



MARTINŮ CELLO SONATAS 1-3
works by SIBELIUS and MUSTONEN

STEVEN ISSERLIS **OLLI MUSTONEN**



MARTINŮ, BOHUSLAV (1890–1959)

SONATA No. 1 FOR CELLO AND PIANO, H 277 (1939) *(Heugel)* 15'59

- | | | |
|---|------------------------------|------|
| 1 | I. <i>Poco allegro</i> | 5'06 |
| 2 | II. <i>Lento</i> | 5'03 |
| 3 | III. <i>Allegro con brio</i> | 5'45 |

MUSTONEN, OLLI (b. 1967)

SONATA FOR CELLO AND PIANO (2006) *(Schott)* WORLD PREMIÈRE RECORDING 14'37

- | | | |
|---|-------------------------|------|
| 4 | I. | 4'13 |
| 5 | II. <i>Andantino</i> | 4'16 |
| 6 | III. <i>Precipitato</i> | 1'32 |
| 7 | IV. | 4'30 |

MARTINŮ, BOHUSLAV

SONATA No. 2 FOR CELLO AND PIANO 17'57

H 286 (1941) *(Associated Music Publishers)*

- | | | |
|----|-----------------------------|------|
| 8 | I. <i>Allegro</i> | 6'37 |
| 9 | II. <i>Largo</i> | 6'13 |
| 10 | III. <i>Allegro commodo</i> | 4'59 |

SIBELIUS, JEAN (1865–1957)

11 MALINCONIA, Op. 20 (1900) (*Breitkopf & Härtel*) 10'39

MARTINŮ, BOHUSLAV

SONATA NO. 3 FOR CELLO AND PIANO, H 340 (1952) (*Bärenreiter Praha*) 17'32

12 I. *Poco andante – Moderato* 6'49

13 II. *Andante* 5'30

14 III. *Allegro (ma non Presto)* 5'08

TT: 78'15

STEVEN ISSERLIS *cello*

OLLI MUSTONEN *piano*

Bohuslav Martinů was one of the most prolific and generous of all composers. His generosity benefited a huge array of instruments (including such neglected creatures as the side-drum and the theremin), for which he produced a seemingly endless catalogue of intriguing and unusual chamber music. The cello, however, seems to have occupied a particularly special place in his heart: he wrote three cello sonatas, two sets of variations and several shorter works for cello and piano, in addition to four major works for cello and orchestra. The sonatas in particular seem to have been of great significance in his creative life; each of them has an entirely distinct and powerful character – and in each case, this character owes something to extra-musical events.

It is not surprising, given the circumstances in which it was conceived, that the **First Sonata** is the most unrelentingly dramatic of the three. It was composed in Paris in May 1939, just a few weeks after Martinů's homeland, Czechoslovakia, betrayed by false allies, had fallen to the Nazis. The menacing opening of the sonata, the desolate, funereal landscape of the slow movement, and the desperate conflagration that ends the work: all could be interpreted as an expression of the composer's anguish at the loss of his beloved country. But there was something else as well – an acutely personal drama. In late October of 1937, a beautiful young composer from Czechoslovakia, Vítězslava Kaprálová, had come to Paris to study with Martinů. He called her his 'Písníčka' (Little Song), and – despite the fact that he was married, and old enough to be her father – they fell in love. Just a few weeks after the sonata was completed, Vítězslava wrote to her parents that she and Martinů were planning to move to America together. It was not to be, however. Instead, in April 1940, Vítězslava married a young Czech writer; less than two months later, she was dead, at the age of 25. The last word she uttered, according to her husband, was: 'Julietta' – the name of the eponymous heroine of one of Martinů's operas, a fantasy woman who can only be possessed in dreams.

The première of the sonata took place in Paris on 19th May 1940, less than a month before the Nazis occupied the city; the performers were the French cellist Pierre Fournier and Martinů's young friend, the Czech pianist Rudolf Firkušný. Martinů was later to recall that the concert was 'a last greeting, the last ray, from a better world'. Around three weeks later, Martinů and his wife Charlotte received an urgent call from Firkušný: he told them that he was leaving Paris immediately, and that since Martinů's life was in danger from the fast-approaching Nazis, it was imperative that they flee. Narrowly escaping many perils, Martinů and Charlotte arrived in the USA in the spring of 1941. There they were welcomed by Frank Rybka, an outgoing and warm-hearted Czech cellist living in the suburbs of New York City. Martinů became a familiar, if somewhat anti-social, figure in the neighbourhood, composing in his head as he took his nocturnal constitutionals. 'If you are strolling late some night...' wrote a local reporter, 'and you should meet a tall, slim man with grey eyes, sandy-grey hair and a shy smile – don't stop to talk with him, for he wants to be alone.' In late 1941, Martinů dedicated his **Second Cello Sonata** to his host, in gratitude for Rybka's protection and hospitality. Although infused with a similar kinetic energy, the Second Sonata is quite different in spirit from its predecessor: the rhythms of the new world, its verve and electricity, are celebrated here in spectacular fashion. Only in the slow movement does one feel something of the darkness that was enveloping the old world.

Martinů's **Third Sonata**, written in 1952, is still more celebratory. I must confess that this cheerfulness slightly puzzled me for a long time, since it is written in memory of a friend: Hans Kindler, cellist and influential conductor of the National Symphony Orchestra in Washington. (Martinů had earlier written an orchestral piece, *Thunderbolt P-47*, for Kindler; Bloch and Busoni had also dedicated cello works to him.) All became clear, however, when I stumbled

upon Kindler's instructions to his widow for some of the music to be played at his own memorial service: 'a movement from one of the better Mozart quartets – not by any means a slow and sad one, but, for instance, a good, fast one. In the same spirit, I recommend to my friends and near ones to eat and drink, and be merry, right after the funeral, so as to remember me in that spirit rather than to grieve over one whose life has been gratifyingly full.'

