



DVOŘÁK *SILENT WOODS*
music for cello and piano CHRISTIAN POLTÉRA
and piano KATHRYN STOTT



SUPER AUDIO CD

DVOŘÁK, ANTONÍN (1841–1904)

SONATINA IN G MAJOR, Op.100/B. 183 (1893) for violin and piano	19'51
[1] I. <i>Allegro risoluto</i>	6'02
[2] II. <i>Larghetto</i>	4'20
[3] III. Scherzo. <i>Molto vivace – Trio</i>	3'03
[4] IV. Finale. <i>Allegro molto</i>	6'08
[5] RONDO IN G MINOR, Op. 94/B. 171 (1891) <i>Allegretto grazioso</i>	7'24
[6] SILENT WOODS (KLÍD), Op. 68 No.5/B. 173 (1883/1891) Arrangement by the composer of No. 5 of <i>From the Bohemian Forest (Ze Šumavy)</i> for piano four-hands <i>Lento e molto cantabile</i>	5'23
[7] SONGS MY MOTHER TAUGHT ME (KDYŽ MNE STARÁ MATKA) 2'20 No. 4 of <i>Gypsy Songs (Cigánské melodie)</i> , Op. 55/B. 104 (1880) <i>Andante con moto</i>	
[8] GOOD NIGHT (DOBRÚ NOC) 3'09 No. 1 of <i>In Folk Tone (V národním tónu)</i> , Op. 73/B. 146 (1886) <i>Lento</i>	

- ⑨ POLONAISE IN A MAJOR, Op. posth./B. 94 (1879) 8'12
Allegro moderato (molto tranquillo)
- ⑩ LARGHETTO IN G MINOR 5'51
No. 4 of *Romantic Pieces* (*Romantické kusy*)
for violin and piano, Op. 75a/B. 150 (1887)
- ⑪ SONG TO THE MOON (MĚSÍČKU NA NEBI HLUBOKÉM) 5'51
from *Rusalka*, Op. 114/B. 203 (1900)
Larghetto
- ⑫ LASST MICH ALLEIN (LEAVE ME ALONE) 4'34
No. 1 of Four Songs (Ctyri písne), Op. 82/B. 157 (1887–88)
Andante

TT: 64'35

CHRISTIAN POLTÉRA *cello*
KATHRYN STOTT *piano*

The Sonatina, Larghetto and songs (tracks 7, 8, 11 and 12) on this recording are performed in transcriptions by Christian Poltéra.

‘**N**asal’ in the upper register, ‘grumbling’ in the lower – **Antonín Dvořák**’s opinion of the cello was far from uncritical, although he appreciated its sonorous middle register. Thus for a long time he had reservations concerning the concertante use of the cello, regarding it as more at home in chamber music or in an orchestral tutti. As a solo instrument, he thought, the cello found it hard to assert itself. This scepticism may be rooted not least in Dvořák’s experiences with a projected Cello Concerto in A major, which he started to write in 1865 for the cellist Ludevít Peer (1847–1904) – a friend and colleague from the orchestra of the Prague Interim Theatre, in which Dvořák played the viola. The Concerto in A major, which was not rediscovered until 1925, never progressed beyond a rough version with piano accompaniment.

In 1879, after Dvořák had made his spectacular breakthrough with the *Moravian Duets*, Op. 20 (1875) and *Slavonic Dances*, Op. 46 (1878), thereby brilliantly confirming the opinion of his champion and later friend Johannes Brahms, he composed a Polonaise in A major for a friend of his, the cellist Alois Neruda (1837–1899), who would subsequently participate in the first performance of Dvořák’s Piano Quartet No. 2 in A major, Op. 81. (Almost all the cello works that Dvořák completed were specifically intended for friends who were cellists.) The Polonaise was premièred on 19th June 1879; starting with a trill, it develops into a tripartite form, combining effusive cantilenas with virtuosic exuberance. Individual motifs from this work, which remained unpublished during the composer’s lifetime (its manuscript was no longer in his possession) were re-used in the String Quartet in C major, Op. 61.

Hanuš Wihan (1855–1920) was regarded as the finest Czech cellist of his generation. He was for example a member of the Bilse’sche Kapelle (forerunner of the Berlin Philharmonic Orchestra), played in the Bayreuth Festival Orchestra and Munich Hofkapelle, and numbered Liszt, Wagner, Tchaikovsky and

Richard Strauss among his friends: the latter composed several works for him, including the Cello Sonata in F major, Op. 6. In 1888 Wihan became a professor at the Prague Conservatory – where, from 1891 on, Dvořák taught as well. In 1891 he founded the Bohemian String Quartet, initially made up of conservatory students and in which he would later also play. In early 1892, before Dvořák's departure for the New World to take up the post of director and professor of composition at the National Conservatory of Music in New York, Wihan joined the composer (at the piano) and Ferdinand Lachner (violin) for a five-month farewell tour in Czechia. The programme included the still new *Dumky-Trio*, Op. 90 (1891) and – as a duet for Dvořák and Lachner – the *Romantic Pieces*, Op. 75. Until shortly before the start of the tour, however, there were no duos for cello and piano (the Polonaise was evidently already beyond reach) and so, during the Christmas period of 1891, Dvořák quickly set the matter to rights: he composed the Rondo in G minor, Op. 94, and made arrangements for cello and piano of two *Slavonic Dances*, Op. 46 (Nos 3 and 8) as well as *Silent Woods* (*Klid*) from the cycle *From the Bohemian Forest* (*Ze Šumavy*). Op. 68: both sets of pieces were originally for piano four-hands. The 'Rondo pro professora Vihana' is dated '25th/26th December 1891' and, with its effective combination of capricious joy and highly expressive episodes, it soon won a place in the cello repertoire. No wonder Wihan kept asking Dvořák for a cello concerto!

