



Christian Poltéra plays Frank Martin

Kathryn Stott, piano

Malmö Symphony Orchestra / Tuomas Ollila-Hannikainen

MARTIN, FRANK (1890–1974)

CONCERTO FOR CELLO AND ORCHESTRA (1966) <i>(Universal)</i>		24'18
1	I. <i>Lento – Allegro moderato – Lento</i>	8'30
2	II. <i>Adagietto</i>	7'08
3	III. <i>Vivace selvaggio ed aspro – Cadenza – Vivace</i>	8'28
4 BALLADE FOR CELLO AND PIANO (1949) <i>(Universal)</i>		16'36
8 PRELUDES FOR PIANO (1947–48) <i>(Universal)</i>		23'28
5	I. <i>Grave</i>	3'40
6	II. <i>Allegretto tranquillo</i>	1'23
7	III. <i>Tranquillo ma con moto</i>	2'13
8	IV. <i>Allegro</i>	1'11
9	V. <i>Vivace</i>	2'00
10	VI. <i>Andantino grazioso</i>	1'41
11	VII. <i>Lento</i>	7'26
12	VIII. <i>Vivace</i>	3'31

TT: 65'32

CHRISTIAN POLTÉRA *cello*

MALMÖ SYMPHONY ORCHESTRA

TUOMAS OLLILA-HANNIKAINEN *conductor*

KATHRYN STOTT *piano*

Frank Martin seems to us today a consummate cosmopolitan: born in Geneva in 1890, occasionally resident in Paris, Rome and Zurich, at home in both French and German, he exchanged his Swiss homeland for Holland in 1946 and was the recipient of awards and prizes on both sides of the Atlantic. He was a late-Romantic Francophone who dived into Schoenbergian dodecaphony and became the teacher of Karlheinz Stockhausen. But his fate could have turned out quite differently. If his paternal grandfather had not decided to abandon the textile company he ran in Manchester in the mid-19th century, Martin's fate could have been that of a provincial Englishman, attending the Royal Manchester College, being played by the Hallé under Barbirolli, teaching Goehr and Maxwell Davies, and closing his life just a few years and a few hundred metres from where the pop band Oasis would soon start their career. Instead, Martin's grandfather returned to Geneva in some opulence, whiling away his time playing the bassoon in the local orchestra and helping to found the local conservatory. His son, the composer's father, became a pastor – though he was apparently devoid of the severity we associate stereotypically with late 19th-century Calvinists.

Martin was the youngest of ten children. Of his childhood years, he later recalled that 'everyone made music. Some sang, others played the piano, violin or cello'. But for all their musicality, Martin's parents were not enthusiastic about his choosing music for a career, and when he went to the University of Geneva it was to study maths and physics. But he also took private composition and piano lessons with Joseph Lauber, a former pupil of both Josef Rheinberger and Jules Massenet, and his university studies were soon abandoned. At 21, Martin first had a work performed at the annual festival of the Swiss Musicians' Association (three songs for baritone and orchestra), and in 1916 he published his opus 1, a violin sonata. After the First World War, Martin lived a somewhat wandering exist-

tence, but in 1926 settled again in his native city, where Ernest Ansermet was taking a keen interest in his work. Martin taught for several years at the Jaques-Dalcroze Institute and at the Geneva Conservatory, and also at a music school that he helped to found, the ‘Technicum moderne de musique’. Most importantly for his compositional development, from 1932 onwards he acquainted himself with Schoenberg’s twelve-note system. He employed it with increasing frequency, though in a highly individual manner of which Schoenberg himself would hardly have approved. The latter’s intention was to create form in atonal music by placing all twelve notes of the chromatic scale in a specific order that was to determine both melody and (atonal) harmony. But Martin had no intention of giving up tonality, nor of letting his tone rows dominate his harmony. Instead, he used the system to expand his melodic possibilities and enrich his musical palette.

Martin’s breakthrough came in 1942 with the world première of his oratorio *Le vin herbé*, based on the Tristan legend, and which made a huge impression on the young Hans Werner Henze when he attended its German première in 1943. International fame then followed for Martin with his *Petite symphonie concertante*, premièred in 1946. That same year, he moved to Holland, the native land of his third wife. Although he would often visit his Swiss homeland and would also later travel extensively, Martin remained resident in Holland until his death in 1974.

Martin wrote his 8 *Preludes for Piano* in 1947–48 for the Romanian pianist Dinu Lipatti, who however insisted that two years’ acquaintance with the music would be necessary before he could contemplate playing them in public. But his final illness soon took hold, and Lipatti died in early 1950 without ever performing them at all. They are Martin’s only mature, substantial work for piano. The first of them offers a perfect demonstration of Martin’s ‘twelve-note’ technique, for its opening theme in octaves, punctuated by chords above and below it, is a

twelve-note melodic ‘row’ whose context remains, however, clearly tonal. The idiom, as in Martin’s other music of these years, essentially hovers between the neoclassical and the late-Romantic, though with the transparency of textures more common in the former. This ‘row’ also contains within it (transposed) the notes B–A–C–H (in English: B flat–A–C–B natural), which motif reappears throughout these preludes, as a homage to the composer whom Martin revered above all others (‘my master since my childhood’, he remarked of Bach late in life). The eight *Preludes* offer a broad variety of expression and techniques. The sixth, *Andantino grazioso*, is a canon of indeterminate tonality, while the meatiest of the set – a *Lento* almost twice as long as any of the others – is accorded the penultimate spot, before the virtuosic rondo that concludes the work.