The music of the Third Sonata fits these directives perfectly; even the slow movement is pastoral and thoughtful rather than tragic in nature, while the finale – or at least its ending – would hardly be out of place at a rodeo. There is more than a hint of American influence throughout the sonata, in fact; but despite this, it remains essentially Czech, 'My work', Martinů wrote that year, 'is still Czech and connected to my homeland.' Alas, it was a homeland he was never to revisit. By this time, the Soviet communists had taken over, and Martinů was *persona non grata*, as he had been to the Nazis. As a special favour, the Second and Third Sonatas were played in Martinů's birthplace, Polička, at a concert to mark his 65th birthday in 1955; but the composer was not in attendance, of course – and no posters advertising the concert were allowed.

Still, despite the vicissitudes of his life, Martinů was able to conclude his career as a composer of cello sonatas with an outburst of joy. No hint of such joy is to be found in **Jean Sibelius's** only major work for cello and piano, the aptly titled *Malinconia*. Written in 1900, shortly after the death of his beloved infant daughter Kirsti, *Malinconia* clearly expresses the grief of the bereaved father. Deeply personal, but also suffused with the sounds of nature, *Malinconia* is an extraordinary piece: a tone poem for cello and piano in which the darkness of Finland's mysterious forests alternates with the consoling sound of human chant.

Sibelius and Martinů have both been strong presences in the musical life of **Olli Mustonen**. I first met Olli when he was 16; we were both performing in a

‘young soloists’ concert in Tampere, Finland (the city where Lenin and Stalin met – but hopefully the location is the only similarity between the two friendships). Olli and I became friendly and, not too long afterwards, I invited him to stay at our flat when he came to London for a night. He accepted; and so, being a good host and wanting my guest to be comfortable, I hid a whole bag’s worth of little plastic insects in his bed. In the morning, Olli got up, thanked us and left, without a word about the insects. Rather curious, I went into his room – and there they were, arranged on the bed in an enormous

HA!!!

Here was a man, I felt, with whom I could do business; and we have been close friends ever since.

Composing has always been of equal importance to performing in Olli’s musical life, and it has been fascinating to watch the development of his music over the years. The influence of Finnish nature and of the country’s ancient legends – which touch Olli deeply, as they did Sibelius – is becoming increasingly present in his musical language. One can feel a sense of narrative throughout his **Cello Sonata**. Following the piano’s opening chord, the cello plays a lazy phrase. It floats by like a drifting cloud – perhaps that will be it, and there will be no more today. (That would make rather a short sonata, however.) But no – another chord sounds, and another cloud passes, a little more developed than the first; and so the movement builds to a gentle climax. At 2’53, we hear a new theme: bells, sounding clearly across the landscape, and dominating the rest of the movement. The second movement begins with an expressive narrative line, which is rather surprisingly interrupted by the arrival of a little animal scurrying along busily (1’09). A third, more troubling element, is introduced by the cello’s double-stops at 1’32; even the little animal, at its reappearance,

seems to be disturbed by it. A wild scherzo follows, succeeded by an explosive finale, in which elements from both first and second movements contribute to the build-up of tension, resulting in an epic conclusion.

The Cello Sonata was premièred in 2006 by Olli with the outstanding German cellist Daniel Müller-Schott (who studied with me for some years), and is dedicated to another of Daniel's former teachers, and a good friend of both Olli's and mine, the great Heinrich Schiff – quite a circle! It is very exciting to present the first recording of this wonderful sonata.

© *Steven Isserlis 2013*

Acclaimed worldwide for his technique and musicianship, the British cellist **Steven Isserlis** enjoys a distinguished career as a soloist, chamber musician and writer. He appears regularly with the world's leading orchestras, including in recent seasons the Berlin Philharmonic Orchestra, the Philharmonia Orchestra, the Budapest Festival Orchestra, the Cleveland Orchestra, the NHK Symphony Orchestra and the Mahler Chamber Orchestra. As a chamber musician he regularly devises and performs in series for major venues and festivals all over the world, including London's Wigmore Hall and the Salzburg Festival. He takes a strong interest in period performance, playing regularly with many of the foremost original instrument ensembles. He is also a highly-regarded exponent of contemporary repertoire, and has premièred many new works including John Tavener's *The Protecting Veil*, Thomas Adès's *Lieux retrouvés* and Wolfgang Rihm's *Concerto in One Movement*.

His diverse interests in repertoire are reflected in an extensive and award-winning discography. His best-selling books for children about the lives of the

great composers – *Why Beethoven Threw the Stew* and *Why Handel Wagged his Wig* – are published by Faber & Faber and have been translated into many languages, and he is also the author of three stories for children with music by Anne Dudley. With the pianist Stephen Hough he has recorded for BIS a disc of music for younger listeners, called *Children's Cello*.

Steven Isserlis gives frequent masterclasses around the world, and is artistic director of the International Musicians' Seminar at Prussia Cove in Cornwall. He is the recipient of many honours, including a CBE in recognition of his services to music and the Schumann Prize of the City of Zwickau, and was recently one of only two living cellists voted into *Gramophone* Magazine's prestigious Hall of Fame.

For further information, please visit www.stevenisserlis.com

Olli Mustonen has a unique place on today's music scene. Following the tradition of great masters such as Rachmaninov, Busoni and Enescu, Mustonen combines the roles of composer, pianist and conductor in an equal balance that is quite exceptional. Born in Helsinki, Mustonen began his studies at the age of five. Initially a pupil of Ralf Gothóni, he subsequently studied the piano with Eero Heinonen and composition with Einojuhani Rautavaara.

