

Bottesini

**Three Gran Duettos
for Cello and Bass**

Martin Rummel
Christine Hoock

paladino
music



Giovanni Bottesini (1821–1889)

Three Gran Duettos for Violoncello and Double Bass (1839)

Gran Duetto No. 2 in D Minor, BOT 116 / IGB 10

arranged for violoncello and double bass by Roland Freisitzer,
Martin Rummel and Christine Hoock

1	Allegro agitato	10:30
2	Andante	05:24
3	Rondo. Allegretto	07:28

Gran Duetto No. 1 in A Major, BOT 115 / IGB 9

arranged for violoncello and double bass by Martin Rummel
and Christine Hoock

4	Allegro	09:56
5	Andante	04:21
6	Polacca	05:00

Gran Duetto No. 3 in E Major, BOT 117 / IGB 11

arranged for violoncello and double bass by Roland Freisitzer,
Martin Rummel and Christine Hoock

7	Andantino	02:47
8	Presto	08:06
	TT	53:33

Martin Rummel, violoncello
Christine Hoock, double bass

Giovanni Bottesini

was born on 22 December 1821 in Crema in the Italian province of Cremona into a family of musicians. In 1835 – after initial violin and viola lessons – he applied for the only free place to study double bass at the Milan Conservatory and was accepted into the class of Luigi Rossi. Just four years later, he left the conservatory with a cash prize, which, thanks to an additional loan he took out, enabled him to acquire his Testore bass from 1716, which was to accompany him throughout his life as one of his solo instruments. A rapid career as a traveling virtuoso followed, first to America, then to Havana (Cuba), where he first became principal bassist in the orchestra and then director of the opera house, and, in 1847, did not shy away from programming his own first opera, *Cristoforo Colombo*. Back in Europe, he continued his career as a double bass soloist and as an opera conductor. He became director of the Théâtre des Italiens in Paris in 1855 and was chosen by none other than Giuseppe Verdi to conduct the premiere of *Aida* in Cairo on 24 December 1871. As a double bass player, he significantly developed the technique of his instrument (among other things, he is responsible for the spread of the

“French” cello-like bow holding technique, with the palm facing downwards) and shortly before his death he was appointed director of the Conservatory in Parma; this also on the recommendation of Giuseppe Verdi. On 7 July 1889, he died in his new hometown and was buried next to his great idol, the violinist Niccolò Paganini.



The second half of the 20th century, probably due to the then overdue and justifiably meteoric rise of what is called Historically Informed Performance Practice, was a time when arrangements and adaptations took a back seat. Yet for centuries composers have not only helped themselves (think of Bach's or Beethoven's arrangements of their own violin concertos), but have also arranged, orchestrated, reduced, paraphrased, or used as the basis for variations the works of other composers for all kinds of instrumentation. And virtuoso soloists have always transcribed and embellished famous melodies or successful virtuoso pieces for their own instruments – often, these versions are better known today than the original: Who still knows the original versions of *Pria ch'io l'impegno* by Joseph Weigl (the “Gassenhauer” from the Beethoven trio of the same name) or *Dal tuo stellato soglio* from *Mose in Egitto*, which Paganini used for his inextinguishable variations?

The few instruments that have become the most widely popular solo and recital instruments in the Western musical world, for example the flute, clarinet, violin, cello and piano, have produced traveling virtuosos since the 18th century. One thinks of Paganini, Heifetz, Kreisler, Popper, Grützmacher, Liszt or Brahms, who have left behind an incredible treasure of such transcriptions, variations and other “further developments”,

which are not only highly effective concert pieces to this day, but also allow valuable insights in the sense of historically informed performance practice, namely into the time of the creation of these arrangements. Often, however, the arrangement is also a “help” to the original – especially in the case of second- and third-rate music, the skillful (and sometimes unscrupulous) intervention of an expert of the instrument leads to a much more pleasing result for the audience than a detailed performance of the original: Luigi Boccherini's famous Cello Concerto in B-Flat Major is far less attractive in the original than in Friedrich Grützmacher's very free arrangement (not to say “recomposition”), not to mention Mussorgsky's *Pictures at an Exhibition* as a piano piece compared to Ravel's masterly orchestration. Countless examples could be listed.