Martin’s *Ballade for Cello and Piano* is one of a series of solo works for different instruments to which he gave that title. It was written in 1949, concurrently with its alternative version for cello and orchestra, and first performed the following year. Martin wrote that: ‘I could have called it “concertino” or “Konzertstück”, but I preferred the title “ballade”, which links this work with numerous others, composed somewhat earlier... This *Ballade* emphasizes at the beginning a statement from the cello in double-stopping, one that is to be found again at the close, ornamented by rapid passages in the orchestra. Between these two points of rest, there are several episodes, light, lyrical, sweeping; this is therefore that extremely free form that Classical composers would have termed a “fantasy”. This term does not imply an absence of structure, but rather a structure that does not correspond to an established model. The character peculiar to this *Ballade* can be described most exactly by the terms: lyrical and epic’.

Almost two decades after his cello *Ballade*, in 1966, Martin turned to the instrument once more, this time to write a full-scale concerto in the three movements usual for the genre. As befits a concerto for a bass instrument that is easily

obscured, the scoring is light and transparent, with strings and just a few wind and brass; but it also includes tuned percussion, harp, celesta and piano. He had actually begun work on a concerto for the instrument five years earlier, but he had become blocked after sketching out only an opening theme. When he later returned to the idea of a concerto, he also found himself compelled to return to the old theme he had written. But this time, his block disappeared when he decided upon the orchestra's first entry (open fifths on G sharp). The slow opening – which has reminded more than one commentator of Vaughan Williams – leads into a tarantella that dominates the rest of the first movement, until the opening material returns at the close. The second movement begins with a chain of barely related, root-position triads in sarabande rhythm and incorporates a passacaglia of which Martin remarked that 'it was a great temptation for me simply to continue the passacaglia [in the second movement]... but I had to stop it quickly, for I wasn't writing a passacaglia, but a slow movement of a cello concerto'. The third movement begins in a highly rhythmic, somewhat stringent fashion, with the sound of the piano dominant in the orchestral accompaniment. But other, more lyrical passages follow, there is an episode that recalls the tarantella of the first movement, and a quite specific colouring is added by the jazz-inspired sonorities of the saxophone. Although the concerto sounds tonal to the listener – and ends in unashamedly tonal fashion – its tonalities often shift almost imperceptibly, so that it is not always easy to tell precisely which key one is in. Martin dedicated this concerto to Paul Sacher, who conducted its world première in early 1967, with Pierre Fournier as soloist, accompanied by the Basel Chamber Orchestra.

© *Chris Walton* 2007

Christian Poltéra was born in Zurich. After working with Nancy Chumachenco and Boris Pergamenschikow, he studied with Heinrich Schiff in Salzburg and Vienna. Besides appearances as a soloist with numerous leading orchestras (Leipzig Gewandhaus Orchestra, the Oslo Philharmonic, the Santa Cecilia Orchestra in Rome, the Orchestre de Paris and the Chamber Orchestra of Europe, the Bamberg, Vienna and Berlin Symphony Orchestras, etc.), he dedicates himself intensively to chamber music, playing with musicians such as Gidon Kremer, Leonidas Kavakos, Christian Tetzlaff, Leif Ove Andsnes, Mitsuko Uchida and the Guarneri, Aurnyn and Zehetmair Quartets. He is frequently invited to prestigious festivals, among them Salzburg, Lucerne, Berlin, Lockenhaus and Vienna and made his first appearance at the BBC Proms in 2007.

Poltéra's discography reflects his wide-ranging repertoire, including cello concertos by Dvořák and Toch as well as chamber music by Prokofiev, Fauré and Schubert. His recently released recordings of works for the cello by the Swiss composers Othmar Schoeck [BIS-CD-1597] and Arthur Honegger [BIS-CD-1617] have been highly acclaimed in the international music press. In 2004 he received a Borletti-Buitoni Award and was also selected to be a BBC New Generation Artist. Appointed a European Concert Hall Organisation (ECHO) 'Rising Star' during the 2006–07 season, Poltéra, together with the pianist Polina Leschenko, subsequently performed in many major European concert halls and at the Carnegie Hall, New York. He is part of the newly formed string trio with Frank Peter Zimmermann and Antoine Tamestit.

For further information, please visit www.christianpoltera.com.

Founded in 1925, the **Malmö Symphony Orchestra** is a young and vigorous orchestra. After dividing its energies for many years between opera and concerts, since 1991 the MSO has been fully committed to the symphonic repertoire, which

it performs in its own concert hall. The orchestra consists of 94 musicians, and offers an exciting variety of concert programmes to large and enthusiastic audiences. The main focus is on the rich tradition of orchestral music, with the ambition of bringing this tradition into the future. The collaboration between the MSO and BIS is of long standing, and many of the resulting recordings have won international recognition and distinctions, such as a Cannes Classical Award in 2001 for the symphonies of Albéric Magnard [BIS-CD-928]. Among the orchestra's principal conductors over the years may be mentioned Herbert Blomstedt, Vernon Handley, James DePreist and Paavo Järvi. From 2007 Vassily Sinaisky is the principal conductor of Malmö Symphony Orchestra.

Tuomas Ollila-Hannikainen started his musical education as a violinist, graduating from the Sibelius Academy in 1988. While at the Academy he began studying conducting under Jorma Panula and took his conducting diploma in 1991, completing his studies under I.A. Musin at the St Petersburg Conservatory (1990–92). Between 1994 and 1998 Tuomas Ollila-Hannikainen was chief conductor of the Tampere Philharmonic Orchestra. He has conducted practically all the Nordic orchestras including the Finnish Radio Symphony Orchestra, the Swedish Radio Symphony Orchestra and the Oslo Philharmonic, and has made guest appearances in most European countries. In 1997 Ollila-Hannikainen made his Australian début with the West Australian Symphony Orchestra, who invited him back as principal guest conductor during the period 2001–03. In 2003 he made his début with Calgary Philharmonic Orchestra and in 2004 appeared for the first time in Singapore and Kuala Lumpur, as well as conducting the New Zealand Symphony Orchestra on a national tour.

