



MENDELSSOHN **WORKS FOR CELLO & PIANO**

CHRISTIAN POLTÉRA & RONALD BRAUTIGAM



MENDELSSOHN BARTHOLDY, FELIX (1809–47)

Works for Cello and Piano

VARIATIONS CONCERTANTES in D major, Op. 17, MWV Q 19 (1829) 8'34

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | Tema. <i>Andante con moto</i> | 1'04 |
| 2 | Variation 1 | 0'29 |
| 3 | Variation 2 | 0'29 |
| 4 | Variation 3. <i>Più vivace</i> | 0'29 |
| 5 | Variation 4. <i>Allegro con fuoco</i> | 0'37 |
| 6 | Variation 5. <i>L'istesso tempo</i> | 0'41 |
| 7 | Variation 6. <i>L'istesso tempo</i> | 0'28 |
| 8 | Variation 7. <i>Presto ed agitato</i> | 1'22 |
| 9 | Variation 8. <i>Tempo primo – Coda. Più animato</i> | 2'53 |

SONATA NO. 1 IN B FLAT MAJOR, Op. 45, MWV Q 27 (1838) 22'25

- | | | |
|----|---------------------------|-------|
| 10 | I. <i>Allegro vivace</i> | 11'28 |
| 11 | II. <i>Andante</i> | 5'02 |
| 12 | III. <i>Allegro assai</i> | 5'54 |

13 ROMANCE SANS PAROLES in D major, Op. 109, BWV Q 34 (1847) 3'54
Andante

14 ASSAI TRANQUILLO (ALBUMBLATT) in B minor, BWV Q 25 (1835) 1'54

SONATA NO. 2 IN D MAJOR, Op. 58, BWV Q 32 (1843) 22'47

15 I. *Allegro assai vivace* 7'11

16 II. *Allegretto scherzando* 4'55

17 III. *Adagio* 4'15

18 IV. *Molto Allegro e vivace* 6'22

TT: 60'26

CHRISTIAN POLTÉRA *cello*

RONALD BRAUTIGAM *piano*

INSTRUMENTARIUM:

Cello: Antonio Stradivari, Cremona 1711, 'Mara'. Bow: François Xavier Tourte, Paris c. 1825

Piano by Paul McNulty 2010, after an instrument by Pleyel 1830

‘Then, a very important branch of pianoforte music which I am particularly fond of – trios, quartets and other things with accompaniment – is quite forgotten now, and I greatly feel the want of something new in that line. I should like to do a little towards this. It was with this idea that I lately wrote the Sonata for violin, and the one for cello...’ These words were written by Felix Mendelssohn Bartholdy in a letter to his friend Ferdinand Hiller on 17th August 1838, and his works for cello and piano are eloquent representatives of his chamber music ideal.

Owing to its low register – and despite the efforts of Beethoven – the cello had not yet become fully established as a duo partner of the piano. Mendelssohn’s interest in the cello had much to do with his brother Paul, who was a banker by profession but was also an excellent cellist. He was the dedicatee of the *Variations concertantes* in D major, Op. 17 (1829), Mendelssohn’s first composition for cello and piano, comprising a theme, eight variations and coda. The songful theme (*Andante con moto*), presented first by the upper voice of the piano and then by the cello, is treated in a brilliant, virtuoso manner in the first few variations; the third variation in particular offers the cellist a chance to show off. The fourth variation focuses primarily on a rising scale motif derived from the bass line of the theme; this is taken up in the fifth variation in the style of an intense march, the cello playing *pizzicato*. The sixth variation weaves these strands together with a slightly modified version of the theme, before the seventh variation – a dramatic *minore* episode – virtually deconstructs the opening theme. The eighth variation turns out to be a reprise of the theme, set against a quiet pedal point from the cello, culminating in an extensive coda that emphasizes the *concertante* dialogue of the two instruments.

The first performance of the *Variations concertantes* probably took place in London in April 1829; his friend Ignaz Moscheles had helped to write out the parts. Mendelssohn wrote home that ‘during the piece [the audience] frequently remarked:

“how beautiful!” [sic], meaning that it was melodious and erudite’.

The *Assai tranquillo* in B minor (1835) represents a sort of intermezzo in Mendelssohn’s output for cello and piano. He wrote it down in the guest book of Julius Rietz, his successor as director of music in Düsseldorf, adding the remark: ‘In amicable commemoration of my departure from Düsseldorf on 25th July [18]35’. Perhaps this melancholy three-part miniature – which ends with an open, imperfect cadence on the dominant – reveals the composer’s mood when faced with an uncertain future. In any case Rietz, himself a cellist, must have been delighted to receive an addition to his repertoire that was as charming as it was exclusive. (So much, indeed, that he never allowed it to be published; it was not until 1962 that this album leaf became more widely known, and its first publication was in 2002.)

Paul Mendelssohn, on the other hand, wanted more, and in 1837 Felix promised that he would soon write him a sonata for cello and piano – an undertaking that moreover agreed very nicely with his own composition plans, as quoted above. In the autumn of 1838 the three-movement **Sonata No. 1 in B flat major**, Op. 45, was ready; with some pride he offered the piece to his English publishers (‘I like some parts of it very much’). And with good reason: the main idea of the first movement (*Allegro vivace*), moving ‘in circles’ and presented in octaves by the cello and piano, proves to be so dominant that Mendelssohn can develop the entire movement from it; it is virtually monothematic. The theme, by turns forcefully thrusting, nimbly flowing and lyrically blossoming, is driven forward in what might be termed a process of ‘developing variation’. The splendid final climax (*con fuoco*) is followed by a serene middle movement (*Andante*) in G minor and A-B-A form; the piano sets the ball rolling and, with cantilenas and *pizzicato* sonorities, the movement develops into an intimate dialogue between the two players, in which the beginning of the theme, in dotted rhythm, plays a central role. The last movement (*Allegro assai*) begins with a cello song accompanied by the piano. Its theme, which refers

back to the first movement, opens a substantially designed sonata rondo that ultimately dies away magically, *pianissimo*.