Nowadays, at the beginning of the 21st century, when the seemingly insurmountable gap between the historic performance practice and “modern” interpretations is becoming increasingly bridgeable, arrangements and adaptations are fortunately becoming respectable again. Since the original repertoire for a duo of violoncello and double bass is limited, it is obvious to look at material that allows for arrangements. Like Johannes Sperger before him, Giovanni Bottesini, the “Paganini of the double bass”, left a large number of works for the double bass as

a solo instrument, which was still unusual in the 19th century – probably due to the lack of repertoire by important composers of their times. The first *Gran Duetto* already exists in a version for violoncello and double bass by Michinori Bunya, which, although it interferes with the original text just as generously as we do, was no longer to our liking after we had “enhanced” the second and third *Gran Duetto* ourselves based on a rough version by Roland Freisitzer. Without further ado, we then also rearranged the first *Gran Duetto* from scratch.

First of all, it should be explained very briefly for non-contrabass specialists: the four-, sometimes five-string orchestral bass (not transposing) is opposed by the solo bass (often a $\frac{3}{4}$ -size instrument) with its own tuning, and in the past before that there had been local variations (for example, the so-called “Viennese tuning” in the 18th century). The solo tuning is the one that, since the middle of the 19th century, allows for the most virtuosic playing and results in the most brilliant sound: ,F# – ,B – E – A are the four strings: a whole tone higher than the orchestral tuning common since Dragonetti, that is, the late 18th century. This fact results in the key chaos that one often notices as a listener in double bass works and that is the first question for the present arrangements.

Written probably in 1839, but in any case during Bottesini’s studies at the conservatory in Milan (and therefore not surprisingly dedicated to his teacher, Luigi Rossi), they are notated in the keys of G Major, C Minor and D Major. Assuming that they were played in solo tuning, they thus sound in A Major, D Minor and E Major. Nevertheless, as with most other double bass works, it has become accepted to title them in the notated key, even though they sound a whole tone higher. Listeners with perfect pitch will hear countless recordings of double bass concertos “in D Major” that sound in E Major; necessarily, the accompanying parts were notated in the sounding key, since, as is well known, the usual string apparatus does not transpose. (Hence, the double bass is an exception in the world of music: The solo part of Haydn’s trumpet concerto, for example, is notated in C Major in the original, but of course it is known to be in “E-Flat Major” in which it sounds – not to mention horn and trombone concertos in all sorts of keys). We have decided to use the double bass’s solo tuning, which preserves the notation of the only available first edition of the works in G Major, C Minor and D Major, but sounds in A Major, D Minor and E Major, making these keys mandatory for the cello.

According to tradition, Bottesini himself tuned his three-string Testore bass (it lacked the lowest string, as was customary in Italy at the time) up to a fourth higher

in order to achieve the greatest possible brilliance of sound. For the violoncello, this question is relevant in the present case only for the second Gran Duetto: D Minor sounds more brilliant than C Minor. Rather, A Major and E Major are clearly more “uncomfortable” than G Major and D Major would be. However, following the conventions of the wider musical world, the sounding keys are “name-giving” for our arrangements. We therefore break with how the works are known, even though it is perfectly consistent with Bottesini’s acoustic result (and the few recordings of these works with two double basses), but certainly not what can be read in liner notes and concert programs.

The first two works are in three movements, the third in two movements or, if one wants to consider the short first movement as an introduction, quasi in one movement. In our arrangements, we have endeavored to enhance the spirit of the music, cutting out redundancies and adjusting articulations to emphasize gesture and avoid monotony. We regard the upward octave shifts necessitated by the transcription of the first bass part for the cello as an opportunity to achieve the brilliance Bottesini always strived for on the double bass as well – therefore, the double bass occasionally also ventures into the lofty heights of the treble clef where the original does not provide for it.

In any case, we hope that you, dear listener, will have as much fun listening to our “enhancement” of the Bottesini Duets as we did working on, practicing, rehearsing and recording them. We also hope that our versions of these works will add three attractive pieces to the sparse repertoire for the violoncello/contrabass duo combination that our colleagues may enjoy playing. Have an entertaining hour listening to this recording.

Austrian cellist **Martin Rummel** is far more than only a cellist: “Musician, cultural manager, academic, enjoying life”, is how he describes himself, albeit that playing the cello remains his “core business”. A growing number of (currently more than 60) CD albums for various international labels result in ongoing praise from international press and audiences as well as his reputation as one of the leading cellists of his generation. Numerous premiere recordings and musical rediscoveries testify for Rummel’s belief that content is more important than packaging. “The big task for the next generation is to finally throw out the tuxedo, to focus on what and how music is made rather than on who plays where”, he says.



