



BIS

CD-1249 DIGITAL



ERVÍN
SCHULHOFF

'HOT MUSIC'

piano

Kathryn Stott

SCHULHOFF, Ervín (1894-1942)**Suite dansante en jazz, WV 98 (1931)** (*Editions Max Eschig*)**13'24**

- | | | |
|---|-------------|------|
| 1 | 1. Stomp | 0'50 |
| 2 | 2. Strait | 2'02 |
| 3 | 3. Waltz | 4'22 |
| 4 | 4. Tango | 1'29 |
| 5 | 5. Slow | 2'47 |
| 6 | 6. Fox-trot | 1'34 |
-

Piano Sonata No. 1, WV 69 (1924) (*Universal Edition*)**13'02**

- | | | |
|----|--|------|
| 7 | <i>Allegro molto</i> – | 3'16 |
| 8 | <i>Molto tranquillo</i> – <i>Allegro agitato</i> – | 4'03 |
| 9 | <i>Allegro moderato grotesco</i> – | 2'21 |
| 10 | <i>Allegro molto</i> | 3'17 |
-

Cinq études de jazz, WV 81 (1926) (*Universal Edition*)**12'06**

- | | | |
|----|--|------|
| 11 | 1. Charleston | 1'09 |
| 12 | 2. Blues | 3'36 |
| 13 | 3. Chanson | 2'50 |
| 14 | 4. Tango | 1'49 |
| 15 | 5. Toccata sur le shimmy 'Kitten on the keys' de Zez Confrey | 2'26 |
-

Second Suite for piano, WV 71 (1924) (*Universal Edition*)**9'34**

- | | | |
|----|--------------------------------------|------|
| 16 | 1. Preludio. <i>Allegro moderato</i> | 2'07 |
| 17 | 2. Melodia. <i>Andantino</i> | 2'26 |
| 18 | 3. Toccata. <i>Allegro molto</i> | 1'19 |

19	4. Pastorale. <i>Andante con moto</i>	2'17
20	5. Gigue. <i>Allegro furioso</i>	1'11

Elf Inventionen, WV 57 (1921)	<i>(B. Schott's Söhne)</i>	16'57
--------------------------------------	----------------------------	--------------

21	1. <i>Lento</i>	2'23
22	2. <i>Allegro molto</i>	0'51
23	3. <i>Lento</i>	2'30
24	4. <i>Allegretto</i>	0'29
25	5. <i>Deciso – Allegro ma non troppo</i>	0'55
26	6. <i>Andantino rubato</i>	1'47
27	7. <i>Moderato</i>	0'37
28	8. <i>Adagio espressivo</i>	2'27
29	9. <i>Presto leggero</i>	0'26
30	10. <i>Andantino</i>	2'52
31	11. <i>Moderato brutalmente</i>	0'56

Hot Music: Zehn synkopierte Etüden, WV 92 (1928)	<i>(Universal Edition)</i>	10'53
---	----------------------------	--------------

32	1.	0'52
33	2.	0'51
34	3.	2'15
35	4.	0'33
36	5.	2'01
37	6.	1'09
38	7.	0'52
39	8.	0'58
40	9.	0'44
41	10.	1'00

Kathryn Stott, piano

Recently, great attention has been given to Jewish composers who died in concentration camps during World War II. A whole new repertoire has been rediscovered that often constitutes a stylistic link between the late Romantic and atonal traditions. Particular recognition has been given to the composers in the concentration camp in the Bohemian town of Theresienstadt where the prisoners were allowed to engage in cultural activities. Theresienstadt was not a 'paradise ghetto', but rather a Potemkin Village – part of a big Nazi propaganda scam to display to the world. Viktor Ullmann, Pavel Haas, Hans Krása and Gideon Klein were among the composers who lived there before being sent to extermination camps such as Auschwitz.

Although never imprisoned in Theresienstadt, **Ervin Schulhoff** has often been associated with these fellow Czech composers on the basis of his similar musical style and fate. Schulhoff grew up in a wealthy German-speaking Jewish family in Prague, and his musical talents, as a pianist and a composer, were recognized early. He studied in Prague and later in Salzburg, Vienna and Cologne, and had a great dual career as a pianist and composer. His music was frequently published during his lifetime. In 1941, two years after the Nazi invasion of Czechoslovakia, he was imprisoned, and he died in the Wülzburg concentration camp the following year.

Schulhoff was a brilliant pianist, with a perfect technique and a repertoire ranging from classical music to jazz and the avant-garde. He was the first to master the two-manual quarter-tone piano, built for his composer colleague Alois Hába. He also had an immense ability to sight-read and improvise, he was a frequent performer of his own music, and he often appeared on the radio. As a composer, Schulhoff was influenced by a large number of styles. In addition to an early fascination with late Romantic German music (he studied with Reger, among others), he discovered the music of Claude Debussy in 1912. By the following year, he had already incorporated stylistic traits of Debussy's music, including Debussy's transparent texture and whole-tone scales, into one of his own works. That work was *Four Pictures for Piano*, and it included another trait that would follow in numerous works: the extensive use of parallel fifths. Strangely enough, during Schulhoff's studies with Debussy in 1913, the use of non-traditional voice leading was one aspect of Schulhoff's works to which Debussy objected, and their encounter ended the same year.