The piece was a great hit – and an important step in Mendelssohn's development as a composer of chamber music, as Robert Schumann acknowledged: 'It seems to me as if everything... is striving to become even more musical, more refined, transfigured; and, if one will not mistake my expression, more like Mozart... The sonata is again of the purest, most self-sufficing music; as fine and clear and original a sonata as has ever proceeded from the greatest of master hands; especially fitting for the most refined family circles; to be played after the reading of a Byron or Goethe poem.' Clara Schumann also emphasized that Mendelssohn's first contribution to the cello sonata genre was fully worthy of exalted comparisons, noting in her diary in November 1841: 'On 7th we went to eat at Voigt's, drank a lot of champagne and played a lot of music. I played Mendelssohn's sonata for cello and piano with [Carl] Wittmann, and also the one in A major by Beethoven. I especially enjoyed playing Mendelssohn's piece.'

And so the inspiration to write a second such piece was not long in coming. 'Now I'm writing another cello sonata', Mendelssohn wrote in 1841 – but two years were to pass before it finally took shape. The **Sonata No. 2 in D major**, Op. 58, too, was written with the composer's brother Paul in mind, although it is dedicated to a Russian patron of music, Count Mathieu Wielhorski, an excellent cellist and a pupil of the cello virtuoso Bernhard Romberg. Mendelssohn sight-read the sonata with Wielhorski in the summer of 1843, and even considered appearing together with him at a performance for King Frederick William IV. (The planned performance ultimately came to nothing on account of the Count's lack of confidence.) The four-movement sonata would certainly have deserved to be played before royalty, however: it shows Mendelssohn as a master of technique, fully capable of shining a light on the two instruments' possibilities and balance in a most wide-

ranging way. The urgent opening movement (*Allegro assai vivace*) runs a turbulent course which, for all its impetuosity, is nonetheless characterized by songful charm. The scherzo, in B minor (*Allegretto scherzando*), is led by its elegiac second theme into areas that such movements would traditionally tend to avoid – not that Mendelssohn was much concerned about such conventions any more. The slow movement (*Adagio*) is even more unusual: it reconciles an arpeggiated piano chorale and recitative-like cello cantilenas, and can be regarded as the emotional epicentre of the sonata (leading for example to posthumous publications of this movement alone, with the title ‘Midnight’). At the same time it functions as a sort of slow introduction to the finale (*Molto Allegro e vivace*), a stirring and coherently balanced duet of two equal partners. It eschews traditional formal schemes, without becoming a ‘charming odyssey on the infinite ocean of thoughts’, as a contemporary critic suggested, more as a criticism than as a compliment. The first public performance of the Second Sonata was given by the above-mentioned cellist Wittmann and Mendelssohn himself on 18th November 1843 in the Leipzig Gewandhaus.

Among Mendelssohn’s ‘Songs without Words’ there is only one piece in which the piano is joined by another instrument: the *Romance sans paroles* for cello and piano, discovered among the composer’s possessions after his death and not published until 1868, by Julius Rietz, as Op. 109. It is dedicated to the French cellist Lise Cristiani, with whom Mendelssohn became acquainted when she gave some successful concerts in Leipzig in 1845, and who was in all probability the first famous female cello virtuoso. Mendelssohn completed the work in 1847; it consists of expressive D major *Andante* passages surrounding a D minor *agitato* section. Mendelssohn’s only ‘song duet without words’ not only includes the cello but also confers the ‘vocal line’ on it almost throughout – arguably one of the finest conceivable tributes to this chamber music partnership.

© Horst A. Scholz 2017

Christian Poltéra was born in Zurich. After receiving tuition from Nancy Chumachenko 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, Andris Nelsons and Sir John Eliot Gardiner.

He also devotes himself intensively to chamber music together with such musicians as Gidon Kremer, Christian Tetzlaff, Leif Ove Andsnes, Mitsuko Uchida, Lars Vogt, Kathryn Stott and Martin Fröst, and with the Aurn 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.

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, Walton, Hindemith and Barber as well as chamber music by Prokofiev, Fauré, Beethoven and Schubert. Christian Poltéra plays the famous cello 'Mara', built in 1711 by Antonio Stradivari.

www.christianpoltera.com

Ronald Brautigam has deservedly earned a reputation as one of Holland's most respected musicians, remarkable not only for his virtuosity and musicality but also for the eclectic nature of his musical interests. He has received numerous awards including the Nederlandse Muziekprijs, the highest Dutch musical award. A student of the legendary Rudolf Serkin, Ronald Brautigam performs regularly with leading orchestras including the Royal Concertgebouw Orchestra, BBC Philharmonic Orchestra, City of Birmingham Symphony Orchestra, Hong Kong Philharmonic Orchestra, Orchestre National de France and Gewandhausorchester Leipzig. Among the distinguished conductors that he has performed alongside are Riccardo Chailly, Charles Dutoit, Bernard Haitink, Marek Janowski, Sir Roger Norrington, Marin Alsop, Sir Simon Rattle and Iván Fischer.

