

The background of the entire page is a photograph of a man, Christian Poltéra, sitting on a large, dark-colored violin. He is wearing a black suit and glasses, and is looking off to the left. The violin is positioned horizontally, with its body in the foreground and its neck extending towards the right. The lighting is dramatic, with a strong light source from the left, creating a bright highlight on the floor and the man's face, while the rest of the scene is in deep shadow.

Christian Poltéra

plays **Arthur Honegger**

Christian Tetzlaff, violin / Kathryn Stott, piano
Malmö Symphony Orchestra / Tuomas Ollila-Hannikainen

HONEGGER, ARTHUR (1892–1955)

- 1 CONCERTO FOR CELLO AND ORCHESTRA (H. 72) (1929) (Maurice Senart) 15'10
Andante – Lento – Allegro marcato (Tranquillo – Lento – Presto)

SONATA FOR CELLO AND PIANO (H. 32) (1920) (Max Eschig) 14'51

- 2 I. *Allegro non troppo* 6'16
 3 II. *Andante sostenuto* 4'43
 4 III. *Presto* 3'40

SONATINA FOR CELLO AND PIANO (H. 42) (1921–22) (Salabert) 6'08

- 5 I. *Modéré* 2'13
 6 II. *Lent et soutenu* 2'36
 7 III. *Vif et rythmique* 1'11

SONATINA FOR VIOLIN AND CELLO (H. 80) (1932) (Salabert) 14'08

- 8 I. *Allegro* 4'57
 9 II. *Andante* 5'01
 10 III. *Allegro* 3'56

TT: 51'43

CHRISTIAN POLTÉRA *cello*

MALMÖ SYMPHONY ORCHESTRA

TUOMAS OLLILA-HANNIKAINEN *conductor*

KATHRYN STOTT *piano*

CHRISTIAN TETZLAFF *violin*

To claim that a composer's biography is marked by paradox is hardly unusual, and could probably be proven of almost anyone by a sufficiently assiduous historian. But as paradoxes go, there is no denying that the life of **Arthur Honegger** (1892–1955) was full of them. He was a Parisian who retained his original Swiss nationality to the end; a citizen of a landlocked country who loved the open sea; a composer of the Gallic avant-garde whose first composition teacher was a close friend of Johannes Brahms; a husband of thirty years who almost never lived with his wife; and a member of the quintessential non-conformist group *Les Six* whose own non-conformity stretched to include an aversion to his friends' non-conformity. If Honegger had never lived, someone would surely have had to invent him.

Arthurs Honegger was born in Le Havre in France in 1892, the son of a Swiss coffee importer. His father had hoped that Arthurs might succeed him in business, but was nevertheless liberal enough to acquiesce when his son insisted on following a musical career instead. Honegger *mère* played the piano at home; Arthurs learned the violin, and in his teens composed as many as twenty sonatas for this instrument, according to some sources. In 1909 he was sent to Zurich, his family's place of origin, in order to attend the local conservatory. He remained for just over a year, studying the violin and composition, and enjoyed the patronage of the institution's director, Friedrich Hegar, himself a violinist and composer who forty years earlier had played for Wagner, but had then struck up a close friendship with Johannes Brahms. Honegger thereafter returned home to Le Havre, but commuted every week to Paris in order to study with Widor, d'Indy and others. In 1913 he finally settled in Paris itself. 'Everything comes together in Paris. If you don't live in Paris, no one knows you', he remarked many years later. At this same time, his parents and sisters returned to Switzerland for good – a wise move, since the Le Havre coffee business would collapse in the wake of the First World War.

Honegger did not complete his studies at the Paris Conservatoire until 1918, and even then his marks were far from excellent. But he was soon making a name for himself, and when in January 1920 the 'Groupe des Six' was founded (with Jean Cocteau as 'godfather' to the enterprise), Honegger found himself at the forefront of French contemporary music. Almost from the start, however, his aims were quite different from those of his friends. While they all agreed on wanting to explore the newest æsthetic trends, he was unable to muster enthusiasm either for their anti-Impressionism or their staunch pro-Satie stance. That same year, he gave an interview to the music critic Paul Landormy in which he stressed his allegiance to the ostensibly traditional genres of chamber music and symphonic composition, rejected a 'return to harmonic simplicity', and insisted upon the importance of 'musical architecture, which I would never like to see sacrificed for reasons of order either literary or pictorial'. He held up Bach as his ideal – and to this he would remain true throughout his creative life.