In around 1919, after having served in the First World War, Schulhoff became involved with the Dadaist movement. This movement appealed to him more than the expressionism of the Second Viennese School, although there are some traces of expressionism in his music. The anti-war and anti-bourgeois sentiment of the Dada movement suited Schulhoff, who had become interested in socialist ideas. Although he did not produce many explicitly Dadaist works (one exception being the *Fünf Pittoresken* for piano [1919], a work that included a Cage-like movement consisting of rests, 'In futurum: Zeitmass – zeitlos'), there are traces of Dadaism in other works.

Schulhoff's contact with Dadaism became important in a more significant way, leading him away from neoclassicism. The Dadaist artist George Grosz introduced Schulhoff to jazz music on recordings, and jazz was to become a hallmark of Schulhoff's musical style. During the early 1920s he composed a number of jazz-inspired works, including his *Jazz Suite for Chamber Orchestra*. It is quite obvious that Schulhoff and his contemporaries had a different conception of jazz from the one we have today. His *Suite dansante en jazz pour piano* (WV 98, 1931, dedicated to Henri Gil-Marchex) includes a *Tango*, for example. For Schulhoff and his contemporaries, jazz was first and foremost the style of popular American dance music. Ragtime, a style and genre that uses syncopated rhythms, was particularly favoured. This collection includes one piece, the movement entitled *Slow*, that features a blues sound and a rather advanced harmonic language for its time.

Schulhoff wrote five piano sonatas and left a sixth unfinished. The *First Sonata for Piano* (WV 69, 1924) was dedicated to Thomas Mann, and is written in one movement although it has five distinct sections. The lively first section begins with a motto, an arpeggiated diatonic cluster that keeps returning in different shapes throughout the piece. The second section is a Hindemith-like passacaglia, followed by two neoclassical sections with hints of ragtime rhythms and even folk music. The work ends with a return to the initial section.

Although Schulhoff began writing music honouring communism from the 1930s onwards (including *Das Manifest*, a cantata setting parts of the Communist Manifesto) and would end his life as a Soviet citizen (and thus changed his mind regarding music's philosophical content), his emphasis on rhythm would remain. In fact, Schulhoff's jazz influ-

ences were of concern to the Nazis, inspired as they were by African-American music. **Cinq études de jazz** (WV 81, 1926) was singled out in particular as ‘Entartete Musik’. The last movement, *Toccata sur le shimmy* ‘Kitten on the keys’ de Zez Confrey (dedicated to Alfred Baresel) was one of Schulhoff’s most celebrated works. Zez (Edward Elzear) Confrey’s *Kitten on the Keys* was a whimsical ragtime – a shimmy is a wild dance, including the turning in of the knees and toes followed by a shake of the bottom – in which an up-and-down running melody imitates a cat romping over the keyboard. Published in 1921, the work became highly successful, selling more than a million copies. In Confrey’s words: ‘Be sure to scramble up the octaves in the part which is supposed to sound like a cat bouncing down the keyboard. In other words, make a fist when simulating the cat running up and down, otherwise it won’t sound real.’ Schulhoff’s version is a sparkling, virtuosic piece that made a particular impact on the audience.

The **Second Suite for piano** (WV 71, 1924, dedicated to Otakar Nebuska) is the work on this CD that shows the closest link with the piano music of Ravel. Composed according to neoclassical and neo-baroque ideals somewhat similar to Ravel’s *Sonatina*, the *Second Suite* is an amiable collection of short pieces with titles such as *Preludio*, *Pastorale* and *Gigue*.

Schulhoff disapproved of Schoenberg’s works, which he found to lack rhythmic vitality, and he had an argument with Schoenberg via letters. But Schulhoff did become friends with another member of the Second Viennese School, Alban Berg. Berg did not thoroughly approve of Schulhoff’s aesthetics, but at least kept an exchange of ideas going. In a letter to Berg from 1921, Schulhoff explained his views on the use of jazz and dance music. He felt an incredible affection for ‘fashionable dance’ and argued that when ‘Bach and his contemporaries, as well as Mozart, Brahms, Schubert, etc., wrote and loved the dances of their time, why shouldn’t I do the same?!’ That is to say, Schulhoff felt that his dance-music inspired compositions were part of a long tradition. To use jazz music was an attribute of a modern composer in another way: to be revolutionary. In 1919, in *Revolution und Musik*, Schulhoff wrote: ‘Music should first and foremost produce physical pleasures, yes, even ecstasies. Music is never philosophy, it arises from an ecstatic condition, finding its expression through rhythmical movement.’

His *Elf Inventionen für Klavier* (WV 57, 1921) is an example of what Schulhoff called musical prose: a way of structuring the piece without using bar lines. Although not directly Dadaist, it was probably inspired by a Dadaist approach. The result is not rhythmic chaos but a meditative style in slow movements, and a surprisingly clear and rhythmically precise texture in the fast ones. It has little to do with the style of Maurice Ravel, to whom the work was dedicated, except for the harmonic language and the transparent and neoclassical texture in some of the movements. The suite is more suggestive of the music of Debussy – particularly so in the first and tenth pieces. The first movement is somewhat reminiscent of two of Debussy's piano preludes, *La Cathédrale engloutie* and *Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir*, but the following movement takes a more expressionistic approach. The entire work consists of juxtapositions of slow, meditative movements and fast, aphoristic ones.