As a soloist, Mustonen has worked with most of the world's leading orchestras, including the Berlin Philharmonic Orchestra, Munich Philharmonic Orchestra, Chicago Symphony Orchestra, Cleveland Orchestra, New York Philharmonic and Royal Concertgebouw Orchestra, partnering conductors such as Ashkenazy, Barenboim, Blomstedt, Boulez, Chung, Dutoit, Eschenbach, Harnoncourt, Masur, Nagano, Salonen and Saraste. As a recitalist, Mustonen plays in all the world's musical capitals and most significant festivals. He enjoys long-standing collaborations with some of today's most illustrious musicians, includ-

ing Valery Gergiev, Steven Isserlis and the composer Rodion Shchedrin, who dedicated his Piano Concerto No. 5 to Mustonen. Mustonen has conducted all the major Finnish orchestras as well as the Deutsche Kammerphilharmonie, Camerata Salzburg, Scottish Chamber Orchestra, Tchaikovsky Symphony Orchestra (Moscow) and NHK Symphony Orchestra.

At the heart of both his piano playing and conducting is his life as a composer. Mustonen has a deeply held conviction that each performance must have the freshness of a first performance; his tenacious spirit of discovery leads him to explore many areas of repertoire beyond the established canon.

Olli Mustonen's recording catalogue is typically broad-ranging and distinctive. Releases have included acclaimed recordings of Preludes by Shostakovich and Alkan, Respighi's *Concerto in modo Misolidio* and Scriabin's piano music.

Bohuslav Martinů war einer der produktivsten und großzügigsten Komponisten überhaupt. Seine Großzügigkeit kam einer großen Auswahl an Instrumenten zugute (einschließlich solcher vernachlässigten Kreaturen wie die Kleine Trommel oder das Theremin), für die er einen scheinbar endlosen Katalog an interessanter und ungewöhnlicher Kammermusik produzierte. Das Cello scheint allerdings einen ganz besonderen Platz in seinem Herzen gehabt zu haben: Er komponierte drei Cellosonaten, zwei Variationenwerke und mehrere kürzere Stücke für Cello und Klavier sowie vier größere Werke für Cello und Orchester. Besonders die Sonaten waren offensichtlich von großer Bedeutung in seinem kreativen Leben; jede von ihnen hat einen vollkommen einzigartigen und starken Charakter – und in jedem Fall hat dieser Charakter einen Bezug zu außermusikalischen Ereignissen.

Angesichts der Umstände, unter denen sie entstand, überrascht es kaum, dass die **Erste Sonate** die durchgehend dramatischste der drei ist. Das Werk wurde im Mai 1939 in Paris komponiert, nur ein paar Wochen, nachdem die Nazis in Martinůs Heimatland, die von falschen Verbündeten im Stich gelassene Tschechoslowakei, einmarschiert waren. Die bedrohliche Stimmung zu Beginn der Sonate, die trostlose, düstere Landschaft des langsamen Satzes und die verzweifelte Zerstörungswut, mit der das Werk schließt: All dies kann als Ausdruck der Qualen verstanden werden, die der Komponist angesichts des Verlustes seines geliebten Heimatlandes verspürte. Aber da gab es auch noch etwas anderes – ein äußerst persönliches Drama. Ende Oktober 1937 war eine schöne, junge Komponistin aus der Tschechoslowakei, Vítězslava Kaprálová, nach Paris gekommen, um bei Martinů zu studieren. Er nannte sie seine „Písnička“ (kleines Lied), und obwohl er verheiratet war und vom Alter her ihr Vater hätte sein können, verliebten sie sich ineinander. Nur wenige Wochen, nachdem die Sonate vollendet worden war, schrieb Vítězslava an ihre Eltern, dass sie und

Martinů planten, zusammen nach Amerika zu gehen. Es sollte jedoch nicht sein – stattdessen heiratete Vítězslava im April 1940 einen jungen tschechischen Schriftsteller; weniger als zwei Monate später starb sie im Alter von 25 Jahren. Ihr letztes Wort war, wie ihr Mann erzählte, „Julietta“ – der Name der Titelheldin aus einer von Martinůs Opern, von der nicht klar ist, ob sie wirklich existiert oder ob der Held nur im Traum mit ihr zusammen sein kann.

Die Uraufführung der Sonate fand am 19. Mai 1940 in Paris statt, weniger als einen Monat bevor die Nazis die Stadt besetzten. Es spielten der französische Cellist Pierre Fournier und Martinůs junger Freund, der tschechische Pianist Rudolf Firkušný. Martinů würde sich später an das Konzert erinnern als an „einen letzten Gruß, den letzten Lichtblick aus einer besseren Welt“. Etwa drei Wochen später erhielten Martinů und seine Frau Charlotte einen drängenden Anruf von Firkušný: Er sagte ihnen, dass er Paris unmittelbar verlassen würde und dass auch sie dringend fliehen müssten, da Martinůs Leben in Gefahr sei angesichts der schnell herannahenden Nazis. Nachdem sie vielen Gefahren gerade eben entkommen waren, erreichten Martinů und Charlotte im Frühjahr 1941 die USA. Dort wurden sie von Frank Rybka empfangen, einem kontaktfreudigen und warmherzigen Cellisten, der am Rand von New York lebte. Martinů, der während seiner nächtlichen Spaziergänge im Kopf komponierte, wurde zu einer bekannten, wenn auch etwas ungeselligen Figur in der Gegend. „Falls Sie eines späten Abends noch unterwegs sein sollten ...“, schrieb ein Lokalreporter, „und Sie einen großen, schlanken Mann mit grauen Augen, sandfarbenem Haar und einem schüchternen Lächeln treffen – halten Sie nicht an, um mit ihm zu sprechen, er will allein sein.“ Ende 1941 widmete Martinů seine **Zweite Cellosone** seinem Gastgeber, voller Dankbarkeit für Rybkas Schutz und Gastfreundlichkeit. Auch wenn sie eine ähnliche kinetische Energie verströmt, hat die Zweite Sonate einen ganz anderen Charakter als ihre Vor-

gängerin: Die Rhythmen der Neuen Welt, ihr Schwung und die elektrisierende Spannung werden hier in spektakulärer Weise zelebriert. Nur im langsamen Satz spürt man etwas von der Dunkelheit, die die Alte Welt einhüllte.