Besides his performances on modern instruments Ronald Brautigam has established himself as a leading exponent of the fortepiano, working with orchestras such as the Orchestra of the Age of Enlightenment, Tafelmusik, the Freiburg Baroque Orchestra, the Wiener Akademie, Concerto Copenhagen and l'Orchestre des Champs-Élysées.

In 1995 Ronald Brautigam began what has proved a highly successful association with the Swedish label BIS. His discography of over 60 recordings to date includes the complete works for solo keyboard of Beethoven, Mozart and Haydn on the fortepiano, as well as an 11-disc series of Mozart's complete piano concertos on the fortepiano with the Kölner Akademie, playing on period instruments. His recordings have received prestigious awards such as the Edison Klassiek Award, Diapason d'Or de l'année, MIDEM Classical Award and the Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik. Ronald Brautigam is a professor at the Hochschule für Musik in Basel.

www.ronaldbrautigam.com

„Zudem ist ein ganz bedeutender und mir sehr lieber Zweig der Claviermusik, Trios, Quartetten und andere Sachen mit Begleitung, so die rechte Kammermusik, jetzt ganz vergessen und das Bedürfnis, mal was Neues darin zu haben, ist mir ganz groß. Da möchte ich auch gern etwas dazu thun. In dieser Idee habe ich neulich die Sonate mit Violine und die mit Cello gemacht“. Dies schrieb Felix Mendelssohn Bartholdy am 17. August 1838 an seinen Freund Ferdinand Hiller, und seine Werke für Violoncello und Klavier sind beredte Vertreter seines kammermusikalischen Ideals.

Mendelssohns Interesse an dem wegen seines tiefen Registers (und trotz Beethoven) als Klavierpartner noch nicht vollends etablierten Violoncello hat zu einem nicht geringen Teil mit seinem Bruder Paul zu tun, der im Hauptberuf Bankier, daneben aber ein vorzüglicher Cellist war. Ihm sind die *Variations concertantes* D-Dur op. 17 aus dem Jahr 1829 gewidmet, Mendelssohns erste Komposition für Cello und Klavier, bestehend aus Thema und acht Variationen samt Coda. Das kantabile Oberstimmthema (*Andante con moto*), zunächst vom Klavier, dann vom Cello vorgestellt, wird in den ersten Variationen in brillant-virtuoser Manier behandelt, wobei die dritte Variation dem Cello besonderen Raum zur Entfaltung lässt. Die vierte Variation widmet sich vor allem einem dem Themenbass entnommenen aufsteigenden Skalenmotiv, das die fünfte Variation in vehementem Marschgestus und mit Pizzikato-Cello aufgreift. Die sechste Variation verwebt diese Stränge zu einer leicht abgewandelten Themengestalt, bevor die siebte Variation als dramatischer Minore-Satz das Ausgangsthema nachgerade dekonstruiert. Die achte Variation erweist sich als Themenreprise zu einem leisen Orgelpunkt im Cello, die in eine breit angelegte, die konzertierende Zwiesprache der beiden Partner unterstreichende Coda mündet.

Die Uraufführung der *Variations concertantes* fand vermutlich im April 1829 in London statt; sein Freund Ignaz Moscheles war ihm beim Ausschreiben der

Stimmen behilflich. Die Zuhörer, schrieb Mendelssohn nach Hause, „sagten während des Stücks oft: how beautiful! meinten es seye melodiös und gelehrt“.

Eine Art Intermezzo in Mendelssohns Œuvre für Violoncello und Klavier stellt das *Assai tranquillo* h-moll dar, das er 1835 in das Stammbuch von Julius Rietz, seines Nachfolgers im Amt des Düsseldorfer Musikdirektors, notierte und mit der Bemerkung versah: „Während der Abreise von Düsseldorf den 25. Juli 35 zum freundlichen Gedenken“. Vielleicht zeigt die melancholische, dreiteilige Miniatur, die mit einem offenen Halbschluss auf der Dominante endet, die Stimmung des Komponisten angesichts einer ungewissen Zukunft; auf jeden Fall aber dürfte sich der Cellist Rietz über diese so bezaubernde wie exklusive Repertoireerweiterung sehr gefreut haben. (So sehr, dass er sie zeitlebens nicht publizierte; erst 1962 erhielt die Welt nähere Kenntnis von diesem Albumblatt, dessen erste Edition 2002 erschien.)

Paul Mendelssohn aber ging es ohnehin um mehr, und Felix versprach ihm im Jahr 1837, bald eine Sonate für Violoncello und Klavier fertig zu stellen, was sich ganz in sein eingangs zitiertes Schaffensprogramm fügte. Im Herbst 1838 war die dreisätzigige **Sonate B-Dur** op. 45 fertig; seinen englischen Verlegern bot er das Werk mit einigem Stolz an („I like some parts of it very much“). Aus bestem Grund: Bereits das in sich kreisende Hauptthema des ersten Satzes (*Allegro vivace*), im Oktavunisono von Cello und Klavier vorgestellt, legt eine solche Dominanz an den Tag, dass Mendelssohn den Kopfsatz nachgerade monothematisch aus ihm entfalten kann: Die mal wuchtig dreinfahrende, mal behände verflüssigte und lyrisch aufblühende Themengestalt wird in gleichsam „entwickeldner Variation“ vorangetrieben. Auf die grandiose Schlusssteigerung (*con fuoco*) folgt, vom Klavier eröffnet, ein abgeklärter Mittelsatz (*Andante*) in g-moll und A-B-A-Form, der zwischen Kantilenen und Pizzikatoklängen zu einem innigen Dialog der beiden Partner führt, bei dem der punktierte Themenkopf eine zentrale Rolle spielt. Der

letzte Satz (*Allegro assai*) beginnt mit einem klavierbegleiteten Cellogesang; sein auf den Kopfsatz zurückweisendes Thema eröffnet ein gestaltenreich inszeniertes Sonatenrondo, das schlussendlich zauberisch im *pianissimo* verebbt.