Hot Music: Zehn synkopierte Etüden für Klavier (WV 92, 1928, dedicated to his friend Karel Balling) takes the rhythmic features of ragtime to new dimensions. The pieces are not attempts at pastiches but elaborations and extensions of the rhythmic syncopation in the ragtime tradition. In a way his ragtime-inspired works are a successful *mélange* of ragtime and neoclassicism. A few of the movements, such as the fifth, feature the characteristic use of parallel fifths to emphasize the melody.

© *Per F. Broman 2003*

Reference: Bek, Josef: *Erwin Schulhoff: Leben und Werk*. Transl. by Rudolf Chadraha. Hamburg: von Bockel Verlag, 1994

One of the most versatile pianists on the musical scene today, **Kathryn Stott** enjoys a busy career as soloist, chamber musician, recording artist and artistic director. Following her studies at the Yehudi Menuhin School, where her teachers included Vlado Perlemuter and Nadia Boulanger, Lancashire born Kathryn Stott graduated to the Royal College of Music where she studied under Kendall Taylor. She was a prizewinner in the Leeds International Piano Competition in 1978, which launched her international career. Since then, she has performed with all the principal British orchestras as well as major orchestras in

the Netherlands, Germany, Italy, Spain, Switzerland, France, Hong Kong and Australia. Her schedule also includes frequent recital and chamber music performances at venues such as the Konzerthaus in Vienna, the Suntory Hall in Tokyo, the Barbican in London and the Concertgebouw in Amsterdam.

Kathryn Stott has led a number of festivals in the rôle of artistic director, including an international event to celebrate the anniversary and music of Fauré in Manchester in 1995. In recognition of her achievements as an ambassador of French music, she was appointed Chevalier dans l'Ordre des Arts et Lettres by the French Government. In 1998 she was director of a festival named 'Out of the Shadows' in association with the Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, focusing on the music of Fanny Mendelssohn and Clara Schumann. Kathryn Stott has been the artistic director of the festivals Piano 2000 and Piano 2003, devised by her for the Bridgewater Hall, Manchester. The festival attracted internationally renowned pianists and ensembles who were involved in more than fifty events covering classical, jazz and tango music.

A dedicated follower of contemporary music, Kathryn Stott has given the world premières of new works for piano and orchestra by many of today's foremost composers. These have included Michael Nyman's *Piano Concerto*, Sir Peter Maxwell Davies' *Piano Concerto* and, during Piano 2000, Marc Yeats' *The Round and Square Art of Memory* as well as the British première of *The Four Parables* by Paul Schoenfield.

Kathryn Stott now works extensively as a chamber musician, giving regular performances with Yo-Yo Ma, Michael Collins, Isabelle van Keulen, Truls Mørk, Federico Mondelci, Janine Jansen and the Skampa and Lindsay Quartets. Alongside these collaborations, Kathryn also works in a duo formation with the pianist Noriko Ogawa. She has undertaken successful tours of Japan and the USA with Yo-Yo Ma and tango musicians from Argentina.

In jüngerer Zeit ist jüdischen Komponisten, die während des Zweiten Weltkriegs in Konzentrationslagern starben, größere Aufmerksamkeit zuteil geworden. Ein ganz neues Repertoire, das vielfach das stilistische Bindeglied zwischen der Spätromantik und der Atonalität darstellt, ist wiederentdeckt worden. Besonderes Interesse galt den Komponisten aus dem Konzentrationslager Theresienstadt, wo den Häftlingen kulturelle Betätigung gestattet war. Theresienstadt war indes kein „Ghetto-Paradies“, sondern eher ein Potemkinsches Dorf – Teil eines großen nationalsozialistischen Propagandacoups, der die Welt täuschen sollte. Viktor Ullmann, Pavel Haas, Hans Krása und Gideon Klein gehörten zu den Komponisten, die dort die Zeit vor ihrer Deportation in Vernichtungslager wie Auschwitz verbrachten.

Obwohl er nie in Theresienstadt inhaftiert war, wird **Erwin Schulhoff** wegen seines ähnlichen musikalischen Stils und Schicksals oft mit diesen tschechischen Komponisten in Verbindung gebracht. Schulhoff wuchs in einem wohlhabenden jüdischen Elternhaus deutscher Sprache in Prag auf, wo man seine musikalische Begabung als Pianist und Komponist früh erkannte. Er studierte zunächst in Prag, dann in Salzburg, Wien und Köln; sowohl als Pianist wie als Komponist war er sehr erfolgreich. Schulhoffs Musik wurde zu seinen Lebzeiten mehrfach veröffentlicht. 1941, zwei Jahre nach dem nationalsozialistischen Einmarsch in die Tschechoslowakei, wurde er gefangengenommen; im Jahr darauf starb er im Konzentrationslager Wülzburg.