On 28th December Dvořák finished the arrangement of the character piece *Klid* from the *Bohemian Forest* cycle. The title properly translates as 'Rest', but this name struck the publisher Simrock as insufficiently evocative, so he did not hesitate to replace it with *Waldesruhe* (*Silent Woods*). While working on the *Bohemian Forest* pieces, the composer had lamented: 'Schumann has already exhausted all the suitable titles; everything has been used already, and it's diffi-

cult to find new, characteristic and original names for the various piano pieces.' At any rate, the music itself is characteristic and original enough, dreamily Romantic, both in the lyrical outer sections in D flat major (*Lento e molto cantabile* (and also in the more lively C sharp minor middle section (*Un pochettino più mosso*).

In 1893 Dvořák arranged both the Rondo and *Silent Woods* for cello and orchestra: this added both to their popularity and to the composer's increasing confidence in the cello's capabilities as a solo instrument. A number of chamber music sketches from the same period also testify to his growing interest in the instrument. These 'preparations' culminated a little later – in 1894–95, while he was in the USA – in his great Cello Concerto in B minor, Op. 104, a development that Dvořák himself noted with mild surprise. The work is dedicated to Wihan and the end result surpassed his expectations (although in Dvořák's opinion the cellist still suggested too many alterations), and Dvořák regarded this piece as the best of his concertos: a composer's triumph over his own reservations.

Returning to chamber music, the cello's 'usual stomping ground': Dvořák's own attitude to arrangements has emboldened Christian Poltéra to make some more adaptations which, for obvious reasons, the composer could not explicitly authorize even if they pay careful heed to the sound world of the originals.

The earliest of these comes from the *Romantic Pieces* (*Romantické kusy*) for violin and piano, Op. 75, which in turn originated in versions Dvořák had written a little earlier in the same month, January 1887, for two violins and viola (*Miniatures*, Op. 75a). There is a particular reason for the unusual instrumental combination of the original: Dvořák composed the *Miniatures* for domestic use, for himself (viola), a violin pupil living in the same building and the latter's violin teacher. The composer remarked: 'The work brings me as much joy as

writing a great symphony'. The *Larghetto* in G minor is the fourth and last of the set; its elegiac tone, the omnipresent sighing figures and sonorous double-stoppings suit the cello admirably.

The Sonatina in G major for violin and piano, Op. 100, composed in the USA in late 1893, also has a particular extra-musical story: Dvořák intentionally reserved the opus number 100 for a tribute to his family. As he wrote to his publisher Simrock: 'It [the Sonatina] is clearly for the young (dedicated to my two children [Toník, aged 10, and Otilie, aged 15]), but older people, grown-ups, should amuse themselves with it however they can...' This aim explains the clarity and simplicity of form – indicated already by the diminutive 'Sonatina' (rather than 'Sonata'); moreover, pentatonic elements are an allusion to the work's country of composition. The sonata-form first movement (*Allegro risoluto*) with its harmonically busy development and quiet ending is followed by an expressive *Larghetto*, the popularity of which inspired the publisher to suggest nicknames such as 'Indian Lullaby'. (Dvořák had in fact noted down the main theme while on a visit to the Minnehaha Falls in Minnesota.) The structure of the scherzo reverses the unusual plan, in that the trio comes across not as a more reticent interlude but as a more agitated intensification. The rhythmically pointed finale (*Allegro molto*, again in sonata form) has a yearning third theme, and ends with a cheerful confirmation of the main idea.

The close relationship between Dvořák's vocal works and cello music is exemplified by the love song *Lasst mich allein* (*Leave Me Alone*), the first of the Four Songs, Op. 82 (1887–88, to German texts by Otilie Malybrok-Stieler). Dvořák quoted it in the slow movement of his Cello Concerto in B minor, and it was a favourite of his sister-in-law Josefina Kaunic (née Čermakova), for whom he had carried a torch when he was young and for whom he retained great affection all through his life. While composing the Cello Concerto he disco-

vered that Josefina was terminally ill; she passed away before its completion, and Dvořák added an epilogue to the finale, the music dying away in ‘a gradual *diminuendo* like a passing breath’.

Songs My Mother Taught Me is the most famous of the seven *Gypsy Songs* (*Cigánské melodie*), Op. 55 (1880, to texts by Adolf Heyduk), its expressive intervallic leaps conveying wistful nostalgia, whilst *Good Night* (*Dobrú noc*) is the first of four songs in the set *In Folk Tone* (*V národním tónu*), Op. 73 (1886, to folk texts), an ardent berceuse of love. Love’s longing also underlies *Song to the Moon* (*Měsíčku na nebi hlubokém*) with which the watersprite Rusalka in Dvořák’s most successful opera, *Rusalka*, Op. 114 (1900; Libretto: Jaroslav Kvapil), entrancingly expresses her love for the Prince before – in return for giving up her magical powers – she becomes human and gains a soul. The question is whether someone who sings like this can really be in need of any topping-up in the soul department – and those who think so would have to admit that only one route remains: the one leading to the cello...

© Horst A. Scholz 2012

Christian Poltéra was born in Zurich. After receiving tuition from Nancy Chumachenco and Boris Pergamenschikow, he studied with Heinrich Schiff in Salzburg and Vienna. As a soloist he works with eminent orchestras including the Munich Philharmonic Orchestra, Leipzig Gewandhaus Orchestra, Los Angeles Philharmonic, Oslo Philharmonic Orchestra, Orchestra dell’Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rome, Orchestre de Paris, BBC Symphony Orchestra, Orchestre Révolutionnaire et Romantique and Chamber Orchestra of Europe under such conductors as Bernard Haitink, Riccardo Chailly, Christoph von Dohnányi and Sir John Eliot Gardiner. He also devotes himself intensively to

chamber music together with such musicians as Gidon Kremer, Christian Tetzlaff, Karen Gomyo, Leif Ove Andsnes, Mitsuko Uchida, Lars Vogt, Kathryn Stott and Martin Fröst, and with the Auryn and Zehetmair Quartets. Together with Frank Peter Zimmermann and Antoine Tamestit, Christian Poltéra has formed a string trio, the Trio Zimmermann, which performs at the most prestigious concert venues and festivals all over Europe.

