

HANS SITT (1850-1922)

Albumblätter, op. 39

01 I. Moderato	2:43
02 II. Andante sostenuto	3:42
03 III. Allegro	2:14
04 IV. Allegro	1:28
05 V. Lento	4:53
06 VI. Allegro, molto vivace	2:15

3 Fantasiestücke, op. 58

07 I. Allegro un poco agitato	3:37
08 II. Andante	4:58
09 III. Allegretto	2:40

10 **Romance, op. 72**

6:46

3 Morceaux, op. 75

11 I. Elegie	7:02
12 II. Rêverie	4:19
13 III. Barcarole	2:55

14 **3 Stücke, op. 102: Romanze**

6:05

Gavotte and Mazurka, op. 132

15 I. Gavotte	4:50
16 II. Mazurka	4:23

TOTAL TIME

64:58

H A N S S I T T

Viola and
Piano Works

Alicia Calabuig
Jorge Blasco



eudora



Remembering Hans Sitt

DAVID SANTACECILIA

Little is said today about Hans Sitt (also known as Jan Hanus Sitt), an incredibly significant figure in the transmission of the German tradition of Schumann and Brahms to the 20th century. The little that his name is heard is within the realm of bowed stringed instrument pedagogy, as his concert music is rarely played or recorded.

This Bohemian violinist, violist, pedagogue, and composer, born in Prague in 1850 to the Hungarian luthier, Anton Szytt (who ultimately Germanized his last name to Sitt), first developed a brilliant career as a violinist in various German cities at the end of the 19th century. In fact, in the 1870s we can find a young Hans Sitt as concertmaster in the orchestra of the Breslau Opera, later he would occupy a similar position in Chemnitz. As early as 1885, he already held the position of violin professor at the Leipzig Conservatory, where he remained until the end of his career, just before his death in 1922.

From the beginning of his time in Leipzig, we can link Sitt with the Brodsky Quartet, where he was the violist. Based in Leipzig, this quartet was founded by Adolf Brodsky who himself was a virtuoso Russian violinist that had been the dedicatee of Tchaikovsky's Violin Concerto Opus 35, and who premiered the piece in 1881. The group carried out essential work in the performance of music by various composers of the era, before the founder left the city in 1891.

On the other hand, the link between the Leipzig Conservatory and the conservative aesthetic typical of Felix Mendelssohn's successors, such as Carl Reinecke and Moritz Hauptmann, would give rise to a generation of composers linked to Leipzig who were related to Brahms's anti-Wagnerian movement, such as Niels Gade, Max Bruch or Reinecke himself. This affiliation with a conservatism typical of Leipzig during the decades after Mendelssohn's death in 1847 is possibly at the forefront of Franz Liszt's statement about Robert Schumann's Quintet Opus 44, which, in his opinion, sounded, "too Leipzig-ish."

Sitt's music that appears on this album is composed mainly between 1891 and 1919, during his time in Leipzig and during a time when the musical (and extra-musical) influence of a colossus like Richard Wagner ended up being decisive in the evolution of the musical aesthetics in Germany and its surroundings, and which in turn ended up sidelining almost all of the composers of the Brahmsian tradition.

Therefore, it is not surprising that the music of Sitt (and also of other authors such as Bruch or Reinecke) did not fit within the aesthetic parameters of the German composers who were on the rise in those years before the Great War, such as Richard Strauss, Gustav Mahler, Alexander Zemlinsky or Arnold Schönberg, among others. It is for this reason that Hans Sitt's style is considered anachronistic in some avant-garde circles in the context of Germanic art at the beginning of the 20th century.

In fact, Sitt's music seems to be relegated throughout his long life more and more to two very specific areas: firstly, that of salon music, with examples of light pieces with almost Schumannian accompaniment and little interaction between instruments, such as what we find in the *Albumblätter* Opus 39 (1891), the *Drei Fantasiestücke* Opus 58 (1894), or, especially,

the *Gavotte* Opus 132 (1919). On other occasions, his music seems to have a clear pedagogical aspect, as is evident in his different collections of studies for violin and viola, as well as his *concertinos* for students.