Schulhoff war ein brillanter Pianist mit einer vollkommenen Technik und einem Repertoire, das von der klassischen Musik über den Jazz bis zur Avantgarde reichte. Als erster beherrschte er das zweimanualige Vierteltonklavier, das für seinen Komponistenkollegen Alois Hába gebaut worden war. Außerdem konnte er perfekt vom Blatt spielen und improvisieren, führte häufig eigene Werke auf und spielte oft im Rundfunk. Als Komponist war Schulhoff von einer großen Anzahl von Stilen beeinflusst. Nach seiner frühen Begeisterung für die spätromantische deutsche Musik (u.a. hatte er bei Reger studiert) entdeckte er 1912 die Musik Claude Debussys. Im folgenden Jahr schon hatte er stilistische Elemente der Musik Debussys, u.a. den transparenten Satz und die Ganztonskalen, in eines seiner eigenen Werke integriert. Hierbei handelte es sich um die *Vier Bilder für Klavier*, die auch ein weiteres Charakteristikum enthielten, das in zahlreichen der folgenden Werke wieder-

kehren sollte: der ausgiebige Gebrauch von Quintparallelen. Merkwürdig genug, daß gerade diese Stimmführung wider die Tradition einer der Aspekte in Schulhoffs Werken war, gegen die sich Debussy – bei dem Schulhoff im Jahr 1913 Unterricht hatte – wandte.

Nachdem er aus dem Ersten Weltkrieg zurückgekehrt war, interessierte er sich um 1919 für den Dadaismus, eine Bewegung, die ihm mehr lag als der Expressionismus der Zweiten Wiener Schule, wenn es auch manche expressionistische Züge in seiner Musik gibt. Außerdem sagte Schulhoff, der sich zunehmend mit sozialistischen Ideen beschäftigte, das Resentiment der Dadaisten gegen Krieg und Bürgertum zu. Obwohl er nicht viele dezidiert dadaistische Werke schrieb (eine Ausnahme stellen die *Fünf Pittoresken für Klavier* [1919] dar, deren eine nur aus Pausen besteht und damit eine Art Vorgriff auf John Cage ist: *In futurum: Zeitmass – zeitlos*), so gibt es dadaistische Momente auch in den anderen Werken.

Schulhoffs Nähe zum Dadaismus wurde noch auf andere Weise bedeutsam: Sie führte ihn weg vom Neoklassizismus. Der Dadaist George Grosz spielte ihm Aufnahmen von Jazzmusik vor, und der Jazz sollte ein Kennzeichen von Schulhoffs Stil werden. In den frühen 1920er Jahren komponierte er eine Reihe vom Jazz inspirierter Werke, u.a. seine *Jazz-Suite* für Kammerorchester. Es ist offenkundig, daß Schulhoff und seine Zeitgenossen eine andere Auffassung vom Jazz hatten als wir heute. Seine *Suite dansante en jazz pour piano* (WV 98, 1931, Henri Gil-Marchex gewidmet) beispielsweise enthält einen Tango. Für Schulhoff und seine Zeitgenossen war Jazz mehr oder weniger gleichbedeutend mit der populären amerikanischen Tanzmusik. Besonders schätzte man den Ragtime mit seinen synkopierten Rhythmen. Die vorliegende Aufnahme enthält mit dem Satz *Slow* ein Stück, das Bluesklänge und eine für damalige Verhältnisse ausgesprochen avancierte harmonische Sprache aufweist.

Schulhoff komponierte fünf Klaviersonaten und hinterließ eine unvollendete sechste. Die *Erste Klaviersonate* (WV 69, 1924, Thomas Mann gewidmet) ist einsätzig, enthält aber fünf deutlich voneinander abgesetzte Teile. Der lebhafte erste Teil beginnt mit einem Motto, einem arpeggierten diatonischen Cluster, der in unterschiedlicher Gestalt im Verlauf der Sonate wiederkehrt. Der zweite Teil ist eine Passacaglia in der Art Hindemiths, der zwei neoklassizistische Teile mit Anklängen an Ragtime und sogar Volksmusik folgen. Das Werk schließt mit einer Reprise des Anfangsteils.

Auch wenn Schulhoff ab den 1930er Jahren Musik zur Verherrlichung des Kommunismus schrieb (u.a. *Das Manifest*, eine Kantate, die Teile des Kommunistischen Manifests vertonte) und am Ende seines Lebens sowjetischer Bürger war (und somit seine Meinung über den philosophischen Gehalt der Musik geändert hatte), so blieb er dem Primat des Rhythmischen treu. In der Tat waren Schulhoffs Jazz-Einflüsse mit ihren afro-amerikanischen Ursprüngen den Nationalsozialisten ein Greuel. Besonders die *Cinq etudes de jazz* (WV 81, 1926) wurden als „Entartete Musik“ gebrandmarkt. Der Schlußsatz, *Toccata sur le shimmy „Kitten on the keys“ de Zez Confrey* (Alfred Baresel gewidmet) war eines von Schulhoffs berühmtesten Werken. Zez (Edward Elzear) Confreys *Kitten on the keys* war ein kauziger Ragtime – der Shimmy ist ein wilder Tanz, bei dem man die Knie und Zehen nach innen dreht und dann mit dem Po wackelt –, in dem die hoch- und hinunterlaufende Melodie eine über die Tastatur tollende Katze nachahmt. Das 1921 veröffentlichte Werk war mit über einer Million verkaufter Exemplare äußerst erfolgreich. In Confreys Worten: „In dem Teil, der wie eine Katze klingen soll, die die Tastatur hinuntertapst, müssen Sie die Oktaven zusammenraffen. Anders gesagt: Machen Sie eine Faust, um das Hinauf- und Hinunterrennen der Katze zu simulieren, sonst klingt es nicht echt.“ Schulhoffs Version ist ein brillantes Virtuosenstück, das beim Publikum besonders tiefen Eindruck hinterließ.