Martinůs **Dritte Sonate**, komponiert 1951, ist noch ausgelassener. Ich muss gestehen, dass mich diese Ausgelassenheit lange verwirrte, da das Werk eigentlich im Gedenken an einen Freund geschrieben wurde: Hans Kindler, Cellist und einflussreicher Dirigent des National Symphony Orchestra in Washington. (Martinů hatte schon früher ein Orchesterwerk für Kindler komponiert, *Thunderbolt P-47*; auch Bloch und Busoni hatten ihm Cellowerke gewidmet.) Alles klärte sich jedoch auf, als ich über Kindlers Anweisungen an seine Witwe stolperte, in denen es um die Musik ging, die bei seiner Beerdigung gespielt werden sollte: „ein Satz aus einem der besseren Mozart-Quartette – auf gar keinen Fall ein langsamer und trauriger, aber zum Beispiel ein guter, schneller. Ebenso empfehle ich meinen Freunden und Nahestehenden, zu essen und zu trinken und fröhlich zu sein nach der Beerdigung; sie sollen mich in dieser Stimmung in Erinnerung behalten, nicht über jemanden trauern, der ein sehr erfülltes Leben gehabt hat.“

Die dritte Sonate befolgt diese Anweisungen voll und ganz; sogar der langsame Satz ist eher idyllisch und nachdenklich als tragisch, während das Finale – oder zumindest dessen Schluss – selbst bei einem Rodeo kaum fehl am Platz wäre. Tatsächlich durchzieht mehr als nur eine Spur von amerikanischem Einfluss die ganze Sonate; trotzdem ist sie eindeutig tschechisch. „Meine Werk“, schrieb Martinů in dem Jahr, „ist immer noch tschechisch und mit meiner Heimat verbunden.“ Leider war es eine Heimat, die er nie wieder sehen sollte. Zu dieser Zeit hatten dort die sowjetischen Kommunisten die Macht übernommen, und Martinů war – wie zuvor bei den Nazis – *persona non grata*. Als eine besondere Geste wurden die zweite und die dritte Sonate 1955 in einem Konzert gespielt,

das zu Martinůs 65. Geburtstag in seinem Geburtsort Polička stattfand; aber der Komponist war natürlich nicht anwesend – und Plakate zur Werbung für das Konzert waren nicht erlaubt.

Trotz der Unbeständigkeit seines Lebens konnte Martinů seine Karriere als Komponist von Cellosonaten mit einem Freudenausbruch beenden. In **Jean Sibelius'** einzigem größeren Werk für Cello und Klavier, dem passend betitelten *Malinconia*, ist dagegen keine Spur solcher Freude zu finden. Das Stück entstand 1900, kurz nach dem Tod seiner geliebten kleinen Tochter Kirsti, und drückt deutlich die Trauer des hinterbliebenen Vaters aus. Sehr persönlich, aber auch erfüllt von Naturklängen ist *Malinconia* ein außergewöhnliches Stück: eine Tondichtung für Cello und Klavier, in der die Dunkelheit von Finnlands mysteriösen Wäldern mit dem Klang tröstenden menschlichen Gesangs durchsetzt wird.

Sibelius und Martinů waren beide sehr wichtig für **Olli Mustonens** musikalische Laufbahn. Ich traf Olli zum ersten Mal, als er 16 war; wir spielten beide in einem „Junge Solisten“-Konzert in Tampere, Finnland (die Stadt, in der Lenin und Stalin sich trafen – aber der Ort ist hoffentlich auch schon die einzige Gemeinsamkeit bei diesen beiden Freundschaften). Olli und ich freundeten uns an, und kurze Zeit später lud ich ihn ein, bei uns zu übernachten, als er einmal nach London kam. Er nahm die Einladung an; und so, als guter Gastgeber, dessen Gast sich wohl fühlen sollte, versteckte ich eine ganze Tüte voll kleiner Plastikinsekten in seinem Bett. Am nächsten Morgen stand Olli auf, bedankte sich bei uns und ging, ohne auch nur ein Wort über die Insekten zu verlieren. Ziemlich neugierig sah ich in seinem Zimmer nach – und da waren sie, auf dem Bett aufgereiht zu einem riesigen

HA!!!

Mit diesem Mann war ich auf einer Wellenlänge, das spürte ich. Seitdem sind wir enge Freunde.

Das Komponieren hatte für Olli schon immer den gleichen Stellenwert wie das Spielen, und es ist faszinierend zu sehen, wie sich seine Musik über die Jahre entwickelt hat. Der Einfluss der finnischen Natur und der alten Legenden des Landes – die Olli tief berühren, wie es auch schon bei Sibelius der Fall war – wird immer präsenter in seiner musikalischen Sprache. Man spürt ein Gefühl für das Erzählerische in seiner **Cellosonate**. Nach dem einleitenden Akkord im Klavier spielt das Cello eine träge Phrase. Sie fließt vorüber wie eine vorüberziehende Wolke – das war es vielleicht für heute. (Das wäre allerdings eine ziemlich kurze Sonate.) Aber nein – ein weiterer Akkord erklingt, eine weitere Wolke zieht vorüber, diesmal etwas verdichteter als die erste. So bewegt sich der Satz auf einen sanften Höhepunkt zu. Bei 2'53 (in Takt 28) hören wir ein neues Thema: Glocken, deren Klang klar und deutlich durch die Landschaft tönt und den Rest des Satzes dominiert. Der zweite Satz beginnt mit einer ausdrucksvollen, erzählerischen Linie, die ziemlich plötzlich durch die Ankunft eines kleinen Tieres, das geschäftig umhertrippelt, unterbrochen wird (1'09; Takt 22). Ein drittes, unruhigeres Element wird durch die Doppelgriffe im Cello bei 1'32 (in Takt 32) eingeführt; sogar das kleine Tierchen scheint bei seinem Wiedererscheinen dadurch gestört zu werden. Ein wildes Scherzo folgt und wird durch ein explosives Finale abgelöst, in dem Elemente aus den ersten beiden Sätzen zum Aufbau der Spannung beitragen, bis der Satz in einen epischen Schluss mündet.