In 2004 he received the Borletti-Buitoni Award and was selected as a BBC New Generation Artist. In 2006–07 he was a ‘Rising Star’ of the European Concert Hall Organisation. He is a regular guest at renowned festivals (such as Salzburg, Lucerne, Berlin, Edinburgh and Vienna) and made his BBC Proms début in 2007. Christian Poltéra’s discography, which has won acclaim from the international press, reflects his varied repertoire that includes the concertos by Dvořák, Dutilleux, Lutosławski, Martin, Honegger and Schoeck as well as chamber music by Prokofiev, Fauré, Beethoven and Schubert.

For further information please visit www.christianpoltéra.com

One of Britain’s most versatile musicians, **Kathryn Stott** studied at the Yehudi Menuhin School and the Royal College of Music, and was a prizewinner at the Leeds International Piano Competition in 1978. As a concerto soloist she regularly appears with many major orchestras throughout the world, and she enjoys long-standing musical relationships with many distinguished instrumentalists. A special interest in contemporary music has led to many world premières, including concertos by Sir Peter Maxwell Davies and Michael Nyman. She is also a remarkable exponent of tango and other Latin dance music, reflected for instance in a noted collaboration with Yo-Yo Ma and leading South American musicians on disc and on tour. Kathryn Stott has recorded a number of discs, including solo piano works by John Foulds and Erwin Schulhoff, violin sonatas

by Ferruccio Busoni and several projects with the cellist Christian Poltéra, all for BIS. With her duo partner Noriko Ogawa she has recorded a disc of works by Delius arranged for two pianos, and *Circuit*, a concerto for two pianos and orchestra written for them by Graham Fitkin.

In addition to her career as a performer, Kathryn Stott is visiting professor at both the Royal Academy of Music in London and Chetham's School of Music in Manchester. She has also been the artistic vision behind several major festivals and concert series and was appointed artistic director of the Manchester Chamber Concert Series in 2008.

For further information, please visit www.kathrynstott.com

„**N**asal“ in der Höhe, „grummelnd“ in der Tiefe – **Antonín Dvořák** war ein kritischer Freund des Violoncellos, das er vor allem im sonoren mittleren Register schätzte. Aus demselben Grund hegte er lange Zeit Vorbehalte gegenüber der konzertanten Verwendung des Cellos und sah dessen Heimat eher in der Kammermusik oder im Orchester-Tutti – als Soloinstrument könne es sich seiner Meinung nach schwerlich behaupten. Diese Skepsis mochte nicht zuletzt in den Erfahrungen wurzeln, die er bei einem 1865 in Angriff genommenen Cellokonzert A-Dur für den Cellisten Ludevít Peer (1847–1904) – einem Freund und Kollegen im Orchester des Prager Interimstheaters, in dem Dvořák Viola spielte – gemacht hatte. Über eine Rohfassung mit Klavierbegleitung kam das erst 1925 wiederentdeckte A-Dur-Konzert nicht hinaus.

Nachdem Dvořák mit den *Klängen aus Mähren* op. 20 (1875) und den *Slawischen Tänzen* op. 46 (1878) seinen fulminanten Durchbruch erlebt hatte und seinen Förderer und nachmaligen Freund Johannes Brahms damit glänzend bestätigt hatte, komponierte er 1879 eine Polonaise A-Dur für den befreundeten Cellisten Alois Neruda (1837–1899), der später auch an der Uraufführung von Dvořáks Klavierquartett Nr. 2 A-Dur op. 81 beteiligt war. (Fast jedes seiner abgeschlossenen Cellowerke hat Dvořák explizit für befreundete Cellisten komponiert.) Die Polonaise wurde am 19. Juni 1879 uraufgeführt; aus dem Ansatz eines Trillers findet sie zu einer dreiteiligen Form, die schwärmerische Kantilenen mit virtuosem Überschwang verknüpft. Einzelne Motive aus diesem zu Lebzeiten des Komponisten unveröffentlichten und nicht mehr in seinem Besitz befindlichen Werk hat Dvořák in seinem Streichquartett C-Dur op. 61 verwendet.

Hanuš Wihan (1855–1920) galt als bester tschechischer Cellist seiner Zeit; er gehörte u.a. der Bilse'schen Kapelle an (aus der später die Berliner Philhar-

moniker hervorgingen), spielte im Bayreuther Festspielorchester und in der Münchner Hofkapelle und war befreundet mit Franz Liszt, Richard Wagner, Peter I. Tschaikowsky und Richard Strauss, der mehrere Werke für ihn komponierte, so etwa die Cellosonate F-Dur op. 6. 1888 wurde er Professor am Prager Konservatorium (an dem ab 1891 auch Dvořák unterrichtete), 1891 initiierte er das zunächst aus Konservatoriumsstudenten zusammengesetzte „Böhmische Streichquartett“, dem er später selber angehören sollte. Vor Dvořáks Abreise in die „Neue Welt“, wo dieser sein Amt als Direktor und Kompositionsprofessor am National Conservatory of Music in New York antrat, unternahm Wihan Anfang 1892 mit dem Geiger Ferdinand Lachner und Dvořák am Klavier eine fünfmonatige Abschiedstournee durch Tschechien. Auf dem Programm stand dabei u.a. das noch junge, 1891 komponierte *Dumky-Trio* op. 90; im Duo mit Lachner spielte Dvořák ferner u.a. die *Romantischen Stücke* op. 75. Duostücke für Cello und Klavier waren dagegen bis kurz vor Beginn der Tournee keine vorhanden (die Polonaise war damals offenbar schon nicht mehr auffindbar), weshalb Dvořák über die Weihnachtstage 1891 für rasche Abhilfe sorgte: Er komponierte das Rondo g-moll op. 94 und arrangierte zwei *Slawische Tänze* op. 46 (Nr. 3 & 8) sowie *Waldesruhe (Klid)* aus dem 1883 komponierten Zyklus *Aus dem Böhmerwald (Ze Šumavy)* op. 68 für Cello und Klavier; beide Zyklen waren ursprünglich für Klavier zu vier Händen gesetzt. Das „Rondo pro professora Vihana“ ist mit „25./26. Dezember 1891“ datiert und hat sich durch seine effektvolle Mischung aus kapriziöser Spielfreude und ausdrucksstarken Episoden schnell einen Platz im Cello-Repertoire erobert. Kein Wunder, dass Wihan den Komponisten mehrfach um ein Cellokonzert bat.