Die *Zweite Klaviersuite* (WV 71, 1924, Otakar Nebuska gewidmet) zeigt von allen hier eingespielten Werken die größte Nähe zu Maurice Ravels Klaviermusik. In ihrer neoklassizistischen und neobarocken Ausrichtung etwa mit Ravels *Sonatina* vergleichbar, ist die *Zweite Klaviersuite* eine liebenswürdige Sammlung kurzer Stücke mit Titeln wie *Prelude*, *Pastorale* und *Gigue*.

Schulhoff lehnte Schönbergs Musik, der er Mangel an rhythmischer Vitalität vorwarf, ab und führte darüber mit Schönberg eine briefliche Auseinandersetzung. Mit einem anderen Vertreter der Zweiten Wiener Schule freundete er sich dagegen an: Alban Berg. Berg war zwar nicht ganz überzeugt von Schulhoffs Ästhetik, unterhielt aber einen stetigen Gedankenaustausch mit ihm. In einem Brief an Berg aus dem Jahr 1921 erläuterte Schulhoff seine Ansichten über die Verwendung von Jazz und Tanzmusik. Er verspüre, so Schulhoff, eine „unerhörte Leidenschaft zum mondänen Tanz“ und fragte: „Wenn Bach

und Zeitgenossen, so auch Mozart, Brahms, Schubert u.s.w., die Tänze ihrer Zeit schrieben und auch liebten, warum darf ich diese nicht auch lieben und schreiben?!“ Schulhoff sah seine von der Tanzmusik inspirierten Kompositionen mithin in einer langen Tradition. Jazzmusik zu verwenden war auch in anderer Hinsicht Kennzeichen eines modernen Komponisten, war er doch damit „revolutionär“. 1919 schrieb Schulhoff in *Revolution und Musik*: „Musik soll in erster Linie durch Rhythmus körperliches Wohlbefinden, ja sogar Ekstase erzeugen, sie ist niemals Philosophie, sie entspringt dem ekstatischen Zustande und findet in der rhythmischen Bewegung ihren Ausdruck!“

Schulhoffs *Elf Inventionen für Klavier* (WV 57, 1921) sind ein Beispiel für das, was er musikalische Prosa nannte: Strukturierung einer Komposition ohne Taktstriche. Wenn dieses Werk auch nicht unbedingt dadaistisch ist, verdankt es sich doch wahrscheinlich einem dadaistischen Ansatz. Das Ergebnis ist kein rhythmisches Chaos, sondern eher meditativ in den langsamen Sätzen und überraschend klar und rhythmisch präzise in den schnellen. Mit Ravel, dem es gewidmet ist, hat es stilistisch wenig gemein – sieht man von der harmonischen Sprache und der transparenten und neoklassizistischen Textur einiger Sätze ab. Eher erinnert diese Suite an Debussy, insbesondere in der ersten und zehnten Invention. Die erste Invention klingt ein wenig an zwei Preludes von Debussy an, *La Cathédrale engloutie* und *Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir*, doch gibt sich die folgende Invention expressionistischer. Das gesamte Werk beruht auf der Gegenüberstellung von langsamen, meditativen und schnellen, aphoristischen Sätzen.

Hot Music: Zehn synkopierte Etüden für Klavier (WV 92, 1928, seinem Freund Karel Balling gewidmet) hebt die rhythmischen Elemente des Ragtime auf eine neue Ebene. Diese Stücke sind keine Pasticcios, sondern Ausarbeitungen und Erweiterungen der rhythmischen Synkopierungen des Ragtime. In gewisser Hinsicht sind seine vom Ragtime inspirierten Werke eine gelungene Mélange aus Ragtime und Neoklassizismus. Einige Sätze, wie beispielsweise der fünfte, verwenden zur Betonung der Melodie charakteristische Quintparallelen.

© Per F. Broman 2003

Kathryn Stott, eine der vielseitigsten Pianistinnen der Gegenwart, ist in Konzert wie auf CD eine vielgefragte Solistin und Kammermusikerin und zudem eine erfolgreiche künstlerische Leiterin. Nach ihrem Studium an der Yehudi Menuhin School u.a. bei Vlado Perlemuter und Nadja Boulanger setzte die in Lancashire geborene Pianistin ihre Studien am Royal College of Music bei Kendall Taylor fort. Sie war Preisträgerin bei der Leeds International Piano Competition in 1978, mit der ihre internationale Karriere begann. Seither hat sie mit allen großen britischen Orchestern und mit den bedeutenden Orchestern der Niederlande, Deutschlands, Italiens, Spaniens, Frankreichs, der Schweiz, Hongkongs und Australiens konzertiert. Daneben gibt sie Recitals und Kammermusikkonzerte in Sälen wie dem Konzerthaus in Wien, der Suntory Hall in Tokyo, dem Barbican in London und dem Concertgebouw in Amsterdam.

