano a esplorare le possibilità degli archi senza il sostegno di una parte di continuo realizzata normalmente da uno strumento a tastiera e contemporaneamente illustrano una pratica e un modo di intendere questa formazione che sono tipiche di queste regioni e periodo storico. Copie manoscritte non autografe dei Divertimenti di Haydn si trovano disseminate in tutta l’ Austria, tra gli altri anche nel monastero di Seitenstetten non lontano da Vienna e questo testimonia il loro grado di diffusione, queste ultime ci sono servite come base per la registrazione.

L’impianto è quello simmetrico della Cassazione (anche se in questo periodo Divertimento, Partita, Notturmo, Quadro, Quartetto etc. riproducono spesso lo stesso modello e sono sinonimi dello stesso tipo di composizione) in cinque movimenti, con due tempi veloci normalmente in forma Sonata di piccole dimensioni agli estremi ed un adagio al centro (momento emozionale della composizione), incorniciato da due minuetti. A questo impianto di base Haydn introduce peraltro numerose eccezioni. Tratti distintivi di questi primi esempi della

produzione haydniana sono (specialmente nei movimenti conclusivi) modulazioni a sorpresa e periodi musicali irregolari di 3, 5, 7 battute; i Minuetti inoltre non hanno quasi più carattere di movimenti di danza ma sono veri e propri brani di stile galante-sentimentale e a volte raggiungono considerevoli dimensioni manifestando al loro interno affetti opposti, specialmente nei Trii in minore che sottolineano a loro volta l’indipendenza di questa sezione dal Minuetto. La ricchezza dei caratteri rappresentati, delle forme e dei modi, ancora del resto contenuta in dimensioni piuttosto modeste, è sorprendente ancora di più se si pensa che questi brani sono il primo gruppo unitario di composizioni di Haydn che sono arrivate a noi. Pur trattandosi di quartetti d’ archi a tutti gli effetti, non rinnegano mai anche la loro funzione di musica d’ intrattenimento comune alle composizioni di questo genere e richiedono contemporaneamente all’ ascoltatore esperto una buona dose di impegno nello scoprire tutte le sottigliezze e legami interni in essi espressi.

Essi offrono inoltre la possibilità di prendere parte con *il* contrabbasso ad un organico cameristico oggi normalmente “proibito” ai bassisti e ne dimostrano in questo contesto delicato la sua validità e coerenza musicale.

Roberto Sensi

PICCOLO CONCERTO WIEN

In the history of music the word “Concerto” has the original meaning of “Group”; in this sense the name of the ensemble should be understood as “Little Group”.

PICCOLO CONCERTO WIEN was founded in 1993 after a meeting of four musicians with similar musical interests and with complementary views on questions of interpretation. In due time PICCOLO CONCERTO WIEN grew even more into a group of musicians with great imagination, which developed around Roberto Sensi, and whose common interest is in chamber music off the beaten track and a passion for historic instruments and experimentation.

Their goal is, alongside composers like Mozart, Haydn, Beethoven, Schubert, Mendelssohn and Rossini as well as lesser known masters such as Pleyel, Johann Michael Haydn, Albrechtsberger, Gasmann, Wagenseil, Leopold Mozart, Devienne, Stamitz, Boccherini and unknown works in mostly unusual settings, to establish for them a rightful place on the concert platform.

The members of PICCOLO CONCERTO WIEN can call on years of freelance involvement in the most famous European groups for the performance of Early Music on historic instruments. The experience so acquired forms a valuable part of the ensemble’s conceptual basis, and in this way creates the sound foundation for the continuing and productive analysis of the chosen musical topics.

The ensemble regularly makes guest appearances on the most prestigious European concert platforms, and expands its musical activities through recordings for radio and the production of CDs, which always obtain a great response in the international specialist press.



Roberto Sensi, Johanna Gammerith, Jen-Ping Chien, Gerswind Olthoff

PICCOLO CONCERTO WIEN

En histoire de la musique, le mot «Concerto» signifie à l'origine «groupe»; dans ce sens, le nom de l'ensemble doit être compris comme «petit groupe».