Martin Rummel is a regular guest of orchestras, festivals and venues across Europe, Asia, Oceania and the Americas, with conductors and chamber music partners of all generations – namedropping is not his. As a pedagogue, he has published a series of editions of all major cello etudes which have become standard worldwide. For four years, he was the Head of School at the University of Auckland’s School of Music and an honorary professor at the China Conservatory of Music and then Chief Executive of the holding company of JAM MUSIC LAB Private University for Jazz and Popular Music Vienna. In 2021, he was appointed as President of the Anton Bruckner University in Linz. Being a passionate music communicator, he is the owner and mastermind of HNE Rights (with four record labels and a publishing division), had his own radio show for six years, and writes and talks about music in many different formats.

Rummel is an alumnus of the Brucknerkonservatorium Linz and the Cologne Musikhochschule. His heart lies in a playing tradition that was conveyed to him during a decade of studies with the legendary William Pleeth, always focusing on the music, not the musician.

www.martinrummel.com

As an acclaimed double bass soloist and chamber musician, **Christine Hoock** inspires audiences around the world with her concert performances and masterclasses. The fascinating possibilities of making music with the double bass, also as a soloist, are carried into concert halls by her, a native of Mainz, with her typical ease and virtuosity.

Christine Hoock completed her studies in Frankfurt and Geneva, with Günter Klaus and Franco Petracchi respectively, with distinction. During her studies she founded the Frankfurt Double Bass Quartet which received international acclaim.

An international prize-winner, she performs at the Schleswig-Holstein Music Festival, Musiktriennale Köln, Aurora Chamber Music Festival, Festival Musicale di Portogruaro, the festivals of Lucerne, San Sebastian Festival Berlin and Salzburg, and many others. Her artistic partners include Alessandro Taverna, Benjamin Schmid, Enrico Bronzi, Winfried Rademacher, Martin Stegner and Ib Hausmann.

A versatile virtuoso, Christine Hoock can also be heard in a wide variety of innovative constellations of jazz, electronic and world music. This is also reflected in her varied discography. In 2021, she was honored with a Special Recognition Award for Solo Performance by the International Society of Bassists.



Christine Hooock inspires many composers around the globe, to dedicate pieces to her. For example, she has commissioned solo works and concertos by Rabbih Abou-Khalil, Gloria Coates, Paul Chihara, Toshio Hosokawa and Arni Egilsson. She regularly arranges pieces for double bass ensemble herself, for example works by Philip Glass, Georg Philipp Telemann and Michel Corrette.

During her tenure as principal bassist with the WDR Symphony Orchestra Cologne and other top German orchestras, she performed with conductors such as André Previn, Gary Bertini, Pinchas Zukerman, Sir Neville Marriner, Semyon Bychkov and Rudolf Barshai.

Christine Hooock holds a professorship for double bass at the Mozarteum University in Salzburg, having previously taught at the Robert Schumann Music University in Düsseldorf and at the Folkwang University in Essen. In 2014, she held a guest professorship at the China Conservatory in Beijing.

In addition to concert tours, masterclasses and adjudicating work, Christine Hooock is active as a mentor in the international music scene. She is the founder and artistic director of the International Rhodius Academy for Double Bass at Burg Namedy Castle and lead the

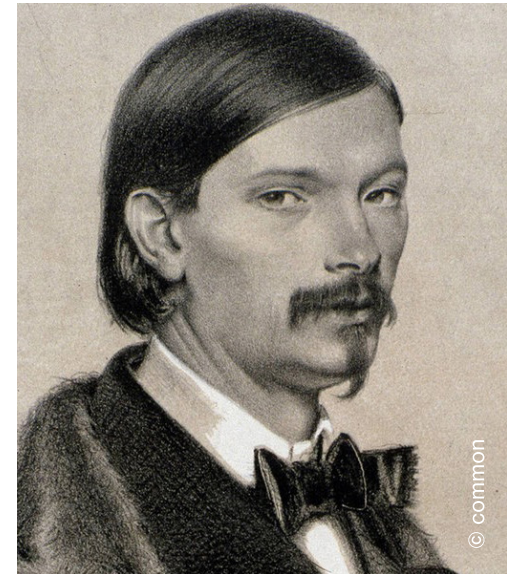
International J.M. Sperger- Competition for Double Bass from 2016 to 2022. Numerous performances as well as tutorial videos and sheet music can be found on social media.