Within salon music, we cannot ignore a nineteenth-century tradition as important as home music-making. In this sense, it is not surprising that at the end of the 19th century Johannes Brahms himself—a symbol of the anti-Wagnerian resistance, and acclaimed by the reactionary Eduard Hanslick—frequently visited Leipzig, a city so aligned with his artistic postulates. During the winter of 1887 to 1888, Brahms would meet Tchaikovsky and Edward Grieg in this city, at a dinner at the Brodskys' house where they acted as hosts. It seems that at this specific time-frame, in this domestic musical environment of Leipzig, we can find different musical evenings in which musicians close to Sitt, or even himself, would take part, and where works such as Brahms Trio No. 3 (played by A. Brodsky, J. Klengel and Brahms himself on piano), as well as Tchaikovsky's String Quartet No. 3, before the composer himself (performed by the Brodsky quartet, with Hans Sitt on the viola) were performed. That being said, although Sitt composed some works for orchestra, such as concert overtures or other minor pieces, and a considerable amount of vocal music (Lieder and different works for choir), most of Sitt's compositional work is intended for the two instruments that he excelled at: the viola and the violin. Therefore, we must understand that some of his works were intended to be performed by himself, and others are conceived as pedagogical works.

Even so, his music for viola or violin does not present significantly virtuosic writing (with the exception of some showy passages of works such as the relatively famous *Konzerstück* opus 46).

Sitt's melodic style is characterized by a lyricism that does not fit in with the prototypical, *cantabile* style of Italian opera—both due to the length of its phrases and the broad pitch range of its register—and by piano accompaniments close to Schumann's writing from the 1830s. Be that as it may, his style is certainly interesting in its extension of chromatic harmony (quite close to that of Brahms), rich from the point of view of counterpoint in melodic imitations between the different voices of the piano and the main instrument, and, above all, composed with extremely cautious instrumentation so that the piano does not eclipse the viola at any time (something that does not happen very often in the music of Brahms). An example of Sitt's chromatic harmonies can be found in the intriguing relationships that appear in the Elegy of the Three Pieces Opus 75 (1901) or in the Romanze Opus 102 (1910), originally written for violin and piano.

The *Fantasiestücke* Opus 58 (1894) are possibly the most inspired pieces in the present collection, since, at least the first two, show a lively chamber music interplay between these two instruments. Sitt seems to give free rein to his passions, resulting in something reminiscent of stormy moments in Schumann's music.

In short, it is interesting and enriching to know more about a music that played an important role during the early twentieth century in a city with such a rich musical tradition as Leipzig. Particularly because it allows us to assess the extent to which some 19th-century musical traditions (such as salon music) have evolved, been modified or, in some cases, such as the one at hand, have practically disappeared.

Alicia Calabuig

Alicia was born in Madrid. After studying piano and viola at the Conservatorio de Música Jerónimo Meseguer de Almansa, she then went to the Real Conservatorio Superior de Música de Madrid to continue her undergraduate studies with Professor Alan Kovacs. After which she began studies at the Universität Mozarteum in Salzburg, Austria with Professor Peter Langgartner and then at the Anton Bruckner Privatuniversität in Linz, Austria, where she studied for a Master's degree with Professor Predrag Katanic.

A former member of the National Youth Orchestra of Spain, the European Union Youth Orchestra, and the Gustav Mahler Jugendorchester, she has collaborated with the Simón Bolívar Symphony Orchestra of Venezuela and has participated in the Academy Gustav Mahler in Bolzano, Italy, receiving classes from Jürgen Kussmaul, Antonello Farulli, and Guus Jeukendrup. She has collaborated with orchestras such as the Madrid Symphony Orchestra, the Bilbao Symphony Orchestra, the Orquesta de la Comunitat Valenciana, and the RTVE Symphony Orchestra, among others.

Currently, she is a viola professor at the Real Conservatorio Superior de Música de Madrid as well as being a member of the Tetraktys Ensemble and the Bauhaus Quartet.