One of today's most versatile pianists, **Kathryn Stott** studied at the Royal College of Music. Her international career was launched by winning a prize in the Leeds International Piano Competition in 1978. She has appeared with the principal British orchestras as well as major orchestras in Europe and Australia. Kathryn Stott works extensively as a chamber musician, performing with Yo-Yo Ma, Truls Mørk, Noriko Ogawa, Christian Poltéra, Janine Jansen and the Lindsay Quartet at venues such as the Vienna Konzerthaus, the Suntory Hall in Tokyo and the Amsterdam Concertgebouw. She has been artistic director of a number of festivals, including the festivals Piano 2000 and Piano 2003 at the Bridgewater Hall, Manchester. A dedicated follower of contemporary music, Kathryn Stott has given the world premières of works by many of today's foremost composers. Previous recordings for BIS include highly praised recitals of works by Erwin Schulhoff [BIS-CD-1249] and John Foulds [BIS-CD-933].



TUOMAS OLLILA-HANNIKAINEN

Frank Martin erscheint aus heutiger Sicht wie ein perfekter Kosmopolit: 1890 in Genf geboren, lebte er u.a. in Paris, Rom und Zürich, war des Französischen wie des Deutschen mächtig, siedelte 1946 aus seiner schweizerischen Heimat nach Holland über und erhielt Preise und Auszeichnungen auf beiden Seiten des Atlantiks. Er war ein frankophoner Spätromantiker, der sich eingehend mit Schönbergs Zwölftontechnik befaßte und Lehrer von Karlheinz Stockhausen wurde. Aber seine Entwicklung hätte auch ganz anders verlaufen können. Wenn sein Großvater väterlicherseits in der Mitte des 19. Jahrhunderts nicht beschlossen hätte, seine Textilfabrik in Manchester aufzugeben, so wäre aus Martin vielleicht ein englischer Kleinstädter geworden, der das Royal Manchester College besucht hätte, vom Hallé Orchestra unter Barbirolli gespielt worden wäre, Goehr und Maxwell Davies unterrichtet hätte und sein Leben nur wenige Jahre und ein paar hundert Meter von dem Ort entfernt beendet hätte, von wo aus die Popgruppe Oasis bald ihre Karriere starten sollte. Stattdessen kehrte Martins recht wohlhabender Großvater nach Genf zurück, verbrachte seine Tage als Fagottist im dortigen Orchester und unterstützte die Gründung des Konservatoriums. Sein Sohn, der Vater des Komponisten, wurde Pfarrer – obschon ihm offenbar die unnachgiebige Härte abging, die wir gemeinhin mit den Calvinisten des späten 19. Jahrhunderts verbinden.

Martin war das jüngste von zehn Kindern. Über seine Kinderjahre sagte er später: „Jeder machte Musik. Manche sangen, andere spielten Klavier, Violine oder Cello“. Trotz aller Musikalität aber waren Martins Eltern wenig begeistert, als er sich für eine Musiklaufbahn entschied, so daß er sich an der Genfer Universität für Mathematik und Physik einschrieb. Daneben aber nahm er Kompositions- und Klavierunterricht bei Joseph Lauber, einem ehemaligen Schüler von Josef Rheinberger und Jules Massenet; sein Universitätsstudium brach er bald ab. Als er 21 Jahre alt war, wurde beim jährlichen Festival des Schweizerischen Mu-

sikerverbands zum ersten Mal ein Werk aufgeführt (3 Lieder für Bariton und Orchester); 1916 erschien sein Opus 1 – eine Violinsonate. Nach dem Ersten Weltkrieg lebte Martin ein eher unstetes Leben, 1926 aber kehrte er wieder in seine Heimatstadt zurück, wo Ernest Ansermet großes Interesse an seinem Schaffen zeigte. Einige Jahre lang unterrichtete Martin am Jaques-Dalcroze-Institut, am Genfer Konservatorium und außerdem an einer Musikschule, bei deren Gründung er mitgeholfen hatte: das „Technicum moderne de musique“. Von großem Einfluß auf seine kompositorische Entwicklung war ab 1932 die Auseinandersetzung mit Schönbergs Zwölftontechnik. Er verwendete sie zusehends häufiger – wenngleich auf eine hochindividuelle Weise, die Schönberg wohl kaum gebilligt hätte. Diesem war es um Möglichkeiten der Formbildung in der atonalen Musik gegangen, wozu er alle zwölf Töne der chromatischen Tonleiter in eine spezifische Reihenfolge brachte, die sowohl die Melodik wie die (atonale) Harmonik bestimmte. Martin dagegen wollte weder die Tonalität aufgeben noch die Harmonik unter die Verfügungsgewalt der Reihe stellen. Er nutzte die Technik vielmehr dazu, seine melodischen Möglichkeiten zu erweitern und seine musikalische Palette zu bereichern.

