



SAMUEL BARBER
CELLO CONCERTO | SONATA
ADAGIO for Strings

CHRISTIAN POLTÉRA
BERGEN Philharmonic Orchestra
Andrew LITTON
Kathryn STOTT



SUPER AUDIO CD

BARBER, SAMUEL (1910–81)

CONCERTO FOR CELLO AND ORCHESTRA 26'48

Op. 22 (1945) (© 2010 G. Schirmer, Inc. and Associated Music Publishers, Inc.)

- 1 I. *Allegro moderato* 11'50
- 2 II. *Andante sostenuto* 6'20
- 3 III. *Molto allegro e appassionato* 8'24

SONATA FOR CELLO AND PIANO, Op. 6 (1932) (Schirmer) 18'00

- 4 I. *Allegro ma non troppo* 7'56
- 5 II. *Adagio – Presto – di nuovo Adagio* 4'06
- 6 III. *Allegro appassionato* 5'46

7 ADAGIO for strings, Op. 11 (1936) (Schirmer) 8'25

TT: 54'13

CHRISTIAN POLTÉRA *cello*

BERGEN PHILHARMONIC ORCHESTRA MELINA MANDOZZI *leader*

ANDREW LITTON *conductor*

KATHRYN STOTT *piano*

Mainly owing to the universal appeal and ubiquity of his 1936 *Adagio for strings*, Samuel Barber's name has come to be associated principally with orchestral music, of which he did not write very much. He served as a church organist while still in his teens, and developed a fine baritone voice: indeed he almost became a professional singer, and studied singing at the Curtis Institute of Music, Philadelphia, which he entered at the age of 14, with Emilio de Gogorza. (He also studied piano with Isabelle Vengerova, composition with Rosario Scalero and conducting with Fritz Reiner.) Song was important to him from his earliest years: an aunt was the contralto Louise Homer, whose husband Sidney Homer was a prolific song composer. Barber's first success was with a setting for voice and string quartet of Matthew Arnold's *Dover Beach*, which he composed at the age of 20 and himself sang on its first recording in 1935.

Among American composers of his generation Barber was chiefly remarkable for his sustained lyric impulse and graceful melodic writing; another aspect, as the choice of Arnold's great and substantial poem may indicate, was his well-developed literary sense. He was very much the star student of his time at the Curtis Institute, and the **Cello Sonata in C minor**, Op. 6, comes out of that. It was written between June and December 1932, begun in Italy while Barber was on an extended trip to Europe and completed on 9th December before he had finished his studies at the Institute. It was the final work he wrote under the tutelage of Rosario Scalero, to whom it is dedicated. Barber had played the cello as a child, even before he learned the piano, so he had a natural affinity with the instrument. He intended that the sonata should be performed by his friend and colleague, the cellist Orlando Cole (1908–2010), whom he referred to as the 'physician at the birth' of the piece: the two of them gave the work its public première on 5th March 1933 in New York City as part of a concert pro-

moted by the League of Composers. It was soon taken up by the more famous cellist Gregor Piatigorsky, however, and his advocacy helped to steer the work into the repertoire of American cello music.

There is, perhaps, not much that is very personal about this three-movement sonata, and the fully-scored piano part has been likened to the keyboard writing of Brahms. Yet it is brilliantly written for the two instruments, and the two outer movements are passionate and highly effective, contrasting turbulent, striving first subjects with well-defined and more romantically lyrical second ones. The first movement is the most dramatic, establishing a sense of an ongoing narrative from the opening bars. The most immediately striking movement, however, is the central *Adagio*: this opens and closes as a slow, intense monologue for the cello, but this enfolds a capricious, scampering little scherzo, *Presto*, where Barber shows his considerable powers of wit and requires deft co-ordination between the players with its rapid alternation of duple and triple metres. (The manuscript suggests that the scherzo was written first, and its *Adagio* outer frame added as an afterthought.) Containing the most challenging writing for the piano, the finale, as well as having its own themes, includes cyclic references to the other two movements, binding the form of the whole work together.

In September 1936, staying in the Italian Alps with his partner Gian Carlo Menotti, Barber composed his First String Quartet, in which a hectic *Allegro* movement in B minor is followed by a large-scale *Molto Adagio* in B flat minor, with a brief recall of the *Allegro* tacked on as a final coda. Barber knew at once that he had created something extraordinary in the *Adagio*, writing to Orlando Cole (who was now cellist of the Curtis Quartet, destined to give the work its première): ‘I have just finished the slow movement of my quartet today – it’s a knockout!’ The previous summer Menotti had introduced Barber to Arturo Toscanini; so Barber immediately re-scored the *Adagio* as a concert item for full

string orchestra and sent it to the great conductor. Toscanini conducted the NBC Symphony Orchestra in the première of this arrangement on 5th November 1938. With many ensuing performances, the *Adagio for Strings* was Barber's first music to reach a worldwide audience; three-quarters of a century later it remains not only his best-known piece, but one of the most famous American works of all time.

According to Barber, his original inspiration for the *Adagio* derived from the *Georgics* of Vergil, pastoral poems relating to aspects of farming and husbandry through the year. Here Barber found the image of 'a stream that grows into a river'. Thus the movement is based on a single melodic idea heard initially on the first violin, suggesting the Phrygian mode, which is then taken up and treated canonically by the other instruments. The restrained but profound lyricism of the opening bars sets a mood which is impressively sustained and amplified in cleanly-flowing counterpoint that owes less to Mahler than to Bach and Sibelius. The predominant even-crotchet motion propels the music with grave inevitability in a long, shapely architectural curve to an eloquent (and very Sibelian) climax and an elegiac dying fall.

In sheer quality, therefore, the *Adagio* well deserves its popularity. Yet it also owes much to the events of 1939–45. Though the piece's entire orientation is surely personal and romantic, performances multiplied through World War II as it answered a public mood of nostalgia, and fulfilled a need for solemn, dignified American music to honour the USA's war dead. By 1945 it seemed the natural choice for the memorial service for President Franklin D. Roosevelt. In 1967 Barber, accepting perhaps the vicarious quasi-religious associations which had long accrued to his piece, arranged it for chorus (with or without organ), setting the Latin text of the *Agnus Dei*. And the music gained a further lease of popularity through its use, at once appropriately elegiac and deeply ironic, in

Oliver Stone's landmark Vietnam War movie, *Platoon*.

Like the Cello Sonata, Barber's **Cello Concerto**, Op. 22, was written with a particular performer in mind. In this case it was the Georgian-born cellist Raya Garbousova (1909–97) who had left the USSR in 1925, two years after her performing début in Moscow, and emigrated to the USA in 1939. It was Serge Koussevitsky's idea to commission a concerto for her from Barber – then serving as a corporal in the US Army Air Force – as a feature for the season celebrating his 20th season as music director of the Boston Symphony Orchestra. The funding for the commission was provided by one John N. Brown of Providence, Rhode Island, and Koussevitsky even engineered Barber's discharge from the military so he could complete the project. Beginning in January 1945, Barber had Garbousova play to him extensively so he could understand and cater for her performing style, and he worked on his concerto through the final months of World War II, finishing it in short score on 22nd November 1945, though the full score was not ready until December. Gian Carlo Menotti hailed its completion by writing to Sidney Homer that 'Sam has just finished a wow of a cello concerto which will make the cellist's hair stand'.