Am 28. Dezember fertigte Dvořák die Bearbeitung des eigentlich mit „Ruhe“ zu übersetzenen Charakterstücks *Klid* aus dem *Böhmerwald*-Zyklus an, doch dieser Titel erschien dem Verleger Simrock offenbar nicht suggestiv genug,

weshalb er ihn kurzerhand durch *Waldesruhe* ersetzte. („Passende Titel“, seufzte der Komponist während der Arbeit am *Böhmerwald*-Zyklus, „hat schon Schumann erschöpft und überhaupt ist das alles schon dagewesen und es ist schwer, neue, charakteristische und originelle Bezeichnungen für die verschiedenen Klavierstücke zu finden.“) Wie dem auch sei: Die Musik selber ist in ihrer träumerischen Romantik originell und charakteristisch genug – sei es in den lyrischen *Lento e molto cantabile*-Rahmenteilen in Des-Dur, sei es im lebhafteren cis-moll-Mittelteil (*Un pochettino più mosso*).

Beide Werke, Rondo wie *Waldesruhe*, hat Dvořák 1893 für Cello und Orchester bearbeitet, was sowohl von ihrer Popularität wie von Dvořáks wachsendem Vertrauen in die solistischen Qualitäten des Cellos zeugt; auch einige kammermusikalische Entwürfe für Cello und Klavier aus jener Zeit bekunden seine intensive Auseinandersetzung mit dem Instrument. Diese „Vorarbeiten“ münden wenig später, 1894/95 in den USA, in sein großes Cellokonzert h-moll op. 104 – eine Entwicklung, die Dvořák selber mit gelinder Verwunderung konstatierte. Das Resultat übertraf die Hoffnungen Wihans, dem das Werk gewidmet ist (wie wohl er für Dvořáks Geschmack dann doch zu viele Änderungen vorschlug), und auch Dvořák hielt das Werk für das beste seiner Konzerte: Triumph eines Komponisten gegen seine Vorbehalte.

Doch zurück zur Kammermusik, dem „Stammplatz“ des Cellos: Dvořáks eigene Bearbeitungspraxis hat Christian Poltera zu einigen weiteren Übertragungen ermutigt, die von Dvořák, nun ja, nicht explizit autorisiert werden konnten, auch wenn sie der Klangwelt der Originale sorgsam Rechnung tragen. Das früheste darunter stammt aus den *Romantischen Stücken* (*Romantické kusy*) für Violine und Klavier op. 75, die ihrerseits auf kurz zuvor, ebenfalls im Januar 1887 entstandene Fassungen für zwei Violinen und Viola (*Miniaturen* op. 75a) zurückgehen. Die ungewöhnliche Originalbesetzung hat einen besonderen Grund:

Dvořák komponierte die Miniaturen gleichsam als „Hausmusik“ für sich (Viola) sowie einen im selben Gebäude wohnenden Violinschüler samt Lehrer; „die Arbeit“, so der Komponist, „freut mich ebenso, als wenn ich eine große Symphonie schreibe“. Das *Larghetto* in g-moll ist das vierte und letzte dieser Stücke; sein elegischer Grundton, die allgegenwärtigen Seufzerfiguren und die klangvollen Doppelgriffe scheinen dem Cello geradezu auf den Leib geschrieben.

Auch mit der Ende 1893 in den USA entstandenen Sonatine für Violine und Klavier op. 100 hat es eine besondere außermusikalische Bewandtnis. Ganz bewusst nämlich hat Dvořák die Opuszahl 100 einer Hommage an seine Familie vorbehalten; seinem Verleger Simrock teilte er mit: „Sie (die Sonatine) ist bestimmt für die Jugend (meinen zwei Kindern [dem 10-jährigen Toník und der 15-jährigen Ottilie] gewidmet), aber auch Große, Erwachsene, sollen sich damit unterhalten, wie sie eben können ...“ Diese Zielsetzung erklärt die bereits durch die Verkleinerungsform „Sonatine“ (im Unterschied zur „Sonate“) angedeutete Klar- und Einfachheit von Form und Inhalt; pentatonische Wendungen weisen zudem auf das Entstehungsland. Dem in Sonatenhauptsatzform gehaltenen ersten Satz (*Allegro risoluto*) mit harmonisch umtriebiger Durchführung und stillem Verklingen folgt auch hier ein expressives *Larghetto*, dessen Popularität den Verleger zu Beinamen wie „Indianisches Lamento“ beflügelt hat. (Tatsächlich wohl hat Dvořák den Hauptgedanken beim Anblick der Minnehaha Falls in Minnesota notiert.) Das Scherzo kehrt in seiner Anlage das übliche Verhältnis um, indem sich das Trio nicht als zurückgenommene Enklave, sondern als erregte Steigerung präsentiert. Das rhythmisch pointierte Finale (*Allegro molto*, wiederum in Sonatenhauptsatzform) wartet mit einem sehnstüchtigen dritten Thema auf und endet mit der frohgemuten Bekräftigung des Hauptthemas.