Honegger's œuvre at this time reflects his æsthetic perfectly. Between 1916 and 1921 he completed six chamber works, all entitled either 'sonata' or 'sonatina', which are remarkably traditional in their structure, and of which the last two are recorded here: the *Sonata for Cello* of 1920 and the *Sonatina for Clarinet* of 1921–22 (to be heard here in its alternative version for cello). The *Cello Sonata* in particular enjoyed rapid popularity. There is little about it, however, to suggest that its composer was one of the 'Young Turks' of the day. While the harmony – as Honegger's credo suggests – is far from 'simple', the music is really never without a tonal centre – indeed, all three movements begin and end in D (either major or minor). The influence of Ravel is particularly evident in the slow middle movement – proof that Honegger did not share his colleagues' distaste for the composer's music. Both the first and the second movement are notable for their long, arching melodic lines. The second movement uses canon ex-

tensively, and in its finely judged sense of climax it displays that affinity for musical architecture of which Honegger also spoke. The vivacious last movement has the character of a *chasse*, and here the piano's sparse textures at times veer off into odd harmonic areas – though the cello always ensures that the sense of tonality is never lost.

The *Sonatina for Clarinet* (or cello) was written for the Swiss patron of the arts Werner Reinhart, himself an amateur clarinetist, and was originally conceived as 'Three Pieces' (which might be one reason why the composer had no compunction about ending each of them in a different key). Reinhart was already a patron to Stravinsky and others (it was for him that Stravinsky had written his own *Three Pieces* for clarinet solo), and perhaps it was in part for that reason that Honegger here allows himself a more acerbic, neoclassical tone than we find in the *Cello Sonata*. While the latter work was undoubtedly contrapuntal in its textures, here the piano at times does no more than add a single contrapuntal voice to the solo line. The lean counterpoint also contributes to the greater sense of dissonance here; at times, Honegger's style comes remarkably close to that of the young Hindemith (who was soon to become another of Reinhart's protégés). The third and final movement is more obviously tonal, and indulges in jazz-like syncopations (to what extent this was also intended to please the Stravinskian Reinhart, we do not know).

The 1920s brought Honegger's first large-scale international successes, with the oratorio *King David*, the symphonic poems *Pacific 231* and *Rugby* and his first film music with Abel Gance (in particular for *Napoleon*). With the exception of a couple of small-scale works, it was not until 1932 that Honegger turned to chamber music again, with the *Sonatina for Violin and Cello*. Again, counterpoint is central – which is hardly surprising, given the work's instrumental forces – and there are canonic passages in plenty. But in the chorale-like moments in the

slow middle movement, Honegger also utilizes the limited harmonic possibilities that double-stopping allows. The æsthetic here, however, is more obviously neo-classical than in the earlier sonatas, and in the middle movement in particular, where the violin doodles in ornamental fashion above the cello's walking bass, there are obvious similarities to recent works by Stravinsky, such as his *Violin Concerto*, written just the year before.

Honegger's *Cello Concerto* of 1929, one of only three concertos in his whole œuvre, was first performed a year later by its dedicatee Maurice Maréchal, together with the Boston Symphony Orchestra under Serge Koussevitsky. Like the sonatas it, too, is cast in the traditional three movements. Here, however, there is also a tendency to a cyclical treatment of his material, for the concerto's opening music returns just before the close of the last movement. The cello's intense, often rhapsodic lyricism dominates the texture, though there are orchestral interjections from the wind and brass, particularly in the last movement, that recall both the grittier Honegger of the *Cello Sonatina* and at times even the Stravinsky of *Petrushka*. The influence of jazz and blues surfaces again here, too – after the plaintive opening, for example, we are suddenly transported into a world more reminiscent of Cole Porter or Fred Astaire. But the composer nevertheless manages to mould these disparate elements into a convincing whole. The German conductor Hermann Scherchen once remarked of this work that it is 'one of the few carefree pieces that have come out of the New Music – sophisticated, discreet, humorous, but when all is said and done also deeply serious in the manner in which it surveys the current state of this world'.

© *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, Frank Peter Zimmermann, Leif Ove Andsnes, Mitsuko Uchida and the Guarneri, Aurny 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 recording of works for the cello by the Swiss composer Othmar Schoeck [BIS-CD-1597] has 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.

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].