Christine Hooock plays an English instrument by William Tarr from 1848.

www.christinehooock.de

Giovanni Bottesini wurde am 22. Dezember 1821 in Crema in der italienischen Provinz Cremona in eine Musikerfamilie geboren. 1835 bewarb er sich – nach ersten Geigen- und Bratschenstunden – um den einzigen freien Studienplatz für Kontrabass am Mailänder Konservatorium und wurde in die Klasse von Luigi Rossi aufgenommen. Bereits vier Jahre später verließ er das Konservatorium mit einem Geldpreis, der ihm dank eines zusätzlich aufgenommenen Kredits ermöglichte, seinen Testore-Bass aus dem Jahr 1716 zu erwerben, der ihn ein Leben lang als eines seiner Soloinstrumente begleiten sollte. Es schloss sich eine rasante Karriere als reisender Virtuose an, zunächst nach Amerika, dann nach Havanna (Kuba), wo er erst Solobassist im Orchester und dann Direktor des Opernhauses wurde und 1847 nicht davor zurückscheute, seine erste eigene Oper *Cristoforo Colombo* zur Aufführung zu bringen. Zurück in Europa, setzte er seine Karriere als Kontrabasssolist und als Operndirigent fort: Er wurde 1855 Direktor des Théâtre des Italiens in Paris und von niemand geringerem als Giuseppe Verdi ausgewählt, am 24.12.1871 die Uraufführung der *Aida* in Kairo zu dirigieren. Als Kontrabassist hat er die Technik seines Instruments maßgeblich weiterentwickelt (unter anderem ist er für die Verbreitung der „französischen“ celloähnlichen Bogenführung, also mit der Handfläche nach unten, verantwortlich) und wurde kurz vor seinem Tod zum Direktor des Konservatoriums in Parma

ernannt; dies ebenfalls auf Empfehlung von Giuseppe Verdi. Am 7. Juli 1889 starb er an seiner neuen Wirkungsstätte und wurde neben seinem großen Vorbild Niccolò Paganini begraben.



Die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts war, wahrscheinlich bedingt durch den damals überfälligen und zu Recht kometenhaften Aufstieg der historisch informierten Aufführungspraxis, eine Zeit, in der Bearbeitungen und Arrangements in den Hintergrund gerieten. Dabei haben sich seit Jahrhunderten Komponisten nicht nur bei sich selber bedient (man denke an Bachs oder Beethovens Arrangements ihrer eigenen Violinkonzerte), sondern auch die Werke anderer Komponisten für alle Arten von Besetzungen arrangiert, orchestriert, reduziert, paraphrasiert oder als Grundlage für Variationen verwendet. Und schon immer haben virtuose Solisten berühmte Melodien oder erfolgreiche Virtuosenstücke für ihr eigenes Instrument transkribiert und ausgeschmückt – oft sind diese Versionen heute bekannter als das Original: Wer kennt schon noch die Originalfassungen von *Pria ch'io l'impegno* von Joseph Weigl (den „Gassenhauer“ aus dem gleichnamigen Beethoven-Trio) oder *Dal tuo stellato soglio* aus *Mose in Egitto*, das Paganini für seine unverwüstlichen Variationen hernahm?

Die wenigen Instrumente, die sich in der westlichen Musikwelt als die meistverwendeten Solo- und Rezitalinstrumente durchgesetzt haben, beispielsweise Flöte, Klarinette, Violine, Violoncello und Klavier, brachten seit dem 18. Jahrhundert reisende Virtuosen hervor, die – man denke an Paganini, Heifetz, Kreisler,

Popper, Grützmacher, Liszt oder Brahms – einen unfassbar großen Schatz an solchen Transkriptionen, Variationen und sonstigen „Weiterentwicklungen“ hinterlassen haben, die nicht nur bis heute höchst effektvolle Konzertstücke sind, sondern auch im Sinne der historisch informierten Aufführungspraxis wertvolle Einsichten ermöglichen, nämlich in die Zeit des Entstehens dieser Bearbeitungen. Oftmals ist aber auch die Bearbeitung eine „Hilfe“ für das Original – besonders bei zweit- und drittklassiger Musik führt der gekonnte (und mitunter auch skrupellose) Eingriff eines Kenners des Instruments zu einem für das Publikum viel erfreulicherem Resultat als die detailgenaue Wiedergabe des Originals: Das berühmte Cellokonzert in B-Dur von Luigi Boccherini ist im Original weit weniger attraktiv als in Friedrich Grützmachers sehr freier Bearbeitung (um nicht zu sagen: Nachkomposition), von Mussorgskis *Bilder einer Ausstellung* als Klavierstück im Vergleich zur Ravelschen Orchestrierung ganz zu schweigen. Zahllose Beispiele ließen sich anführen.

