



Haydn Cello Concertos in C & D
Hindemith Trauermusik
Christian Poltéra
Münchener Kammerorchester



HAYDN, Joseph (1732–1809)

Cello Concerto No. 1 in C major

Hob. VIIb:1 (c. 1761–65)

22'48

- [1] I. Moderato** 9'10
- [2] II. Adagio** 7'10
- [3] III. Finale. Allegro molto** 6'27

Cello Concerto No. 2 in D major

23'28

Hob. VIIb:2 (1783)

- [4] I. Allegro moderato** 13'45
- [5] II. Adagio** 4'58
- [6] III. Rondo. Allegro** 4'45

Cadenzas, both concertos: Heinrich Schiff / Christian Poltéra

from Symphony No. 13 in D major

Hob. I:13, for solo cello and strings (1763)

- [7] II. Adagio** 6'38

HINDEMITH, Paul (1895–1963)

Trauermusik (Schott)

version for cello and string orchestra (1936)

[8]	1. <i>Langsam</i>	3'18
[9]	2. <i>Ruhig bewegt</i>	0'46
[10]	3. <i>Lebhaft</i>	1'04
[11]	4. Choral „Für deinen Thron tret ich hiermit“. <i>Sehr langsam</i>	2'10

TT: 61'20

Christian Poltéra *cello and direction*

Münchener Kammerorchester Yuki Kasai *leader*

Instrumentarium

Cello: Antonio Stradivarius 'Mara', 1711

Bow: Dominique Peccatte, 1850

Joseph Haydn, a fine violinist and pianist as well as *Kapellmeister* at Prince Esterházy's court, once remarked: 'I was not a magician on any instrument, but I knew the power and effect of all of them.' He used this knowledge to good effect in his solo concertos, which he composed for the musicians of the court orchestra. Some of these works no longer exist, but occasionally a concerto that was believed to have been lost turns up again in the depths of the archives – and this is exactly what happened in 1961, when a set of parts for Haydn's **Cello Concerto No. 1 in C major**, Hob. VII:1, was discovered in the Prague National Museum. These correspond with the incipits in Haydn's 'Entwurf-Katalog' (draft catalogue) – previously the only indication of the existence of such a concerto. The work, which was probably composed in the early 1760s for Joseph Franz Weigl (1740–1820), principal cellist of the prince's ensemble and later a member of the Imperial Court Orchestra in Vienna, is one of two surviving cello concertos by Haydn, and soon became an essential part of the cello repertoire.

At first glance, the relatively early work still seems to be clearly influenced by baroque musical thinking – from the summary presentation of the thematic material by the orchestra in the opening tutti ritornello to the modular structure of the *Moderato* first movement with four tutti ritornellos and three solo episodes. But Haydn knows how to emphasize this apparent schematism in terms of compositional technique and harmony – and he does so above all with an irresistible charm that is even present in the gruff quadruple stopping with which the cello marks its entries. The slow movement (*Adagio*) reveals other sound worlds with its heavenly, songful string writing, from which the cello blossoms magically; no wonder that no other theme seriously tries to stand in its way. Here Weigl, whose 'soulful playing' won universal admiration, must have been in his element. (Haydn himself had recommended him for the Prince's orchestra, with good reason.) And then the finale (*Allegro molto*) summons us to a wild hunt, a sprinkling of minor-key elements

lending an ambivalent depth to its impetuous character. Again and again, however, the frenetic activity, stoked by tempestuous rising figurations, arrives in lighter regions – if that is a suitable term, bearing in mind the highly virtuosic, even break-neck passages for the solo cello.

Unlike the C major Concerto, the **Concerto No. 2 in D major**, Hob. VII b:2, established itself in the repertoire early on, but until the middle of the 20th century doubts persisted as to whether it might actually have been written by the cellist and composer Anton Kraft (1749–1820); we know that Haydn's prominent name was sometimes 'borrowed' to encourage sales. Only when the manuscript signed by Haydn was found in 1954 could the work's authorship be clarified beyond doubt. Even if Kraft was not the composer of this concerto, he was apparently the person for whom Haydn wrote it in 1783. He was Weigl's successor as principal cellist of the Esterházy court orchestra from 1778 until 1790, and later he became a founding member of the legendary Schuppanzigh Quartet in Vienna, where he maintained a friendly relationship with Beethoven (who wrote the cello part of his Triple Concerto for him). Contemporaries praised Kraft for his 'beautiful full tone, exceptional ease and security' and emphasized his 'extraordinary skill and pure intonation'.