Born in Hamburg, **Christian Tetzlaff** studied at the Lübeck State Conservatory of Music with Uwe-Martin Haiberg and in Cincinnati with Walter Levin. Equally at home in the classical/romantic repertoire as in 20th-century music, Christian Tetzlaff has been described as 'one of the most brilliant and inquisitive artists of the new generation' (*New York Times*), and in 2005 the organization Musical America named him 'Instrumentalist of the Year'. Special notice has gone to his performances of the Bach solo sonatas and partitas. Christian Tetzlaff gives regular duo recitals with chamber partners such as Leif Ove Andsnes and Lars Vogt and performs frequently with his own string quartet. He appears with most major orchestras and, as soloist and chamber musician, performs at prestigious concert venues such as the Carnegie Hall and Lincoln Center in New York, Concertgebouw in Amsterdam, Konzerthaus and Musikverein in Vienna, as well as in London, Paris, Berlin and Munich.



TUOMAS OLLILA-HANNIKAINEN

Die Behauptung, die Biographie eines Komponisten sei von Paradoxen geprägt, ist kaum ungewöhnlich; ein hinreichend eifriger Historiker könnte dies wohl für fast jede Person nachweisen. Doch wie das so ist mit Paradoxen – ohne Zweifel war das Leben von **Arthur Honegger** (1892-1955) voll von ihnen. Er war Pariser, der seine ursprüngliche Schweizer Nationalität bis an sein Lebensende behielt; ein Bürger eines Binnenlandes, der die offene See liebte; ein Komponist der französischen Avantgarde, dessen erster Lehrer ein enger Freund von Johannes Brahms war; ein Gatte, der in dreißig Jahren Ehe so gut wie nie mit seiner Frau zusammenlebte; ein Mitglied der legendären nonkonformistischen Gruppe Les Six, dessen eigener Nonkonformismus so weit ging, auch die Abneigung gegen den Nonkonformismus seiner Freunde zuzulassen. Wenn Honegger nicht gelebt hätte, müßte er erfunden werden.

Arthur Honegger wurde 1892 im französischen Le Havre als Sohn eines Schweizer Kaffeeimporteurs geboren. Sein Vater hatte gehofft, sein Sohn würde in seine Fußstapfen treten, war aber großmütig genug, dessen Insistieren auf eine musikalische Karriere zu akzeptieren. Mutter Honegger spielte zu Hause Klavier; Arthur lernte Violine und komponierte einigen Quellen zufolge in seiner Jugend nicht weniger als zwanzig Sonaten für dieses Instrument. 1909 wurde er nach Zürich, der Heimatstadt seiner Familie, geschickt, um das dortige Konservatorium zu besuchen. Er blieb dort für weniger als ein Jahr, studierte Violine und Komposition und erfreute sich der Protektion des Institutsdirektors, Friedrich Hegar. Hegar, selber Geiger und Komponist, hatte vierzig Jahre zuvor für Wagner gespielt, wurde dann aber ein enger Freund von Johannes Brahms.

Danach kehrte Honegger nach Le Havre zurück, pendelte jedoch wöchentlich nach Paris, um bei Widor, d'Indy und anderen zu studieren. 1913 ließ er sich schließlich in Paris nieder. „Alles“, sagte er viele Jahre später, „kommt in Paris zusammen. Wenn man nicht in Paris lebt, kennt einen niemand“. Zur gleichen

Zeit kehrten seine Eltern und seine Schwestern endgültig in die Schweiz zurück – ein weiser Entschluß, denn im Gefolge des Ersten Weltkriegs sollte der Kaffee- markt in Le Havre kollabieren.

Honegger schloß sein Studium am Pariser Conservatoire erst 1918 ab, und auch dann waren seine Noten alles andere als hervorragend. Aber bald schon machte er sich einen Namen, und als im Januar 1920 die „Groupe des Six“ gegründet wurde (mit Jean Cocteau als „Taufpate“), gehörte Honegger zur ersten Riege der zeitgenössischen Musik Frankreichs. Doch fast schon von Beginn an verfolgte er andere Ziele als seine Freunde. Während diese durchweg den Wunsch teilten, die neuesten ästhetischen Strömungen zu erkunden, konnte er für ihren anti-impressionistische Haltung oder ihre unverbrüchliche Treue zu Satie keine Begeisterung aufbringen. Im selben Jahr gab er dem Musikkritiker Paul Landormy ein Interview, in dem er den angeblich altehrwürdigen Gattungen der Kammermusik und der Symphonik seine Loyalität aussprach, eine „Rückkehr zu harmonischer Einfachheit“ ablehnte und auf der Bedeutung der „musikalischen Architektur“ beharrte, die er „niemals irgendeiner Ordnung – sei sie buchstäblich oder metaphorisch – geopfert sehen“ wollte. Sein Ideal war Bach – und das sollte für den Rest seines Lebens so bleiben.