Heutzutage, am Beginn des 21. Jahrhunderts, wo der so lange unüberwindbar scheinende Graben zwischen Originalklang und „moderner“ Interpretation zunehmend überbrückbar wird, werden Bearbeitungen und Arrangements glücklicherweise wieder salonfähig. Da das Originalrepertoire für ein Duo aus Violoncello und Kontrabass überschaubar ist, liegt es nahe, den Blick auf

Material zu werfen, das Bearbeitungen zulässt. Giovanni Bottesini, der „Paganini des Kontrabasses“, hat, wie schon vor ihm Johannes Sperger, wahrscheinlich mangels Repertoires von bedeutenden Komponisten, eine Vielzahl von Werken für das im 19. Jahrhundert noch ungewöhnliche Soloinstrument Kontrabass hinterlassen. Das erste *Gran Duetto* gibt es bereits in einer Version für Violoncello und Kontrabass von Michinori Bunya, die zwar genauso großzügig in den Originaltext eingreift, wie wir es auch tun, uns aber nicht mehr gefiel, nachdem wir das zweite und dritte *Gran Duetto* basierend auf einer Rohfassung von Roland Freisitzer selbst „weiterentwickelt“ hatten. Kurzerhand haben wir dann auch das erste *Gran Duetto* von Grund auf neu arrangiert.

Zunächst sei für Nicht-Kontrabassspezialisten in aller Kürze erläutert: Dem vier-, manchmal fünfsaitigen Orchesterbass (nicht transponierend) steht der Solobass mit seiner eigenen Stimmung gegenüber, und in der Vergangenheit davor hatte es lokale Varianten gegeben (beispielsweise die sogenannte „Wiener Stimmung“ im 18. Jahrhundert). Die Solostimmung ist jene, die seit Mitte des 19. Jahrhunderts die virtuoseste Spielweise ermöglicht und den brilliantesten Klang zur Folge hat: ‚Fis – ‚H – E – A sind die vier Saiten, das heißt: einen Ganzton höher als die seit Dragonetti, also dem späten 18. Jahrhundert, übliche

Orchesterstimmung. Aus dieser Tatsache ergibt sich das Tonartenchaos, das man als Zuhörer bei Kontrabasswerken oft feststellt und das die erste Frage für die vorliegenden Bearbeitungen ist.

Geschrieben vermutlich 1839, jedenfalls aber während Bottesinis Studienzeit am Konservatorium in Mailand, sind sie notiert in den Tonarten G-Dur, c-Moll und D-Dur. Geht man davon aus, dass sie in Solostimmung gespielt wurden, klingen sie also in A-Dur, d-Moll und E-Dur. Dennoch hat sich – wie bei den meisten anderen Kontrabasswerken – durchgesetzt, sie in der notierten Tonart zu betiteln, obwohl sie einen Ton höher klingen. Menschen mit absolutem Gehör werden zahllose Aufnahmen von Kontrabasskonzerten „in D-Dur“ hören, die in E-Dur klingen; notwendigerweise wurden die Begleitstimmen in der klingenden Tonart notiert, da bekanntlich der übliche Streicherapparat nicht transponiert. (Es handelt sich hier in der Musikwelt mit dem Kontrabass auch um eine Ausnahme: Das Haydn-Trompetenkonzert ist im Original beispielsweise auch in C-Dur notiert, firmiert aber als selbstverständlich in „Es-Dur“, in dem es klingt – von Hörnern und Posaunen ganz zu schweigen.) Wir haben uns zur Solostimmung im Kontrabass entschlossen, was die Notation der einzig erhältlichen Erstausgabe der Werke in G-Dur, c-Moll und D-Dur erhält, aber in A-Dur, d-Moll und E-Dur klingt und somit für das Violoncello diese Tonarten zwingend erforderlich macht.