Ein echter Wurf – und eine wichtige Station in Mendelssohns kammermusikalischem Werdegang, wie schon Robert Schumann erkannte: „Es scheint mir alles noch mehr Musik werden zu wollen, alles noch verfeinerter, verklärter, – wenn man es nicht falsch deuten wolle: Mozartischer [...] Die Sonate ist [...] reinste, durch sich selbst göltigste Musik, eine Sonate so schön, klar und eigentümlich, wie sie je aus großen Künstlerhänden hervorgegangen, im besondern, wenn man will, eine Sonate für feinste Familienzirkel, am besten etwa nach einigen Goetheschen oder Lord Byronschen Gedichten zu genießen.“ Dass Mendelssohns erster Beitrag zur Gattung Cellosonate durchaus zu ambitionierten Vergleichen berechtigte, unterstrich auch Clara Schumann, als sie im November 1841 in ihr Tagebuch notierte: „D[en] 7. aßen wir zu Mittag bei Voigt’s, tranken Champagner und musicirten viel. Ich spielte die Sonate von Mendelss[ohn] für Cello und Clavier mit [Franz Carl] Wittmann, desgl. die in A Dur von Beethoven. Die von Mendelssohn machte mir besonders große Freude zu spielen.“

Und so ließen denn die Ideen zu einem Nachfolger nicht allzu lange auf sich warten: „Jetzt mache ich wieder eine Violoncellsonate“, schrieb Mendelssohn 1841, doch es sollte noch zwei Jahre dauern, bis sie endgültig Gestalt annahm. Auch die **Sonate Nr. 2 D-Dur** op. 58 entstand im Hinblick auf seinen Bruder Paul, gewidmet aber wurde sie dem russischen Grafen und Musikmäzen Mathieu Wielhorsky, einem exzellenten Cellisten, den der Cellovirtuose Bernhard Romberg unterrichtet hatte. Mendelssohn spielte die Sonate im Sommer 1843 mit ihm vom Blatt und zog ihn sogar für einen Auftritt vor König Friedrich Wilhelm IV. in Betracht. (Dieser Auftritt scheiterte letztlich an den Selbstzweifeln des Grafen.) Das viersätzigte Werk jedenfalls hätte königliche Aufmerksamkeit allemal verdient gehabt, zeigt sie Men-

delssohn doch als satztechnischen Souverän, der die Möglichkeiten und die Balance der beiden Instrumente auf vielfältigste Weise ins Licht zu rücken weiß. Der drängende Kopfsatz (*Allegro assai vivace*) entfaltet ein turbulentes Geschehen, das bei aller Impulsivität von liedhaften Charme geprägt ist. Das h-moll-Scherzo (*Allegretto scherzando*) wird durch sein elegisches zweites Thema ausgiebig in eine Richtung gelenkt, die es sich seinem traditionellen Ausdrucksgehalt nach eigentlich nur beiläufig gestatten dürfte. Eigentlich – aber derlei Rücksichten kennt Mendelssohn kaum mehr. Noch ungewöhnlicher ist der langsame Satz (*Adagio*), der zwischen arpeggiertem Klavier-Choral und rezitativischen Cello-Kantilenen vermittelt und als das emotionale Epizentrum der Sonate gelten darf (was u.a. zu posthumen Separatveröffentlichungen unter dem Titel „Midnight“ geführt hat.). Zugleich fungiert es als eine Art langsame Einleitung zum nachfolgenden Finale (*Molto Allegro e vivace*), das sich als so mitreißendes wie stimmig austariertes Duett zweier gleichberechtigter Partner erweist. Herkömmlichen Formschemen verweigert es sich, ohne deswegen zu einer „reizenden Irrfahrt auf dem unbegrenzten Gedankenmeere“ zu geraten, wie eine zeitgenössische Kritik mehr monierte als hervorhob. Die öffentliche Uraufführung der Sonate Nr.2 fand am 18. November 1843 durch den bereits erwähnten Cellisten Wittmann und Mendelssohn im Leipziger Gewandhaus statt.

Unter Mendelssohns „Liedern ohne Worte“ gibt es nur ein einziges, das dem Klavier ein weiteres Instrument an die Seite stellt: die *Romance sans paroles* für Violoncello und Klavier, die im Nachlass des Komponisten aufgefunden und erst 1868 von Julius Rietz (!) als Opus 109 veröffentlicht wurde. Gewidmet ist sie der französischen Cellistin Lise Christiani, die Mendelssohn 1845 bei ihren erfolgreichen Konzerten in Leipzig kennenlernte und die die mutmaßlich erste berühmte weibliche Virtuosin auf diesem Instrument war. Mendelssohn stellte das Werk, in dem ein expressives *Andante* in D-Dur einen *agitato*-Mittelteil in d-moll umrahmt,

im Jahr 1847 fertig. Dass Mendelssohns einziges „Liedduett ohne Worte“ das Violoncello auswählt und ihm nahezu durchweg die „Gesangslinie“ anvertraut, darf vielleicht als eine der schönsten Huldigungen an diese kammermusikalische Liaison gewertet werden.