Seinen Durchbruch erlebte Martin 1942 mit der Uraufführung seines Oratoriums *Le vin herbé*, das auf dem *Tristan*-Stoff basierte und das großen Eindruck auf den jungen Hans Werner Henze machte, der 1943 der deutschen Erstaufführung beiwohnte. Internationale Anerkennung folgte mit der 1946 uraufgeführten *Petite symphonie concertante*. Im selben Jahr siedelte er nach Holland über, das Land seiner dritten Ehefrau. Obwohl er die Schweiz noch oft besuchen und später ausgedehnte Reisen unternehmen sollte, lebte Martin bis zu seinem Tod 1974 in Holland.

Seine 8 *Préludes für Klavier* komponierte Martin 1947/48 für den rumänischen Pianisten Dinu Lipatti, der allerdings darauf bestand, es bedürfe zweier

Jahre des Vertrautwerdens mit diesen Werken, bevor er daran denken könne, sie öffentlich zu spielen. Doch bald schon machte sich seine tödliche Erkrankung bemerkbar, und so starb Lipatti Anfang 1950, ohne die Stücke je aufgeführt zu haben. Es sind die einzigen substantiellen Klavierkompositionen aus Martins Reifezeit. Das erste *Prélude* demonstriert seine eigene Art der „Zwölftontechnik“: Das Anfangsthema in Oktaven, ober- und unterhalb von Akkorden punktiert, ist eine zwölftönige Reihe, deren Kontext dennoch eindeutig tonal ist. Die Tonsprache bewegt sich – wie in Martins anderen Werken jener Zeit – im wesentlichen zwischen Neoklassizismus und Spätromantik, wobei die transparente Satztechnik eher neoklassizistische Züge aufweist. Die „Reihe“ enthält zudem die (transponierte) Tonfolge B-A-C-H, die in allen *Préludes* als Hommage an jenen Komponisten wiederkehrt, den Martin mehr als alle anderen verehrte („mein Meister seit meiner Kindheit“, sagte er später einmal). Die acht *Préludes* zeigen eine große Vielfalt an Ausdruck und Techniken. Die sechste, *Andantino grazioso*, ist ein Kanon mit unbestimmter Tonalität, während dem üppigsten Stück der Sammlung – ein *Lento*, das beinahe doppelt so lang ist wie die anderen – der Platz der Penultima zugestanden wird, worauf ein virtuoses Rondo das Werk beschließt.

Martins *Ballade für Cello und Klavier* gehört zu einer Reihe von Solowerken für verschiedene Instrumente, die alle diesen Titel tragen. Es entstand 1949, gleichzeitig mit einer alternativen Fassung für Cello und Orchester, und wurde im darauffolgenden Jahr uraufgeführt. Martin schrieb: „Ich hätte es ‚Concertino‘ oder ‚Konzertstück‘ nennen können, doch ich zog den Titel ‚Ballade‘ vor, der dieses Werk mit zahlreichen andern, etwas früher komponierten verbindet ... Diese Ballade exponiert zu Beginn einen Gedanken des Cellos in Doppelgriffen, der am Ende wiedererscheint, vom Orchester mit raschem Passagenwerk verziert. Zwischen diesen beiden Ruhepunkten gibt es mehrere Episoden – leichte, lyri-

sche, forsche; es handelt sich mithin um jene ausgesprochen freie Form, die klassische Komponisten eine ‚Fantasie‘ genannt hätten. Dieser Begriff meint nicht das Fehlen von Struktur, sondern vielmehr eine Struktur, die keinem etablierten Modell folgt. Der spezifische Charakter dieser Ballade kann am besten mit den Worten ‚lyrisch‘ und ‚episch‘ beschrieben werden.“

1966, fast zwei Jahrzehnte nach seiner Cello-Ballade, wandte sich Martin wieder diesem Instrument zu, diesmal, um ein vollgültiges Konzert mit den für diese Gattung typischen drei Sätzen zu komponieren. Wie es sich bei einem Konzert für ein leicht zu übertönendes Baßinstrument geziemt, ist die Instrumentation leicht und transparent. Sie sieht Streicher sowie wenige Holz- und Blechbläser vor, aber auch gestimmtes Schlagzeug, Harfe, Celesta und Klavier. Tatsächlich hatte er bereits fünf Jahre zuvor ein Cellokonzert in Angriff genommen, doch nach dem Entwurf eines Eingangsthemas hatte er eine Blockade. Als er sich später wieder mit der Idee eines Konzerts befaßte, fühlte er sich verpflichtet, zu dem alten Thema zurückzukehren. Diesmal aber verschwand die Blockade, als er den ersten Einsatz des Orchesters festlegte (leere Quinten auf Gis). Der langsame Anfang, der mehr als einen Kommentatoren an Vaughan Williams erinnert hat, führt zu einer Tarantella, die den Rest des ersten Satzes bestimmt, bis schließlich das Eingangsmaterial wiederkehrt. Der zweite Satz beginnt mit einer Abfolge kaum verbundener Dreiklänge im Sarabandenrhythmus und enthält eine Passacaglia, über die Martin sagte: „Die Passacaglia einfach fortzuführen, war eine große Verlockung für mich ... Doch ich mußte sie schnell zu einem Abschluß bringen, denn ich schrieb keine Passacaglia, sondern den langsamen Satz eines Cellokonzerts“. Der dritte Satz beginnt in hochrhythmischer, etwas gestrenger Weise, wobei die Orchesterbegleitung vom Klavierklang bestimmt wird. Es folgen indes andere, eher lyrische Passagen; außerdem klingt eine Episode an die Tarantella des ersten Satzes an. Eine ganz besondere Farbe steuern die jazz-inspirierten

Klänge des Saxophons bei. Obwohl das Konzert dem Hörer tonal erscheint (und in unverhohlen tonaler Weise endet), verschiebt sich seine Tonalität oft beinahe unmerklich, so daß es mitunter schwer zu sagen ist, in welcher Tonart man sich befindet. Martin widmete das Konzert Paul Sacher, der es 1967 mit Pierre Fournier als Solist und dem Basler Kammerorchester uraufführte.