Honeggers damaliges Schaffen ist eine vollkommene Reflektion dieser Ästhetik. Zwischen 1916 und 1921 vollendete er sechs Kammermusikwerke, die als „Sonate“ oder „Sonatine“ bezeichnet sind, die von bemerkenswert traditioneller Struktur sind und von denen die letzten beiden hier aufgenommen wurden: die *Sonate für Cello* aus dem Jahr 1920 und die *Sonatine für Klarinette* aus den Jahren 1921/22 (hier eingespielt in der alternativen Fassung für Cello). Insbesondere die *Cellosonate* erfreute sich schnell großer Beliebtheit. Wenig an ihr freilich läßt erkennen, daß ihr Komponist zu den „Modernisten“ seiner Zeit gehörte. Obwohl die Harmonik gemäß Honeggers Credo alles andere als „einfach“ ist, fehlt

der Musik buchstäblich nie das tonale Zentrum – tatsächlich beginnen und enden alle drei Sätze in D-Dur oder d-moll. Der Einfluß Ravels wird besonderes im langsamen Mittelsatz deutlich – ein Beweis dafür, daß Honegger die Abneigung seiner Kollegen gegen Ravels Musik nicht teilte. Erster und zweiter Satz sind aufgrund ihrer langen, bogenförmigen Melodik bemerkenswert. Der zweite Satz ist von kanonischen Techniken geprägt und zeigt in seinem wohl disponierten Spannungsaufbau jene Affinität für die musikalische Architektur, die Honegger ebenfalls erwähnte. Der lebhafte Schlußsatz hat den Charakter einer Chasse; hier schweift der karge Klaviersatz in entlegene harmonische Gefilde – doch stets sorgt das Cello dafür, daß das Gefühl für die Tonalität nicht verlorengeht.

Die *Sonatine für Klarinette* (oder Cello) wurde für den Schweizer Kunstmäzen und Amateurklarinettisten Werner Reinhart komponiert; der ursprüngliche Titel „Drei Stücke“ könnte erklären, warum Honegger keine Hemmungen hatte, in jeweils anderen Tonarten zu schließen. Reinhart förderte u.a. Strawinsky (der für ihn seine *Drei Stücke* für Klarinette solo komponierte), und das mag einer der Gründe sein, warum Honegger sich hier einen schärferen, neoklassizistischeren Ton gestattet als in der *Cellosonate*. Während diese zweifellos kontrapunktisch geprägt war, beschränkt sich das Klavier hier mitunter darauf, die Solomelodie mit einer einzigen Stimme zu kontrapunktieren. Der schlanke Kontrapunkt trägt auch zu dem Gefühl stärkerer Dissonanz bei; manchmal gerät Honeggers Stil in erstaunliche Nähe zu dem des jungen Hindemith (der bald ein weiterer von Reinharts Protégés werden sollte). Der dritte und letzte Satz ist unverhohlener tonal und schwelgt in jazzigen Synkopen (inwieweit dies ebenfalls Reinharts Strawinsky-Verehrung entgegenkommen sollte, ist nicht bekannt).

In den 1920ern erlebte Honegger seine ersten großen internationalen Erfolge – mit dem Oratorium *König David*, den Symphonischen Dichtungen *Pacific 231* und *Rugby* und seine ersten Filmmusiken für Abel Gance (insbesondere *Napo-*

leon). Sieht man von einigen kleineren Werken ab, kehrte Honegger erst 1932 wieder zur Kammermusik zurück – mit der *Sonatine für Violine und Cello*. Auch hier spielt der Kontrapunkt eine zentrale Rolle (was angesichts der beteiligten Instrumente kaum verwundert), und es gibt kanonische Passagen in Hülle und Fülle. In den choralartigen Momenten des langsamen Mittelsatzes greift Honegger indes auch die beschränkten harmonischen Möglichkeiten der Doppelgriffe auf. Der Kompositionsstil freilich ist hier deutlich neoklassizistischer als in den früheren Sonaten, und zumal im Mittelsatz, wenn die Violine über dem *walking bass* des Cellos Ornamente kritzelt, gibt es offenkundige Ähnlichkeiten mit jüngeren Werken von Strawinsky – etwa mit dem im Vorjahr entstandenen *Violinkonzert*.