The D major Concerto demands such abilities at least as much as the C major Concerto, which it seems to emulate by once more using ritornello form, despite its much later date of composition. The themes of the first movement (*Allegro moderato*) are closely related and are designed more to work together than to provide contrast; the music develops into a structure that also suggests sonata form. As in the First Concerto, the arioso-like slow movement (*Adagio*, A major) begins in the strings alone, but then expands its range of sonorities with isolated oboe accents. Surprisingly, in both the *Adagio* and concluding rondo (*Allegro*), the music begins with the soloist rather than the tutti; in the latter movement he presents the lively main theme in 6/8 time. This idea is then presented in many different lights,

entwined with virtuoso figurations, not least in a quirky *minore* variant, bristling with double stopping – a veritable extravaganza of esprit and the joy of playing. (No wonder Emanuel Feuermann decided to become a cellist when he was a boy after hearing Pablo Casals play this concerto, making his public début with the same work at the age of just eleven.)

The *Adagio cantabile* that Haydn composed in 1763 as the second movement of his Symphony No. 13 in D major, Hob. I:13, would not be out of place in a cello concerto. Although the other movements of this symphony are particularly striking owing to the unusually rich sonority with four horns (Prince Esterházy had recently hired two additional horn players), in the slow movement, as in the C major Concerto, Haydn reduced the orchestra to strings alone and placed the solo cellist in the foreground. Haydn's friend Weigl must have been grateful for the unexpected opportunity (or had he requested it?) to show 'one of the most pleasant concert instruments' (H. Chr. Koch, *Musikalisches Lexikon*, 1802) in a favourable light. And this enchantingly expressive instrumental aria with its almost endless melody offers plenty of scope for this.

Like Haydn, the multi-instrumentalist **Paul Hindemith** familiarized himself extensively with the capabilities of the orchestral instruments, which he systematically explored as a composer in various series of works. He himself was a 'magician' on the viola and violin, enjoying great international renown as a virtuoso soloist and chamber musician (for example in a regular string trio with Emanuel Feuermann). But he also held the cello in high regard and composed several solo works for it. It is no coincidence that his friend William Walton used a cello melody as a basis for his *Variations on a Theme by Hindemith* composed in 1963 – the main theme of the slow movement of Hindemith's cello concerto from 1940.

A few years before that, in early 1936, Hindemith had been in London to give

concerts and make radio recordings for the BBC, including *Der Schwanendreher* (The Swan Turner), a viola concerto based on old German folk tunes, which he had composed the previous year. But on 20th January, when Hindemith was supposed to be playing at the Queen's Hall, King George V of England died. Performing the lively *Schwanendreher* (named after the kitchen hand who roasts swans on a spit) would have been disrespectful. What could be done? Hindemith sat down and wrote the *Trauermusik* (Mourning Music) for viola (or violin, or cello) and strings in just six hours, premièring it on 22nd January 1936 under the baton of Adrian Boult at a BBC memorial concert. The next day, in a typically whimsical tone, he told his friend and publisher Willy Strecker about his royal swansong and the great impression it had made:

‘It turned out to be an attractive piece, not unlike *Mathis* and *Der Schwanendreher*, with a Bach chorale at the end (“Vor deinen Thron tret’ ich hiermit”, very appropriate for kings) [...] Yesterday we rehearsed very well, and in the evening the orchestra played with great devotion and emotion. It was very touching. Boult was – by British standards, and his own – thrilled, and kept thanking me. My various students are now writing articles about the whole business; they were very proud that the old fellow can still deliver the goods so well and so quickly. [...] After all, it’s not an everyday occurrence for the BBC to have a piece about the death of their king composed by a foreigner and broadcast on their entire network. Now I want to specialize in corpses – maybe there will be more opportunities.’

As thing turned out, this ironic declaration of intent proved more accurate than the composer had intended. In exile in America in 1946 (performance of his works having been forbidden in Germany since the year of the *Trauermusik*), to mark the death the previous year of Franklin D. Roosevelt and in memory of the victims of World War II, Hindemith composed the moving oratorio *When Lilacs Last in the Dooryard Bloom'd: A Requiem for those we love*.

Christian Poltéra was born in Zürich. After studies with Nancy Chumachenko and Boris Pergamenschikov, he became a pupil of Heinrich Schiff in Salzburg and Vienna. In 2004 he received a Borletti Buitoni Award and was named a BBC New Generation Artist. As a soloist he has appeared with orchestras including the Leipzig Gewandhaus Orchestra, the Los Angeles, Oslo and Munich Philharmonics, the BBC Symphony Orchestra, the Orchestre de Paris, the Santa Cecilia Orchestra in Rome, the Zürich Tonhalle Orchestra, the Orchestre Révolutionnaire et Romantique and the Chamber Orchestra of Europe, under conductors such as Bernard Haitink, Riccardo Chailly, Christoph von Dohnányi, Andris Nelsons, Philippe Herreweghe and Sir John Eliot Gardiner.

