



CHANNEL CLASSICS

CCS SA 30310

KRZYSZTOF PENDERECKI

conductor

RADOVAN VLATKOVIC

horn

ROBERT KABARA

violin

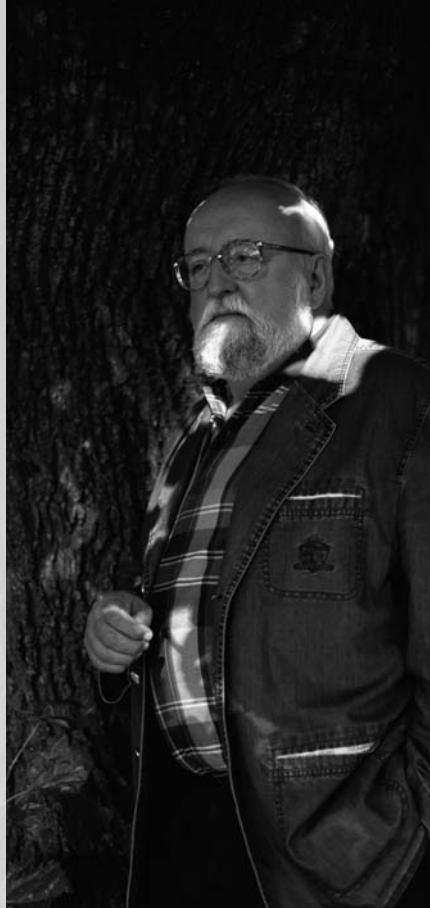
SINFONIETTA
CRACOVIA

PENDERECKI



HORN CONCERTO worldpremiere VIOLIN CONCERTO NO.1

KRZYSZTOF PENDERECKI



www.beblot.com

The **Sinfonietta Cracovia** ranks among the leading Polish and European orchestras. The exceptional atmosphere of their concerts, the enthusiastic reception by the audiences, glowing reviews and, first of all, the quality of stage performances, are to confirm the sustainable development of the still young ensemble. Introducing innovative compositions including medleys of classical, electronic and even jazz music is propitious for winning new listeners of classical music.

Robert Kabara took on the artistic leadership of the orchestra in 1992. It took two years of his creative work as a leader and an artistic director to transform a group of young inexperienced musicians into a professional ensemble defined by its distinctive artistic image. The Sinfonietta Cracovia, the name of which appeared at the beginning of 1994, became a cultural institution under the patronage of the President of the City of Cracow and was granted the status of the Orchestra of the Capital Royal City of Cracow. Much tribute should be paid to the city authorities of that time as well as to Elzbieta and Krzysztof Penderecki whose decisive support contributed to the foundation of the youngest orchestra in Cracow.

Collaboration with outstanding figures of the art world has become a vital element of the concert life of the Sinfonietta. Among them are Krzysztof Penderecki, Christoph Eschenbach, Lorin Maazel, Valery Gergiev, Rudolf Buchbinder, Mischa Maisky, Pieter Wispelwey, Ilya Gringolts, Antoni Wit, Jerzy Maksymiuk, Barry Douglas, Kaja Danczowska, Irene Grafenauer or Tabea Zimmermann, to name but a few. Robert Kabara has been the director and the artistic leader of Sinfonietta Cracovia since it was established in 1994 and from that time he has been collaborating with Adam Balas, the highly qualified manager of the orchestra.

The logo for Sinfonietta Cracovia features the word "Sinfonietta" in a stylized, elegant script font, with a large, flowing flourish extending from the letter 'f'. Below it, the word "Cracovia" is written in a clean, modern, sans-serif font.

SINFONIETTA CRACOVIA



At the very beginning of his artistic path **Robert Kabara** met two of the greatest Polish violin players: professor Eugenia Umińska and her successor professor Kaja Danczowska. Still being a student, he had already started his intense concert activities. He was the laureate of the most prestigious national and international competitions, such as in Łódź (first prize) and Poznań (the Jahnke competition, second prize) as well as in Adelaide (Australia, first prize) and Marseilles (France, the Francescati competition, special prize). His crowning achievement was winning third prize along with nine non-statutory awards at the 9th International Henryk Wieniawski Violin Competition (1986). Robert Kabara continues his concert activities in European and international concert halls.

His performances as a soloist are by far the most interesting part of his musical life. One of the outstanding reviewers, Kazimierz Wilkomirski, commented that "Robert Kabara is an artistic prodigy of the greatest value. In his impetuous, dynamic, almost enchanting interpretation truly great music could be heard".