Honeggers *Cellokonzert* aus dem Jahr 1929 – eines von nur drei Konzerten in seinem Schaffen – wurde ein Jahr später von seinem Widmungsträger Maurice Maréchal und dem Boston Symphony Orchestra unter Sergej Kussewitzky uraufgeführt. Wie die Sonaten folgt auch das Konzert der traditionellen Dreisätzigkeit, obschon es in diesem Fall auch zyklische Tendenzen gibt, wenn etwa die Musik vom Beginn kurz vor Ende des Schlußsatzes wiederkehrt. Die intensive, oft rhapsodische Kantabilität des Cellos beherrscht die Textur, wenngleich es insbesondere Einwürfe von Holz- und Blechbläsern gibt, die an den kühnen Honegger der *Cello-Sonatine* und manchmal sogar an den Strawinsky des *Petruschka* denken lassen. Einflüsse von Jazz und Blues finden sich auch hier – nach dem klagenden Beginn etwa werden wir plötzlich in eine Welt geführt, die eher an Cole Porter oder Fred Astaire erinnert.

Nichtsdestotrotz gelingt es dem Komponisten, diese unterschiedlichen Elemente zu einem überzeugenden Ganzen zu formen. Der Dirigent Hermann Scherchen hielt diese Komposition für eines der wenigen heiteren Werke der Neuen Musik – raffiniert, eigenständig, humorvoll, aber letzten Endes auch von großer

Ernsthaftigkeit in der Art und Weise, wie es den gegenwärtigen Zustand der Welt überblickt.

© *Chris Walton 2007*

Christian Poltéra wurde in Zürich geboren. Nach Unterricht bei Nancy Chumachencho 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, Frank Peter Zimmermann, Leif Ove Andsnes, Mitsuko Uchida, dem Guarneri Quartett, dem Aurny 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 veröffentlichte Einspielung mit Cellowerken von Othmar Schoeck [BIS-CD-1597] wurde 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.

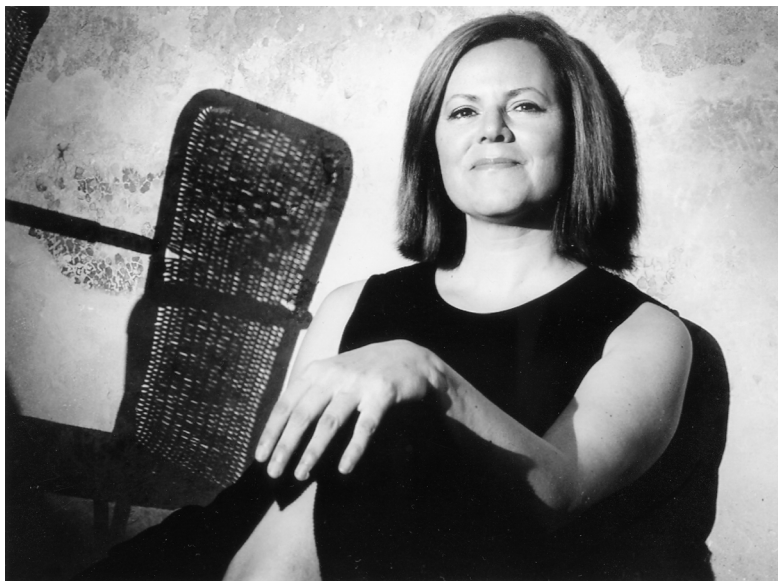
Weitere Informationen finden Sie unter www.christianpoltera.com.

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 Gastdirigent 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, Janine 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.

Der Geiger **Christian Tetzlaff** wurde in Hamburg geboren und studierte an der Lübecker Musikhochschule bei Uwe-Martin Haiberg sowie in Cincinnati bei Walter Levin. Christian Tetzlaff, der in der Musik des 20. Jahrhunderts ebenso zu Hause ist wie im Repertoire der Klassik und Romantik, wurde als „einer der brilliantesten und neugierigsten Künstler der neuen Generation“ (*New York Times*) bezeichnet, und die Organisation „Musical America“ kürte ihn 2005 zum „Instrumentalist of the Year“. Besondere Beachtung findet seine Interpretation der Solosonaten und -partiten von Bach. Christian Tetzlaff gibt regelmäßig Duoabende mit Leif Ove Andsnes und Lars Vogt und hat sein eigenes Streichquartett. Er tritt mit den meisten bedeutenden Orchestern auf und gastiert als Solist und Kammermusiker in den großen Konzertsälen der Welt wie Carnegie Hall und Lincoln Center in New York, Concertgebouw Amsterdam, Konzerthaus und Musikverein Wien sowie in London, Paris, Berlin und München.