© *Chris Walton 2007*

Christian Poltéra wurde in Zürich geboren. Nach Unterricht bei Nancy Chumachenko und Boris Pergamenschikow studierte er bei Heinrich Schiff in Salzburg und Wien. Neben solistischen Auftritten mit zahlreichen führenden Orchestern (Gewandhausorchester Leipzig, Oslo Philharmonic Orchestra, Orchestra dell' Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom, Orchestre de Paris, Chamber Orchestra of Europe, die Symphonieorchester von Bamberg, Wien und Berlin etc.) widmet er sich intensiv der Kammermusik mit Musikern wie Gidon Kremer, Leonidas Kavakos, Christian Tetzlaff, Leif Ove Andsnes, Mitsuko Uchida, dem Guarneri Quartett, dem Aurnyn Quartett und dem Zehetmair Quartett. Er ist regelmäßiger Gast bei renommierten Festivals (u.a. Salzburg, Luzern, Berlin, Lockenhaus und Wien) und gab 2007 sein Debüt bei den BBC Proms.

Christian Poltéras Diskographie spiegelt sein weitgespanntes Repertoire wider, zu dem Cellokonzerte von Dvořák und Toch ebenso gehören wie Kammermusik von Prokofjew, Fauré und Schubert. Seine unlängst veröffentlichten Einspielungen mit Cellowerken von Othmar Schoeck [BIS-CD-1597] und Arthur Honegger [BIS-CD-1617] wurden von der internationalen Fachpresse gefeiert. 2004 wurde er mit dem Borletti-Buitoni Award ausgezeichnet und als BBC New Generation Artist ausgewählt. Im Rahmen des „Rising Star“- Programms 2006/2007 der European Concert Hall Organisation (ECHO) konzertierte Poltéra mit der Pianistin Polina

Leschenko in vielen bedeutenden europäischen Konzertsälen und in der New Yorker Carnegie Hall. Zusammen mit Frank Peter Zimmermann und Antoine Tamestit bildet er ein neu gegründetes Streichtrio.

Weitere Informationen finden Sie unter www.christianpoltera.com.

Das 1925 gegründete **Malmö Symphony Orchestra** ist ein junges und dynamisches Orchester. Nachdem es seine Energien lange Jahre zwischen Opera und Konzert aufgeteilt hat, ist das MSO seit 1991 ausschließlich dem symphonischen Repertoire verpflichtet, welches in einem eigenen Konzertsaal aufgeführt wird. Das Orchester besteht aus 94 Musikern und bietet einem großen und enthusiastischen Publikum eine spannende Vielfalt von Konzertprogrammen. Im Zentrum steht die reiche Orchestermusiktradition, um deren Zukunft es ihm zu tun ist. Die bewährte Zusammenarbeit des MSO mit BIS hat zu zahlreichen international beachteten und ausgezeichneten Einspielungen geführt; für seine Aufnahme der Symphonien Albéric Magnards [BIS-CD-928] hat es den Cannes Classical Award 2001 erhalten. Am Chefdirigentenpult des Orchesters standen Herbert Blomstedt, Vernon Handley, James DePreist und Paavo Järvi. Seit 2007 ist Vassily Sinaisky Chefdirigent des Malmö Symphony Orchestra.

Tuomas Ollila-Hannikainen begann seine musikalische Ausbildung auf der Violine und schloß 1988 sein Studium an der Sibelius-Akademie ab. Noch an der Akademie nahm er bei Jorma Panula ein Dirigierstudium auf, das er 1991 mit dem Diplom abschloß; weiterführende Studien führten ihn zu I. A. Musin an das St. Petersburger Konservatorium (1990-92). In den Jahren 1994 bis 1998 war Tuomas Ollila-Hannikainen Chefdirigent des Tampere Philharmonic Orchestra. Er hat so gut wie alle nordeuropäischen Orchester geleitet (u.a. das Finnische Radio-Symphonieorchester, das Schwedische Radio-Symphonieorchester und das

Oslo Philharmonic Orchestra) und ist in den meisten Ländern Europas als Gast-dirigent aufgetreten. 1997 gab Ollila-Hannikainen sein Australien-Debüt mit dem West Australian Symphony Orchestra. 2003 gab er sein Debüt beim Calgary Philharmonic Orchestra; 2004 trat er erstmals in Singapur und in Kuala Lumpur auf, außerdem leitete er das New Zealand Symphony Orchestra.

Kathryn Stott, eine der vielseitigsten Pianistinnen unserer Zeit, studierte am Royal College of Music in London. Ihre internationale Karriere begann 1978 mit einem Preisgewinn bei der Leeds International Piano Competition. Sie hat mit den führenden britischen Orchestern sowie mit bedeutenden Orchestern in Europa und Australien konzertiert. Kathryn Stott ist eine leidenschaftliche Kammermusikerin, die mit Yo-Yo Ma, Truls Mørk, Noriko Ogawa, Christian Poltéra, Jantine Jansen und dem Lindsay Quartet in Sälen wie dem Wiener Konzerthaus, der Suntory Hall in Tokio und dem Concertgebouw Amsterdam auftritt. Sie war Künstlerische Leiterin einer Reihe von Festivals, darunter die Festivals Piano 2000 und Piano 2003 in der Bridgewater Hall von Manchester. Als engagierte Anhängerin zeitgenössischer Musik hat Kathryn Stott Werke vieler der bedeutendsten Komponisten unserer Zeit uraufgeführt. Bei BIS hat sie u.a. hochgelobte Einspielungen mit Werken von Erwin Schulhoff [BIS-CD-1249] und John Foulds [BIS-CD-933] vorgelegt.