Garbousova and Koussevitsky gave the première with the Boston Symphony Orchestra on 5th April of the following year, and the work received a rather muted reception, though it had much greater success in a subsequent performance in New York's Carnegie Hall, which garnered for Barber the Fifth Annual Award of the New York City critics' circle for the most exceptional new orchestral composition of the season. In fact, although Koussevitsky gave it as his opinion that Barber's Cello Concerto would be to the twentieth century what Brahms's Violin Concerto had been to the nineteenth, the work – though highly respected as one of his finest achievements – has remained comparatively neglected, probably because of its extreme technical demands on the soloist. Barber

revised the work extensively, most of all in the first movement, between 1947 and its publication in 1950. Garbousova, whose very personality Barber had striven to enshrine in the work, remained a great advocate of it, and refined her performance throughout her career, as did Zara Nelsova (1918–2002), who introduced the concerto to Great Britain. Interestingly, perhaps because Barber did succeed in conveying something of the Russian temperament of his soloist, the concerto became a great favourite in the USSR, so much so that a separate Russian edition was published in 1972.

The concerto is remarkable for the way in which Barber balances out the natural lyric expressiveness of his earlier music with a more urgent, acerbic style, highly rhythmic and intense, which he already employed in his Second Symphony (1944) but which really comes into its own in the concerto, a work of dramatic, even theatrical contrasts. According to Garbousova, Barber remarked to her that he had evoked American Indian music in the work, but it is difficult to hear this at any specific point. The concerto is sometimes described as being in A minor, but the first movement is an extended *Allegro moderato* in full sonata form in D minor, in which the orchestra immediately introduces several short themes and motifs which are all to be developed later, starting with a jagged, excitable idea that later comes to dominate the development section. The soloist enters with a brief cadenza before moving on to a second exposition in which the cello takes the lead and works out the various themes in more ample style. The development proper is thrusting and purposeful, culminating in the principal, very virtuosic cadenza, followed by a shortened recapitulation and a hectic coda based on the motif that opened the work.

The slow movement, in Barber's finest lyric vein, is an *Andante sostenuto* in C sharp minor, founded on a tender theme in siciliana rhythm that is presented by cello and oboe over muted strings; there is a subsidiary descending theme,

and both of them are worked through a set of variations with the cello in canon with various instruments of the orchestra. The finale, marked *Molto allegro e appassionato*, is a restless rondo-fantasia based on the urgent theme heard at the outset that acts almost like a *perpetuum mobile*; the episodes include, prominently, a more sombre and elegiac theme that Barber spins over a chaconne-like ground bass. The finale's dramatic dialogues between soloist and orchestra, poignant pauses, and the recitative-like fashion in which the second theme is introduced all point to a natural theatricality in Barber's writing which bore fruit in his operas. The movement ends in jagged and unexpected style: this ending apparently caused problems for the performers in the first performance and Barber simplified and lengthened it for the publication of the score in 1950, arriving at the form that is always performed nowadays.

© *Malcolm MacDonald* 2012

Christian Poltéra was born in Zurich. After receiving tuition from Nancy Chumachenko and Boris Pergamenschikow, he studied with Heinrich Schiff in Salzburg and Vienna. As a soloist he works with eminent orchestras including the Munich Philharmonic Orchestra, Leipzig Gewandhaus Orchestra, Los Angeles Philharmonic, Oslo Philharmonic Orchestra, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rome, Orchestre de Paris, BBC Symphony Orchestra, Orchestre Revolutionnaire et Romantique and Chamber Orchestra of Europe under such conductors as Bernard Haitink, Riccardo Chailly, Christoph von Dohnányi and Sir John Eliot Gardiner. He also devotes himself intensively to chamber music together with such musicians as Gidon Kremer, Christian Tetzlaff, Karen Gomyo, Leif Ove Andsnes, Mitsuko Uchida, Lars Vogt, Kathryn Stott and Martin Fröst, and with the Aurnyn and Zehetmair Quartets. Together

with Frank Peter Zimmermann and Antoine Tamestit, Christian Poltéra has formed a string trio, the Trio Zimmermann, which performs at the most prestigious concert venues and festivals all over Europe.

In 2004 he received the Borletti-Buitoni Award and was selected as a BBC New Generation Artist. In 2006–07 he was a ‘Rising Star’ of the European Concert Hall Organisation. He is a regular guest at renowned festivals (such as Salzburg, Lucerne, Berlin, Edinburgh and Vienna) and made his BBC Proms début in 2007. Christian Poltéra’s discography, which has won acclaim from the international press, reflects his varied repertoire that includes the concertos by Dvořák, Dutilleux, Lutosławski, Martin, Honegger and Schoeck as well as chamber music by Prokofiev, Fauré, Beethoven and Schubert.

For further information please visit www.christianpoltera.com

The **Bergen Philharmonic Orchestra** dates back to 1765 and is thus one of the world’s oldest orchestras, celebrating its 250th anniversary in 2015. Edvard Grieg had a close relationship with the orchestra and was its artistic director during the years 1880–82. In 2003 Andrew Litton, currently music director of the orchestra, was appointed chief conductor. The Spanish conductor Juanjo Mena is engaged as principal guest conductor and Halldis Rønning as assistant conductor. Under Litton’s direction the orchestra has been increasing its international activities by means of touring, commissions and recording projects.

The orchestra, one of two Norwegian National Orchestras, consists of 100 players. Touring regularly, it has during the last few seasons performed in the Concertgebouw, Royal Albert Hall (Proms 2007), the Vienna Musikverein and Konzerthaus, the Gasteig Philharmonie in Munich, Carnegie Hall in New York and the Philharmonie in Berlin.

The orchestra records extensively for BIS and in 2007 received a special

award for its recording of all Grieg's orchestral music from the Grieg Society of Great Britain. Other acclaimed releases include a disc of piano concertos by Prokofiev with Freddy Kempf as soloist, and a three-disc cycle of Mendelssohn's symphonies which also received critical praise, with *Symphony No. 2* receiving a 2010 *BBC Music Magazine* Award. The orchestra's recording of Stravinsky's *Rite of Spring* and *Petrushka* was nominated for a 2011 *Gramophone* Award, while a release of Bruch's *First Violin Concerto* with Vadim Gluzman received a Diapason d'Or de l'Année the same year.

In 2003 **Andrew Litton** became the first American principal conductor of the Bergen Philharmonic Orchestra and the successful partnership was confirmed as his tenure was renewed in 2005 and he was made music director. During his time in Bergen Litton has taken the orchestra on tour both in Norway and abroad, including appearances in 2007 at the Concertgebouw in Amsterdam, Royal Albert Hall (the BBC Proms) in London and a 12-concert tour of the United States including Carnegie Hall, New York. Litton and the Bergen Philharmonic Orchestra also participated in the creation of a new Norwegian opera company, Den Nye Opera, and in 2006 performed *Tosca* as its opening production. The same year Andrew Litton stepped down as music director of the Dallas Symphony Orchestra after twelve highly successful seasons. He remains conductor laureate of Britain's Bournemouth Symphony Orchestra, whose principal conductor he was between 1988 and 2004. He appears regularly with major orchestras and opera companies around the world, performing at prestigious venues and festivals such as Deutsche Oper Berlin and the BBC Proms. Andrew Litton is also a frequent guest at the Minnesota Orchestra, of whose summer festival, the Sommerfest, he has been artistic director since 2003.