KATHRYN STOTT

Il n'y a rien d'extraordinaire à soutenir que la biographie d'un compositeur est marquée d'un paradoxe et tout historien assez assidu pourrait probablement le prouver. Au milieu de ces paradoxes, il est indéniable que la vie d'**Arthur Honegger** (1892-1955) en a été remplie. Il fut un parisien qui garda toute sa vie sa nationalité suisse originale ; citoyen d'un pays entouré par les terres mais qui aimait la haute mer ; un compositeur de l'avant-garde gauloise dont le premier professeur de composition avait été un ami intime de Johannes Brahms ; marié trente ans à une femme avec laquelle il n'a presque jamais vécu ; et un membre du groupe quintessenciel non-conformiste Les Six et dont le propre non-conformisme alla jusqu'à inclure une aversion pour le non-conformisme de ses amis. Si Honegger n'avait pas vécu, quelqu'un aurait certainement dû l'inventer.

Arthur Honegger est né au Havre en France en 1892, fils d'un importateur de café suisse. Son père avait espéré qu'Arthur lui succède dans les affaires mais il était néanmoins assez libéral pour acquiescer quand son fils insista pour poursuivre plutôt une carrière musicale. La mère de Honegger jouait du piano à la maison ; Arthur apprit le violon et, dans son adolescence, si l'on en croit certaines sources, il aurait composé jusqu'à vingt sonates pour cet instrument. En 1909, il se rendit à Zurich d'où sa famille était originaire, pour y fréquenter le conservatoire. Il y resta juste un an, étudiant le violon et la composition et jouissant du patronage du directeur de l'institution, Friedrich Hegar, lui-même violoniste et compositeur qui, quarante ans plus tôt, avait joué pour Wagner mais qui avait ensuite développé une grande amitié avec Johannes Brahms. Honegger retourna ensuite au Havre mais il faisait la navette chaque semaine entre Le Havre et Paris pour étudier avec Widor et d'Indy entre autres. En 1913, il s'installa enfin à Paris. « Tout se rassemble à Paris. Si vous ne vivez pas à Paris, personne ne vous connaît », dit-il quelques années plus tard. En même temps, ses parents et ses sœurs retournèrent en Suisse pour de bon – une décision sage vu que le commerce du

café au Havre devait s'effondrer suite à la première guerre mondiale.

Honegger ne termina ses études au Conservatoire de Paris qu'en 1918 et même là ses résultats étaient loin d'être excellents. Mais il se fit rapidement un nom et, à la fondation du « Groupe des Six » en janvier 1920 (avec Jean Cocteau parrainant l'entreprise), Honegger trouva sa place au premier rang de la musique contemporaine française. Dès le début cependant, ses buts furent différents de ceux de ses amis. Tandis qu'ils s'accordaient tous pour explorer les derniers courants esthétiques, lui ne pouvait pas s'enthousiasmer ni pour leur anti-impressionnisme ni pour leur dévouement pro-Satie. La même année, il donna une entrevue au critique musical Paul Landormy où il souligna son allégeance aux genres ostensiblement traditionnels de la musique de chambre et de la composition symphonique, rejeta un « retour à la simplicité harmonique » et insista sur « l'importance de l'architecture musicale que je ne voudrais jamais voir sacrifiée à des raisons d'ordre littéraire ou pictural. » Bach était son idéal – et il devait rester fidèle à ces idées toute sa vie créatrice.