Für die innigen Beziehungen, die zwischen Dvořáks Vokal- und Cello-schaffen exsistieren, steht das Liebeslied *Lasst mich allein*, das erste der Vier

Lieder op. 82 (1887/88; Texte: Ottolie Malybrok-Stieler). Dvořák zitierte es im langsamem Satz seines Cellokonzerts h-moll, war es doch eines der Lieblingslieder seiner Schwägerin Josefina Kaunic (geb. Čermakova), für die er in jungen Jahren geschwärmt hatte und für die er zeitlebens eine große Zuneigung bewahrte. Während der Komposition des Cellokonzerts erfuhr er, dass sie todkrank sei; vor der Fertigstellung des Konzerts starb sie, und Dvořák fügte dem Finale einen verglimmenden Epilog hinzu – „allmählich *diminuendo* wie ein Hauch“.

Als die alte Mutter mich noch lehrte singen ist die berühmteste der sieben Zigeunermeloidien op. 55 (1880; Texte: Adolf Heyduk); expressive Intervallsprünge bekunden wehmütige Nostalgie, während *Dobrú noc* (*Gute Nacht*), das erste der vier Lieder *V národním tónu* op. 73 (*Im Volkston*, 1886; nach Volks- texten), ein inständiges Wiegenlied der Liebe ist. Liebessehnsucht bildet auch den Anlass für das *Lied an den Mond*, mit dem die Nixe Rusalka in Dvořáks erfolgreichster Oper, dem „Lyrischen Märchen“ *Rusalka* op. 114 (1900; Libretto: Jaroslav Kvapil), ihrer Liebe zum Prinzen berückend Ausdruck verleiht, bevor sie um den Preis ihrer Entzauberung ihre Menschwerdung und Beseelung erwirkt. Doch bedarf, wer derart singt, weiterer Beseelung? Wer dies bejaht, wird den dann einzige möglichen Schritt, den zum Cello, vorbehaltlos befürworten ...

© Horst A. Scholz 2012

Christian Poltéra wurde in Zürich geboren. Nach Unterricht bei Nancy Chumachenko und Boris Pergamenschikow studierte er bei Heinrich Schiff in Salzburg und Wien. Als Solist tritt er mit führenden Orchestern auf wie den Münchner Philharmonikern, dem Gewandhausorchester Leipzig, dem Los Angeles Philharmonic, dem Oslo Philharmonic Orchestra, dem Santa Cecilia Orchestra

Rom, dem Orchestre de Paris, dem BBC Symphony Orchestra, dem Orchestre Révolutionnaire et Romantique und dem Chamber Orchestra of Europe. Dabei arbeitet er mit Dirigenten wie Bernard Haitink, Riccardo Chailly, Christoph von Dohnányi, Paavo Järvi und John Eliot Gardiner zusammen. Außerdem widmet er sich intensiv der Kammermusik mit Musikern wie Gidon Kremer, Christian Tetzlaff, Karen Gomyo, Leif Ove Andsnes, Mitsuko Uchida, Lars Vogt, Kathryn Stott, Martin Fröst, dem Auryn Quartett und dem Zehetmair Quartett. Gemeinsam mit Frank Peter Zimmermann und Antoine Tamestit bildet er ein festes Streichtrio – das Trio Zimmermann –, das in den bedeutenden Musikmetropolen Europas zu Gast ist.

2004 wurde Christian Poltéra mit dem Borletti-Buitoni Award ausgezeichnet und als BBC New Generation Artist ausgewählt; 2006/07 wurde er „Rising Star“ der European Concert Hall Organisation. Er ist regelmäßig bei renommierter Festivals (Salzburg, Luzern, Berlin, Edinburgh, Wien u.a.) auf. Christian Poltéra Diskographie die von der internationalen Fachpresse mit höchstem Lob bedacht wurde, spiegelt sein vielseitiges Repertoire wider: Konzerte von Dvořák, Dutilleux, Lutosławski, Martin, Honegger und Schoeck gehören ebenso dazu wie Kammermusik von Prokofjew, Fauré, Beethoven und Schubert.

Weitere Informationen finden Sie auf www.christianpoltéra.com

Kathryn Stott, eine der vielseitigsten Pianistinnen Großbritanniens, studierte an der Yehudi Menuhin School und am Royal College of Music; bei der Leeds International Piano Competition 1978 war sie Preisträgerin. Als Konzertsolistin tritt sie regelmäßig mit vielen bedeutenden Orchestern in der ganzen Welt auf, und sie pflegt langjährige musikalische Beziehungen mit zahlreichen hervorragenden Instrumentalisten. Als engagierte Advokatin zeitgenössischer Musik hat Kathryn Stott viele Werke uraufgeführt, darunter Konzerte von Sir Peter

Maxwell Davies und Michael Nyman. Außerdem ist sie eine bemerkenswerte Exponentin des Tangos und anderer lateinamerikanischer Tanzmusik, was sich u.a. in einer vielbeachteten Zusammenarbeit mit Yo-Yo Ma und führenden südamerikanischen Musikern im Rahmen von CD-Einspielungen und Konzertreisen widerspiegelt. Kathryn Stott hat zahlreiche CDs bei BIS aufgenommen, darunter Klaviersolowerke von John Foulds und Erwin Schulhoff, Violinsonaten von Ferruccio Busoni und mehrere Projekte mit dem Cellisten Christian Poltéra. Mit ihrer Duopartnerin Noriko Ogawa hat sie zudem eine CD mit Werken von Delius in Arrangements für zwei Klaviere vorgelegt sowie *Circuit*, ein für sie komponiertes Konzert für zwei Klaviere und Orchester von Graham Fitkin.

Zusätzlich zu ihrer Konzertkarriere ist Kathryn Stott Gastprofessorin an der Royal Academy of Music in London und an der Chetham's School of Music in Manchester. Sie hat zahlreiche bedeutende Festivals und Konzertreihen künstlerisch beraten und wurde 2008 zur Künstlerischen Leiterin der Manchester Chamber Concert Series ernannt.