PICCOLO CONCERTO WIEN a vu le jour en 1993, né de la rencontre de quatre musiciens partageant les mêmes intérêts musicaux et ayant des vues complémentaires en matière d'interprétation. Au cours du temps, PICCOLO CONCERTO WIEN a évolué toujours plus en un groupe de musiciens à l'imagination débordante regroupés autour de Roberto Sensi et dont les dénominateurs communs sont l'intérêt pour la musique de chambre loin des sentiers battus, la passion des instruments historiques et de l'expérimentation.

En dehors de compositeurs tels que Mozart, Haydn, Beethoven, Schubert, Mendelssohn et Rossini, le but est aussi de redonner la place qui leur revient sur la scène de concert à des maîtres moins connus comme Pleyel, Johann Michael Haydn, Albrechtsberger, Gassmann, Wagenseil, Leopold Mozart, Devienne, Stamitz, Boccherini et à des œuvres méconnues avec des distributions parfois inhabituelles.

Les membres de PICCOLO CONCERTO WIEN peuvent se targuer d'une longue participation à titre indépendant dans les formations européennes les plus connues pour

interpréter la musique ancienne sur des instruments historiques. Les expériences ici acquises constituent une part précieuse de la base idéale de l'ensemble et sont ainsi le fondement solide d'une confrontation permanente et féconde aux thèmes musicaux choisis.

L'ensemble est régulièrement l'hôte de lieux de concert européens renommés et complète son activité musicale par des enregistrements radiophoniques et des productions pour le CD qui trouvent toujours un large écho dans la presse spécialisée internationale.

PICCOLO CONCERTO WIEN

In der Geschichte der Musik hat das Wort *Concerto* die ursprüngliche Bedeutung *Gruppe*; in diesem Sinn ist der Name des Ensembles als *kleine Gruppe* zu verstehen.

PICCOLO CONCERTO WIEN entstand 1993 aus der Begegnung von vier Musikern mit gleichen musikalischen Interessen und einander ergänzenden Ansichten in Interpretationsfragen. Im Laufe der Zeit entwickelte sich PICCOLO CONCERTO WIEN immer mehr zu einer Gruppe von Musikern mit großer Fantasie, die sich rund um Roberto Sensi bildete und deren Gemeinsamkeiten das Interesse an Kammermusik abseits herkömmlicher Wege, die Leidenschaft zu historischen Instrumenten und die Experimentierfreudigkeit sind.

Ihr Ziel ist es, neben Komponisten wie Mozart, Haydn, Beethoven, Schubert, Mendelssohn und Rossini auch weniger bekannten Meistern wie Pleyel, Johann Michael Haydn, Albrechtsberger, Gassmann, Wagenseil, Leopold Mozart, Devienne, Stamitz, Boccherini und unbekannteren Werken mit zum Teil außergewöhnlichen Besetzungen ihren berechtigten Platz im Konzertleben zu schaffen.

Die Mitglieder von PICCOLO CONCERTO WIEN können auf eine jahrelange freiberufliche Mitwirkung in den bekanntesten europäischen Formationen für die Aufführung Alter Musik auf historischen Instrumenten verweisen. Die dabei gesammelten Erfahrungen bilden einen wertvollen Teil der ideellen Basis des Ensembles und schaffen so die fundierte Grundlage für fortdauernde und produktive Auseinandersetzung mit den ausgewählten musikalischen Themen.

Das Ensemble gastiert regelmäßig in renommierten europäischen Konzertsälen und ergänzt seine musikalische Tätigkeit durch Rundfunkaufnahmen und CD-Produktionen, welche in der internationalen Fachpresse immer ein großes Echo finden.

Produced and recorded by Roberto Meo and Sigrid Lee, S. Frediano a Settimo, Pisa
Recording engineer: Roberto Meo
Cover illustration: François Gerard, (1770–1837): *The Family of Moritz Christian Graf Fries* (Detail)
Recording date: July 2007
Manufactured in Germany
©2007 ©2011
ACC 10405
www.accent-records.com

Other Accent-Recording with Piccolo Concerto Wien:



ACC 24245