Jorge Blasco

Jorge studied with Guadalupe L. Castelo and Albert Nieto at the Conservatorio Superior de Vitoria, graduating with honors. Thanks to the legendary pianist Lazar Berman, he became a student of Galina Eguiazarova, with whom he trained in the tradition of the Russian school of piano for five intense years at the Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid.

08
09 Masterclasses from professors Vitaly Margulis, Joaquín Achúcarro, Andrés Schiff, Zoltan Kocsis, and, especially, Eric Heidsieck broadened his conception of music. This ultimately led to developing an artistic vision that has not gone unnoticed and has been awarded in various competitions such as the International Competition “Pedro Bote” and the National Competition “Ciudad de Albacete,”—where he is the most decorated pianist in its more than forty years of history—the International Competition of Ibiza, the “Ciutat de Manresa” Competition and the Musical Interpretation Competition of Alcoy.

His artistic ventures have taken him throughout Spain as a soloist and above all as a chamber musician. He is currently a member of the groups Mirtos Duo and the Tetraktys Ensemble.





Recordando a Hans Sitt

DAVID SANTACECILIA

Poco se habla hoy en día de una figura tan relevante en su momento respecto a la transmisión al siglo XX de la tradición germana de Schumann y Brahms, como es el caso de Hans Sitt (también llamado Jan Hanus Sitt). Lo poco que se escucha su nombre es dentro del ámbito de la pedagogía de los instrumentos de cuerda, ya que su música de concierto rara vez se programa o se registra.

Este violinista, violista, pedagogo y compositor bohemio, nacido en Praga en 1850 como hijo del luthier húngaro Anton Szytt (que acabaría germanizando su apellido como Sitt) desarrollaría en primer término una brillante carrera como violinista en diversas ciudades del panorama germano de finales del siglo XIX. De hecho, en la década de 1870 podemos encontrar a un jovencísimo Hans Sitt como concertino en la orquesta del Teatro de la Ópera de Breslau y posteriormente ocuparía un puesto similar en Chemnitz. Ya en 1885 desempeñaría el puesto de profesor de violín en el Conservatorio de Leipzig, un cargo que ocuparía hasta el final de su carrera, poco antes de su muerte en 1922.

Desde el inicio de su época en Leipzig podemos vincular a Sitt con el Cuarteto Brodsky, en el que ejercía como violista. Con sede en Leipzig, este cuarteto, fundado por Adolf Brodsky (virtuoso violinista ruso que había sido dedicatario del Concierto para violín opus 35 de Tchaikovsky, y que lo estrenaría en 1881) ejercería una importante labor en la interpretación de música de compositores de su época, antes de que el propio fundador acabara abandonando la ciudad en 1891.

Por otro lado, la vinculación del Conservatorio de Leipzig con la estética conservadora propia de los sucesores de Felix Mendelssohn, como Carl Reinecke y Moritz Hauptmann, daría como fruto una generación de compositores vinculados con Leipzig que eran afines a la corriente antiwagneriana de Brahms, como por ejemplo Niels Gade, Max Bruch o el propio Reinecke. Esta filiación con un conservadurismo propio de Leipzig durante las décadas posteriores a la muerte de Mendelssohn (que había acontecido en 1847) está posiblemente en la base de la afirmación de Franz Liszt sobre el Quinteto opus 44 de Robert Schumann, que a su juicio sonaba “demasiado a Leipzig”.

La música de Sitt que aparece en este álbum está compuesta principalmente entre 1891 y 1919, durante su etapa en Leipzig y durante una época en la que la influencia musical (y extramusical) de un coloso como Richard Wagner acabaría resultando decisiva en la evolución de la estética en los países del ámbito germano, y que terminaría dejando de lado a casi todos los compositores de la tradición brahmsiana.

Por ello, no es de extrañar que la música de Sitt (y también de otros autores como Bruch o Reinecke) no encajara dentro de los parámetros estéticos de los autores germanos en auge en aquellos años previos a la Gran Guerra, como Richard Strauss, Gustav Mahler, Alexander Zemlinsky o Arnold Schönberg, entre otros. Es por este motivo que el estilo de Hans Sitt resulta anacrónico para determinadas posiciones de tipo vanguardista en el contexto del arte germánico de comienzos del siglo XX.