He also devotes himself intensively to chamber music with musicians such as Isabelle Faust, Leif Ove Andsnes, Mitsuko Uchida, Kathryn Stott, Ronald Brautigam, Esther Hoppe, the Auryn Quartet and the Hagen Quartet. Together with Frank Peter Zimmermann and Antoine Tamestit, Christian Poltéra plays in a string trio – the Trio Zimmermann – which performs in the most prestigious concert halls all over Europe. He is a regular guest at renowned festivals (including Salzburg, Lucerne, Berlin, Edinburgh and Vienna) and made his BBC Proms début in 2007. Christian Poltéra's discography, acclaimed by the international music press, reflects his varied repertoire, and includes cello concertos by Dvořák, Dutilleux, Lutosławski, Ligeti, Schostakovich, Walton, Hindemith and Barber as well as sonatas by Fauré, Saint-Saëns, Mendelssohn, Schumann and Brahms. Christian Poltéra plays the famous 'Mara' cello (1711) by Antonio Stradivari.

www.christianpoltéra.com

The **Münchener Kammerorchester** (Munich Chamber Orchestra, MKO) is known worldwide for its compelling and varied programmes, which contrast works from earlier centuries with contemporary music in an associative and exciting way. The core of the ensemble, founded in 1950, consists of 28 permanent string players from fourteen different countries. The MKO expands its line-up flexibly in cooperation with a team of first-class musical guests from top European orchestras and sets an interpretative standard in major works by such composers as Mozart, Beethoven, Schubert and Mendelssohn. The MKO's tireless commitment to contemporary music is shown by the numerous works it has premiered over the past few decades. Composers such as Iannis Xenakis, Wolfgang Rihm, Tan Dun, Chaya Czernowin, Georg Friedrich Haas, Pascal Dusapin, Salvatore Sciarrino and Jörg Widmann have all written works for the orchestra. The MKO gives around 60 concerts per year at renowned concert venues all over the world. An important part of its work consists of projects under the direction of one of its two leaders, Yuki Kasai and Daniel Giglberger, in which the willingness to assume responsibility and the unconditional commitment of each individual musician are particularly evident.

„Ich war“, sagte der vorzügliche Violinist und Pianist **Joseph Haydn** einmal, „auf keinem Instrument ein Hexenmeister, aber ich kannte die Kraft und Wirkung aller.“ Dieser Umstand kam dem Kapellmeister des Fürsten Esterházy bei seinen Solokonzerten zugute, die er für die Musiker der Hofkapelle komponierte und von denen heute etliche verschollen sind. Gelegentlich aber taucht aus den Tiefen der Archive ein solches verloren geglaubtes Konzert wieder auf – und genau dies geschah 1961 im Prager Nationalmuseum, als man einen Stimmensatz zu Haydns **Violoncellokonzert Nr. 1 C-Dur Hob. VII:1** entdeckte, der zu den Incipits in Haydns „Entwurf-Katalog“ – ehemals die einzigen Hinweise auf die Existenz eines solchen Konzerts – passte. Das wohl Anfang der 1760er Jahre für Joseph Franz Weigl (1740–1820), Erster Violoncellist des fürstlichen Ensembles und nachmaliges Mitglied der kaiserlichen Hofkapelle in Wien, entstandene Werk ist eines von insgesamt zwei überlieferten Cellokonzerten aus Haydns Feder, und bald schon gehörte es zum Kernbestand des Cellorepertoires.

Das relativ frühe Werk scheint zunächst noch deutlich von barockem Musikdenken geprägt – von der summarischen Vorstellung des Themenmaterials durch das Orchester im eröffnenden Tutti-Ritornell bis hin zu der modularen Anlage des *Moderato*-Kopfsatzes mit vier Tutti-Ritornellen und drei Soloepisoden. Doch Haydn weiß diesen scheinbaren Schematismus satztechnisch und harmonisch zu akzentuieren – und tut dies vor allem mit jenem unwiderstehlichen Charme, der selbst den bärbeißigen Quadrupelgriff, mit dem das Cello seine Auftritte markiert, erfasst. Der langsame Satz (*Adagio*) eröffnet mit seinem himmlischen Streichergesang, aus dem das Violoncello zauberhaft erblüht, andere Klangwelten; kein Wunder, dass sich ihm kein weiteres Thema ernsthaft in den Weg zu stellen wagt. Hier dürfte Weigl, dessen „seelenvoller Vortrag“ allenthalben Bewunderung erregte, in seinem Element gewesen sein. (Aus gutem Grund hatte Haydn selber ihn für das Orchester des Fürsten empfohlen.) Das Finale (*Allegro molto*) schließlich ruft zur

wilden Jagd, wobei Moll-Einsprengsel dem draufgängerischen Charakter doppelgesichtige Tiefe verleihen. Immer wieder aber erreicht das von aufwärts stürmenden Figurationen angefachte Treiben lichtere Gefilde – sofern man das bei den hochvirtuosen, ja seinerzeit halsbrecherischen Passagen des Solo-Cellos ruhigen Gewissens sagen kann.