Weitere Informationen finden Sie auf www.kathrynstott.com

« Nasal » dans les aigus, « grommeleur » dans les basses. Antonín Dvořák était un ami critique du violoncelle qu'il appréciait avant tout pour son registre medium sonore. C'est pour cette raison qu'il manifesta longtemps des réserves au sujet de l'usage concertant du violoncelle et qu'il voyait plutôt cet instrument dans le contexte de la musique de chambre ou dans un tutti d'orchestre. Selon lui, le violoncelle ne pouvait prétendre à un rôle de soliste. L'origine de ce scepticisme se trouve probablement dans l'expérience subie en 1865 avec son Concerto pour violoncelle en la majeur composé pour le violoncelliste Ludevít Peer (1847–1904), un ami et un collègue dans l'orchestre du Théâtre Interim de Prague dans lequel Dvořák jouait également. Il n'existe cependant qu'une version brute avec accompagnement de piano de l'œuvre qui ne fut redécouverte qu'en 1925.

Après que Dvořák soit devenu populaire de manière spectaculaire avec ses *Échos de Moravie* op. 20 (1875) et ses *Danses slaves* op. 46 (1878) et qu'il eut été par la suite officiellement reconnu par son défenseur et futur ami Johannes Brahms, il composa en 1879 une Polonaise en la majeur pour son ami Aloïs Neruda (1837–1899) qui allait plus tard également participer à la création du second Quatuor avec piano en la majeur. Notons que pratiquement toutes les œuvres de Dvořák pour violoncelle ont été composées pour des amis. La Polonaise fut créée le 19 juin 1879. La pièce débute par un trille auquel suit une cantilène lyrique combinée à une virtuosité exubérante le tout sur une forme tripartite. Des motifs issus de cette Polonaise qui ne fut pas publiée du vivant du compositeur et dont le manuscrit fut perdu reviennent dans le Quatuor à cordes en do majeur op. 61.

Hanuš Wihan (1855–1920) était considéré comme le meilleur violoncelliste tchèque de son époque. Il faisait partie notamment de la Bilse'sche Kapelle (qui allait devenir l'Orchestre philharmonique de Berlin), de l'Orchestre du festival

de Bayreuth ainsi que de l'Orchestre de la cour de Munich et comptait parmi ses amis Franz Liszt, Richard Wagner, Piotr. I. Tchaïkovski et Richard Strauss qui composa plusieurs œuvres pour lui, notamment la Sonate pour violoncelle en fa majeur op. 6. Il devint professeur au Conservatoire de Prague en 1888 (alors que Dvořák se joindra au corps professoral trois ans plus tard). En 1891, Wihan fonda le Quatuor Bohémien dont les membres étaient initialement des étudiants du Conservatoire avant de s'y joindre lui-même. Avant le départ de Dvořák pour le «nouveau monde» pour y prendre son poste de directeur et de professeur de composition au National Conservatory of Music à New York, Wihan entreprit au début de 1892 une tournée de cinq mois à travers la république tchèque en compagnie du violoniste Ferdinand Lachner et de Dvořák en tant que pianiste. Parmi les œuvres au programme figuraient notamment le Trio «Dumky» op. 90 qui venait tout juste d'être composé (1891). En duo, Lachner et Dvořák jouaient entre autres les *Pièces romantiques* op. 75. Jusqu'à peu avant le début de la tournée, il n'y avait cependant pas de pièces pour violoncelle et piano (la Polonaise avait manifestement déjà été perdue). Dvořák se chargea donc de corriger la situation durant la période des Fêtes en 1891 et composa le Rondo en sol mineur op. 94 et arrangea pour violoncelle et piano deux des *Danses slaves* op. 46 (la troisième et la huitième) ainsi que *Klid [Le silence des bois]* du cycle *Ze Šumavy [De la forêt de Bohème]* op. 68 composé en 1883. Ces deux cycles avaient initialement été composés pour piano à quatre mains. Le «Rondo pro professora Vihana» fut composé «le 25 et le 26 décembre 1891» et se gagna rapidement une place au sein du répertoire pour violoncelle et piano grâce à son mélange efficace d'enthousiasme capricieux et de passages fortement expressifs. On ne s'étonnera donc pas que Wihan demanda à maintes reprises au compositeur d'écrire un concerto pour violoncelle.

Le 28 décembre Dvořák termina l'arrangement pour violoncelle et piano de

l'une des pièces du cycle *De la forêt de Bohème* auquel il donna le titre de « Calme » mais son éditeur, Simrock, trouvant ce titre trop peu suggestif, le remplaça par *Klid [Le silence des bois]*. « Trouver un titre convenable a déjà épuisé Schumann et tout a déjà été utilisé et il est difficile de trouver une description qui soit nouvelle, évocatrice et originale pour les différentes pièces pour piano » soupira Dvořák durant son travail sur *De la forêt de Bohème*. Quoi qu'il en soit, la musique avec son romantisme rêveur est originale et suffisamment évocatrice, tant dans les parties extrêmes de la pièce, un *Lento e molto cantabile* lyrique en ré bémol majeur, que dans la partie centrale animée en do dièse mineur (*Un pochettino più mosso*).

Dvořák réalisera une version pour violoncelle et orchestre du Rondo et du *Silence des bois* en 1893 ce qui témoigne de leur popularité ainsi que de la confiance grandissante de Dvořák envers les qualités solistiques du violoncelle. Des fragments pour violoncelle et piano datant de cette époque témoignent de son travail intensif sur cet instrument. Ce travail en amont débouchera peu après en 1894/95 alors que le compositeur se trouvait aux États-Unis sur l'imposant Concerto pour violoncelle en si mineur op. 104, un développement que Dvořák lui-même constata avec quelque étonnement. Le résultat dépassa les attentes de Wihan à qui l'œuvre est dédiée (et qui proposa trop de modifications au goût de Dvořák). Dvořák considérait ce concerto comme son meilleur : le triomphe d'un compositeur sur sa réserve initiale.