De hecho, la música de Sitt parece ir quedando relegada a lo largo de su dilatada vida cada vez más a dos ámbitos muy concretos: en primer lugar, el de la música de salón, con ejemplos de piezas ligeras de acompañamiento casi schumanniano y escasa interacción camerística como lo que hallamos en las *Albumblätter* opus 39 (1891), las *Drei Fantasiestücke* opus 58 (1894), o, especialmente la *Gavotte* opus 132 (1919). En otras ocasiones, su música parece te-

ner una clara vertiente pedagógica, como queda de manifiesto en las diferentes colecciones de estudios para violín y para viola, así como sus concertinos para estudiantes.

Dentro de la música de salón, no podemos pasar por alto una tradición decimonónica tan importante como la interpretación de música de cámara de tipo doméstico. En este sentido, no es de extrañar que el propio Johannes Brahms, símbolo de la resistencia antiwagneriana, y aclamado por el reaccionario Eduard Hanslick, acudiera con cierta frecuencia como invitado a una ciudad tan afín a sus postulados respecto al arte como lo era el Leipzig de finales del siglo XIX. Durante el invierno de 1887 a 1888 Brahms conocería en esta ciudad a Tchaikovsky y a Edward Grieg, en una cena en casa de los Brodsky, que ejercieron como anfitriones. Parece ser que en este ambiente musical doméstico del Leipzig de estos años podemos encontrar diferentes veladas musicales en las que intervendrían músicos cercanos a Sitt, o incluso él mismo, destacando las lecturas del Trío nº 3 de Brahms (interpretado por A. Brodsky, J. Klengel y el propio Brahms al piano), como del Cuarteto de cuerda nº 3 de Tchaikovsky ante el propio compositor (ejecutado por parte del cuarteto Brodsky, con Hans Sitt a la viola).

Por otro lado, aunque Sitt compuso algunas obras para orquesta, como oberturas de concierto u otras piezas menores, y una cantidad nada despreciable de música vocal (*lieder* y diferentes obras para coro), la mayoría de la obra compositiva de Sitt está destinada a los dos instrumentos que dominaba: la viola y el violín. Por tanto, debemos entender que algunas de sus obras estaban destinadas a ser interpretadas por él mismo, y otras están concebidas como obras de tipo pedagógico.

Sin embargo, su música para viola o para violín no presenta una escritura significativamente virtuosística (si exceptuamos algunos fragmentos de lucimiento de obras como la relativamente famosa *Konzerstück* opus 46).

El estilo melódico de Sitt se caracteriza por un lirismo que no encaja con el prototípico estilo cantable de la ópera italiana (tanto por la extensión de sus frases como por la amplitud de su registro) y con unos acompañamientos de piano próximos a la escritura de Schumann de los años 1830. Sin embargo, su estilo es ciertamente interesante en su extensión de la armonía cromática (bastante próxima a la de Brahms), rico desde el punto de vista del contrapunto en imitaciones melódicas entre las diferentes voces del piano y el instrumento principal, y, sobre todo, con una instrumentación sumamente cuidadosa para que el piano no eclipse en ningún momento a la viola (algo que no ocurre muy habitualmente en la música de Brahms).

Como ejemplo de las armonías cromáticas de Sitt podemos encontrar las interesantes relaciones que aparecen en la Elegía de las *Tres Piezas* opus 75 (1901) o en el *Romanze* opus 102 (1910), escrito originalmente para violín y piano.

Posiblemente las *Fantasiestücke* opus 58 (1894) sean las piezas más inspiradas de la presente colección, ya que, al menos las dos primeras, muestran una animada interacción camerística entre los dos instrumentos, al tiempo que el autor parece dar rienda suelta a su lado más apasionado que recuerda a algunos momentos tormentosos de la música de Schumann.