Robert Kabara always cooperates with the greatest Polish conductors. He has performed with such prominent artists as Krzysztof Penderecki, under whose direction he played Maestro's "Metamorphoses" Violin Concerto No. 2, along with Szymanowski's (with the Symphony Orchestra in Trondheim) and Panufnik's (with the Orchestra do Norte in Porto) concertos.

He has also collaborated with Maxim Vengerov, who conducted during Kabara's solo performance, and formed duos with Grigori Zhyshlin. Kabara is the author of a vast discography comprising studio, TV and radio recordings.

In addition to leading a rich musical life as a soloist and artistic director of the Cracow Sinfonietta, Robert Kabara also makes time available to teach at the Music Academy of Cracow where he has also just completed his professional dissertation.

RADOVAN VLATKOVIĆ

One of the leading instrumentalists of his generation, **Radovan Vlatković** has travelled the globe performing extensively as soloist and popularising the horn as recording artist and teacher. He completed his studies with Professor Prerad Detiček at the Zagreb Academy of Music and Professor Michael Höltzel at the Music Academy in Detmold, Germany. Radovan Vlatković is the recipient of many first prizes in national and international competitions, including the Premio Ancona in 1979 and the ARD Competition in Munich in 1983 – the first to be awarded to a horn player for fourteen years. This led to numerous invitations to music festivals throughout Europe including Salzburg, Vienna, Edinburgh and Dubrovnik to name but a few, the Americas, Australia, Israel, Korea as well as regular appearances in Japan.

Radovan Vlatković has appeared as soloist with many distinguished symphony and chamber orchestras, has been Artistic Director of the September Chamber Music Festival in Maribor, Slovenia, is very much in demand as chamber musician, has participated in first performances of works by Elliott Carter, Sofia Gubaidulina, Heinz Holliger and several Croatia composers who have written concertos for him and is "Artist-in-Residence" with the Verdi Orchestra in Milano.

Radovan Vlatković plays a full double horn, Model 20 M by Paxman, London.



It all began with the violin...

As a young boy I always dreamt of becoming a violin player, I wanted to be a virtuoso. It was the violin, not the piano, that inspired me to compose my first pieces, which I used to practice my technique. I devoted myself to composing and neglected playing the instrument as it is impossible to excel in both of these artistic activities. To this day, I feel I have not fulfilled my potential as an instrumentalist. Still, when I am travelling around the world and am forced to compose in hotel rooms, even though the piano remains the crucial element of my creation, I find it extremely useful to keep a violin fingering chart close at hand. Many a time when taking notes with my right hand, in my mind's eye I instinctively visualize violin strings to make certain I have achieved the effect I was aiming for.

I speak the language of the violin...

I primarily compose string music, it is omnipresent in my creation. I even transcribe my orchestral pieces for string instruments. The violin is my priority, however, I write for the cello, which is like the extension of my violin scale, the viola, and I am planning to explore the double bass sound. I never neglected other intriguing instruments, such as the flute, clarinet, tuba, cor anglais and the horn.

To me, the violin is about sound, melody and style. As a novice composer I used melody but diverged from it in the 1950's and 1960's to experiment with electronic music, succeeding in producing a western avant-garde style. Electronic music, along with making music for tape, inspired me to create instrumental pieces with broadened audio capacity: *Threnody for the Victims of Hiroshima* (1960) or *Polymorphia for Strings* (1961) are primarily based on tone clusters. In the 1970's, I composed *Violin Concerto No. 1* (1977) where the violin sounds more traditional but is modified by tone clusters intensified by quarter tones that provide a purely aesthetic sensation.

My *musica domestica*...

What I call *musica domestica* are the most poised and intimate compositions I create for myself. I write them not for the stage but for my own pleasure. I have always composed for more than one instrument... I seem to find much more satisfaction in this form of expression. I usually associate this music with my house and park in Lusławice, the place where I create it. I am in possession of pieces that are to be performed in Lusławice only. I want to write *Duo concertante* for violin and cello, or maybe viola? I also intend

to create a piece for violin and double bass. Many compositions since late 1970's have been entirely composed in Lusławice, the most magical place thanks to its tranquility, colourfulness, scents, radiance and charm. As I stated in *Rozmowy Lusławickie* (*Conversations in Lusławickie*), in one of the disputes with my friend and biographer, Professor Mieczysław Tomaszewski, I have a happiness pact with nature, which prompts me to speak 'sotto voce'. Nature's seasons make me alter my style, it is different in the spring, autumn and winter...The changing landscape in Lusławice makes me reminisce a lot. It is the past: hunting rooted in my family tradition reflected in *Concerto for Horn and Orchestra* (*Winterreise*), 2008.