L'œuvre de Honegger à cette époque reflète parfaitement son esthétique. Entre 1916 et 1921, il termina six pièces de musique de chambre, toutes intitulées « sonate » ou « sonatine », de structure remarquablement traditionnelle et dont les deux dernières sont enregistrées ici : la *Sonate pour violoncelle* de 1920 et la *Sonatine pour clarinette* de 1921-22 (entendue ici dans sa version alternative pour violoncelle). La popularité de la *Sonate pour violoncelle* en particulier se répandit rapidement. Peu de chose en elle cependant suggère que son compositeur était l'un des « jeunes Turcs » de l'heure. Tandis que l'harmonie – comme le credo de Honegger le laisse entendre – est loin d'être « simple », la musique n'est vraiment jamais sans centre tonal – en effet, tous les trois mouvements commencent et se terminent en ré (soit majeur ou mineur). L'influence de Ravel est particulièrement évidente dans le mouvement lent du milieu – la preuve que Honegger ne parta-

geait pas la répugnance de ses collègues pour la musique du compositeur. Les premier et second mouvements sont remarquables pour leurs longues lignes mélodiques en forme d'arc. Le second mouvement utilise beaucoup la technique du canon et, grâce à son sens équilibré de l'apogée, il donne la preuve de l'affinité pour l'architecture musicale dont Honegger a aussi parlé. Le vif dernier mouvement rappelle une chasse et ici, la texture claire du piano tourne parfois en étranges régions harmoniques – quoique le violoncelle voit toujours à ce que le sens de la tonalité ne soit jamais perdu.

La *Sonatine pour clarinette* (ou violoncelle) fut écrite pour le protecteur des arts Werner Reinhart, un clarinettiste amateur suisse, et fut d'abord conçue comme « Trois pièces » (ce qui pourrait expliquer pourquoi le compositeur n'avait pas de scrupule à les terminer chacune dans une tonalité différente). Reinhart était déjà protecteur de Stravinsky entre autres (c'est pour lui que Stravinsky avait écrit ses *Trois pièces* pour clarinette solo) et c'est peut-être en partie pourquoi Honegger se permit ici une sonorité néo-classique plus acerbée que celle trouvée dans la *Sonate pour violoncelle*. Tandis que celle-là présente un tissu indubitablement contrapuntique, le piano dans celle-ci ne fait parfois qu'ajouter une seule voix de contrepoint à la ligne solo. Le contrepoint maigre contribue aussi au sens accru de dissonance ici ; parfois, le style de Honegger se rapproche énormément de celui du jeune Hindemith (qui devait peu après devenir un autre des protégés de Reinhart). Le final troisième mouvement est plus évidemment tonal et se complait dans des syncopes jazzées (on ignore jusqu'à quel point ce trait voulait aussi plaire au Reinhart de Stravinsky).

Les années 1920 amenèrent les premiers grands succès internationaux de Honegger avec l'oratorio *Le roi David*, les poèmes symphoniques *Pacific 231* et *Rugby* et sa première musique de film avec Abel Gance (en particulier pour *Napoléon*). A l'exception de quelques petites œuvres, Honegger ne retourna pas à la

musique de chambre avant 1932 avec la *Sonatine pour violon et violoncelle*. Le contrepoint est ici aussi central – ce qui surprend peu vu les forces instrumentales du morceau – et les passages en canon abondent. Mais dans les moments de chorals dans le mouvement lent du milieu, Honegger utilise aussi les possibilités harmoniques limitées fournies par les doubles cordes. L'esthétique est cependant ici nettement plus néo-classique que dans les sonates antérieures et, dans le mouvement du milieu en particulier, où le violon griffonne des ornements sur la basse marchante du violoncelle, on trouve des ressemblances évidentes avec des œuvres récentes de Stravinsky dont son *Concerto pour violon* écrit un an plus tôt.

Le *Concerto pour violoncelle* de Honegger (1929), l'un des trois concertos dans toute sa production, fut créé un an plus tard par son dédicataire Maurice Maréchal avec l'Orchestre symphonique de Boston dirigé par Serge Koussevitsky. Comme les sonates, lui aussi est moulé dans les trois mouvements traditionnels. On trouve ici cependant une tendance au traitement cyclique de son matériel car la musique au début du concerto revient juste avant la fin du dernier mouvement. Le lyrisme intense, souvent rhapsodique du violoncelle, domine la texture quoique des interjections orchestrales en provenance des bois et des cuivres, surtout dans le dernier mouvement, rappellent le Honegger plus agressif de la *Sonatine pour violoncelle* et parfois même le Stravinsky de *Petrushka*. L'influence du jazz et du blues fait surface ici aussi – après le début plaintif, par exemple, nous sommes soudainement transportés dans un monde associé à Cole Porter ou à Fred Astaire. Mais le compositeur réussit néanmoins à mouler ces éléments disparates dans une entité convaincante. Le chef allemand Hermann Scherchen dit un jour de cette œuvre qu'elle est « l'une des rares pièces sans souci à être sortie de la musique nouvelle – raffinée, discrète, humoristique, mais quand tout est dit et fait, elle est aussi profondément sérieuse dans sa manière de passer en revue l'état présent de ce monde. »

© 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, Frank Peter Zimmermann, 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. Sa dernière sortie récente d'œuvres pour violoncelle du compositeur suisse Othmar Schoeck sur BIS-CD-1597 a été chaudement reçue 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. *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 symphonique 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.

siaste. 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-Petersbourg (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].