One of Britain's most versatile musicians, **Kathryn Stott** studied at the Yehudi Menuhin School and the Royal College of Music, and was a prizewinner at the Leeds International Piano Competition in 1978. As a concerto soloist she regularly appears with many major orchestras throughout the world, and she enjoys long-standing musical relationships with many distinguished instrumentalists. A special interest in contemporary music has led to many world premières, including concertos by Sir Peter Maxwell Davies and Michael Nyman. She is also a remarkable exponent of tango and other Latin dance music, reflected for instance in a noted collaboration with Yo-Yo Ma and leading South American musicians on disc and on tour. Kathryn Stott has recorded a number of discs, including solo piano works by John Foulds and Erwin Schulhoff, violin sonatas by Ferruccio Busoni and several projects with the cellist Christian Poltéra, all for BIS. With her duo partner Noriko Ogawa she has recorded a disc of works by Delius arranged for two pianos, and *Circuit*, a concerto for two pianos and orchestra written for them by Graham Fitkin.

In addition to her career as a performer, Kathryn Stott is visiting professor at both the Royal Academy of Music in London and Chetham's School of Music in Manchester. She has also been the artistic vision behind several major festivals and concert series and was appointed artistic director of the Manchester Chamber Concert Series in 2008.

For further information, please visit www.kathrynstott.com



KATHRYN STOTT

Der Name Samuel Barber wird gemeinhin vor allem mit Orchestermusik in Verbindung gebracht (von der er freilich nicht allzu viel komponiert hat) – insbesondere aufgrund der universalen Anziehungskraft und Allgegenwart seines *Adagio für Streicher* aus dem Jahr 1936. Bereits als Jugendlicher wirkte er als Kirchenorganist und entwickelte eine vorzügliche Baritonstimme; ab dem Alter von 14 Jahren studierte er Gesang am Curtis Institute of Music in Philadelphia bei Emilio de Gogorza (außerdem Klavier bei Isabelle Vengerova, Komposition bei Rosario Scalero und Dirigieren bei Fritz Reiner) und wäre beinahe ein professioneller Sänger geworden. Das Lied hatte für ihn früh schon besondere Bedeutung: Eine seiner Tanten war die Altistin Louise Homer, deren Ehemann Sidney Homer ein produktiver Liedkomponist war. Seinen ersten Erfolg hatte Barber mit einer Vertonung von Matthew Arnolds *Dover Beach* für Gesang und Streichquartett, die er im Alter von 20 komponierte und bei ihrer Ersteinspielung im Jahr 1935 selber sang.

Unter den amerikanischen Komponisten seiner Generation zeichnete sich Barber insbesondere durch einen durchweg lyrischen Grundzug und anmutige Melodik aus; wie die Wahl des bedeutenden Arnold-Gedichts belegt, hatte er darüber hinaus ein trefflich entwickeltes literarisches Gespür. Er war seinerzeit recht eigentlich der Star-Student des Curtis Institute, und die **Cellosonate c-moll** op. 6 stammt aus jenen Tagen. Das zwischen Juni und Dezember 1932 komponierte Werk wurde während einer großen Europareise in Italien begonnen und am 9. Dezember fertig gestellt, bevor er sein Studium am Institute absolviert hatte. Es war das letzte Werk, das er bei Rosario Scalero schrieb, dem es auch gewidmet ist. Barber hatte schon als Kind Cello gespielt, noch bevor er Klavier erlernt hatte, so dass er eine natürliche Affinität zu diesem Instrument hatte. Die Sonate komponierte er für seinen Freund und Kollegen Orlando Cole (1908–2010), den er den „Geburtshelfer“ seiner Sonate nannte: Gemeinsam gaben sie im Rahmen

eines von der League of Composers geförderten Konzerts am 5. März 1833 in New York City die öffentliche Erstaufführung des Werks. Bald schon aber wurde der berühmte Cellist Gregor Piatigorsky darauf aufmerksam, und seine Fürsprache hat dazu beigetragen, das Werk im Repertoire der amerikanischen Cello-musik zu verankern.

Die dreisätzigte Sonate mag nicht allzu viel ausgesprochen individuelle Züge aufweisen; auch der dichte Klavierpart ist mit Brahms' Satztechnik verglichen worden. Gleichwohl bietet die Sonate den beiden Instrumenten viel Gelegenheit zu brillieren; die beiden Außensätze sind leidenschaftlich und höchst effektiv; sie stellen turbulenten, drangvollen ersten Themen klar umrissene, romantisch-lyrische zweite Themen gegenüber. Der erste Satz ist der dramatischste der Sonate; von Anfang an vermittelt er den Eindruck einer fortlaufenden Erzählung. Der spontan auffälligste Satz aber ist das zentrale *Adagio*: Es beginnt und endet mit langsamen, eindringlichen Cello-Monologen, die ein kapriziös huschendes kleines Scherzo (*Presto*) umrahmen, in dem Barber eine beträchtliche humoristische Begabung demonstriert; der schnelle Wechsel von Zweier- und Dreiertakten verlangt eine geschickte Koordination unter den Spielern. (Das Manuskript zeigt, dass das Scherzo zuerst entstand und erst nachträglich von den *Adagio*-Teilen umgeben wurde.) Das pianistisch höchst anspruchsvolle Finale enthält neben eigenen Themen zyklische Verweise auf die anderen beiden Sätze und vernetzt solcherart die Form des gesamten Werks.

Barber komponierte sein Erstes Streichquartett im September 1936 in den italienischen Alpen, wo er sich mit seinem Lebensgefährten Gian Carlo Menotti aufhielt. Auf einen hektischen *Allegro*-Satz in h-moll folgt ein groß angelegtes *Molto Adagio* in b-moll samt kurzem Anklang an das *Allegro* in einer Schluss-Coda. Barber war sich sofort bewusst, dass er mit seinem *Adagio* etwas Außergewöhnliches geschaffen hatte; an Orlando Cole (der mittlerweile Cellist des

für die Uraufführung vorgesehenen Curtis Quartet war): „Heute habe ich den langsamen Satz meines Quartetts fertig gestellt – er ist eine Wucht!“ Im Sommer des Vorjahres hatte Menotti Barber mit Arturo Toscanini bekannt gemacht, und so arbeitete Barber das *Adagio* sofort zu einem Konzertstück für Streichorchester um und schickte es an den großen Dirigenten. Am 5. November 1938 fand die Uraufführung dieser Fassung durch das NBC Symphony Orchestra unter Leitung von Toscanini statt. Eine Vielzahl von Aufführungen schloss sich an, und das *Adagio für Streicher* wurde Barbers erste Komposition, die ein weltweites Publikum erreichte; ein Dreivierteljahrhundert später ist es nicht nur seine bekannteste Komposition, sondern eines der berühmtesten amerikanischen Werke aller Zeiten.

Barber gab an, er habe sich beim *Adagio* von Vergils *Georgica* anregen lassen – pastoralen Gedichten, die sich mit der Landwirtschaft und Tierhaltung im Jahreslauf beschäftigen. Hier fand Barber das Bild eines „Baches, der zu einem Fluss anwächst“. Und so basiert der Satz auf einem einzigen melodischen Gedanken von phrygischem Einschlag, der zuerst in der Ersten Violine erklingt, um dann von den anderen Instrumenten aufgegriffen und kanonisch verarbeitet zu werden. Die verhaltene, aber profunde Lyrik der Eingangstakte erzeugt eine Stimmung, die in einer klar strömenden Polyphonie, die Bach und Sibelius mehr verdankt als Mahler, beeindruckend fortgetragen und verstärkt wird. Die vorherrschende Viertelbewegung treibt die Musik mit ernster Unausweichlichkeit in einer langen, wohlgeformten architektonischen Kurve zu einem beredten (und an Sibelius anklingenden) Höhepunkt samt elegisch ersterbendem Versinken.