Anders als das C-Dur-Konzert war das **Konzert Nr. 2 D-Dur** Hob. VII b:2 früh schon fest im Repertoire verankert, doch hielten sich noch bis Mitte des 20. Jahrhunderts Zweifel, ob nicht vielleicht der Cellist und Komponist Anton Kraft (1749–1820) sein eigentlicher Urheber sei – Haydns prominenter Name wurde bekanntlich gern zur Umsatzsteigerung „ausgeborgt“. Erst als sich 1954 das von Haydn signierte Manuskript auffand, ließ sich die Autorschaft zweifelsfrei klären. War Kraft auch nicht Urheber dieses Konzerts, so war er doch allem Anschein nach derjenige, dem Haydn es 1783 auf den Leib schrieb. Von 1778 bis 1790 nämlich war er, ein Nachfolger Weigls, Erster Violoncellist der Esterházy'schen Hofkapelle und später u.a. Gründungsmitglied des legendären Schuppanzigh-Quartetts in Wien, wo er ein freundschaftliches Verhältnis zu Beethoven pflegte (der den Solocellopart des Tripelkonzerts für ihn schrieb). Die Zeitgenossen rühmten Kraft für seinen „schönen vollen Ton, ungemein viele Leichtigkeit und Sicherheit“ und hoben seine „außerordentliche Geschicklichkeit und reine Intonazion“ hervor.

Derlei Tugenden verlangt das D-Dur-Konzert mindestens ebenso sehr wie das C-Dur-Konzert, dem es trotz seiner erheblich späteren Entstehungszeit im Rückgriff auf die Ritornellform zu folgen scheint; der Kopfsatz (*Allegro moderato*) entwickelt die enge Verwandtschaft seiner eher auf Vermittlung denn auf Kontrast angelegten Themen indes zu einem auch die Sonatenform andeutenden Gefüge. Auch hier beginnt der ariose langsame Satz (*Adagio*, A-Dur) in reinem Streichergewand, erweitert den Klangraum dann aber um einzelne Oboenakzente. Das Finalrondo (*Allegro*) beginnt, ebenso wie das *Adagio*, überraschenderweise nicht mit dem *Tutti*,

sondern sogleich mit dem Solisten, der im 6/8-Takt das beschwingte Hauptthema anstimmt, welches in der Folge mannigfach beleuchtet, von virtuosem Figurenwerk umrankt und, nicht zuletzt in einer kauzigen Minore-Variante, mit Doppelgriffen gespickt wird – ein wahres Feuerwerk an Esprit und Spielfreude. (Kein Wunder, dass sich Emanuel Feuermann im Knabenalter nach dem Erlebnis dieses von Pablo Casals gespielten Konzerts dazu entschloss, Cellist zu werden – um dann im Alter von gerade einmal elf Jahren mit ebendiesem Konzert sein öffentliches Debüt zu geben.)

Aus einem Cellokonzert könnte auch das *Adagio cantabile* stammen, das Haydn 1763 als zweiten Satz seiner Symphonie Nr. 13 D-Dur Hob. I:13 komponierte. Wenngleich die Symphonie in den übrigen Sätzen vor allem durch die ungewohnte Klangfülle vierer Hörner auffällt (Fürst Esterházy hatte unlängst zwei zusätzliche Hornisten engagiert), reduziert Haydn das Orchester im langsamen Satz, ganz wie im C-Dur-Konzert, auf das Streicherensemble und platziert den Solocellisten in den Vordergrund. Haydns Freund Weigl dürfte die unverhoffte (oder erbetene?) Gelegenheit dankbar genutzt haben, „eines der angenehmsten Concert-Instrumente“ (H. Chr. Koch, *Musikalisches Lexikon*, 1802) ins rechte Licht zu rücken. Und dazu bietet diese zauberhaft expressive Instrumental-Arie mit ihrer schier unendlichen Melodik reichlich Anlass.

Wie Haydn machte sich auch der Multiinstrumentalist **Paul Hindemith** in besonderem Maße mit den Möglichkeiten der Orchesterinstrumente vertraut, die er als Komponist in verschiedenen Werkreihen systematisch auslotete. Er selber war namentlich auf der Bratsche und der Violine ein „Hexenmeister“, der als virtuoser Solist und Kammermusiker (u.a. in einem festen Streichtrio mit Emanuel Feuermann) international großes Renommee genoss. Doch auch das Violoncello schätzte er sehr und bedachte es mit mehreren solistischen Werken; nicht von ungefähr hat

der mit ihm befreundete William Walton seinen 1963 komponierten *Variations on a Theme by Hindemith* eine Cellomelodie zugrundegelegt – das Hauptthema des langsamten Satzes aus dem Cellokonzert von 1940.