Frank Martin nous semble aujourd'hui un cosmopolite achevé: né à Genève en 1890, résident occasionnel de Paris, Rome et Zurich, aussi à l'aise en français qu'en allemand, il échangea sa Suisse natale pour la Hollande en 1946 et il reçut des prix et des honneurs des deux côtés de l'Atlantique. Un francophone du romantisme tardif, il approfondit le dodécaphonisme de Schoenberg et devint le professeur de Karlheinz Stockhausen. Son destin aurait pourtant pu être tout autre. Si son grand-père paternel n'avait pas décidé d'abandonner la compagnie textile qu'il dirigeait à Manchester au milieu du 19^e siècle, la destinée de Martin aurait pu être celle d'un Anglais de province, fréquentant le Collège royal de Manchester, joué par le Hallé dirigé par Barbirolli, enseignant à Goehr et Maxwell Davies et terminant sa vie juste quelques années et à quelques centaines de mètres de l'endroit où le groupe pop Oasis devait bientôt commencer sa carrière. Le grand-père de Martin retourna plutôt à Genève dans une certaine opulence, passant son temps à jouer du basson dans l'orchestre municipal et aidant à fonder le conservatoire local. Son fils, le père du compositeur, devint pasteur – quoiqu'il fût apparemment dépourvu de la sévérité stéréotype associée aux calvinistes de la fin du 19^e siècle.

Martin était le cadet de dix enfants. Il raconta plus tard que, dans son enfance, «tout le monde faisait de la musique. Certains chantaient, d'autres jouaient du piano, du violon ou du violoncelle.» Malgré leur musicalité, les parents de Martin ne se réjouirent pas de son choix de faire carrière en musique et, quand il entra à l'université de Genève, c'était pour étudier les mathématiques et la physique. Mais il prit aussi des cours privés en composition et en piano avec Joseph Lauber, un ancien élève de Josef Rheinberger et de Jules Massenet et il abandonna rapidement ses études universitaires. A 21 ans, Martin vit son œuvre jouée au festival annuel de l'Association des musiciens suisses (trois chansons pour baryton et orchestre) et, en 1916, il publia son opus 1, une sonate pour violon. Après la

première guerre mondiale, Martin vécut une existence un peu nomade mais, en 1926, il se réinstalla dans sa ville natale où Ernest Ansermet s'intéressa vivement à son travail. Martin enseigna plusieurs années à l'Institut Jaques-Dalcroze et au conservatoire de Genève ainsi qu'à une école de musique qu'il avait aidé à fonder, le « Technicum moderne de musique ». Chose très importante pour son développement, il se familiarisa, à partir de 1932, avec le système dodécaphonique de Schoenberg. Il l'utilisa de plus en plus souvent mais d'une manière très personnelle que Schoenberg aurait difficilement approuvée, lui dont l'intention était de créer une forme en musique atonale en plaçant les douze notes de la gamme chromatique dans un ordre spécifique qui devait déterminer la mélodie et l'harmonie (atonale). Mais Martin n'avait aucune intention d'abandonner la tonalité ni de laisser ses séries dominer son harmonie. Il utilisa plutôt le système pour élargir ses possibilités mélodiques et enrichir sa palette musicale.

Martin perça en 1942 avec la création mondiale de son oratorio *Le vin herbé* basé sur la légende de *Tristan*, qui fit une énorme impression sur le jeune Hans Werner Henze quand il en assista à la création allemande en 1943. Martin se fit ensuite une renommée internationale avec sa *Petite symphonie concertante* créée en 1946. Il aménagea la même année en Hollande, le pays de sa troisième femme. Même s'il devait visiter souvent sa Suisse natale et beaucoup voyager plus tard, Martin garda sa résidence en Hollande jusqu'à sa mort en 1974.

Martin écrivit ses 8 *Préludes pour piano* en 1947-48 pour le pianiste roumain Dinu Lipatti qui insista cependant sur le fait qu'il avait besoin de se familiariser pendant deux ans avec la musique avant de songer seulement à la jouer en public. Mais sa maladie finale l'attaqua et Lipatti mourut au début de 1950 sans avoir jamais joué les préludes. C'est la seule œuvre substantielle pour piano de la maturité de Martin. Le premier prélude démontre parfaitement la technique « dodécaphonique » de Martin car son thème d'ouverture en octaves, ponctué d'accords au-

dessus et au-dessous, est une série mélodique de douze notes dont le contexte reste cependant clairement tonal. L'idiome, comme dans d'autre musique de Martin de ces années, oscille continuellement entre le néoclassicisme et le romantisme tardif dont la transparence du tissu est toutefois plutôt employée en néoclassicisme. Cette « série » renferme aussi en elle les notes B-A-C-H transposées (en français si bémol, la, do, si naturel) dont le motif réapparaît tout au long de ces préludes, en guise d'hommage au compositeur que Martin révérait plus que tout autre (« mon maître dès mon enfance », dit-il de Bach tard dans sa vie.) Les 8 *Préludes* présentent une large variété d'expression et de techniques. Le sixième, *Andantino grazioso*, est un canon d'une tonalité indéterminée tandis que le plus substantiel de la série – un *Lento* presque deux fois plus long que les autres – occupe l'avant-dernière place, avant le rondo final qui termine l'œuvre.