Die Cellosonate wurde 2006 von Olli und dem hervorragenden deutschen Cellisten Daniel Müller-Schott (der auch ein paar Jahre bei mir studiert hat) uraufgeführt und ist einem anderen früheren Lehrer von Daniel und gutem Freund von Olli und mir gewidmet, dem großartigen Heinrich Schiff – da schließt sich

der Kreis! Es ist sehr spannend, hiermit die erste Aufnahme dieser wunderbaren Sonate zu präsentieren.

© *Steven Isserlis* 2013

Der weltweit für seine Virtuosität und Musikalität gerühmte britische Cellist **Steven Isserlis** genießt eine herausragende Karriere als Solist, Kammermusiker und Pädagoge. Regelmäßig tritt er mit den führenden Orchestern der Welt auf, in jüngerer Zeit etwa den Berliner Philharmonikern, dem Philharmonia Orchestra, dem Budapest Festival Orchestra, dem Cleveland Orchestra, der NHK Symphony Orchestra und dem Mahler Chamber Orchestra auf. Als Kammermusiker tritt er in bedeutenden Konzerthäusern und bei weltweit renommierten Festivals auf, für die er auch Konzertreihen konzipiert – u.a. die Carnegie Hall und die Salzburger Festspiele. Er hat ein starkes Interesse an historischer Aufführungspraxis und tritt regelmäßig mit vielen der bedeutendsten historischen Ensembles auf. Außerdem ist er ein angesehener Interpret zeitgenössischer Musik; zu den vielen von ihm uraufgeführten Werken gehören John Tavers *The Protecting Veil*, Thomas Adès' *Lieux retrouvés* und Wolfgang Rihms *Konzert in einem Satz*.

Seine repertoiretechnische Vielseitigkeit spiegelt sich in einer umfangreichen und vielfach ausgezeichneten Diskographie wider. Seine Kinderbuch-Bestseller *Why Beethoven Threw the Stew* (dt. Titel: *Warum Beethoven mit Gulasch um sich warf*) und *Why Handel Wagged his Wig* (dt. Titel: *Warum Händel mit Hofklatsch hausierte*) über das Leben berühmter Komponisten sind in viele Sprachen übersetzt worden; außerdem ist er der Autor dreier musikalischer Kindergeschichten mit Musik von Anne Dudley. Mit dem Pianisten Stephen

Hough hat er für junge Hörer die CD *Children's Cello* bei BIS eingespielt.

Steven Isserlis gibt zahlreiche Meisterklassen in der ganzen Welt und ist Künstlerischer Leiter des International Musicians' Seminar in Prussia Cove (Cornwall). Er hat etliche Auszeichnungen erhalten, darunter den britischen Commander of the British Empire (CBE) in Anerkennung seiner Verdienste um die Musik und den Schumann-Preis der Stadt Zwickau; und kürzlich wurde er als einer von zwei lebenden Cellisten in die renommierte Hall of Fame des *Gramophone Magazine* gewählt.

Weitere Informationen finden Sie auf www.stevenisserlis.com

Olli Mustonen nimmt in der heutigen Musikszene einen einzigartigen Platz ein. In der Tradition großer Meister wie Rachmaninov, Busoni und Enescu kombiniert Mustonen die Rollen des Komponisten, Pianisten und Dirigenten in einer Ausgewogenheit, die ziemlich außergewöhnlich ist. Er wurde in Helsinki geboren und begann im Alter von fünf Jahren mit seiner musikalischen Ausbildung. Zunächst war er ein Schüler von Ralf Gothóni, später studierte er Klavier bei Eero Heinonen und Komposition bei Einojuhani Rautavaara.

Als Solist ist Mustonen mit den meisten bedeutenden Orchestern der Welt aufgetreten, darunter die Berliner und Münchner Philharmoniker, Chicago Symphony Orchestra, Cleveland Orchestra, New York Philharmonic und Royal Concertgebouw Orchestra, wobei er mit Dirigenten wie Ashkenazy, Barenboim, Blomstedt, Boulez, Chung, Dutoit, Eschenbach, Harnoncourt, Masur, Nagano, Salonen und Saraste zusammenarbeitete. Klavierabende gibt er in den musikalischen Hauptstädten der Welt, und er ist bei allen bedeutenden Festivals zu Gast. Er genießt eine langjährige Zusammenarbeit mit einigen der namhaftesten Musiker unserer Tage, darunter Valery Gergiev, Steven Isserlis und der Komponist Rodion Shchedrin, der Mustonen sein Fünftes Klavierkonzert widmete.

Mustonen hat alle größeren finnischen Orchester dirigiert sowie u.a. die Deutsche Kammerphilharmonie, Camerata Salzburg, das Scottish Chamber Orchestra, Tchaikovsky Symphony Orchestra (Moskau) und NHK Symphony Orchestra.