In Anbetracht seiner Qualität ist die große Popularität des *Adagios* mithin mehr als gerechtfertigt; zugleich aber geht sie auch auf die Ereignisse der Jahre 1939–45 zurück. Obwohl die gesamte Anlage des Werks persönlicher und romantischer Natur ist, vervielfachten sich die Aufführungen während des Zweiten

Weltkriegs, weil es eine gesellschaftliche Sehnsucht beantwortete und einem Bedürfnis nach feierlicher, würdevoller amerikanischer Musik zu Ehren der Kriegesgefallenen der USA entgegenkam. 1945 bildete es die selbstverständliche Wahl für die Trauerfeier für Präsident Franklin D. Roosevelt. Im Jahr 1967 bearbeitete Barber das Stück für Chor (mit oder ohne Orgel), wobei er den lateinischen Text des *Agnus Dei* verwendete – und akzeptierte damit vielleicht auch die quasi-religiösen Assoziationen, die das Stück seit langem umgaben. Und durch die zugleich angemessen elegische wie zutiefst ironische Verwendung in Oliver Stones epochalem Vietnamkriegsfilm *Platoon* erhielt Barbers Werk einen weiteren Popularitätsschub.

Wie die Cellosonate wurde auch Barbers **Cellokonzert** op.22 im Hinblick auf einen bestimmten Musiker bzw. eine bestimmte Musikerin komponiert. In diesem Fall war es die in Georgien geborene Cellistin Raya Garbousova (1909–1997), die die UdSSR 1925, zwei Jahre nach ihrem Konzertdebüt in Moskau, verlassen hatte und 1939 in die USA emigriert war. Sergej Kussewitzky hatte die Idee, bei Barber – damals Unteroffizier in der US Army Airforce – ein Konzert für Raya Garbousova in Auftrag zu geben, das im Rahmen der Feiern anlässlich seiner 20. Saison als Musikalischer Leiter des Boston Symphony Orchestra aufgeführt werden sollte. Die Finanzierung des Auftrags übernahm John N. Brown aus Providence/Rhode Island, und Kussewitzky erwirkte sogar Barbers Entlassung aus dem Militär, damit er das Projekt fertigstellen konnte. Ab Januar 1945 ließ Barber Garbousova ausgiebig vorspielen, um sich auf ihre künstlerische Eigenart einzustellen. Er arbeitete bis in die letzten Monate des Zweiten Weltkriegs an seinem Konzert. Am 22. November 1945 stellte er das Particell fertig; die vollständige Partitur folgte im Dezember. Gegenüber Sidney Homer schwärmte Gian Carlo Menotti: „Sam hat gerade ein großartiges Cellokonzert abgeschlossen, das die Cellisten elektrisieren wird“.

Bei der Uraufführung durch Garbousova, Kussewitzky und das BSO am 5. April des folgenden Jahres stieß das Werk auf eher verhaltene Reaktionen; weit größeren Erfolg hatte es darauf bei einer Aufführung in der New Yorker Carnegie Hall, die Barber den Fifth Annual Award des New York City Critics' Circle für das außergewöhnlichste neue Orchesterwerk der Saison einbrachte. Doch obwohl Kussewitzky die Ansicht äußerte, dass Barbers Cellokonzert für das 20. Jahrhundert das sein würde, was Brahms' Violinkonzert für das 19. gewesen war, ist das Werk wohl wegen seiner extremen technischen Anforderungen an den Solisten vergleichsweise vernachlässigt geblieben – und das, obgleich es als eine seiner besten Leistungen gilt. Zwischen 1947 und der Veröffentlichung im Jahr 1950 revidierte Barber das Cellokonzert vor allem im ersten Satz ausgiebig. Garbousova, deren Persönlichkeit Barber in diesem Werk eingefangen hat, setzte sich weiterhin sehr dafür ein und entwickelte ihre Interpretation im Laufe ihrer Karriere weiter, ebenso wie Zara Nelsova (1918–2002), die das Konzert in Großbritannien erstauftührte. Interessanterweise erfreute sich das Konzert in der UdSSR großer Beliebtheit (1972 wurde es gar in einer separaten sowjetischen Ausgabe veröffentlicht) – vielleicht weil es Barber gelungen war, etwas von dem russischen Temperament seiner Solistin zu vermitteln.

Bemerkenswert ist die Art, wie Barber in seinem Konzert die natürliche lyrische Expressivität seiner früheren Musik in Einklang bringt mit einem energischeren, herberen Stil von ausgeprägter Rhythmik und Intensität. Dieser Stil hatte sich bereits in seiner Symphonie Nr. 2 (1944) angekündigt, aber erst im Cellokonzert, einem Werk voll dramatischer, ja, theatralischer Kontraste, fand er zu sich selbst. Zu Garbousova sagte Barber, er habe in diesem Werk die Musik amerikanischer Indianer heraufbeschwören wollen, aber es ist schwierig, dies an einem bestimmten Punkt festzumachen. Die Tonart des Konzerts wird manchmal als a-moll angegeben, doch ist der erste Satz ein ausgedehnter *Allegro moderato*-

Sonatenhauptsatz in d-moll, in dem das Orchester sofort mehrere kurze Themen und Motive vorstellt, die alle zu einem späteren Zeitpunkt entwickelt werden; an ihrem Anfang steht ein zerklüfteter, erregter Gedanke, der später die Durchführung prägen wird. Der Solist setzt mit einer kurzen Kadenz ein, bevor er zu einer zweiten Exposition aufbricht, in der das Cello die Führung übernimmt und die unterschiedlichen Themen weiträumiger ausformuliert. Die eigentliche Durchführung ist von energischer Entschlossenheit und findet ihren Höhepunkt in einer hochvirtuosen Solokadenz, der sich eine verkürzte Reprise und eine hektische Coda anschließen – letztere basiert auf dem Motiv, das das Werk eröffnete.

Der langsame Satz, der Barbers lyrischen Stil von seiner vortrefflichsten Seite zeigt, ist ein *Andante sostenuto* in cis-moll. Es basiert auf einem zarten Siziliano-Thema, das von Cello und Oboe über gedämpften Streichern vorgestellt wird; außerdem erklingt ein absteigendes Seitenthema. Beide Themen werden in einer Reihe von Variationen verarbeitet, wobei das Cello im Kanon mit verschiedenen Instrumenten des Orchesters erscheint. Das Finale (*Molto allegro e appassionato*) ist eine unruhige Rondo-Fantasie über das eingangs präsentierte, drängende Thema, die fast wie ein Perpetuum mobile wirkt; in den Episoden erklingt u.a. ein düsteres und elegisches Thema, das Barber über einem Chaconne-Bass entwickelt. Die dramatischen Dialoge zwischen Solist und Orchester, die einschneidenden Pausen und die rezitativische Einführung des zweiten Themas bekunden allesamt die natürliche Theatralik von Barbers Musiksprache, die in seinen Opern zur vollen Entfaltung kam. Der Satz endet jäh und unerwartet – ein Schluss, der den Musikern bei der Uraufführung offenbar Probleme bereitete. Barber vereinfachte und erweiterte ihn daher vor der Veröffentlichung der Partitur und vollendete damit jene Gestalt, in der das Konzert heutzutage aufgeführt wird.