La *Ballade pour violoncelle et piano* de Martin est l'une d'une série d'œuvres solos intitulées « Ballade » pour divers instruments. Elle fut écrite en 1949, simultanément avec sa version alternative pour violoncelle et orchestre, et créée l'année suivante. Martin écrivit : « J'aurais pu l'intituler *concertino* ou *Konzertstück*, mais j'ai préféré le terme de *ballade* qui rattache cette pièce à diverses autres, composées bien plus tôt... Elle s'appuie, au départ, sur une déclamation du violoncelle en doubles cordes, déclamation que l'on retrouve à la fin, ornée de broderies rapides de l'orchestre. Entre ces deux points d'appui on y trouvera divers épisodes, légers, lyriques, emportés ; c'est donc là une forme extrêmement libre que les classiques auraient appelée *Fantaisie*. Ce terme n'impliquait pas une absence de construction, mais bien une construction qui ne se rapportait pas à un modèle établi. Le caractère propre à cette *Ballade* peut être désigné assez exactement par les termes : lyrique et épique. »

En 1966, presque deux après sa *Ballade* pour violoncelle, Martin retourna à l'instrument, cette fois pour écrire un concerto en due forme dans les trois mou-

vements usuels au genre. Comme il convient à un concerto pour instrument grave qui est facilement sombre, l'orchestration est claire et transparente avec cordes et juste quelques vents et cuivres ; mais elle renferme aussi de la percussion accordée, harpe, célesta et piano. En fait, il avait commencé un concerto pour l'instrument cinq ans auparavant mais il avait bloqué après avoir ébauché seulement un thème d'ouverture. Quand il retourna ensuite à l'idée d'un concerto, il se vit forcé de revenir au vieux thème qu'il avait écrit. Mais cette fois, le blocage disparut quand il décida de la première entrée de l'orchestre (quintes sur sol dièse). Le début lent – qui fit penser plus d'un commentateur à Vaughan Williams – mène à une tarentelle qui domine le reste du premier mouvement jusqu'à ce que le matériel d'ouverture revienne à la fin. Le second mouvement commence avec une chaîne d'accords parfaits à peine apparentés, en position fondamentale, en rythme de sarabande ; il renferme une passacaille dont Martin fit remarquer : « c'était pour moi une grande tentation de continuer tout simplement la passacaille... Mais j'ai dû assez rapidement renoncer à la passacaille, parce que je n'écrivais pas une passacaille, mais une partie lente de concerto de violoncelle. » Le troisième mouvement commence de manière très rythmique, un peu impérieuse, avec le son du piano dominant dans l'accompagnement orchestral. Mais d'autres passages plus lyriques suivent, dont un épisode qui rappelle la tarentelle du premier mouvement et une couleur bien spécifique est ajoutée par des sonorités jazzées au saxophone. Quoique le concerto sonne tonal à l'auditeur – et il se termine de manière tonale éhontée – ses tonalités changent souvent presque imperceptiblement de sorte qu'il ne soit pas toujours facile de dire précisément dans quelle tonalité on se trouve. Martin dédia ce concerto à Paul Sacher qui en dirigea la création mondiale au début de 1967 avec le soliste Pierre Fournier accompagné par l'Orchestre de Chambre de Bâle.

© *Chris Walton 2007*

Christian Poltéra est né à Zurich. Après avoir travaillé avec Nancy Chumachenko et Boris Pergamenschikov, il étudia avec Henrich Schiff à Salzbourg et à Vienne. En plus de ses concerts comme soliste avec de nombreux grands orchestres (Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, la Philharmonie d'Oslo, l'Orchestre de Sainte-Cécile à Rome, l'Orchestre de Paris et l'Orchestre de chambre de l'Europe, les orchestres symphoniques de Bamberg, Vienne et Berlin, etc.), il se dédie intensivement à la musique de chambre comme partenaire de Gidon Kremer, Leonidas Kavakos, Christian Tetzlaff, Leif Ove Andsnes, Mitsuko Uchida et les quatuors Guarneri, Auryn et Zehetmair. Il est fréquemment invité à d'éminents festivals dont ceux de Salzbourg, Lucerne, Berlin, Lockenhaus et Vienne et il fit ses débuts aux Proms de la BBC en 2007.

La discographie de Poltéra reflète l'étendue de son répertoire dont les concertos pour violoncelle de Dvořák et de Toch ainsi que de la musique de chambre de Prokofiev, Fauré et Schubert. Ses sorties récentes d'œuvres pour violoncelle des compositeurs suisses Othmar Schoeck [BIS-CD-1597] et Arthur Honegger [BIS-CD-1617] ont été chaudement reçues par la presse musicale internationale. En 2004, il reçut un prix Borletti-Buitoni et il fut aussi choisi pour être un BBC New Generation Artist. Nommé « Rising Star » par l'European Concert Hall Organisation (ECHO) pour la saison 2006/07, Poltéra a joué, accompagné par la pianiste Polina Leschenko, dans plusieurs grandes salles de concert européennes et au Carnegie Hall à New York. Il fait partie d'un trio à cordes nouvellement formé avec Frank Peter Zimmermann et Antoine Tamestit.