Im Herzen seiner Arbeit als Pianist und Dirigent steht sein Leben als Komponist. Mustonen ist fest davon überzeugt, dass jede Aufführung die Frische einer Uraufführung haben muss; sein hartnäckiger Entdeckerdrang führt ihn in viele musikalische Gebiete jenseits des Standardrepertoires.

Olli Mustonens Diskographie ist entsprechend weit gefächert und ausgewählt; u.a. umfasst sie gefeierte Aufnahmen der Preludes von Schostakowitsch und Alkan, von Respighis *Concerto in modo Misolidio* und Scriabins Klaviermusik.

Bohuslav Martinů est l'un des plus prolifiques et généreux de tous les compositeurs. Sa générosité profita à un vaste choix d'instruments (dont les négligés caisse claire et thérémin) pour lesquels il produisit un catalogue apparemment infini de musique de chambre fascinante et originale. Le violoncelle semble cependant avoir occupé une place particulière dans son cœur : il a écrit trois sonates pour violoncelle, deux séries de variations et de nombreuses œuvres brèves pour violoncelle et piano en plus de quatre grandes pièces pour violoncelle et orchestre. Les sonates surtout semblent avoir été d'une importance considérable dans sa vie créatrice ; chacune fait montre d'un caractère entièrement distinct et énergique – et dans chaque cas, des événements non-musicaux ont contribué à ce caractère.

Vu les circonstances lors de sa conception, il n'est pas surprenant que la **Première sonate** soit la plus inlassablement dramatique des trois. Il la composa à Paris en mai 1939, juste quelques semaines après l'occupation de sa patrie, la Tchécoslovaquie, par les nazis suite à la trahison de faux alliés. Le début menaçant de la sonate, l'atmosphère funèbre du mouvement lent et l'atroce conflagration à la fin de l'œuvre : tout peut être interprété comme une expression de l'angoisse du compositeur devant la perte de son pays bien-aimé. Mais il se trouve quelque chose d'autre aussi – un drame personnel intense. A la fin d'octobre 1937, une ravissante jeune compositrice tchécoslovaque, Vítězslava Kaprálová, était allée à Paris étudier avec Martinů. Il l'appelait sa « Písnička » [Petite chanson] et – bien qu'il fût marié et assez âgé pour être son père – ils s'éprirent l'un de l'autre. Quelques semaines seulement après la composition de la sonate, Vítězslava écrivit à ses parents qu'elle et Martinů projetaient d'aménager aux Etats-Unis ensemble. Cela ne se réalisa pourtant jamais. En avril 1940, elle épousa plutôt un jeune écrivain tchèque ; moins de deux mois plus tard, elle s'éteignait à l'âge de 25 ans. Selon son mari, le dernier mot qu'elle

prononça fut : « Julietta » – le nom de l’héroïne éponyme de l’un des opéras de Martinů, une femme imaginaire qui ne peut être possédée qu’en rêve.

La création de la sonate eut lieu à Paris le 19 mai 1940, moins d’un mois avant l’occupation de la ville par les nazis ; les interprètes étaient le violoncelliste français Pierre Fournier et un jeune ami de Martinů, le pianiste tchèque Rudolf Firkušný. Martinů devait ensuite se rappeler que le concert était « un dernier salut, le dernier rayon de soleil d’un monde meilleur ». Environ trois semaines plus tard, Martinů et sa femme Charlotte recevaient un appel urgent de Firkušný : il leur dit qu’il quittait immédiatement Paris et que, puisque la vie de Martinů était en danger à cause de l’approche des nazis, il était impératif de fuir. Echappant de peu à de nombreux dangers, Martinů et Charlotte arrivèrent aux Etats-Unis au printemps de 1941. Ils y furent accueillis par Frank Rybka, un violoncelliste tchèque sympathique et chaleureux qui vivait dans la banlieue de New York. Martinů devint une figure familière quoique anti-sociale dans le voisinage, composant dans sa tête au cours de ses promenades nocturnes. « Si vous faites un petit tour tard la nuit... » écrivit un journaliste local, « et rencontrez un grand homme mince aux yeux gris, aux cheveux gris cendré et au sourire timide – ne vous arrêtez pas pour lui parler car il veut être seul. » A la fin de 1941, Martinů dédia sa **Seconde sonate pour violoncelle** à son hôte, en remerciement pour la protection et l’hospitalité de Rybka. Quoique rempli d’une énergie cinétique semblable, l’esprit de la seconde sonate diffère considérablement de celui de son prédécesseur : les rythmes du nouveau monde, sa verve et son électricité sont célébrés ici de manière spectaculaire. Seul le mouvement lent renferme quelque chose des ténèbres qui enveloppaient le vieux monde.

Ecrite en 1951, la **Troisième sonate** de Martinů est encore plus festive. Je dois avouer que cet enjouement m’a longtemps un peu étonné car l’œuvre est en fait composée à la mémoire d’une ami : Hans Kindler, violoncelliste et chef

influent de l'Orchestre Symphonique National de Washington. (Martinů avait déjà écrit une pièce orchestrale, *Thunderbolt P-47*, pour Kindler ; Bloch et Busoni lui avaient aussi dédié des pièces pour violoncelle.) Tout s'est éclairci cependant quand je suis tombé sur les instructions de Kindler à sa femme sur la musique devant être jouée à son service commémoratif : « un mouvement tiré de l'un des meilleurs quatuors de Mozart – absolument pas un qui soit lent et triste mais, par exemple, un bon rapide. Dans le même esprit, je recommande à mes amis et mes proches de manger et de boire et d'être joyeux, tout de suite après les funérailles, pour se souvenir de moi dans cet état d'esprit plutôt que de pleurer quelqu'un dont la vie a été si agréablement remplie. »