Als Künstlerische Leiterin hat Kathryn Stott eine Reihe von Festivals betreut, u.a. eine internationale Veranstaltungsreihe zur Feier des Jubiläums und der Musik von Gabriel Fauré 1995 in Manchester. In Anerkennung ihrer Verdienste als Botschafterin der französischen Musik wurde sie von der französischen Regierung zum Chevalier dans l'Ordre des Arts et Lettres ernannt. 1998 war sie Leiterin des Festivals „Out of the Shadows“, das sich in Zusammenarbeit mit dem Royal Liverpool Philharmonic Orchestra mit der Musik von Fanny Mendelssohn und Clara Schumann beschäftigte. Kathryn Stott war Künstlerische Leiterin der Festivals Piano 2000 und Piano 2003, die sie für die Bridgewater Hall in Manchester konzipiert hat. Dieses Festival hat international renommierte Künstler und Ensembles angezogen, die mehr als fünfzig Konzerte mit klassischer Musik, Jazz und Tango präsentiert haben.

Kathryn Stott ist eine engagierte Anhängerin der zeitgenössischen Musik und hat Werke für Klavier und Orchester von zahlreichen führenden Komponisten der Gegenwart uraufgeführt. Dazu gehören u.a. die Klavierkonzerte von Michael Nyman und Sir Peter Maxwell Davies sowie, im Rahmen von Piano 2000, Marc Yeats' *The Round and Square Art of Memory* und die britische Erstaufführung von Paul Schoenfields *The Four Parables*.

Zur Zeit beschäftigt sich Kathryn Stott vor allem mit Kammermusik und gibt regelmäßige Konzerte mit Yo-Yo Ma, Michael Collins, Isabelle van Keulen, Truls Mørk, Federico Mondelci, Janine Jansen sowie dem Skampa Quartet und dem Lindsay Quartet. Da-

neben spielt Kathryn auch in einer Duo-Formation mit der Pianistin Noriko Ogawa. Mit Yo-Yo Ma und argentinischen Tangomusikern hat sie erfolgreiche Konzertreisen durch Japan und die USA unternommen.

On a récemment accordé beaucoup d'attention aux compositeurs juifs morts dans les camps de concentration au cours de la deuxième guerre mondiale. On a redécouvert un tout nouveau répertoire qui forme souvent un lien stylistique entre la tradition du romantisme tardif et celle de l'atonalité. On a reconnu particulièrement les compositeurs du camp de concentration de Theresienstadt où les prisonniers avaient le droit de s'engager dans des activités culturelles. Theresienstadt n'était pas un « ghetto de paradis » mais plutôt un village de Potemkine – une partie de l'étalage de la propagande nazie qui jetait de la poudre aux yeux du monde. Viktor Ullmann, Pavel Haas, Hans Krása et Gideon Klein se trouvèrent parmi les compositeurs qui y vécurent avant d'être envoyés aux camps d'extermination comme celui d'Auschwitz.

Bien que jamais emprisonné à Theresienstadt, **Ervín Schulhoff** a souvent été associé à ses compatriotes compositeurs tchèques à cause de son style musical et de son destin semblables. Schulhoff grandit dans une riche famille juive de langue allemande à Prague et ses talents musicaux de pianiste et de compositeur furent reconnus tôt dans sa vie. Il étudia à Prague et ensuite à Salzbourg, Vienne et Cologne et poursuivit une grande carrière double de pianiste et de compositeur. Sa musique fut fréquemment publiée pendant sa vie. En 1941, deux ans après l'invasion nazie en Tchécoslovaquie, il fut emprisonné et mourut au camp de concentration de Wülzburg l'année suivante.

Schulhoff fut un pianiste brillant, à la technique parfaite et au répertoire passant de la musique classique au jazz et à l'avant-garde. Il fut le premier à maîtriser les deux claviers du piano à quarts de ton bâti pour son collègue compositeur Alois Hába. Immensément doué aussi pour la lecture à vue et l'improvisation, il interprétait souvent sa propre musique et on l'entendait souvent à la radio. Les compositions de Schulhoff révèlent l'influence de nombreux styles. En plus d'une fascination hâtive pour la musique romantique alle-

mande (il étudia avec Reger entre autres), il découvrit la musique de Claude Debussy en 1912. Un an après, il avait déjà incorporé des traits stylistiques de la musique de Debussy, dont sa texture transparente et ses gammes de tons entiers, dans ses propres pièces. Il s'agit de *Quatre tableaux pour piano* renfermant une autre caractéristique qui devait se retrouver dans de nombreuses œuvres : l'emploi fréquent de quintes parallèles. Chose étrange pourtant, pendant les études de Schulhoff avec Debussy en 1913, l'emploi d'une suite non-traditionnelle des voix était un des aspects des œuvres de Schulhoff auxquels Debussy s'objectait et leurs rencontres cessèrent la même année.

Vers 1919, après avoir fait son service pendant la première guerre mondiale, Schulhoff s'engagea dans le mouvement dadaïste. Ce mouvement lui plut plus que l'expressionnisme de la Seconde Ecole de Vienne quoique sa musique en renferme quelques traces. Le sentiment anti-guerre et anti-bourgeoisie du dadaïsme convenait à Schulhoff qui s'était intéressé aux idées socialistes. Quoiqu'il n'ait pas produit d'œuvres explicitement dadaïstes (sauf les *Fünf Pittoresken* [Cinq Mouvements pittoresques] pour piano [1919], une œuvre en un mouvement à la Cage formé de silences, *In futurum : Zeitmass – zeitlos*, on découvre des traces de dadaïsme dans d'autres œuvres.