Wenige Jahre zuvor, Anfang 1936, hielt Hindemith sich in London auf, um Konzerte zu geben und Rundfunkaufnahmen für die BBC zu machen, u.a. mit dem im Vorjahr komponierten *Schwanendreher*, einem Bratschenkonzert über alte deutsche Volksweisen. Am 20. Januar aber, als er in Queen's Hall spielen sollte, starb König Georg V. von England – eine Aufführung des munteren *Schwanendreher*s (dessen Titel sich von dem Küchengehilfen ableitet, der die Schwäne am Spieß röstet) verbot sich da aus Gründen der Pietät. Was tun? Nun, Hindemith setzte sich hin und schrieb innerhalb von nur sechs Stunden die ***Trauermusik*** für Bratsche (alternativ Violine oder Violoncello) und Streicher, die er am 22. Januar 1936 unter der Leitung von Adrian Boult in einem Gedenkkonzert der BBC zur Uraufführung brachte. Tags darauf berichtete er seinem Freund und Verleger Willy Strecker in typisch launischem Tonfall von seinem royalen Schwanengesang und dem großen Eindruck, den er gemacht hatte:

„Es ist ein hübsches Stück geworden, am *Mathis und Schwanendreher* orientiert, mit einem Bach-Choral am Schluss („Vor deinen Thron tret' ich hiermit“, für Könige sehr passend) [...] Wir probten gestern sehr gut und abends spielte das Orchester mit großer Andacht und Rührung. Es war sehr ergreifend. Boult war für englische und für seine persönlichen Begriffe aus dem Häuschen und bedankte sich fortwährend. Meine verschiedenen Schüler schreiben nunmehr Artikel über die Affäre, sie waren sehr stolz, dass der alte Herr es noch so gut und so schnell kann. [...] Es ist doch immerhin eine nicht ganz alltägliche Sache, dass die BBC zum Tode ihres Kings bei einem Ausländer ein Stück machen lässt und es über ihre ganzen Sender jagt. Ich will mich jetzt auf Leichen spezialisieren, vielleicht gibt es noch mehr Gelegenheiten.“

Die Zeitläufte nahmen diese ironische Absichtserklärung ernster als Hindemith sie gemeint hatte; anlässlich des Todes von Franklin D. Roosevelt und im Gedenken

an die Opfer des Zweiten Weltkriegs komponierte er 1946 im amerikanischen Exil (im Jahr der *Trauermusik* war die Aufführung seiner Werke in Deutschland verboten worden) das bewegende Oratorium *When Lilacs Last in the Dooryard Bloom'd: A Requiem for those we love.*

© Horst A. Scholz 2022

Christian Poltéra wurde in Zürich geboren. Nach Unterricht bei Nancy Chumachenko und Boris Pergamenschikov studierte er bei Heinrich Schiff in Salzburg und Wien. 2004 wurde er mit dem Borletti-Buitoni-Award ausgezeichnet und als BBC New Generation Artist gekürt. Als Solist gastiert er u.a. beim Gewandhausorchester Leipzig, Los Angeles und Oslo Philharmonic Orchestra, dem BBC Symphony Orchestra, dem Orchestre de Paris, den Münchener Philharmonikern, dem Santa Cecilia Orchestra Rom, dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem Orchestre Révolutionnaire et Romantique und dem Chamber Orchestra of Europe unter Dirigenten wie Bernard Haitink, Riccardo Chailly, Christoph von Dohnányi, Andris Nelsons, Philippe Herreweghe und Sir John Eliot Gardiner.

Intensiv widmet er sich auch der Kammermusik mit Musikern wie Isabelle Faust, Leif Ove Andsnes, Mitsuko Uchida, Kathryn Stott, Ronald Brautigam, Esther Hoppe, dem Auryn und dem Hagen Quartett. Zusammen mit Frank Peter Zimmermann und Antoine Tamestit bildet Christian Poltéra ein Streichtrio – das Trio Zimmermann –, das europaweit in den angesehensten Konzertsälen auftritt. Er ist regelmässiger Guest 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, Lutoslawski, Ligeti, Schostakovich, Walton, Hindemith und Barber ebenso gehören wie Sonaten

von Fauré, Saint-Saëns, Mendelssohn, Schumann und Brahms. Christian Poltera spielt das berühmte „Mara“-Cello von Antonio Stradivari aus dem Jahr 1711.
www.christianpoltera.com

Das **Münchener Kammerorchester** ist weltweit für seine aufregenden und vielseitigen Programme bekannt, die Werke früherer Jahrhunderte assoziativ und spannungsreich mit Musik der Gegenwart kontrastieren. Den Kern des 1950 gegründeten Ensembles bilden 28 fest angestellte Streicher, die aus 14 verschiedenen Ländern stammen. Flexibel erweitert das MKO seine Besetzung im Zusammenwirken mit einem Stamm erstklassiger musikalischer Gäste aus europäischen Spitzorchestern und setzt so auch in Hauptwerken Mozarts, Beethovens, Schuberts oder Mendelssohns interpretatorische Maßstäbe. Das unermüdliche Engagement des MKO für die zeitgenössische Musik zeigt sich an den zahlreichen Werken, die es in den letzten Jahrzehnten uraufgeführt hat. Komponisten wie Iannis Xenakis, Wolfgang Rihm, Tan Dun, Chaya Czernowin, Georg Friedrich Haas, Pascal Dusapin, Salvatore Sciarrino und Jörg Widmann haben für das MKO geschrieben. Das MKO ist in rund 60 Konzerten pro Jahr auf den renommierten Konzertpodien in aller Welt zu erleben. Wichtiger Bestandteil der Arbeit des Orchesters sind auch Projekte unter Leitung eines der beiden Konzertmeister Yuki Kasai und Daniel Giglberger, bei denen die Verantwortungsbereitschaft und das bedingungslose Engagement jedes einzelnen Musikers besonders sichtbar zu Tage treten.