© *Malcolm MacDonald* 2012

Christian Poltéra wurde in Zürich geboren. Nach Unterricht bei Nancy Chumachencho und Boris Pergamenschikow studierte er bei Heinrich Schiff in Salzburg und Wien. Als Solist tritt er mit führenden Orchestern auf wie den Münchner Philharmonikern, dem Gewandhausorchester Leipzig, dem Los Angeles Philharmonic, dem Oslo Philharmonic Orchestra, dem Santa Cecilia Orchestra Rom, dem Orchestre de Paris, dem BBC Symphony Orchestra, dem Orchestre Révolutionnaire et Romantique und dem Chamber Orchestra of Europe. Dabei arbeitet er mit Dirigenten wie Bernard Haitink, Riccardo Chailly, Christoph von Dohnányi, Paavo Järvi und John Eliot Gardiner zusammen. Außerdem widmet er sich intensiv der Kammermusik mit Musikern wie Gidon Kremer, Christian Tetzlaff, Karen Gomyo, Leif Ove Andsnes, Mitsuko Uchida, Lars Vogt, Kathryn Stott, Martin Fröst, dem Auryn Quartett und dem Zehetmair Quartett. Gemeinsam mit Frank Peter Zimmermann und Antoine Tamestit bildet er ein festes Streichtrio – das Trio Zimmermann –, das in den bedeutenden Musikmetropolen Europas zu Gast ist.

2004 wurde Christian Poltéra mit dem Borletti-Buitoni Award ausgezeichnet und als BBC New Generation Artist ausgewählt; 2006/07 wurde er „Rising Star“ der European Concert Hall Organisation. Er ist regelmäßig bei renommierten Festivals (Salzburg, Luzern, Berlin, Edinburgh, Wien u.a.) auf. Christian Poltéra Diskographie die von der internationalen Fachpresse mit höchstem Lob bedacht wurde, spiegelt sein vielseitiges Repertoire wider: Konzerte von Dvořák, Dutilleux, Lutosławski, Martin, Honegger und Schoeck gehören ebenso dazu wie Kammermusik von Prokofjew, Fauré, Beethoven und Schubert.

Weitere Informationen finden Sie auf www.christianpoltera.com

Das **Bergen Philharmonic Orchestra** wurde 1765 gegründet und zählt damit zu den ältesten Orchestern der Welt: 2015 feiert es sein 250-jähriges Jubiläum. Edvard Grieg pflegte eine enge Beziehung zu dem Orchester, dessen Künstlerischer Leiter er 1880–82 war. Im Jahr 2003 übernahm Andrew Litton – der heutige Musikdirektor des Orchesters – die Position des Chefdirigenten; der Spanier Juanjo Mena ist Erster Gastdirigent, Halldis Rønning Assistenzdirigent. Unter Littons Leitung hat das Orchester seine internationalen Aktivitäten durch Tourneen, Auftragskompositionen und Aufnahmeprojekten erheblich erweitert.

Das 100-köpfige Orchester ist eines von zwei norwegischen Nationalorchestern. Regelmäßige Konzertreisen haben es in jüngerer Zeit u.a. in das Concertgebouw Amsterdam, in die Royal Albert Hall (Proms 2007), in den Musikverein und das Konzerthaus Wien, den Münchner Gasteig, die Carnegie Hall in New York und die Berliner Philharmonie geführt.

Das Bergen Philharmonic Orchestra hat zahlreiche CDs für BIS aufgenommen; 2007 erhielt es für seine Gesamteinspielung der Orchestermusik Edvard Griegs einen Sonderpreis der Grieg Society of Great Britain. Zu den mit großem Lob bedachten Einspielungen gehören ferner eine CD mit Klavierkonzerten von Prokofjew (Solist: Freddy Kempf) sowie ein Zyklus von Mendelssohn-Symphonien (3 CDs), unter denen die *Symphonie Nr. 2* im Jahr 2010 mit einem *BBC Music Magazine* Award ausgezeichnet wurde. Die Einspielung von Strawinskys *Le sacre du printemps* und *Petruschka* wurde 2011 für einen *Gramophone* Award nominiert; im selben Jahr erhielt die Aufnahme des *Ersten Violinkonzerts* von Max Bruch mit Vadim Gluzman einen Diapason d’Or de l’Année.

Im Jahr 2003 wurde **Andrew Litton** der erste amerikanische Chefdirigent des Bergen Philharmonic Orchestra; 2005 wurde die erfolgreiche Partnerschaft durch die Verlängerung seiner Amtszeit bekräftigt. Während dieser Zeit hat Litton das Orchester auf Tourneen durch Norwegen und ins Ausland geführt – 2007 beispielsweise gastierte das Orchester im Concertgebouw Amsterdam, in der Londoner Royal Albert Hall (BBC Proms) und, im Rahmen einer USA-Tournee mit zwölf Stationen, in der New Yorker Carnegie Hall.

Litton und das Bergen Philharmonic Orchestra gehören zu den Kooperationspartnern von Den Nye Opera, als deren Eröffnungsproduktion 2006 *Tosca* aufgeführt wurde. Im selben Jahr legte Andrew Litton sein Amt als Musikalischer Leiter des Dallas Symphony Orchestra nach zwölf höchst erfolgreichen Jahren nieder. Litton ist weiterhin Musikalischer Leiter emeritus des Dallas Symphony Orchestra sowie Ehrendirigent des britischen Bournemouth Symphony Orchestra, dessen Chefdirigent er von 1988 bis 2004 war. Er arbeitet regelmäßig mit bedeutenden Orchestern und Opernhäusern zusammen, wobei er Gast renommierter Konzerthäuser und Festivals (Deutsche Oper Berlin, BBC Proms) ist. Andrew Litton ist außerdem häufig beim Minnesota Orchestra zu Gast, dessen Sommerfest er seit 2003 als Künstlerischer Leiter betreut.

Kathryn Stott, eine der vielseitigsten Pianistinnen Großbritanniens, studierte an der Yehudi Menuhin School und am Royal College of Music; bei der Leeds International Piano Competition 1978 war sie Preisträgerin. Als Konzertsolistin tritt sie regelmäßig mit vielen bedeutenden Orchestern in der ganzen Welt auf, und sie pflegt langjährige musikalische Beziehungen mit zahlreichen hervorragenden Instrumentalisten. Als engagierte Advokatin zeitgenössischer Musik hat Kathryn Stott viele Werke uraufgeführt, darunter Konzerte von Sir Peter Maxwell Davies und Michael Nyman. Außerdem ist sie eine bemerkenswerte

Exponentin des Tangos und anderer lateinamerikanischer Tanzmusik, was sich u.a. in einer vielbeachteten Zusammenarbeit mit Yo-Yo Ma und führenden südamerikanischen Musikern im Rahmen von CD-Einspielungen und Konzertreisen widerspiegelt. Kathryn Stott hat zahlreiche CDs bei BIS aufgenommen, darunter Klaviersolowerke von John Foulds und Erwin Schulhoff, Violinsonaten von Ferruccio Busoni und mehrere Projekte mit dem Cellisten Christian Poltéra. Mit ihrer Duopartnerin Noriko Ogawa hat sie zudem eine CD mit Werken von Delius in Arrangements für zwei Klaviere vorgelegt sowie *Circuit*, ein für sie komponiertes Konzert für zwei Klaviere und Orchester von Graham Fitkin.