© *Horst A. Scholz 2017*

Christian Poltéra wurde in Zürich geboren. Nach Unterricht bei Nancy Chumachencho und Boris Pergamenschikow studierte er bei Heinrich Schiff in Salzburg und Wien. Als Solist arbeitet er mit führenden Orchestern wie den Münchner Philharmonikern, dem Gewandhausorchester Leipzig, Los Angeles Philharmonic, dem Sinfonieorchester des NDR Hamburg, dem Oslo Philharmonic Orchestra, dem Orchestra dell' Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom, dem Orchestre de Paris, dem BBC Symphony Orchestra, dem Orchestre Révolutionnaire et Romantique und dem Chamber Orchestra of Europe unter Dirigenten wie Bernard Haitink, Riccardo Chailly, Christoph von Dohnányi, Andris Nelsons und Sir John Eliot Gardiner zusammen.

Intensiv widmet er sich auch der Kammermusik mit Musikern wie Gidon Kremer, Christian Tetzlaff, Leif Ove Andsnes, Mitsuko Uchida, Lars Vogt, Kathryn Stott, Martin Fröst, dem Auryn und dem Zehetmair Quartett. Zusammen mit Frank Peter Zimmermann und Antoine Tamestit bildet Christian Poltéra ein Streichtrio – das Trio Zimmermann –, das europaweit in den angesehensten Konzertsälen und bei bedeutendsten Festivals auftritt. 2004 wurde er mit dem Borletti-Buitoni Award ausgezeichnet und als ein BBC New Generation Artist ausgewählt.

Er ist regelmäßiger Gast bei renommierten Festivals (u.a. Salzburg, Luzern, Berlin, Edinburgh und Wien) und gab 2007 sein Debüt bei den BBC Proms. Christian Poltéras von der internationalen Fachpresse gefeierte Diskographie spiegelt sein

vielseitiges Repertoire wider, zu dem die Cellokonzerte von Dvořák, Dutilleux, Lutosławski, Walton, Hindemith und Barber ebenso gehören wie Kammermusik von Prokofjew, Fauré, Beethoven und Schubert. Christian Poltéra spielt das berühmte „Mara“-Cello von Antonio Stradivari aus dem Jahr 1711.

www.christianpoltera.com

Ronald Brautigam gilt aus gutem Grund als einer der renommiertesten Musiker der Niederlande – nicht nur wegen seiner Virtuosität und Musikalität, sondern auch aufgrund der Vielseitigkeit seiner musikalischen Interessen. Er hat zahlreiche Preise erhalten, darunter den Nederlandse Muziekprijs, die höchste Auszeichnung der Niederlande. Der Schüler des legendären Rudolf Serkin tritt regelmäßig mit führenden Orchestern wie dem Royal Concertgebouw Orchestra, dem BBC Philharmonic Orchestra, dem City of Birmingham Symphony Orchestra, dem Hong Kong Philharmonic Orchestra, dem Orchestre National de France und dem Gewandhausorchester Leipzig auf. Zu den herausragenden Dirigenten, mit denen er zusammengearbeitet hat, gehören Riccardo Chailly, Bernard Haitink, Marek Janowski, Sir Roger Norrington, Marin Alsop, Sir Simon Rattle und Iván Fischer.

Neben seinen Aufführungen auf modernen Instrumenten hat sich Ronald Brautigam als einer der führenden Exponenten des Hammerklaviers etabliert, der mit Orchestern wie dem Orchestra of the Age of Enlightenment, Tafelmusik, dem Freiburger Barockorchester, der Wiener Akademie, dem Concerto Copenhagen und dem Orchestre des Champs-Élysées musiziert hat.

1995 begann Ronald Brautigam seine sehr erfolgreiche Zusammenarbeit mit dem schwedischen Label BIS. Seine Diskografie von bislang über 60 Aufnahmen umfasst sämtliche Werke für Klavier solo von Beethoven, Mozart und Haydn auf dem Hammerklavier sowie die Gesamtaufnahme (11 SACDs) von Mozarts Klavierkonzerten auf dem Hammerklavier mit der auf historischen Instrumenten spielen-

den Kölner Akademie. Für seine Einspielungen hat er renommierte Auszeichnungen erhalten wie den Edison Klassiek Award, den Diapason d'Or de l'année, den MIDEM Classical Award und den Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik. Ronald Brautigam ist Professor an der Hochschule für Musik in Basel.

www.ronaldbrautigam.com

« En outre, une part très importante et que j’aime beaucoup de la musique de piano – trios, quatuors et autres choses avec accompagnement, donc la vraie musique de chambre – est restée complètement à l’écart et j’éprouve grand besoin d’avoir quelque chose de nouveau dans ce genre. J’aimerais bien aussi faire quelque chose à cet égard. C’est en ce sens que j’ai écrit récemment la Sonate pour violon et celle pour violoncelle ». C’est ce qu’écrivait Felix Mendelssohn Bartholdy à son ami Ferdinand Hiller le 17 août 1838. Et ses œuvres pour violoncelle et piano constitueront des représentants éloquents de son idéal en matière de musique de chambre.