« Je n'étais sorcier sur aucun instrument, dit un jour l'excellent violoniste et pianiste **Joseph Haydn**, mais je connaissais bien le potentiel et les effets de chacun. » Cette aptitude a profité au maître de chapelle du prince Esterházy dans les concertos de solistes qu'il composa pour les musiciens de l'orchestre de la cour et dont plusieurs sont aujourd'hui disparus. Et c'est précisément ce qui s'est passé en 1961 au Musée national de Prague alors que l'on a découvert une partie de son **Concerto pour violoncelle n° 1 en ut majeur** Hob. VII:1 qui correspondait aux premières mesures consignées dans son « Entwurf-Katalog » [catalogue des esquisses] qui étaient, à l'époque, les seules preuves de l'existence d'une telle œuvre. Ce concerto, composé au début des années 1760 pour Joseph Franz Weigl (1740–1820), premier violoncelliste de l'ensemble princier et futur membre de la chapelle impériale de Vienne, est l'un des deux concertos pour violoncelle de la plume de Haydn qui nous sont parvenus et il s'est ensuite rapidement intégré au noyau du répertoire pour violoncelle.

L'œuvre, composée relativement tôt dans sa carrière, semble d'abord clairement influencée par la pensée musicale baroque, de la brève présentation du matériau thématique par l'orchestre dans la ritournelle *tutti* d'ouverture jusqu'à la conception modulaire du premier mouvement indiqué *moderato* avec quatre ritournelles *tutti* et trois épisodes solistes. Mais Haydn parvient à accentuer ce schématisme apparent sur le plan de la technique d'écriture et de l'harmonie au moyen surtout de ce charme irrésistible qui se saisit même de la quadruple-croche féroce avec laquelle le violoncelle marque ses apparitions. Le mouvement lent (*Adagio*) ouvre d'autres univers sonores avec son chant céleste aux cordes d'où le violoncelle s'épanouit magiquement. On ne s'étonnera pas qu'aucun autre thème n'ose vraiment se mettre en travers de son chemin. C'est sans doute là que Weigl, dont le « jeu rempli d'âme » suscitait partout l'admiration, était dans son élément. (Ce n'est pas sans raison que Haydn lui-même l'avait recommandé pour l'orchestre du prince). Enfin, le finale

(*Allegro molto*) lance une chasse effrénée, des éclats dans des tonalités mineures conférant une profondeur ambiguë face au caractère téméraire. Mais à plusieurs reprises, l'agitation, attisée par des traits qui s'élancent vers le haut, atteint des contrées plus lumineuses, pour autant que l'on puisse le dire en toute bonne conscience dans les passages hautement virtuoses, voire casse-cou pour l'époque, du violoncelle solo.

Contrairement au Concerto en ut majeur, le **Concerto n° 2 en ré majeur** Hob. VII b:2 se joignit très tôt au répertoire mais des doutes subsistèrent jusqu'au milieu du XX^e siècle quant à savoir si le violoncelliste et compositeur Anton Kraft (1749–1820) n'en était pas le véritable auteur car on sait que le nom prestigieux de Haydn était volontiers « emprunté » pour augmenter les ventes. Ce n'est qu'en 1954, lorsque le manuscrit signé par Haydn a été retrouvé, que la paternité de l'œuvre a pu être établie avec certitude. Même si Kraft n'était pas l'auteur de ce concerto, il fut selon toute apparence celui pour qui Haydn l'avait composé en 1783. Successeur de Weigl, il fut de 1778 à 1790 premier violoncelle de l'orchestre de la cour d'Esterházy, puis membre fondateur du légendaire quatuor Schuppanzigh à Vienne grâce auquel il entretint des relations amicales avec Beethoven (qui écrivit pour lui la partie de violoncelle solo de son concerto triple). Les contemporains louaient Kraft pour sa « belle sonorité pleine, son aisance et son assurance extraordinaires » et appréciaient son « habileté extraordinaire et la pureté de son intonation ».