Zusätzlich zu ihrer Konzertkarriere ist Kathryn Stott Gastprofessorin an der Royal Academy of Music in London und an der Chetham's School of Music in Manchester. Sie hat zahlreiche bedeutende Festivals und Konzertreihen künstlerisch beraten und wurde 2008 zur Künstlerischen Leiterin der Manchester Chamber Concert Series ernannt.

Weitere Informationen finden Sie auf www.kathrynstott.com

Le nom de Samuel Barber est associé principalement à de la musique pour orchestre, quoiqu'il n'en ait pas beaucoup écrit – grâce surtout au charme universel et à l'omniprésence de son *Adagio* pour cordes de 1936. Il était déjà organiste à l'église dans son adolescence et il développa une belle voix de baryton : il fut près d'embrasser une carrière de chanteur professionnel, étudiant le chant avec Emilio de Gogorza à l'Institut de musique Curtis à Philadelphie où il entra âgé de 14 ans. (Il avait déjà étudié le piano avec Isabelle Vergerova, la composition avec Rosario Scalero et la direction avec Fritz Reiner.) La chanson occupa une place de choix dans sa vie dès ses premières années : la contralto Louise Homer était une de ses tantes dont le mari, Sidney Homer, était compositeur de nombreuses chansons. Barber remporta son premier succès avec un arrangement pour voix et quatuor à cordes de *Dover Beach* de Matthew Arnold, qu'il composa à l'âge de 20 ans et chanta lui-même sur son premier enregistrement en 1935.

Parmi les compositeurs américains de sa génération, Barber fut surtout remarquable par son élan lyrique soutenu et la grâce de son écriture mélodique ; un autre aspect, ainsi que peut l'indiquer le choix du grand poème substantiel d'Arnold, était son sens littéraire bien développé. Il avait été l'étoile de l'Institut Curtis pendant ses années d'études et la **Sonate pour violoncelle en do mineur** op. 6 date de cette époque. Elle fut écrite entre juin et décembre 1932, commencée en Italie pendant que Barber faisait un voyage prolongé en Europe et il la termina le 9 décembre avant d'avoir fini ses études à l'Institut. C'est la dernière œuvre à avoir été composée sous la tutelle de Rosario Scalero à qui elle est dédiée. Barber avait joué du violoncelle dans son enfance, avant même d'avoir étudié le piano ; il avait donc pour lui une affinité naturelle. Il voulait que la sonate soit jouée par son ami et collègue, le violoncelliste Orlando Cole (1908–2010) dont il parlait comme du « médecin à la naissance » de la sonate :

les deux amis créèrent l'œuvre le 5 mars 1933 à New York dans un concert promu par la Société des compositeurs. Elle fut rapidement adoptée par le violoncelliste plus renommé Gregor Piatigorsky et son intérêt pour elle eut tôt fait de l'introduire au répertoire de la musique américaine pour violoncelle.

Les trois mouvements ne révèlent peut-être pas de personnalité très définie mais la partie complète pour piano a été comparée à l'écriture pour piano de Brahms. Elle est superbement écrite pour les deux instruments et les deux mouvements externes sont passionnés et très réussis, mettant en opposition des premiers thèmes turbulents et combatifs et des seconds plus romantiquement lyriques. Le premier mouvement est le plus dramatique, établissant un sens de narration dès les mesures initiales. Le mouvement le plus immédiatement frappant cependant est l'*Adagio* central : il commence et finit par un monologue lent et intense du violoncelle enramant un petit scherzo *Presto* fantasque et trotinant. Barber y montre son talent considérable pour l'esprit et exige une coordination parfaite entre les exécutants dans l'alternance rapide des mesures binaires et ternaires. (Le manuscrit suggère que le scherzo ait été écrit en premier et que sa rame *Adagio* ait été ajoutée ensuite après considération. Un mouvement très difficile pour le piano, le finale, en plus d'avoir ses propres thèmes, inclut des références cycliques aux deux autres mouvements, unifiant ainsi la forme de l'œuvre en entier.

Dans les Alpes italiennes en septembre 1936 avec son partenaire Gian Carlo Menotti, Barber composa son premier Quatuor à cordes dans lequel un *Allegro* trépidant en si mineur est suivi d'un grand *Molto Adagio* en si bémol mineur avec un bref rappel de l'*Allegro* servant de coda finale. Barber sut immédiatement qu'il avait créé quelque chose d'extraordinaire dans l'*Adagio*, écrivant à Orlando Cole (alors violoncelliste du Quatuor Curtis qui devait créer l'œuvre) «Je viens de finir aujourd'hui le mouvement lent de mon quatuor – c'est un

knockout ! » L'été précédent, Menotti avait présenté Barber à Arturo Toscanini; Barber réorchestra donc immédiatement l'*Adagio* comme pièce de concert pour orchestre à cordes et il l'envoya au grand chef. Toscanini dirigea l'Orchestre Symphonique NBC dans la création de cet arrangement le 5 novembre 1938. Grâce aux nombreuses exécutions qui s'ensuivirent, l'*Adagio for strings* fut la première œuvre de Barber à rejoindre un public mondial; 75 ans plus tard, elle reste non pas seulement sa pièce la mieux connue mais encore l'une des œuvres américaines les plus célèbres de tous les temps.

Selon Barber, son inspiration originale pour l'*Adagio* provient des *Géorgiques* de Virgile, des poèmes pastoraux traitant des aspects de l'agriculture et de l'élevage pendant l'année. Barber y trouva l'image « d'un ruisseau qui grossit en rivière ». Le mouvement repose donc sur une idée mélodique unique entendue d'abord au premier violon, suggérant le mode phrygien, reprise et traitée en canon par les autres instruments. Ce lyrisme contenu mais profond des premières mesures établit une atmosphère soutenue et amplifiée de manière impressionnante par un contrepoint coulant proprement qui doit moins à Mahler qu'à Bach et à Sibelius. Le mouvement prédominant de noires égales pousse la musique avec une grave inévitabilité dans une longue arche architecturale vers un sommet éloquent (et très sibélien) et une chute élégiaque mortelle.

Du point de vue purement qualitatif, l'*Adagio* mérite bien sa popularité. Il doit beaucoup aussi aux événements de 1939–45. Quoique toute l'orientation de la pièce soit sûrement personnelle et romantique, les exécutions se sont multipliées au cours de la Seconde guerre mondiale car elle répondait à la nostalgie du public et à son besoin de musique américaine digne et solennelle pour honorer les combattants américains morts à la guerre. En 1945, elle était naturellement choisie pour le service de commémoration du président Franklin D. Roosevelt. En 1967, acceptant peut-être ces associations quasi-religieuses récoltées par

sa composition, Barber l'arrangea pour chœur (avec ou sans orgue), utilisant le texte latin de l'*Agnus Dei*. Et la musique gagna une nouvelle vague de popularité grâce à son emploi, adéquatement élégiaque et profondément ironique, dans le film historique d'Oliver Stone sur la guerre du Vietnam, *Platoon*.