La musique de la Troisième sonate suit ces directives à la lettre ; même le mouvement lent est pastoral et pensif plutôt que de nature tragique tandis que le finale – ou du moins sa fin – ne serait pas mal placé à un rodéo. En fait, l'influence américaine se fait sentir dans toute la sonate ; mais malgré cela, elle reste essentiellement tchèque ; « mon œuvre », écrivit Martinů cette année-là, « est encore tchèque et reliée à ma patrie. » Il ne devait malheureusement jamais revoir son pays. A cette époque, les Soviétiques communistes étaient au pouvoir et Martinů était une *persona non grata*, comme il l'avait été pour les nazis. Comme faveur spéciale, les Seconde et Troisième sonates furent jouées dans la ville natale de Martinů, Polička, lors d'un concert soulignant son 65^e anniversaire de naissance en 1955 ; mais le compositeur n'y assistait évidemment pas – et on ne permit aucune affiche pour annoncer le concert.

Malgré les vicissitudes de sa vie, Martinů fut capable de terminer sa carrière de compositeur de sonates pour violoncelle dans un éclat de joie. On ne trouve rien de joyeux dans la seule grande œuvre de **Jean Sibelius** pour violoncelle et piano, au titre bien approprié de *Malinconia*. Ecrite en 1900, peu après la mort de sa chère petite fille Kirsti, *Malinconia* exprime l'affliction du père endeuillé.

Profondément personnelle, mais aussi envahie par des sonorités de la nature, *Malinconia* est une pièce extraordinaire : un poème symphonique pour violoncelle et piano où l'obscurité des mystérieuses forêts finlandaises alterne avec le son consolant du chant humain.

Sibelius et Martinů ont été de fortes présences dans la vie musicale d'Olli Mustonen. J'ai rencontré Olli pour la première fois quand il n'avait que 16 ans ; nous jouions tous deux à un concert de « jeunes solistes » à Tampere en Finlande (la ville où Lenine et Staline se sont rencontrés – mais j'espère bien que la location géographique est le seul point commun entre les deux amitiés). Olli et moi nous lièrent d'amitié et, pas très longtemps après, comme il devait venir à Londres, je l'ai invité à passer une nuit à notre appartement. Il a accepté et, étant un bon hôte et voulant que mon invité éprouve du confort, j'ai caché le contenu de tout un sac de petits insectes en plastique dans son lit. Le matin, Olli se leva, nous remercia et partit, sans un mot sur les insectes. Curieux, je suis entré dans sa chambre – et ils étaient sur le lit, arrangés en un énorme

HA !!!

J'ai pensé que j'avais trouvé un bon compagnon d'affaires ; et nous sommes des amis intimes depuis ce jour-là.

La composition a toujours été aussi importante que l'exécution dans la vie musicale d'Olli et il a été fascinant de suivre le développement de sa musique au cours des années. L'influence de la nature finlandaise et des anciennes légendes du pays – qui touchent Olli profondément, comme elles avaient touché Sibelius – devient de plus en plus présente dans son langage musical. On peut sentir un sens de la narration tout au long de sa **Sonate pour violoncelle**. Suite à l'accord d'ouverture au piano, le violoncelle joue une phrase paresseuse. Elle plane comme un nuage à la dérive – ce sera peut-être tout et il n'y aura rien

d'autre aujourd'hui. (La sonate serait cependant pas mal courte.) Mais non, un autre accord s'élève et un autre nuage passe, un peu plus développé que le premier ; le mouvement monte ainsi à un doux sommet. A 2'53, un nouveau thème se fait entendre : des cloches, résonnant clairement à travers le paysage et dominant le reste du mouvement. Le second mouvement commence avec une ligne narratrice expressive interrompue sans vraiment crier gare par l'arrivée d'un petit animal qui décampe à toute allure [1'09]. Un troisième élément, plus troublant celui-là, est introduit par les doubles cordes du violoncelle à 1'32 ; il semble même déranger le petit animal, qui réapparaît. Un scherzo frénétique précède un finale explosif où des éléments des premier et second mouvements contribuent à la montée de tension aboutissant à une conclusion épique.

La Sonate pour violoncelle fut créée en 2006 par Olli avec l'extraordinaire violoncelliste allemand Daniel Müller-Schott (qui a étudié avec moi pendant quelques années) et elle est dédiée à un autre des anciens professeurs de Daniel, un de nos bons amis à Olli et moi, le grand Heinrich Schiff – quel cercle ! Il est très excitant de présenter le premier enregistrement de cette merveilleuse sonate.

© Steven Isserlis 2013

Acclamé partout pour sa technique et sa musicalité, le violoncelliste britannique **Steven Isserlis** jouit d'une brillante carrière comme soliste, chambriste et éducateur. Il joue régulièrement avec les principaux orchestres du monde dont récemment l'Orchestre Philharmonique de Berlin, l'Orchestre Philharmonia, l'Orchestre du festival de Budapest, l'Orchestre de Cleveland, l'Orchestre Symphonique NHK et l'Orchestre de chambre Mahler. Comme chambriste, il conçoit

régulièrement des séries de concerts auxquels il participe dans des salles et à des festivals réputés partout au monde, dont le Wigmore Hall de Londres et le festival de Salzbourg. Il s'intéresse particulièrement au jeu d'époque et il joue régulièrement avec plusieurs des meilleurs ensembles d'instruments originaux. Il est également reconnu comme interprète du répertoire contemporain et il a créé plusieurs œuvres nouvelles dont *The Protecting Veil* de John Tavener, *Lieux retrouvés* de Thomas Adès et *Concerto in One Movement* de Wolfgang Rihm.