Le contact de Schulhoff avec le dadaïsme devint important d'une manière plus significative, soit en l'éloignant du néo-classicisme. L'artiste dadaïste George Grosz introduisit Schulhoff à des enregistrements de musique de jazz et le jazz devait devenir une marque distinctive du style musical de Schulhoff. Au début des années 1920, il composa un certain nombre d'œuvres inspirées du jazz dont sa *Suite de jazz* pour orchestre de chambre. Il est assez évident que Schulhoff et ses contemporains avaient, du jazz, une conception différente de celle d'aujourd'hui. Sa *Suite dansante en jazz* pour piano (WV 98, 1931, dédiée à Henri Gil-Marchex) renferme, par exemple, un tango. Pour Schulhoff et ses contemporains, le jazz était d'abord et avant tout le style de la musique de danse américaine populaire. Le ragtime, un style et genre aux rythmes syncopés, était particulièrement en faveur. Cette collection offre une pièce, le mouvement intitulé *Slow*, qui présente une sonorité de blues et un langage harmonique assez avancé pour son temps.

Schulhoff écrivit cinq sonates pour piano et en laissa une sixième inachevée. La *Pre-mière sonate pour piano* (WV 69, 1924) fut dédiée à Thomas Mann et est écrite en un

mouvement de cinq sections distinctes. La première section animée commence avec une devise, un cluster diatonique arpégé qui revient continuellement sous différentes formes tout au long de la pièce. La seconde section est une passacaille à la Hindemith suivie de deux sections néo-classiques avec des allusions aux rythmes de ragtime et même à la musique folklorique. L'œuvre se termine par un retour de la section initiale.

Quoique Schulhoff commençât à écrire de la musique en hommage au communisme à partir des années 1930 (y compris *Das Manifest*, une cantate mettant en musique des parties du manifeste communiste) et qu'il devait finir sa vie comme citoyen soviétique (il changea donc d'idée quant au contenu philosophique de la musique), il devait continuer de mettre l'accent sur le rythme. En fait, les influences de jazz chez Schulhoff, inspirées comme elles l'étaient de la musique afro-américaine, inquiétèrent les nazis. Les **Cinq études de jazz** (WV 81, 1926) furent choisies en particulier comme «Entartete Musik» («musique dégénérée»). Le dernier mouvement, *Toccata sur le shimmy* «*Kitten on the keys*» de Zez Confrey (dédiée à Alfred Baresel) fut l'une des œuvres les plus appréciées de Schulhoff. *Kitten on the Keys* de Zez (Edward Elzear) Confrey était un ragtime fantaisiste – un «shimmy» est une danse débridée où on se tourne les genoux et les pieds en dedans et on se secoue ensuite le derrière – où une mélodie qui court de haut en bas du clavier imite un chat qui s'y ébattrait. Publiée en 1921, l'œuvre remporta de plus en plus de succès et se vendit en plus d'un million d'exemplaires. Confrey insiste: «Soyez sûr d'écrocher les octaves dans la partie qui doit sonner comme un chat qui rebondirait sur le clavier. En d'autres termes, faites le poing en imitant le chat qui va et vient, autrement le son ne sera pas authentique.» La version de Schulhoff est une pièce virtuose pétillante qui fit un impact particulier sur le public.

La **Seconde Suite pour piano** (WV 71, 1924, dédiée à Otakar Nebuska) est l'œuvre sur ce disque qui montre le lien le plus étroit avec la musique pour piano de Ravel. Composée selon les idéals néo-classique et néo-baroque et un peu semblable à la *Sonatine* de Ravel, la *Seconde Suite* est une gentille collection de brèves pièces intitulées *Preludio*, *Pastorale* et *Gigue*.

Schulhoff désapprouvait les œuvres de Schönberg qu'il trouvait manquer de vitalité rythmique et il eut une discussion épistolaire avec lui. Par contre, Schulhoff se lia d'amitié

avec un autre membre de la Seconde Ecole de Vienne, Alban Berg. Berg n'approuvait pas totalement l'esthétique de Schulhoff mais il poursuivit au moins un échange d'opinions. Dans une lettre de 1921 à Berg, Schulhoff expliqua ses idées sur l'emploi du jazz et de la musique de danse. Il aimait énormément « la danse chic » et il soutint : « [Puisque] Bach et ses contemporains, ainsi que Mozart, Brahms, Schubert, etc. écrivirent et aimèrent les danses de leur temps, pourquoi ne ferais-je pas de même?! » C'est dire que Schulhoff sentait que ses compositions inspirées de la musique de danse faisaient partie d'une longue tradition. L'emploi de la musique de jazz était un autre genre d'attribut pour un compositeur moderne : celui d'être révolutionnaire. En 1919, dans *Revolution und Musik*, Schulhoff écrivit : « La musique devrait d'abord et avant tout produire un plaisir physique, oui, même l'extase. La musique n'est jamais de la philosophie, elle surgit d'une condition extatique, trouvant son expression grâce au mouvement rythmique. »

Ses *Selb Inventionen für Klavier* (*Onze inventions pour piano*) (WV 57, 1921) sont un exemple de ce que Schulhoff appelait de la prose musicale : un moyen de structurer la pièce sans utiliser de barres de mesure. Bien que pas directement dadaïste, l'œuvre fut probablement inspirée par une approche dadaïste. Le résultat n'est pas le chaos rythmique mais un style méditatif dans les mouvements lents et un tissu étonnamment clair et rythmiquement précis dans les rapides. Elle a peu de chose en commun avec le style de Maurice Ravel à qui elle est dédiée, sauf le langage harmonique et le tissu transparent et néo-classique de certains mouvements. La suite suggère plutôt la musique de Debussy – surtout dans les première et dixième pièces. Le premier mouvement rappelle un peu deux des préludes pour piano de Debussy, *La Cathédrale engloutie* et *Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir* mais le mouvement suivant prend un goût plus expressionniste. L'œuvre en entier consiste en juxtapositions de mouvements lents, méditatifs, et de rapides, aphoristes.