En definitiva, es interesante y enriquecedor conocer algo más de una música que en su momento cumpliría una importante función en el contexto de comienzos del siglo XX en una ciudad tan musical como Leipzig, para así valorar la medida en la que algunas tradiciones musicales decimonónicas (como la música de salón) han ido evolucionando, modificándose o, en algunos casos, como el que nos ocupa, prácticamente desapareciendo.

Alicia Calabuig

Nace en Madrid. Tras cursar estudios de piano y viola en el Conservatorio de Música Jerónimo Meseguer de Almansa, se traslada al Real Conservatorio Superior de Música de Madrid para continuar sus estudios de Grado con el profesor Alan Kovacs. Posteriormente, comienza estudios en la Universität Mozarteum de Salzburg (Austria) con el profesor Peter Langgartner, y finalmente en la Anton Bruckner Privatuniversität de Linz (Austria), donde realiza estudios de Máster con el profesor Predrag Katanic.

Ha sido componente de la Joven Orquesta Nacional de España, European Union Youth Orchestra, Gustav Mahler Jugendorchester, ha realizado colaboraciones con la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar de Venezuela y ha participado en la Academia Gustav Mahler de Bolzano (Italia), recibiendo clases de Jürgen Kussmaul, Antonello Farulli y Guus Jekendrup. Ha colaborado con orquestas como la Orquesta Sinfónica de Madrid, Orquesta Sinfónica de Bilbao, Orquesta de la Comunidad Valenciana, y Orquesta de Radio Televisión, entre otras.

En la actualidad es profesora de viola en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y miembro del Tetraktys Ensemble y el Cuarteto Bauhaus.



Jorge Blasco

Estudia con Guadalupe L. Castelo y Albert Nieto en el Conservatorio Superior de Vitoria, obteniendo el Premio de Honor Fin de Carrera. Por mediación del legendario pianista Lazar Berman pasa a ser alumno de la profesora Galina Eguiazarova, de la que recibe la herencia de la escuela pianística rusa durante cinco intensos años en la Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid.

Las clases magistrales de los profesores Vitaly Margulis, Joaquín Achúcarro, Andrés Schiff, Zoltan Kocsis y, muy especialmente, Eric Heidsieck amplían su concepción de la música, desarrollando una visión artística que no pasa desapercibida y es premiada en multitud de concursos como el Certamen Internacional "Pedro Bote" y el Concurso Nacional "Ciudad de Albacete" (donde es el pianista más laureado en sus más de cuarenta años de historia), el Concurso Internacional de Ibiza, el Concurso "Ciutat de Manresa" y el Concurso de Interpretación de Alcoy.

Sus inquietudes artísticas le han llevado por toda la geografía española como solista y ante todo como músico de cámara, siendo en la actualidad integrante de los grupos Mirtos Duo y Tetraktys Ensemble.



RECORDING DATA

Recording: April 26 - 27, 2021, Auditorio de Zaragoza,
Sala Mozart

Piano technician: Manuel Lage
Producer and recording engineer: Gonzalo Noqué

Equipment:

Sonodore LDM-54, Samar Audio & Schoeps microphones;
Merging Horus microphone preamplifier and AD/DA converter;
Pyramix Workstation; Hifiman headphones;
Dutch & Dutch 8c speakers

Original Format: DSD256 (11.289MHz)

BOOKLET INFO

English translation: Shaina Joy Machlus
Photos: Anna Alcina (pp. 2, 7, 8-9, 10, 16-17),
Gonzalo Noqué (pp. 15, 18-19)
Graphic design: Gabriel Saiz (Filo Estudio)



This SACD was recorded using the DSD (Direct Stream Digital™) recording system. There are three programs contained in this SACD: the first is a standard CD stereo version that will play on any device that will play a CD, and that any CD player will simply find and play. The second and third versions are high definition DSD stereo and surround (5.0) versions that can only be played on an SACD player, which must be instructed as to which program you wish to play. MQA-CD plays back on all CD players. When a conventional CD player is connected to an MQA-enabled device, the CD will reveal the original master quality.

DSD and SACD are trademarks of Sony. MQA-CD is a trademark of MQA Limited.