Der Überlieferung nach hat Bottesini selbst seinen dreisaitigen (ihm fehlte, wie es in Italien damals üblich war, die unterste Saite) Testore-Bass bis zu einer Quart höher gestimmt, um größtmögliche Brillanz des Klangs zu erreichen. Für das Violoncello ist diese Frage im vorliegenden Fall nur für das zweite *Gran Duetto* relevant: d-Moll klingt brillanter als c-Moll. Vielmehr sind A-Dur und E-Dur deutlich „unbequemer“ als G-Dur und D-Dur es wären. Somit sind – den Konventionen der breiten Musikwelt folgend – die klingenden Tonarten als „namensgebend“ für unsere Bearbeitungen, auch wenn das wahrscheinlich mit Bottesinis klanglichem Resultat (und den wenigen Aufnahmen dieser Werke mit zwei Kontrabässen) vollkommen übereinstimmt, nicht aber dem, was in den Booklets zu lesen ist.

Die drei Werke sind Luigi Rossi gewidmet, Bottesinis Lehrer am Konservatorium in Mailand. Die beiden ersten sind dreisätzig, das dritte zweisätzig oder, wenn man den kurzen ersten Satz als Einleitung betrachten möchte, quasi einsätzig. In unseren Bearbeitungen bemühen wir uns, den Geist der Musik zu verstärken, haben Redundanzen herausgestrichen und Artikulationen so angepasst, dass sie den Gestus betonen und Eintönigkeit vermeiden. Die durch die Transkription des ersten Bassparts für das Cello nötigen Oktavierungen nach oben betrachten wir als Chance, die von Bottesini stets angestrebte Brillanz auch auf

dem Kontrabass zu erreichen – gelegentlich begibt sich also auch der Kontrabass in die luftigen Höhen des Violinschlüssels, wo das Original es nicht vorsieht.

Wir hoffen jedenfalls, dass Sie, liebes Publikum, beim Hören unserer „Weiterentwicklung“ der Bottesinischen Duette genauso viel Spaß haben wie wir beim Erarbeiten, Üben, Proben und Aufnehmen. Wir hoffen auch, dass mit unseren Fassungen dieser Werke dem spärlichen Repertoire für die Instrumentenkombination Violoncello/Kontrabass drei attraktive Stücke hinzugefügt werden, die unsere Kolleg/innen spielen mögen. Haben Sie eine unterhaltsame Stunde beim Hören dieser Aufnahme.

Der österreichische Cellist **Martin Rummel** ist weit mehr als nur das: „Musiker, Kulturmanager, Akademiker, Genussmensch“, so beschreibt er sich selbst, auch wenn das Cellospiel natürlich sein „Kerngeschäft“ geblieben ist. Eine wachsende Zahl (derzeit fast 60) CD-Alben für verschiedene Labels haben ihm nicht nur höchstes Lob von Publikum und Presse, sondern auch den Ruf als einem der führenden Cellisten seiner Generation eingebracht. Zahlreiche Ersteinstrumente und Wiederentdeckungen zeugen von Rummels Überzeugung, dass der Inhalt bedeutsamer ist als die Verpackung. „Die große Aufgabe für die nächste Generation ist es, endlich den Frack wegzuschmeißen und sich wieder mehr damit zu beschäftigen, was und wie gespielt wird anstatt wer und wo“, so Rummel.

Martin Rummel ist Gast von Orchestern und bei Veranstaltern und Festivals in Europa, Asien, Ozeanien, Nord- und Südamerika, mit Dirigenten und Kammermusikpartnern aller Generationen; Namentlich ist nicht seines. Als Pädagoge ist er Herausgeber einer Notenbandserie sämtlicher wesentlicher Celloetüden, die weltweit Standard geworden ist, war vier Jahre lang Head of School der School of Music an der University of Auckland sowie Honorarprofessor am China Conservatory of Music und anschließend Geschäftsführer der JAM MUSIC LAB Privatuniversität für Jazz und Populärmusik in Wien. 2021 wurde er zum Rektor der Anton Bruckner Privatuniversität ernannt. Als

leidenschaftlicher Musikvermittler ist er Eigentümer und Mastermind von HNE Rights (mit vier Labels und einem Verlag), hatte sechs Jahre lang seine eigene Radiosendung und spricht und schreibt über Musik.