Hot Music: Zehn synkopierte Etüden für Klavier (*Hot Music: Dix études syncopées pour piano*) (WV 92, 1928, dédiées à son ami Karel Balling) étendent les traits rythmiques du ragtime à de nouvelles dimensions. Les pièces ne sont pas des essais de pastiches mais des élaborations et extensions de la syncopation rythmique de la tradition du ragtime. D'une manière, ses œuvres inspirées du ragtime sont un mélange réussi de ragtime et de

néo-classicisme. Quelques mouvements, le cinquième par exemple, présentent l'emploi caractéristique de quintes parallèles pour souligner la mélodie.

© *Per F. Broman 2003*

Référence : Bek, Josef : *Erwin Schulhoff: Leben und Werk*. Trad. Rudolf Chadraha. Hamburg: von Bockel Verlag, 1994

L'une des pianistes les plus variées de la scène musicale du jour, **Kathryn Stott** poursuit une carrière intense de soliste, chambriste, artiste du disque et directrice artistique. Suite à son cours à l'école Yehudi Menuhin avec entre autres Vlado Perlemuter et Nadia Boulanger, Kathryn Stott, née au Lancashire, optint son diplôme au Royal College of Music après avoir travaillé avec Kendall Taylor. Elle fut lauréate au concours international de piano de Leeds en 1978, ce qui fut le début de sa carrière internationale. Elle a depuis joué avec tous les principaux orchestres britanniques ainsi qu'avec des orchestres importants aux Pays-Bas, en Allemagne, Italie, Espagne, Suisse, France, à Hong Kong et en Australie. Son agenda renferme plusieurs récitals et concerts de musique de chambre dans des salles comme les Konzerthaus de Vienne, Suntory Hall à Tokyo, Barbican à Londres et Concertgebouw à Amsterdam.

Kathryn Stott a rempli le rôle de directrice artistique lors de nombreux festivals dont un événement international célébrant l'anniversaire et la musique de Fauré à Manchester en 1995. En reconnaissance de son travail comme ambassadrice de la musique française, elle fut nommée Chevalier dans l'Ordre des Arts et Lettres par le gouvernement français. En 1998, elle fut directrice d'un festival intitulé «Out of the Shadows» en association avec l'Orchestre Philharmonique Royal de Liverpool, mettant l'accent sur la musique de Fanny Mendelssohn et Clara Schumann. Kathryn Stott a également été l'instigatrice et la directrice artistique des festivals Piano 2000 et Piano 2003 pour le Bridgewater Hall à Manchester. Les festivals ont attiré des pianistes et ensembles de renommée internationale qui participèrent à plus de 50 événements de musique classique, de jazz et de tango.

Une avocate enthousiaste de la musique contemporaine, Kathryn Stott a donné la création mondiale d'œuvres nouvelles pour piano et orchestre de plusieurs des compositeurs

les mieux connus du jour. Nommons entre autres le *Concerto pour piano* de Michael Nyman, le *Concerto pour piano* de sir Peter Maxwell Davies et, au cours de Piano 2000, *The Round and Square Art of Memory* de Marc Yeats ainsi que la création britannique de *The Four Parables* de Paul Schoenfield.

Kathryn Stott travaille intensément maintenant comme chambriste, jouant régulièrement avec Yo-Yo Ma, Michael Collins, Isabelle van Keulen, Truls Mørk, Federico Mondelci, Janine Jansen ainsi que les quatuors Skampa et Lindsay. En plus de ces collaborations, Kathryn travaille en duo avec la pianiste Noriko Ogawa. Elle a entrepris des tournées réussies au Japon et aux Etats-Unis avec Yo-Yo Ma et des musiciens de tango de l'Argentine.

INSTRUMENTARIUM:

Grand Piano: Steinway D. Piano technician: Kenneth Eneberg

Recording data: June 2001 at Nybrokajen 11 (the former Academy of Music), Stockholm, Sweden

Balance engineer/Tonmeister: Jens Braun

Neumann microphones; Jünger AD converter; Studer 961 mixer; Genex GX 8000 MOD recorder; Stax headphones.

Producer: Jens Braun

Digital editing: Michael Silberhorn

Cover text: © Per F. Broman 2003

German translation: Horst A. Scholz

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Front cover design: Maria Kask

Photograph of Kathryn Stott: © Tom Bangbala

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

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.

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

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

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 • Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

e-mail: info@bis.se • Website: <http://www.bis.se>

© & © 2003, BIS Records AB, Åkersberga.

Under perioden 2002-2005 erhåller BIS Records AB stöd till sin verksamhet från Statens kulturråd.



Kathryn Stott