Mais revenons à la musique de chambre, la « place habituelle » du violoncelle : la pratique de l'arrangement de Dvořák a poussé Christian Poltéra à produire d'autres arrangements qui ne peuvent évidemment pas prétendre avoir été explicitement autorisés par Dvořák bien que l'univers sonore des versions originales a soigneusement été préservé. Le premier de ces arrangements provient des *Romantické kusy [Pièces romantiques]* pour violon et piano op. 75 qui ren-

voient à une version précédant de peu celle-ci, datant également de janvier 1887, pour deux violons et alto (*Miniatures* op. 75a). L'originalité de l'effectif original s'explique par le fait que Dvořák composa cette œuvre en tant que «musique privée» à son intention, il tenait la partie d'alto, ainsi que pour un professeur de violon et son élève qui vivaient dans la même maison. Selon le compositeur : «Le travail me fait autant plaisir que celui que je fais pour une grande symphonie». Le *Larghetto* en sol mineur est la quatrième et dernière pièce du cycle. Son ton élégiaque, les motifs de soupir omniprésents et les double-cordes sonores semblent avoir été spécialement conçus avec le violoncelle en tête.

La Sonatine pour violon et piano op. 100 composée à la fin 1893 aux États-Unis possède également un aspect extra-musical. Dvořák avait réservé l'opus 100 pour un hommage à sa famille. Il dit à son éditeur Simrock : «Elle [la sonatine] est à l'intention des enfants (dédiée à mes deux enfants [Toník était âgé de dix ans et Ottolie, quinze]), mais les adultes peuvent y prendre plaisir à leur manière...» Cette indication quant à son public-cible explique ce à quoi le titre fait allusion : sonatine au lieu de sonate, clarté et simplicité de la forme et du contenu. Des passages pentatoniques témoignent du pays où la pièce vit le jour. Le premier mouvement (*allegro risoluto*) qui adopte la forme d'un premier mouvement de sonate avec un développement harmonique bouillonnant et une conclusion calme est suivi par un *largo expressif* dont la popularité lui valut d'être doté du sous-titre «Lamento indien» par l'éditeur. Il est vrai que Dvořák a noté son thème principal alors qu'il contemplait la chute de Minnehaha au Minnesota. Le scherzo, par sa conception, retourne à sa véritable relation au sein de laquelle le trio n'apparaît pas comme une enclave retenue mais plutôt comme un moyen d'intensification. Le finale au rythme pointé (*allegro molto*, à nouveau dans la forme d'un premier mouvement de sonate) propose un troi-

sième thème au ton nostalgique et termine avec une affirmation enjouée du premier thème.

La mélodie amoureuse *Laissez-moi seul*, le premier des Quatre Chants op. 82 (1887/88, texte : Ottlie Malybrok-Stieler), témoigne de la relation étroite existant entre la musique vocale et les œuvres pour violoncelle chez Dvořák. Dvořák cite cette mélodie dans le mouvement lent de son Concerto pour violoncelle en si mineur. Il s'agissait de la mélodie favorite de sa belle-sœur Josefina Kaunic (née Čermakova) pour qui il s'était enflammé durant sa jeunesse et pour qui il eut sa vie durant une profonde affection. Pendant le travail sur le concerto, il apprit qu'elle était gravement malade et elle mourra peu avant la complétion de l'œuvre. Dvořák ajouta au finale un épilogue qui va en s'éteignant « *diminuendo progressif, comme un soupir* ».

Chansons que ma mère me chantait est la plus connue des sept *Mélodies tziganes* op. 55 (1880, texte : Adolf Heyduk). Les grands sauts intervalliques expriment une profonde nostalgie alors que *Bonne nuit*, le premier des quatre Chants *Dans un ton populaire* (1886 sur des textes populaires), est une berceuse implorante d'amour. La soif d'amour est également à la base du *Chant à la lune* avec lequel la sirène Rusalka exprime avec une impression enchanteresse son amour pour le prince avant qu'elle ne paie le prix de sa transformation en un être humain doté d'une âme par la perte de son pouvoir magique dans l'opéra qui obtint tant de succès, le « *Conte lyrique* » *Rusalka* op. 114 (1900, libretto : Jaroslav Kvapil). Mais a-t-on besoin d'encore plus d'âme quand on chante de la sorte ? Celui qui le croit ne pourra que recommander sans réserve la seule suite logique, le violoncelle...

© Horst A. Scholz 2012

Christian Poltéra est né à Zurich. Après des cours avec Nancy Chumachenco et Boris Pergamenschikow, il étudie avec Heinrich Schiff à Salzbourg et à Vienne. Il se produit comme soliste avec d'éminents orchestres dont l'Orchestre philharmonique de Munich, l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, l'Orchestre philharmonique de Los Angeles, l'Orchestre philharmonique d'Oslo, l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia à Rome, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre symphonique de la BBC, l'orchestre Révolutionnaire et Romantique et l'Orchestre de chambre d'Europe dirigés par Bernard Haitink, Riccardo Chailly, Christoph von Dohnányi et John Eliot Gardiner. Il se dédie aussi passionnément à la musique de chambre avec des partenaires comme Gidon Kremer, Christian Tetzlaff, Karen Gomyo, Leif Ove Andsnes, Mitsuko Uchida, Lars Vogt, Kathryn Stott, Martin Fröst et les quatuors Auryn et Zehetmair. En compagnie de Frank Peter Zimmermann et d'Antoine Tamestit, Christian Poltéra a formé un trio à cordes régulier, le Trio Zimmermann qui se produit dans les plus grandes salles de concert et aux festivals les plus prestigieux de l'Europe.