Malgré les efforts de Beethoven, le violoncelle ne s’était pas encore tout à fait imposé en tant que partenaire du piano en raison de son registre grave. L’intérêt de Mendelssohn pour le violoncelle lui vint dans une large mesure de son frère Paul qui, bien que banquier de profession, était également un excellent violoncelliste. Les *Variations concertantes* en ré majeur op. 17 composées en 1829 lui sont d’ailleurs dédiées. La première œuvre pour violoncelle de Mendelssohn se compose d’un thème suivi de huit variations et d’une coda. Le thème mélodieux (*Andante con moto*) d’abord exposé dans la voix supérieure du piano puis par le violoncelle est soumis à un traitement brillant et virtuose dans les premières variations et la troisième met particulièrement le violoncelle en valeur. La quatrième variation se concentre principalement sur un motif en forme de gamme ascendante issu de la partie grave du thème original que la cinquième variation reprend dans une marche vigoureuse accompagnée des *pizzicatos* du violoncelle. La sixième variation combine ces éléments dans une reprise légèrement modifiée du thème avant que la septième variation, avec son passage dramatique à une tonalité mineure ne déconstruise pour ainsi dire le thème. La huitième variation s’avère une reprise du thème qui repose sur un point d’orgue du violoncelle qui culmine ensuite dans une coda développée où les deux instruments se livrent à un dialogue concertant.

La création des Variations concertantes eut probablement lieu à Londres en avril 1829 et l'ami de Mendelssohn, Ignaz Moscheles, l'aida dans la copie des parties instrumentales. Dans une lettre adressée à sa sœur, Mendelssohn souligna que « pendant le morceau, [les spectateurs] se sont souvent exclamés : *how beautiful !*, disant que c'était mélodieux et savant ».

L'*Assai tranquillo* en si mineur que Mendelssohn nota avec la mention « À mon départ de Düsseldorf, le 25 juillet 35, en amical souvenir » en 1835 dans l'album de Julius Rietz, son successeur au poste de directeur de la Musique de Düsseldorf nous apparaît comme une sorte d'intermezzo. Il est possible que la miniature mélancolique en trois parties qui se termine en suspens sur la dominante reflète l'état d'esprit du compositeur face à un futur incertain. Quoi qu'il en soit, le violoncelliste Rietz s'est certainement réjoui de recevoir une pièce qui en plus d'augmenter son répertoire est aussi envoutante qu'exclusive. En fait, il s'en réjouit à un tel point qu'il la garda pour lui et ne la fit pas publier. Le monde musical n'apprit l'existence de cette page d'album qu'en 1962 et dut attendre 2002 pour la voir enfin publiée.

De son côté, Paul Mendelssohn en souhaitait davantage et Felix lui promit en 1837 de bientôt lui écrire une sonate pour violoncelle ce qui correspond à l'objectif fixé dans son programme cité au début de ce texte. La **Sonate n° 1 en si bémol majeur**, op. 45 fut terminée à l'automne 1838. Il l'offrit à son éditeur anglais en ces termes : « J'aime beaucoup certains de ses passages. » Il y avait de quoi : l'idée principale du premier mouvement (*Allegro vivace*) qui se meut en cercle et est exposée à l'octave par le violoncelle et le piano domine à un tel point que Mendelssohn parvient à développer l'ensemble du mouvement à partir d'elle seule au point que celui-ci est, pour ainsi dire, monothématique. Le thème, tour à tour poussé vers l'avant et traité avec souplesse et lyrisme, est soumis à un traitement que l'on pourrait qualifier de « variation évolutive ». La superbe péroraison (*con fuoco*) est suivie par un mouvement central serein (*Andante*) en sol mineur qui adopte la forme A-B-A.

Lancé par le piano, il passe ensuite avec les cantilènes et les *pizzicatos* du violoncelle à un dialogue intime entre les deux instruments dans lequel le début du thème, adoptant un rythme pointé, joue un rôle fondamental. Le dernier mouvement (*Allegro assai*) commence par une mélodie lyrique au violoncelle accompagnée par le piano. Son thème, qui renvoie au premier mouvement, ouvre un rondo de sonate conçu avec art qui s'évanouit magiquement à la fin dans la nuance *pianissimo*.

L'œuvre remporta un vif succès et constitue une étape importante dans le développement de Mendelssohn en tant que compositeur de musique de chambre. Robert Schumann remarqua : « C'est, selon moi, comme si tout [...] s'efforçait de devenir encore bien plus musical, bien plus raffiné et transfiguré et, comprenez-moi bien, davantage mozartien [...]. Cette sonate est la musique la plus pure et la plus complète qui soit, la plus belle, la plus claire et la plus originale et a été produite par les mains du plus grand maître qui soit. Elle convient tout particulièrement aux cercles familiaux les plus cultivés. Elle sera appréciée après des lectures de poésie de Lord Byron ou de Goethe. » Clara Schumann nota dans son journal en novembre 1841 que, de plus, la première contribution de Mendelssohn au genre de la sonate pour violoncelle pouvait se prêter à des comparaisons ambitieuses et ajouta : « le 7, nous sommes allés manger chez Voigt, avons bu beaucoup de champagne et joué beaucoup de musique. J'ai joué la sonate pour violoncelle et piano de Mendelss[ohn] avec [Carl] Wittmann, ainsi que celle en la majeur de Beethoven. J'ai particulièrement aimé jouer la pièce de Mendelssohn. »