Le Concerto en ré majeur réclame ces vertus encore plus que le concerto en ut majeur ne le faisait. Et malgré qu'il ait été composé beaucoup plus tard, il semble suivre la forme ritournelle, comme dans le concerto précédent. Le premier mouvement (*Allegro moderato*) développe cependant l'étroite parenté de ses thèmes, conçus davantage pour la médiation que pour le contraste, en une structure qui évoque également la forme sonate. Ici aussi, le mouvement lent arioso (un *Adagio* en la majeur) commence dans un pur tissu de cordes avant d'élargir par la suite

l'espace sonore au moyen de quelques accents du hautbois. Le rondo final (*Allegro*), tout comme le mouvement précédent, commence de manière surprenante non pas avec le *tutti*, mais immédiatement avec le soliste qui entonne en 6 / 8 le thème principal enjoué, qui est par la suite éclairé de diverses manières, entouré de figures virtuoses et, notamment dans une variante mineure espiègle, parsemée de doubles-croches – un véritable feu d'artifice d'esprit suscité par le plaisir de jouer. Rien d'étonnant qu'encore enfant, Emanuel Feuermann ait décidé de devenir violoncelliste après avoir entendu ce concerto joué par Pablo Casals – pour ensuite faire ses débuts publics à l'âge de onze ans seulement, toujours avec ce même concerto.

L'*Adagio cantabile* que Haydn a composé en 1763 en tant que second mouvement de sa Symphonie n° 13 en ré majeur Hob. I:13 pourrait également provenir d'un concerto pour violoncelle. Même si, dans les autres mouvements, la symphonie se distingue surtout par la sonorité inhabituelle produite par les quatre cors (le prince Esterházy avait récemment engagé deux cornistes supplémentaires), Haydn réduit l'orchestre aux cordes seules dans le mouvement lent, tout comme dans le concerto en ut majeur, et place le violoncelliste solo au premier plan. L'ami de Haydn, Weigl, a sans doute saisi avec reconnaissance l'occasion inespérée (ou a-t-elle été sollicitée ?) de mettre en lumière « l'un des plus agréables instruments au concert » (H. Chr. Koch, *Musikalisches Lexikon*, 1802). Et cet air instrumental magiquement expressif, avec sa mélodie presque infinie, en offre une bonne occasion.

Comme Haydn, le multi-instrumentiste **Paul Hindemith** s'est familiarisé avec les possibilités des instruments de l'orchestre, qu'il a ensuite systématiquement explorées en tant que compositeur dans ses œuvres. Lui-même « sorcier » sur l'alto et sur le violon, il jouissait d'une grande renommée internationale en tant que soliste virtuose et musicien de chambre, notamment dans un trio à cordes permanent en compagnie d'Emanuel Feuermann. Mais il appréciait également beaucoup le

violoncelle et lui a consacré plusieurs œuvres solistes. Ce n'est pas un hasard si son ami William Walton a basé ses *Variations on a Theme by Hindemith*, composés en 1963, sur une mélodie pour violoncelle qui était le thème principal du mouvement lent du Concerto pour violoncelle de 1940.

Quelques années auparavant, au début de l'année 1936, Hindemith séjournait à Londres pour donner des concerts et réaliser des enregistrements radiophoniques pour la BBC, notamment de *Schwanendreher*, un concerto pour alto composé l'année précédente et basé sur d'anciennes mélodies populaires allemandes. Mais le 20 janvier, alors qu'il devait jouer au Queen's Hall, le roi George V d'Angleterre décéda. L'exécution de l'enjoué *Schwanendreher* (dont le titre évoque l'aide-cuisinier qui fait rôtir les cygnes à la broche) semblait alors inappropriée pour son impiété. Que faire ? Hindemith s'assit tout simplement et composa en six heures seulement la ***Trauermusik*** pour alto (qui peut également être jouée au violon ou au violoncelle) et cordes, qu'il créa le 22 janvier 1936 sous la direction d'Adrian Boult lors d'un concert commémoratif de la BBC. Le lendemain, il fit part à son ami et éditeur Willy Strecker, sur le ton ironique qui le caractérisait, de son chant du cygne royal et de la grande impression qu'il avait faite :

« C'est devenu une jolie pièce, inspirée de *Mathis* et du *Schwanendreher*, avec un choral de Bach à la fin (« Vor deinen Thron tret' ich hiermit », très approprié pour les rois) [...] Nous avons très bien répété hier et le soir, l'orchestre a joué avec beaucoup de recueillement et d'émotion. C'était très émouvant. Boult était, selon les critères anglais et ses propres critères, complètement emballé et n'arrêtait pas de me remercier. Mes différents élèves sont maintenant occupés à écrire des articles sur l'affaire, ils sont très fiers que le vieil homme puisse encore faire les choses si bien et si rapidement. [...] Après tout, ce n'est pas tous les jours que la BBC demande à un étranger de composer un morceau à l'occasion de la mort de son roi pour ensuite le diffuser sur tout son réseau. Je vais maintenant me spécialiser dans les personnes décédées – peut-être y aura-t-il d'autres occasions. »