En 2004, il reçoit le prix Borletti-Buitoni et est choisi comme BBC New Generation Artist. En 2006–07, il est nommé « Rising Star » de l'European Concert Hall Organisation. Il est régulièrement invité à des festivals renommés (dont ceux de Salzbourg, Lucerne, Berlin, Edimbourg et Vienne) et il fait ses débuts aux Proms de la BBC en 2007. Acclamée par la presse internationale, la discographie de Christian Poltéra reflète son vaste répertoire comprenant les concertos de Dvořák, Dutilleux, Lutosławski, Martin, Honegger et Schoeck ainsi que de la musique de chambre de Prokofiev, Fauré, Beethoven et Schubert.

Pour plus d'informations, veuillez consulter www.christianpoltéra.com

Kathryn Stott, l'une des musiciennes les plus versatiles d'Angleterre, étudie d'abord à l'École Yehudi Menuhin puis au Royal College of Music avant de remporter un prix au Concours international de piano de Leeds en 1978. Elle se produit régulièrement en tant que soliste de concerto avec plusieurs orchestres importants à travers le monde et entretient des relations musicales de longue durée avec plusieurs solistes d'envergure. Son intérêt particulier pour la musique contemporaine lui a permis d'assurer plusieurs créations mondiales, incluant des œuvres de Sir Peter Maxwell Davies et de Michael Nyman. Elle est également une remarquable interprète de tango et d'autres musiques de danse latine comme l'atteste sa collaboration avec Yo-Yo Ma et les meilleurs musiciens sud-américains sur un enregistrement et lors d'une tournée. Kathryn Stott réalise de nombreux enregistrements consacrés notamment à la musique pour piano seul de John Foulds et Erwin Schulhoff, aux Sonates pour violon de Ferruccio Busoni ainsi que plusieurs projets avec le violoncelliste Christian Poltéra, tous chez BIS. Elle enregistre également des œuvres de Delius arrangées pour deux pianos avec son partenaire en duo, Noriko Ogawa, et *Circuit*, un concerto pour deux pianos et orchestre composé à leur intention par Graham Fitkin.

En plus de sa carrière d'interprète, Kathryn Stott est professeur invitée au Royal Academy of Music de Londres ainsi qu'à la Chetham's School of Music à Manchester. Elle est également la directrice artistique de plusieurs festivals importants ainsi que de séries de concerts et a été nommée directrice artistique de la série de concerts Manchester Chamber Concert en 2008.

Pour plus d'informations, veuillez consulter www.kathrynstott.com

WITH THE SAME PERFORMERS



CHRISTIAN POLTÉRA PLAYS FRANK MARTIN

Concerto for Cello and Orchestra; Ballade for
Cello and Piano; 8 Preludes for Piano

MÅLÖ SYMPHONY ORCHESTRA
TUOMAS OLLILA-HANNIKAINEN conductor
KATHRYN STOTT piano

BIS-1637 CD

Editor's Choice *Gramophone*
Orchestral Choice *BBC Music Magazine*
Supersonic *Pizzicato*
10/10 *Classics Today.com*
Recording Of The Year *MusicWeb International*

'This rapt performance presents this noble concerto with an inspirational intensity to compare with the celebrated Du Pré/Barbirolli recording of the Elgar Concerto... an ideal introduction to Martin's music.' *Gramophone*

'An outstanding performance of the Eight Preludes... All in all, a wonderful disc.' *BBC Music Magazine*

'Poltéra and his piano partner, Kathryn Stott, are superb... Highly recommended!' *Classics Today.com*

«Poltéra s'impose comme un violoncelliste de tout premier plan.» *Classica-Répertoire*

'Self-recommending.' *International Record Review*



CHRISTIAN POLTÉRA PLAYS ARTHUR HONEGGER

Concerto for Cello and Orchestra; Sonata for
Cello and Piano; Sonatina for Cello and Piano;
Sonatina for Violin and Cello

MÅLÖ SYMPHONY ORCHESTRA
TUOMAS OLLILA-HANNIKAINEN conductor
CHRISTIAN TETZLAFF violin
KATHRYN STOTT piano

BIS-1617 CD

Diapason d'or *Diapason*
10/10 *Classics Today.com*
Recomendado *CD Compact*

'If you want a superb collection of Honegger's music for cello, both chamber and orchestral, then this CD is just the ticket.' *Classics Today.com*

„Stotts klar perlendes Spiel ergänzt sich ausgezeichnet mit Poltéras breitem Ausdruckspektrum ...“ *klassik.com*

«L'archet rêveur de Poltéra, le piano calibré et attentif de Kathryn Stott... coulent avec un bonheur évident, engagés dans un dialogue plein d'ardeur et d'acents, mais toujours pudiques... Une pure merveille.» *Diapason*

'Christian Poltéra is a resounding smash in all of this music, playing with the kind of semi-arrogant, swashbuckling carefree attitude that suits Honneger to a tee.' *Fanfare*

The music on this Hybrid SACD can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

INSTRUMENTARIUM:

Cello labelled Andreas Guarnerius 1675. Bow: Charles Peccatte
Grand piano: Steinway D

RECORDING DATA

Recording: January 2011 at Studio Gärtnerstraße, Berlin, Germany
Producer and sound engineer: Hans Kipfer
Piano technician: Martin Jerabek

Equipment: Neumann microphones; RME Octamic D microphone preamplifier and high resolution A/D converter; Sequoia Workstation; Pyramix DSD Workstation; B&W Nautilus 802 loudspeakers;
STAX headphones;
Original format: 96 kHz / 24-bit

Post-production: Editing: Nora Brandenburg
Mixing:Hans Kipfer

Executive producers: Robert Suff (BIS); Stefan Lang (Deutschlandradio)

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Horst A. Scholz 2012

Translations: Andrew Barnett (English); Jean-Pascal Vachon (French)

Front cover photograph: © Jan-Peter Lahall www.lahall.com

Back cover photos: © Marco Borggreve (Christian Polterå), Lorenzo Cicconi Massi (Kathryn Stott)

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-1947 SACD © & ® 2012, Deutschlandradio / BIS Records AB, Åkersberga.



Deutschlandradio Kultur

Eine Co-Produktion mit Deutschlandradio Kultur

BIS-1947