L'inspiration pour la composition d'une seconde œuvre du même genre ne tarda pas à venir. « J'écris maintenant une autre sonate pour violoncelle » écrivit Mendelssohn 1841 mais deux années devaient encore s'écouler avec qu'elle ne prenne finalement forme. La **Sonate n° 2 en ré majeur** op. 58 fut encore une fois composée à l'intention de Paul, le frère du compositeur, mais elle fut dédiée à un mécène russe, le comte Mathieu Wielhorski, un excellent violoncelliste et un élève du vir-

tuose Bernhard Romberg. Mendelssohn déchiffra la partition avec Wielhorski à l'été 1843 et envisagea de jouer la sonate avec lui pour le roi Frédéric-Guillaume IV de Prusse mais ce projet ne put finalement avoir lieu en raison du manque de confiance en soi du comte. La sonate en quatre mouvements aurait assurément mérité d'être présentée à la royauté. Mendelssohn y apparaît comme un maître absolu de l'écriture qui parvient à mettre en valeur les possibilités et l'équilibre de chaque instrument. L'impétueux premier mouvement (*Allegro assai vivace*) emprunte une trajectoire turbulente mais, malgré son impulsivité, se caractérise par son charme lyrique. Le scherzo, en si mineur (*Allegretto scherzando*), est poussé par son second thème élégiaque vers des régions que les mouvements de ce type évitent habituellement mais on sait que Mendelssohn ne se souciait plus guère de ces conventions. Le mouvement lent (*Adagio*) est encore plus inhabituel : Mendelssohn parvient à réunir un choral arpégé au piano avec des cantilènes semblables à des récitatifs au violoncelle. Ce mouvement peut être considéré comme l'épicentre émotionnel de cette sonate ce qui explique pourquoi on le publiera seul, après la mort du compositeur, sous le titre de « Minuit ». Parallèlement, il joue en quelque sorte un rôle introductif au finale (*Molto Allegro e vivace*), un duo enjoué où les deux partenaires sont sur un pied d'égalité. Ce mouvement délaisse la structure formelle traditionnelle sans pour autant devenir « une odyssée charmante sur l'océan infini des idées » pour reprendre les termes d'un critique d'alors qui critiquait plutôt qu'il ne complimentait l'œuvre. La première exécution publique de la seconde Sonate fut donnée par Carl Wittmann, évoqué plus haut, et Mendelssohn lui-même, au Gewandhaus de Leipzig le 18 novembre 1843.

Parmi les « Romances sans paroles » de Mendelssohn, une seule réclame un instrument en plus du piano. Elle fut découverte parmi les papiers du compositeur après sa mort et ne sera publiée qu'en 1868 par Julius Rietz avec le numéro d'opus 109. Elle est dédiée à la violoncelliste française Lise Cristiani dont Mendelssohn

avait fait la connaissance lors des concerts couronnés de succès qu'elle donna à Leipzig en 1845. Selon toute probabilité, elle fut la première virtuose féminine du violoncelle. Terminée en 1847, la pièce se compose de deux sections expressives andante dans la tonalité de ré majeur qui encadrent une section *agitato* en ré mineur. Le seul « duo sans paroles » de Mendelssohn est confié à un violoncelle à qui le compositeur confie la « ligne vocale » pratiquement du début à la fin faisant de cette pièce l'un des plus beaux hommages qui soit à cette alliance dans le domaine de la musique de chambre.

© *Horst A. Scholz* 2017

Christian Poltéra est né à Zurich. Après avoir étudié avec Nancy Chumacheco et Boris Pergamenschikov, il travaille avec Heinrich Schiff à Salzbourg et à Vienne. Il se produit en tant que soliste avec des orchestres aussi importants que 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 Sante Cecilia de Rome, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre symphonique de la BBC, l'Orchestre Révolutionnaire et Romantique ainsi que le Chamber Orchestra of Europe en compagnie de chefs tels Bernard Haitink, Riccardo Chailly, Christoph von Dohnányi, Andris Nelsons et John Eliot Gardiner.

Il se consacre également à la musique de chambre avec Gidon Kremer, Christian Tetzlaff, Leif Ove Andsnes, Mitsuko Ushida, Lars Vogt, Kathryn Stott et Martin Fröst ainsi qu'avec les quatuors Auryn et Zehetmair. Christian Poltéra a formé un trio à cordes avec Frank Peter Zimmermann et Antoine Tamestit, le Trio Zimmermann, qui se produit dans les salles de concert et les festivals les plus prestigieux d'Europe. Il a reçu le Borletti-Buitoni Award en 2004 en plus d'être nommé New Generation Artist par la BBC.

Il se produit régulièrement dans le cadre de festivals réputés, notamment ceux de Salzbourg, Lucerne, Berlin, Édimbourg et Vienne, et a fait ses débuts au Proms de la BBC en 2007. La discographie de Christian Poltéra qui lui a valu les éloges de la presse internationale reflète l'étendue de son répertoire et inclut les concertos de Dvořák, Dutilleux, Lutosławski, Walton, Hindemith et Barber ainsi que de la musique de chambre de Prokofiev, Fauré, Beethoven et Schubert. Christian Poltéra joue sur le célèbre violoncelle «Mara» construit en 1711 par Antonio Stradivari.

www.christianpoltera.com

Ronald Brautigam est l'un des musiciens les plus réputés de Hollande en raison non seulement de sa virtuosité et de sa musicalité mais également pour l'éclectisme de ses intérêts musicaux. Il a remporté de nombreux prix dont le Nederlandse Musiekprijs, la récompense la plus importante dans le domaine de la musique en Hollande. Élève du légendaire Rudolf Serkin, Ronald Brautigam joue régulièrement avec des orchestres réputés comme l'Orchestre royal du Concertgebouw d'Amsterdam, l'Orchestre philharmonique de la BBC, l'Orchestre symphonique de Birmingham, l'Orchestre philharmonique de Hong Kong, l'Orchestre National de France et l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig. Il s'est produit sous la direction de chefs tels Riccardo Chailly, Charles Dutoit, Bernard Haitink, Marek Janowski, Roger Norrington, Marin Alsop, Simon Rattle et Iván Fischer.