Ses divers intérêts dans le répertoire sont reflétés par une importante discographie. Ses livres à succès pour enfants sur la vie de grands compositeurs – *Why Beethoven Threw the Stew* et *Why Handel Waggled his Wig* – sont publiés par Faber & Faber et ont été traduits en plusieurs langues ; il est aussi l'auteur de trois contes pour enfants avec musique d'Anne Dudley. Il a enregistré, avec le pianiste Stephen Hough, un disque de musique pour jeunes auditeurs, *Children's Cello*, également sur BIS.

Steven Isserlis donne fréquemment des classes de maître partout au monde et il est directeur artistique de l'International Musicians' Seminar à Prussia Cove dans le Cornwall. Récipiendaire de plusieurs honneurs dont le prix Schumann de la ville de Zwickau, il fut fait Chevalier de l'Empire Britannique en reconnaissance de ses services à la musique et il fut récemment l'un des seulement deux violoncellistes vivants à figurer dans le prestigieux Hall of Fame du magazine *Gramophone*.

Pour plus d'information, veuillez visiter www.stevenisserlis.com

Olli Mustonen occupe une place unique sur la scène musicale d'aujourd'hui. Dans la tradition de grands maîtres dont Rachmaninov, Busoni et Enescu, Mustonen allie les rôles de compositeur, pianiste et chef d'orchestre dans un équilibre assez exceptionnel. Né à Helsinki, Mustonen a entrepris ses études à cinq

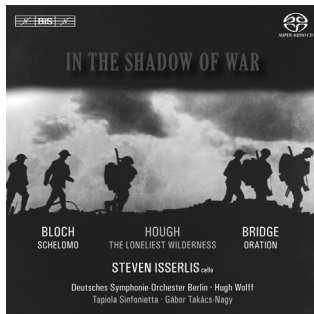
ans. D'abord un élève de Ralf Gothóni, il étudia ensuite le piano avec Eero Heinonen et la composition avec Einojuhani Rautavaara.

Mustonen a travaillé comme soliste avec la plupart des principaux orchestres du monde dont les orchestre philharmoniques de Berlin, Munich et New York, l'Orchestre Symphonique de Chicago et l'Orchestre Royal du Concertgebouw dirigés par Ashkenazy, Barenboim, Blomstedt, Boulez, Chung, Dutoit, Eschenbach, Harnoncourt, Masur, Nagano, Salonen et Saraste. Comme récitaliste, Mustonen joue dans toutes les capitales musicales du monde et aux plus importants festivals. Il apprécie de longues collaborations avec certains des musiciens les plus illustres de l'heure dont Valery Gergiev, Steven Isserlis et le compositeur Rodion Shchedrin qui lui a dédié son Concerto no 5 pour piano. Mustonen a dirigé tous les principaux orchestres finlandais ainsi que la Deutsche Kammerphilharmonie, Camerata Salzburg, l'Orchestre de Chambre Ecossais, l'Orchestre Symphonique Tchaïkovski (Moscou) et l'Orchestre Symphonique NHK entre autres.

Sa vie de compositeur est au cœur de sa carrière de pianiste et de chef d'orchestre. Mustonen est profondément convaincu que chaque exécution doit garder la fraîcheur d'une création ; sa ténacité pour la découverte le mène à explorer du répertoire hors des voies établies.

Le catalogue des enregistrements d'Olli Mustonen est typiquement vaste et distinctif. Les disques renferment des sorties acclamées des Préludes de Chostakovitch et d'Alkan, du *Concerto in modo Misolidio* de Respighi et de la musique pour piano de Scriabine.

STEVEN ISSERLIS PLAYS WORKS FOR CELLO AND ORCHESTRA



IN THE SHADOW OF WAR

Ernest Bloch: Schelomo · Frank Bridge: Oration – Concerto Elegiaco
Stephen Hough: The Loneliest Wilderness – Elegy

with the TAPIOLA SINFONIETTA / GÁBOR TAKÁCS-NAGY (Hough)

DEUTSCHES SYMPHONIE-ORCHESTER BERLIN / HUGH WOLFF (other works)

BIS-1992 SACD

Empfehlung des Monats *Fono Forum* · Empfohlen *klassik.com*

'At times this recording is almost unbearably beautiful, the orchestra seemingly swept away by surging emotions, and the solo cello cherishing and coaxing every nuance of the interpretation into being.' *The Strad*

'A most distinguished release.' *Gramophone*

„Hier gelingt es der Interpretation über alle spieltechnische Makellosigkeit hinaus ungemein eindrucksvoll, einen Sinn spürbar zu machen, der mehr ist als „bloß“ Musik.“ *Fono Forum*

'This is an outstanding disc of glorious music, superbly played and recorded.' *Musicweb-international.com*

'This may prove to be the best cello and orchestra recording of the year, and it's urgently recommended.' *Fanfare*

„Isserlis' Spiel ist von einer packenden Leidenschaft, und seine Intensität verbreitet sich epidemisch im Orchester.“ *Pizzicato*

INSTRUMENTARIUM:

Cello: The 'Marquis de Corberon' Stradivarius of 1726, on kind loan to Steven Isserlis from the Royal Academy of Music, London; it was formerly owned by the great cellist Zara Nelsova

Grand Piano: Steinway D

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: January 2013 at Pottton Hall, Suffolk, England
Producer and sound engineer: Jens Braun
Piano technician: Graham Cooke

Equipment: Neumann microphones; RME Octamix D microphone preamplifier and high resolution A/D converter; Sequoia Workstation; Sennheiser headphones
Original format: 24-bit / 96 kHz

Post-production: Editing and mixing: Jens Braun

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Steven Isserlis 2013
Translations: Anna Lamberti (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Cover photos of Steven Isserlis and Olli Mustonen (front and inlay inside): © Joanna Bergin
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 Fax: +46 8 544 102 40
info@bis.se www.bis.se

BIS-2042 SACD © & © 2014, BIS Records AB, Åkersberga.