Pour plus de renseignements, veuillez visiter le site www.christianpoltera.com

Fondé en 1925, l'**Orchestre symphonique de Malmö** est une formation jeune et vigoureuse. Après avoir partagé ses énergies pendant plusieurs années entre l'opéra et les concerts, l'OSM se consacre entièrement au répertoire sympho-

nique qu'il joue dans sa propre salle de concert. Formé de 94 musiciens, l'orchestre offre une variété emballante de programmes à un public nombreux et enthousiaste. L'accent principal est mis sur la riche tradition de musique orchestrale dans le but de poursuivre cette tradition dans l'avenir. La longue collaboration entre l'OSM et BIS a résulté en enregistrements dont plusieurs ont été reconnus et se sont distingués sur la scène internationale, dont un Classical Award à Cannes en 2001 pour les symphonies d'Albéric Magnard [BIS-CD-928]. Parmi les principaux chefs de l'orchestre au cours des ans mentionnons Herbert Blomstedt, Vernon Handley, James DePreist et Paavo Järvi. Vassily Sinaisky est chef principal de l'Orchestre symphonique de Malmö depuis 2007.

Tuomas Ollila-Hannikainen entra dans la vie musicale comme violoniste, obtenant son diplôme à l'Académie Sibelius en 1988. Il y commença aussi à étudier la direction avec Jorma Panula et il obtint son diplôme en 1991, terminant ses études avec I. A. Musin au conservatoire de St-Pétersbourg (1990-92). Tuomas Ollila-Hannikainen fut chef principal de l'Orchestre philharmonique de Tampere de 1994 à 1998. Il a dirigé presque tous les orchestres nordiques dont l'Orchestre symphonique de la Radio finlandaise, l'Orchestre symphonique de la Radio suédoise et la Philharmonie d'Oslo, en plus d'avoir été invité dans la plupart des pays européens. En 1997, Ollila-Hannikainen fit ses débuts australiens avec l'Orchestre symphonique de l'ouest de l'Australie qui le réinvita comme principal chef invité de 2001 à 2003. En 2003, il fit ses débuts avec l'Orchestre philharmonique de Calgary et, en 2004, il dirigeait pour la première fois à Singapour et Kuala Lumpur ainsi que l'Orchestre symphonique de la Nouvelle-Zélande dans une tournée nationale.

L'une des pianistes au répertoire les plus variés du jour, **Kathryn Stott** a étudié au Royal College of Music. Sa carrière internationale prit son essor quand elle gagna un prix au Concours international de piano de Leeds en 1978. Elle s'est produite avec les principaux orchestres britanniques ainsi qu'avec les grands orchestres d'Europe et d'Australie. Kathryn Stott travaille beaucoup comme chambriste, accompagnant Yo-Yo Ma, Truls Mørk, Noriko Ogawa, Christian Poltéra, Janine Jansen et le Quatuor Lindsay dans des salles telles le Konzerthaus de Vienne, le Suntory Hall à Tokyo et le Concertgebouw à Amsterdam. Elle a été directrice artistique de nombreux festivals dont ceux de Piano 2000 et Piano 2003 au Bridgewater Hall à Manchester. Partisane fervente de musique contemporaine, Kathryn Stott a donné la création mondiale d'œuvres de plusieurs des plus grands compositeurs de l'heure. Des enregistrements antérieurs sur étiquette BIS comptent des récitals chaudement applaudis d'œuvres d'Erwin Schulhoff [BIS-CD-1249] et de John Foulds [BIS-CD-933].

ALSO AVAILABLE FROM CHRISTIAN POLTÉRA:



ARTHUR HONEGGER · BIS-CD-1617

Cello Concerto · Cello Sonata and Sonatinas

MALMÖ SYMPHONY ORCHESTRA / TUOMAS OLLILA-HANNIKAINEN

KATHRYN STOTT *piano* · CHRISTIAN TETZLAFF *violin*

Diapason d'or *Diapason* · 10/10 *Classics Today.com*

'If you want a superb collection of Honegger's music for cello, both chamber and orchestral, then this CD is just the ticket... Excellent sonics, as usual from BIS, make owning this disc a terrific way to plug what is probably a serious repertoire gap in your collection.' *Classics Today.com*

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

OTHMAR SCHOECK · BIS-CD-1597

Cello Concerto · Sonata for Cello and Piano · Six Song Transcriptions

MALMÖ SYMPHONY ORCHESTRA / TUOMAS OLLILA-HANNIKAINEN

JULIUS DRAKE *piano*



Supported by the Borletti-Buitoni Trust www.bbtrust.com

INSTRUMENTARIUM

Christian Poltéra Cello: labelled Andreas Guarnerius 1675. Bow: Charles Peccatte
Kathryn Stott Grand piano: Steinway D

DDD

RECORDING DATA

Recorded in June 2007 at the Malmö Concert Hall, Sweden (*Concerto*); July 2006 at Nybrokajen 11 (the former Academy of Music), Stockholm, Sweden (chamber works)

Piano technician: Carl Wahren

Recording producers: Hans Kipfer (*Concerto*); Ingo Petry (chamber works)

Sound engineers: Rita Hermeyer (*Concerto*); Ingo Petry (chamber works)

Digital editing: Nora Brandenburg

Recording equipment: Neumann microphones; Stagetec Truematch microphone preamplifier and high resolution A/D converter; MADI optical cabling; Yamaha 02R96 digital mixer; Sequoia Workstation; B&W Nautilus 80z loudspeakers; STAX headphones (*Concerto*); Neumann microphones; RME Octamic D microphone preamplifier and high resolution A/D converter; Sequoia Workstation; B&W Nautilus 80z loudspeakers; STAX headphones (chamber works)

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Chris Walton 2007

Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover photograph: © Marco Borggreve

Photograph of Tuomas Ollila-Hannikainen: © Lyn Whitfield-King

Photograph of Kathryn Stott: © Jonathan Wilkinson

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

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

BIS CDs 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-CD-1637 © & © 2007, BIS Records AB, Åkersberga.



Kathryn Stott