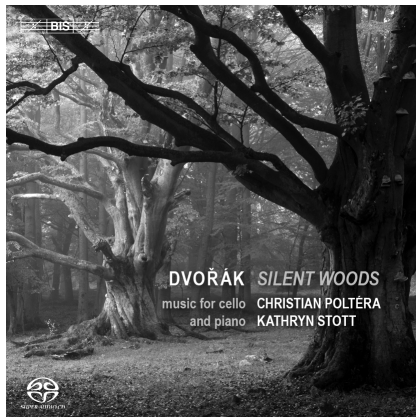
En plus de ses prestations sur instruments modernes, Ronald Brautigam se produit également sur piano-forte et est devenu l'un de ses interprètes les plus réputés. Il travaille notamment avec l'Orchestra of the Enlightenment, Tafelmusik, l'Orchestre baroque de Fribourg en Allemagne, la Wiener Akademie, Concerto Copenhagen et l'Orchestre des Champs-Élysées.

Ronald Brautigam a amorcé en 1995 ce qui allait s'avérer une association fructueuse avec le label suédois BIS. Sa discographie qui en 2017 comptait plus de

soixante enregistrements inclut l'intégrale de la musique pour piano seul de Beethoven, de Mozart et de Haydn sur pianoforte ainsi qu'une intégrale en onze CD des concertos pour piano de Mozart, également sur pianoforte, en compagnie du Kölner Akademie qui joue sur des instruments anciens. Ses enregistrements se sont mérités des prix prestigieux incluant l'Edison Klassiek Awards, le Diapason d'Or de l'année, le MIDEM Classical Awards et le Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik. En 2017, Ronald Brautigam enseignait à la Hochschule für Musik à Bâle.

www.ronaldbrautigam.com

Dvořák from Christian Poltéra



SILENT WOODS: MUSIC FOR CELLO AND PIANO BY ANTONÍN DVOŘÁK

Waldesruhe, Op. 68/5; Rondo in G minor, Op. 94;
Polonaise in A major, Op. posth.

Transcriptions by Christian Poltéra:

Sonatina in G major, Op. 100;

Larghetto in G minor, Op. 75a No. 4;

Songs: Songs My Mother Taught Me;

Good Night; Song to the Moon from 'Rusalka';
Lasst mich allein

with KATHRYN STOTT *piano*

BIS-1947 SACD

'Empfehlung' *Klassik-Heute.de* · 'Supersonic' *Pizzicato*

'This recording bathes the listener in a stream of irresistible song
that lingers in the memory weeks later.' *BBC Music Magazine*

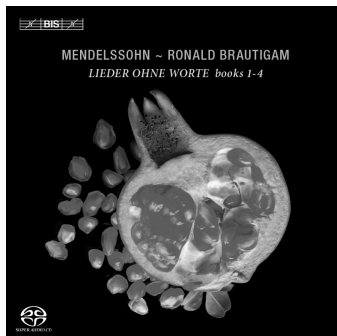
„Stimmungsvolle und dabei stilsichere Interpretationen... Das ist hörenswerte,
gewinnend unterhaltende Kammermusik, die nie in Kitsch abgeleitet...“ *Ensemble*

'Basically, if you love Dvořák, and you love good cello playing, acquire this.' *MusicWeb-International.com*

'So natural does the Sonatina sound on the cello that you wonder why Dvořák
himself never thought of doing it... a recital of appealing warmth.' *Gramophone*

'Poltéra has an extraordinary way with Dvořák's melodies...
an absolutely luxuriant hour of late Romantic music.' *AllMusic.com*

More Mendelssohn from Ronald Brautigam



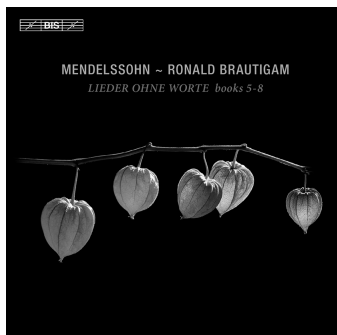
LIEDER OHNE WORTE, BOOKS 1–4

BIS-1982 SACD

“Disco excepcional” *Scherzo*

« Brautigam soigne une approche d'une grande plénitude et d'une belle tendresse... » *Diapason*

‘One could scarcely hope for performances more vivid or poetic than these.’ *International Record Review*



LIEDER OHNE WORTE, BOOKS 5–8

BIS-1983 SACD

Empfohlen *klassik.com*

‘Brautigam is no less revelatory in this repertoire than he was in his groundbreaking traversal of the Beethoven sonatas...’ *Gramophone*

„Eine pianistisch ebenso brillante wie poetisch durchdachte neue Referenz-Interpretation.“ *klassik.com*

These and other recordings from BIS are also available as high-quality downloads from eClassical.com

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.

RECORDING DATA

Recording: August 2016 at Reitstadel, Neumarkt in der Oberpfalz, Germany
Producer and sound engineer: Hans Kipfer (Takes Music Production)
Piano technician: Paul McNulty

Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.

Original format: 24-bit / 96 kHz

Post-production: Editing and mixing: Hans Kipfer

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Horst A. Scholz 2017
Translations: Andrew Barnett (English); Jean-Pascal Vachon (French)
Front cover: watercolour by Felix Mendelssohn of Cadenabbia on Lake Como, Italy. 18 x 24cm, dated June 1837
Back cover photos: © Neda Navaee (Christian Poltéra); © Marco Borggreve (Ronald Brautigam)
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

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.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30
info@bis.se www.bis.se

BIS-2187 © & © 2017, BIS Records AB, Åkersberga.



BIS-2187