Comme la Sonate pour violoncelle de Barber, son **Concerto pour violoncelle** op. 22 fut écrit pour un musicien particulier. Dans ce cas il s'agit de la violoncelliste d'origine géorgienne Raya Garbousova (1909–1997) qui avait quitté l'URSS en 1925, deux ans après ses débuts à Moscou, et avait émigré aux Etats-Unis en 1939. C'est Serge Koussevitsky qui avait eu l'idée de commander un concerto pour elle à Barber – qui servait alors comme caporal-chef dans les Forces armées de l'air des Etats-Unis – comme nouveauté pour la saison célébrant sa 20^e saison de direction musicale à l'Orchestre Symphonique de Boston. Les fonds furent fournis par un certain John N. Brown de Providence, Rhode Island, et Koussevitsky a même vu à ce que Barber soit libéré de sa charge militaire afin de terminer le projet. Barber commença en janvier 1945 et demanda à Garbousova de jouer beaucoup pour lui pour qu'il comprenne et réponde à son style ; il travailla sur son concerto jusqu'aux derniers mois de la Seconde guerre mondiale et il termina la partition réduite le 22 novembre 1945; la partition complète ne fut prête qu'en décembre. Gian Carlo Menotti salua la fin du travail en écrivant à Sidney Homer : « Sam vient de terminer une promesse de concerto pour violoncelle qui fera dresser les cheveux sur la tête de la violoncelliste. »

Garbousova et Koussevitsky en donnèrent la création avec l'Orchestre Symphonique de Boston le 5 avril de l'année suivante ; la réception fut plutôt réservée mais l'exécution subséquente au Carnegie Hall de New York remporta un succès bien supérieur qui apporta à Barber le 5^e Prix annuel du cercle des critiques de New York pour la nouvelle composition pour orchestre la plus excep-

tionnelle de la saison. En fait, même si Koussevitsky croyait que le Concerto pour violoncelle de Barber serait au 20^e siècle ce que le Concerto pour violon de Brahms l'avait été au 19^e, l'œuvre – quoique considérée comme l'une de ses meilleures réussites – est restée assez négligée, probablement à cause des exigences techniques extrêmes pour le soliste. Barber apporta une révision considérable, surtout au premier mouvement, entre 1947 et sa publication en 1950. Garbousova, dont Barber s'était efforcé d'enchaîner la personnalité dans l'œuvre, en est restée un grand défenseur et elle perfectionna ses interprétations tout au long de sa carrière, comme le fit Zara Nelsova (1918–2002), qui a présenté le concerto en Grande-Bretagne. Fait intéressant, peut-être parce que Barber réussit à transmettre quelque chose du tempérament russe de sa soliste, le concerto est devenu un favori en URSS, tant et si bien qu'une édition distinctement russe sortit en 1972.

Le concerto est remarquable par la manière dont Barber équilibre l'expressivité lyrique naturelle de sa musique antérieure avec un style acerbe plus pressant, très rythmique et intense qu'il avait déjà utilisé dans sa Seconde symphonie (1944) mais qui est vraiment mis en valeur dans le concerto, une œuvre de contrastes dramatiques, théâtraux même. Selon Garbousova, Barber lui aurait confié qu'il avait évoqué de la musique indienne américaine dans l'œuvre mais il est difficile de l'entendre à quelque endroit particulier. Le concerto est parfois décrit comme étant en la mineur mais le premier mouvement est un long *Allegro moderato* en forme sonate complète en ré mineur où l'orchestre présente immédiatement de nombreux brefs thèmes et motifs qui seront tous développés plus tard, commençant par un air déchiqueté et nerveux qui dominera dans le développement. Le soliste entre avec une brève cadence avant de s'engager dans une seconde exposition où le violoncelle prend les devants et travaille sur les divers thèmes dans un style plus ample. Le développement même

est plus poussé et déterminé, aboutissant à la très virtuose cadence principale, suivie d'une réexposition écourtée et d'une coda trépidante basée sur le premier motif du début.

Dans la meilleure veine lyrique de Barber, le mouvement lent est un *Andante sostenuto* en do dièse mineur, reposant sur un thème tendre au rythme d'une sicilienne présenté par violoncelle et hautbois sur un accompagnement de cordes avec sourdines ; le thème secondaire est descendant et les deux sont travaillés en variations où le violoncelle est en canon avec les divers instruments de l'orchestre. Marqué *Molto allegro e appassionato*, le finale est une fantaisie-rondo impatiente basée sur le thème pressant entendu au début qui sert presque de *perpetuum mobile* ; l'épisode renferme, en évidence, un thème plus sombre et élégiaque que Barber défile sur une basse de chaconne. Les dialogues dramatiques du finale entre soliste et orchestre, les silences émouvants et le quasi-récitatif dans lequel le second thème est présenté indiquent tous une théâtralité naturelle dans l'écriture de Barber qui porta fruit dans ses opéras. Le mouvement se termine dans un style déchiqueté et inattendu : cette fin semble avoir causé des problèmes aux interprètes à la création et Barber la simplifia et l'allongea pour la publication de la partition en 1950, arrivant à la forme qu'on entend toujours aujourd'hui.

© *Malcolm MacDonald* 2012

Christian Poltéra est né à Zurich. Après des cours avec Nancy Chumachenco et Boris Pergamenschikow, il étudie avec Heinrich Schiff à Salzbourg et à Vienne. Il se produit comme soliste avec d'éminents orchestres dont l'Orchestre philharmonique de Munich, l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, l'Orchestre philharmonique de Los Angeles, l'Orchestre philharmonique d'Oslo, l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia à Rome, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre symphonique de la BBC, l'orchestre Révolutionnaire et Romantique et l'Orchestre de chambre d'Europe dirigés par Bernard Haitink, Riccardo Chailly, Christoph von Dohnányi et John Eliot Gardiner. Il se dédie aussi passionnément à la musique de chambre avec des partenaires comme Gidon Kremer, Christian Tetzlaff, Karen Gomyo, Leif Ove Andsnes, Mitsuko Uchida, Lars Vogt, Kathryn Stott, Martin Fröst et les quatuors Auryn et Zehetmair. En compagnie de Frank Peter Zimmermann et d'Antoine Tamestit, Christian Poltéra a formé un trio à cordes régulier, le Trio Zimmermann qui se produit dans les plus grandes salles de concert et aux festivals les plus prestigieux de l'Europe.

En 2004, il reçoit le prix Borletti-Buitoni et est choisi comme BBC New Generation Artist. En 2006–07, il est nommé « Rising Star » de l'European Concert Hall Organisation. Il est régulièrement invité à des festivals renommés (dont ceux de Salzbourg, Lucerne, Berlin, Edimbourg et Vienne) et il fait ses débuts aux Proms de la BBC en 2007. Acclamée par la presse internationale, la discographie de Christian Poltéra reflète son vaste répertoire comprenant les concertos de Dvořák, Dutilleux, Lutosławski, Martin, Honegger et Schoeck ainsi que de la musique de chambre de Prokofiev, Fauré, Beethoven et Schubert.

Pour plus d'informations, veuillez consulter www.christianpoltera.com

La fondation de l'**Orchestre philharmonique de Bergen** remonte à 1765 et fait de lui l'un des orchestres les plus anciens au monde avec des célébrations de 250^e anniversaire en 2015. Edvard Grieg entretenait une relation étroite avec l'orchestre et en fut le directeur artistique entre 1880 et 1882. Andrew Litton, directeur musical de l'orchestre en 2012, en avait été nommé chef principal en 2003. Le chef espagnol Juanjo Mena fut engagé à titre de chef invité principal alors que Halldis Rønning en est chef assistant. L'orchestre a accru ses activités internationales sous la direction de Litton avec des tournées, des commandes et des projets discographiques.

La formation, l'un des deux orchestres nationaux de Norvège, se compose de cent musiciens. Régulièrement en tournée, il s'est produit au cours des dernières années au Concertgebouw d'Amsterdam, au Royal Albert Hall (dans le cadre des Proms de 2007) de Londres, au Musikverein et au Konzerthaus de Vienne, à la Gasteig Philharmonie à Munich, au Carnegie Hall à New York ainsi qu'à la Philharmonie de Berlin.