Rummel ist Absolvent des Brucknerkonservatorium Linz und der Musikhochschule Köln. Sein Herz schlägt für eine Spieltradition, die ihm über ein Jahrzehnt lang vom legendären William Pleeth vermittelt wurde und in deren Mittelpunkt stets die Musik steht, nicht der Musiker.

www.martinrummel.com





© Oskar Henn

Christine Hock begeistert als gefeierte Kontrabass-Solistin und als Kammermusikerin weltweit bei Konzerten und Masterclasses. Die faszinierenden Möglichkeiten, mit dem Kontrabass auch solistisch zu musizieren, trägt die gebürtige Mainzerin in einer für sie typischen Leichtigkeit und Virtuosität in die Konzertsäle. Ihre Studien absolvierte Christine Hock in Frankfurt und Genf bei Günter Klaus und Franco Petracchi mit Auszeichnung. Noch während ihrer Studien gründete sie das Frankfurter Kontrabass-Quartett, das weltweit Anerkennung erhielt.

Die internationale Preisträgerin konzertiert beispielsweise beim Schleswig-Holstein Musikfestival, der Musiktriennale Köln, Aurora Chambermusic Festival, Festival Musicale di Portogruaro, Luzern- und San Sebastian Festival und bei den Berliner und Salzburger Festspielen. Zu ihren künstlerischen Partnern gehören Alessandro Taverna, Benjamin Schmid, Enrico Bronzi, Winfried Rademacher, Martin Stegner und Ib Hausmann.

Als vielseitige Virtuosin ist Christine Hock auch in den unterschiedlichsten innovativen Konstellationen von World, Jazz und elektronischer Musik zu hören. Dies spiegelt sich auch in ihrer abwechslungsreichen Diskografie wider. 2021 wurde sie mit dem Solo Performance Award der International Society of Bassists ausgezeichnet.

Christine Hooch inspiriert weltweit Komponist/innen, die ihr Stücke widmen. So entstanden z.B. Solowerke und Konzerte von Rabbih Abou-Khalil, Gloria Coates, Paul Chihara, Toshio Hosokawa und Arni Egilsson. Regelmäßig bearbeitet sie selbst Stücke für Kontrabass-Ensemble, etwa von Philip Glass, Georg Philipp Telemann oder Michel Corrette.

Während Ihres Solo-Engagements im WDR Sinfonieorchesters Köln und anderen deutschen Spitzenorchestern konzertierte die Künstlerin mit Dirigenten wie André Previn, Gary Bertini, Pinchas Zukerman, Sir Neville Marriner, Semyon Bychkov und Rudolf Barschai.

Christine Hooch unterrichtet als Professorin für Kontrabass an der Universität Mozarteum Salzburg. Zuvor lehrte sie an der Robert-Schumann-Hochschule für Musik Düsseldorf und an der Folkwang Universität Essen. Am China Conservatory wurde ihr 2014 eine Gastprofessur verliehen.

Neben internationalen Konzertreisen, Masterclasses und Tätigkeiten als Wettbewerbs-Jurorin ist Christine Hooch als Mentorin in der Musikszene aktiv. Sie ist Gründerin sowie künstlerische Leiterin der International Rhodius Academy for Double Bass auf Schloss Burg Namedy und leitete von 2016-2022 den Internationalen J.M. Sperger-Wettbewerb für Kontrabass. Künstlerische wie auch Lern-Videos und Notenmaterial sind in den sozialen Medien zu finden.

Christine Hooch spielt ein englisches Instrument von William Tarr aus dem Jahr 1848.

www.christinehooch.de



© Erich Pinter

Recording Venue

Schloss Weinberg, Kefermarkt/Austria

Recording Dates

21/22 February 2022

Engineer

Erich Pintar

Publisher

paladino editions

Photos

Maria Frodl, Oskar Henn, Erich Pintar

Booklet Text

Martin Rummel

paladino
music

a production of paladino music
PMR0123 – paladino.at
© 2022 paladino music
© 2022 HNE Rights GmbH

ISRC: AT-TE4-22-123-01 to 0

Giovanni Bottesini (1821–1889)

Three Gran Duettos for Violoncello and Double Bass (1839)

(arr. Freisitzer / Rummel / Hoock)

1–3	Gran Duetto No. 2 in D Minor	23:23
4–6	Gran Duetto No. 1 in A Major	19:17
7–8	Gran Duetto No. 3 in E Major	10:53
	TT	53:33

Martin Rummel, violoncello
Christine Hoock, double bass

paladino
music

a production of paladino music
© 2022 paladino music
© 2022 HNE Rigths GmbH
paladino.at

PMR0123
Made in the E.U.
ISRC: AT-TE4-22-123-01 to 08
EAN: 9120040731328