La postérité allait prendre cette déclaration d'intention ironique plus au sérieux que Hindemith ne le croyait : à l'occasion de la mort de Franklin D. Roosevelt et en mémoire des victimes de la Seconde Guerre mondiale, il composa en 1946, alors qu'il était en exil aux États-Unis (l'année de la *Trauermusik*, l'exécution de ses œuvres était interdite en Allemagne), l'émouvant oratorio *When Lilacs Last in the Dooryard Bloom'd : A Requiem for those we love.*

© Horst A. Scholz 2022

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 reçoit le Borletti-Buitoni Award en 2004 en plus d'être nommé New Generation Artist par la BBC. Il se produit en tant que soliste avec des orchestres aussi prestigieux que l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, les orchestres philharmoniques de Los Angeles et d'Oslo, l'Orchestre symphonique de la BBC, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre philharmonique de Munich, l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia de Rome, l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich, 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, Philippe Herreweghe et John Eliot Gardiner.

Il se consacre également à la musique de chambre en compagnie d'Isabelle Faust, Leif Ove Andsnes, Mitsuko Ushida, Kathryn Stott, Ronald Brautigam, Esther Hoppe 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 est aussi régulièrement invité par des festivals réputés comme ceux de Salzbourg, Lucerne, Berlin, Édimbourg et de 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, Chostakovitch, Walton, Hindemith et Barber ainsi que la musique de chambre de Fauré, Saint-Saëns, Mendelssohn, Schumann et Brahms. Christian Poltéra joue sur le célèbre violoncelle « Mara » construit en 1711 par Antonio Stradivari.

www.christianpolterer.com

L'Orchestre de chambre de Munich (Münchener Kammerorchester – MKO) est réputé dans le monde entier pour ses programmes passionnantes et variés qui mettent en contraste des œuvres des siècles précédents avec de la musique contemporaine dans des associations toujours passionnantes. Le noyau de l'ensemble, fondé en 1950, est constitué de 28 musiciens à cordes permanents, originaires de 14 pays différents. Le MKO élargit ses effectifs de manière flexible en collaboration avec un groupe d'invités musicaux de premier ordre issus d'orchestres européens de premier plan et pose ainsi de nouveaux jalons en matière d'interprétation des œuvres majeures de Mozart, Beethoven, Schubert et Mendelssohn. L'engagement indéfectible du MKO en faveur de la musique contemporaine se reflète dans les nombreuses œuvres qu'il a créées au cours de son histoire. Des compositeurs comme Iannis Xenakis, Wolfgang Rihm, Tan Dun, Chaya Czernowin, Georg Friedrich Haas, Pascal Dusapin, Salvatore Sciarrino et Jörg Widmann ont composé des œuvres pour le MKO. L'ensemble donne une soixantaine de concerts par an sur les scènes de concert renommées du monde entier. Les projets dirigés par l'un des deux premiers violons, Yuki Kasai et Daniel Giglberger, constituent également une part importante du travail de l'orchestre dans lequel les responsabilités et l'engagement inconditionnel de chaque musicien se fait particulièrement sentir.

Also from Christian Poltéra:



MARTINŮ
SHOSTAKOVICH
CHRISTIAN POLTÉRA
DEUTSCHES SYMPHONIE-ORCHESTER BERLIN
GILBERT VARGA

Dmitri Shostakovich
Cello Concerto No. 2

Bohuslav Martinů
Cello Concerto No. 2

Deutsches Symphonie-
Orchester Berlin
Gilbert Varga

BIS-2257 SACD

10/10/10 – „Der schlanke, werkdieliche und im besten Sinn uneitle Interpretationsstil Christian Poltéras zeigt in Dmitri Schostakowitschs Zweitem Cellokonzert ein weiteres Mal seine manngfachen Vorzüge.“ *klassik-heute.de*

The Strad Recommends – 'Christian Poltéra and Gilbert Varga prove a really formidable force... Poltéra fuses together the intellectual and lyrical aspects of the music....' *The Strad*

'Poltéra plays with an impressive focus and concentration, investing Shostakovich's searching, melancholic writing with a conviction that I find enormously compelling... Strongly recommended!' *Gramophone*

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

The music on BIS's Hybrid SACDs 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 channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. 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:	6th–9th April 2021 at the Himmelfahrtskirche, München-Sendling, Germany
Producer and sound engineer:	Hans Kipfer (Take5 Music Production)
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 2022
Translations:	Andrew Barnett (German); Jean-Pascal Vachon (French)
Cover photo:	© Irène Zandel
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.: +46 8 544 102 30
info@bis.se www.bis.se

BIS-2507 © & © 2022, BIS Records AB, Sweden.

A dark, low-light photograph showing a close-up of a plant. In the lower-left foreground, several large, heart-shaped leaves are visible, some with prominent veins. Behind them, two thin, elongated stems rise towards the center of the frame. The background is mostly black, suggesting a dark environment or deep shadow.

BIS-2507