Né à Hambourg, **Christian Tetzlaff** a étudié au Conservatoire national de musique de Lubeck avec Uwe-Martin Haiberg et à Cincinnati avec Walter Levin. Tout aussi à l'aise dans le répertoire classique/romantique que dans la musique du 20^e siècle, Christian Tetzlaff a été décrit comme « l'un des artistes les plus brillants et les plus curieux de la nouvelle génération » (*New York Times*) et, en 2005, l'organisation Musical America le nomma « Instrumentiste de l'année ». On a particulièrement bien vu ses interprétations des sonates et partis solos de Bach. Christian Tetzlaff donne régulièrement des récitals avec Leif Ove Andsnes et Lars Vogt comme partenaires et il joue souvent avec son propre quatuor à cordes. On le voit accompagné par la plupart des grands orchestres et, en tant que soliste et chambriste, il se produit dans de prestigieuses salles dont le Carnegie Hall et le Centre Lincoln à New York, le Concertgebouw à Amsterdam, les Konzerthaus et Musikverein à Vienne ainsi qu'à Londres, Paris, Berlin et Munich.

ALSO AVAILABLE:



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

CHRISTIAN POLTÉRA *cello*
MALMÖ SYMPHONY ORCHESTRA / TUOMAS OLLILA-HANNIKAINEN
JULIUS DRAKE *piano*
BIS-CD-1597

"Supersonic", *Pizzicato* (Luxembourg); Classical CD of the month, *AUDIO*; Strad Selection

„Sein [Poltéras] glühender Ton behält selbst in den höchsten Lagen
und rasantesten Läufen Charme und Gesang.“ *klassik.com*

"The *Cello Concerto* has a nostalgic, dark-hued lyrical quality that makes for absorbing listening,
especially in a performance as assured and committed as here." *International Record Review*

„Von dieser CD kann man nur schwärmen: die Musik für Violoncello des Schweizer
Spätromantikers Othmar Schoeck ist hinreissend schön!“ *Pizzicato* (Luxembourg)

INSTRUMENTARIUM

Christian Poltéra
Kathryn Stott
Christian Tetzlaff

Cello: labelled Andreas Guarnerius 1675. Bow: Charles Peccatte
Grand piano: Steinway D. Piano technician: Carl Wahren
Violin: Peter Greiner, Germany



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

DDD

RECORDING DATA

Recorded in June 2007 at the Malmö Concert Hall, Sweden (*Concerto*); June 2006 at Nybrokajen 11 (the former Academy of Music), Stockholm, Sweden (*Sonata, Cello Sonatina*); October 2006 at the Mozartsaal, Vienna Konzerthaus (*Violin & Cello Sonatina*)

Recording producers: Hans Kipfer (*Concerto, Violin & Cello Sonatina*); Ingo Petry (*Sonata, Cello Sonatina*)

Sound engineers: Rita Hermeyer (*Concerto*); Ingo Petry (*Sonata, Cello Sonatina*); Hans Kipfer (*Violin & Cello Sonatina*)

Digital editing: Michaela Wiesbeck (*Concerto*); Matthias Spitzbarth (*Sonata, Cello Sonatina*);
Bastian Schick (*Violin & Cello Sonatina*)

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 802 loudspeakers; STAX headphones
(*Cello Concerto*); Neumann microphones; RME Octamix D microphone preamplifier and high resolution A/D converter;
Sequoia Workstation/Protocols Workstation; B&W Nautilus 802 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

Back cover photograph of Christian Tetzlaff and Christian Poltéra: © John Ferro Sims

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

Photograph of Kathryn Stott: © Lorenzo Cicconi Massi

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, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

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

info@bis.se www.bis.se

BIS-CD-1617 © & © 2007, BIS Records AB, Åkersberga.



Christian Tetzlaff and Christian Poltéra at the recording of the Sonatina for Violin & Cello.
Mozartsaal, Wiener Konzerthaus, October 2006.