L'orchestre a réalisé de nombreux enregistrements chez BIS et a reçu en 2007 un prix spécial de la Société Grieg de Grande-Bretagne pour son enregistrement de l'intégrale de la musique pour orchestre du compositeur. Parmi les autres sorties notables figurent des concertos pour piano de Prokofiev avec Freddy Kempf, un cycle réparti sur trois disques consacré aux symphonies de Mendelssohn également salué par la critique incluant la *seconde Symphonie* qui reçut un *BBC Music Magazine Award* en 2010. L'enregistrement du *Sacre du printemps* et de *Petrouchka* a été mis en nomination en 2011 pour un *Gramophone Award* alors que le *Concerto pour violon no 1* de Bruch avec Vadim Gluzman a reçu, également en 2011, le Diapason d'or de l'année.

En 2003, **Andrew Litton** devint le premier Américain à être nommé chef principal de l'Orchestre Philharmonique de Bergen et cette heureuse association fut confirmée par le renouvellement de son contrat en 2005. Pendant ses années à Bergen, Litton a dirigé l'orchestre dans des tournées en Norvège et à l'étranger, incluant des concerts en 2007 au Concertgebouw à Amsterdam, au Royal Albert Hall (les Proms de la BBC) à Londres et une tournée incluant douze concerts aux États-Unis, notamment au Carnegie Hall de New York. Litton et l'Orchestre Philharmonique de Bergen participent aussi à la création d'une nouvelle compagnie d'opéra norvégienne – Den Nye Opera – et, en 2006, jouent à sa toute première, une production de *Tosca*. La même année, Andrew Litton quitte son poste de directeur musical de l'Orchestre Symphonique de Dallas après douze saisons couronnées de succès. Il demeure également chef lauréat de l'Orchestre Symphonique de Bournemouth en Angleterre dont il fut chef principal de 1988 à 2004. Il dirige régulièrement de grands orchestres et compagnies d'opéra partout à travers le monde dans des salles comme le Deutsche Oper de Berlin et dans le cadre de festivals aussi prestigieux que celui des Proms de la BBC. Andrew Litton est également fréquemment invité par l'Orchestre du Minnesota dont il est directeur artistique du festival d'été, le Sommerfest, depuis 2003.

Kathryn Stott, l'une des musiciennes les plus souples d'Angleterre, étudie d'abord à l'École Yehudi Menuhin puis au Royal College of Music avant de remporter un prix au Concours international de piano de Leeds en 1978. Elle se produit régulièrement en tant que soliste de concerto avec plusieurs orchestres importants à travers le monde et entretient des relations musicales de longue durée avec plusieurs solistes d'envergure. Son intérêt particulier pour la musique contemporaine lui a permis d'assurer plusieurs créations mondiales, incluant des œuvres de Sir Peter Maxwell Davies et de Michael Nyman. Elle est égale-

ment une remarquable interprète de tango et d'autres musiques de danse latine comme l'atteste sa collaboration avec Yo-Yo Ma et les meilleurs musiciens sud-américains sur un enregistrement et lors d'une tournée. Kathryn Stott réalise de nombreux enregistrements consacrés notamment à la musique pour piano seul de John Foulds et Erwin Schulhoff, aux Sonates pour violon de Ferruccio Busoni ainsi que plusieurs projets avec le violoncelliste Christian Poltéra, tous chez BIS. Elle enregistre également des œuvres de Delius arrangées pour deux pianos avec sa partenaire duettiste, Noriko Ogawa, et *Circuit*, un concerto pour deux pianos et orchestre composé à leur intention par Graham Fitkin.

En plus de sa carrière d'interprète, Kathryn Stott est professeur invitée au Royal Academy of Music de Londres ainsi qu'à la Chetham's School of Music à Manchester. Elle est également directrice artistique de plusieurs festivals importants ainsi que de séries de concerts et a été nommée directrice artistique de la série de concerts Manchester Chamber Concert en 2008.

Pour plus d'informations, veuillez consulter www.kathrynstott.com

ALSO AVAILABLE:



OTHMAR SCOECK: Cello Concerto; Sonata for Cello and Piano; Six Song transcriptions for cello and piano with the Malmö SO / Tuomas Ollila-Hannikainen; Julius Drake, piano

The Strad Selection *The Strad* · Supersonic *Pizzicato*
5 Diapasons *Diapason*

‘absorbing listening, especially in a performance as assured and committed as here...’ *International Record Review*

BIS-1597

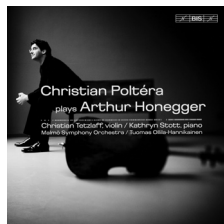
ARTHUR HONEGGER: Cello Concerto; Sonata & Sonatina for cello and piano; Sonatina for violin and cello

with the Malmö SO / Tuomas Ollila-Hannikainen; Kathryn Stott, piano; Christian Tetzlaff, violin

Diapason d’or *Diapason* · 10/10 *ClassicsToday.com*
Recomendado *CD Compact*

‘If you want a superb collection of Honegger’s music for cello... this CD is just the ticket.’ *ClassicsToday.com*

BIS-1617



FRANK MARTIN: Cello Concerto; Ballade for cello and piano; 8 Preludes for piano with the Malmö SO / Tuomas Ollila-Hannikainen; Kathryn Stott, piano

Editor’s Choice *Gramophone* · BBC Music Choice *BBC Music Magazine*
Supersonic *Pizzicato* · 10/10 *ClassicsToday.com*

« Poltéra s’impose comme un violoncelliste de tout premier plan. »
Classica-Répertoire

BIS-1637

INSTRUMENTARIUM

Cello labelled Andreas Guarnerius 1675 · Bow: François Xavier Tourte c. 1820
Grand piano: Steinway D

This recording has received support from the Grieg Foundation

The music on this Hybrid SACD can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

RECORDING DATA

Recording: October 2009 (Adagio) and January 2012 (Concerto) at Grieghallen, Bergen, Norway;
July 2009 at Nybrokajen 11 (the former Academy of Music), Stockholm, Sweden (Sonata)
Producer: Hans Kipfer
Sound engineers: Fabian Frank (Adagio); Ingo Petry (Concerto); Hans Kipfer (Sonata)
Piano technician: Carl Wahren
Equipment: Neumann microphones; RME Micstasy microphone preamplifier and high resolution A/D converter (Adagio, Concerto); MADI optical cabling (Adagio, Concerto); Yamaha 02R96 digital mixer (Adagio, Concerto); RME Octamic D microphone preamplifier and high resolution A/D converter (Sonata); Sequoia Workstation; Pyramix DSD Workstation; B&W Nautilus 802 loudspeakers; STAX headphones
Original format: 96 kHz / 24-bit (Concerto); 44.1 kHz / 24-bit (Adagio, Sonata)
Post-production: Editing: Emma Lain (Concerto); Michaela Wiesbeck (Adagio, Sonata)
Mixing: Hans Kipfer
Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Malcolm MacDonald 2012
Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Front cover photo of Christian Poltéra: © Marco Borggreve
Back cover photo of Andrew Litton: © Steve J. Sherman
Photo of Kathryn Stott: © Lorenzo Cicconi Massi
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 recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40
info@bis.se www.bis.se

BIS-1827 SACD © & © 2012, BIS Records AB, Åkersberga.



BIS-1827