VIOLIN CONCERTO NO 1 AND CONCERTO FOR HORN

By Robert Kabara

At a time when *The Awakening of Jacob* (1974) and *Paradise Lost* (1975-1978) were being composed, Penderecki was transforming his instrumental style, producing what would become the symbol of avant-garde within Polish music in the form of *Violin Concerto No. 1*. His new concept of creation was deeply influenced by the somewhat peculiar Late Romantic Post Wagner music.

During an interview Penderecki explained that there is a succinct method to his madness stating, "The contradiction between avant-garde and tradition has seemed ostensible to me right from the beginning". He went on to explain "Autotelism limits the creative potential of avant-garde but at the same time it gives way to new means of expression, and concluded that "My composition remains unchanged despite the fact I am inspired by the past and intentionally use anachronistic forms. These forms, however, are torn inside..."

Thanks to the combination of his avant-garde technique and innovative language of sounds, Penderecki shifted back towards the Bruckner's tradition influenced world of the 19th century symphonism, only to violate its rules and reconstruct it adhering to the new Neo-romantic trend. This new style is based on melody but shows a definite evolution to the dodecaphony music composition. The euphoric sound is reestablished but it is controlled by the counterpoint, while the timbre of sounds expands to new levels thanks to the sonoristic approach to musical composition.

Violin Concerto No. 1 is fundamentally a one-piece composition based on a four

movement sonata cycle. It contains three distinctive parts which, though not formally defined, differ in character and ambience: the unbearably sullen allegro that culminates in the unexpected Tempo di Marcia, the lyrical adagio full of melody (Scherzando) and the stunning virtuosity of the grand finale. There is a tremendously expressive and meaningful element to this music and one can observe the complexity and interdependence between the *sinfonia* (harmony) and *concerto*, the rivalry between the soloist and the orchestra, and the dominant soloist part. The sonata's structure is reflected by its unsteady tempo and the various forms of expression. Penderecki admits that during the creation of *Violin Concerto No. 1* he preserved the idea of traditional form, which was then fundamentally altered according to the variation technique. The most impressive elements within the *Violin Concerto No. 1* are the soloist parts. The promising violin sound reaches the highest level of perfection, guiding the audience through the darkest shades of suffering. Even though the grand finale does not bring any relief, violin music, constantly suppressed by agony and threat, gives hope and salvation, like the angel of sadness stepping over the rough apocalyptic sea. The focal point of the *Violin Concerto No. 1* is its expressive leitmotiv. It is built with semitones, the most prominent feature of Penderecki's creation, separated by tritons and minor thirds. They are completed by the intervallic repetition that generates suspense with persistent rhythms and somber tones of the orchestra. This deeply tragic violin concerto was composed when Penderecki's father was on his death bed. It is an exceptionally challenging piece, filled with esthetic variety and original means of artistic expression. It is defiant for both musicians and the audience. It is worthwhile for the immense musical and spiritual satisfaction it gives. Not without reason *Violin Concerto No. 1* has been recorded only a few times since it was composed thirty years ago: First conducted by Penderecki himself with Konstanty Andrzej Kulka as a soloist, later in cooperation with soloists Christiane Edinger and Grigori Zhyshlin.

Violin Concerto No. 1 and *Concerto for Horn* were created at two different points in Penderecki's career. They came to existence within the space of thirty years and reflect the evolution that Penderecki's style has gone through. *Violin Concerto No. 1* belongs to the Polish Romantic tradition, which encompasses the notion of striving with god, while *Concerto for Horn* expresses utter submission to god's power. *Concerto for Horn* is the result of the influence that Luslawice had on the composer's creation. As Penderecki says, it is "more personal and genuine." Just like *Violin Concerto No. 1*, it proves the

composer's artistry but in a more lyrical and harmonious way. It reflects human longing for paradise that can be compared to Penderecki's garden that has 1500 tree species grown by the composer himself.

Concerto for Horn is also called *The Winter Journey*, which may suggest some connection with Schubert's *Winterreise*. However, Penderecki never looked for inspiration in German Romanticism and its gloomy pessimism, his affirmation of nature and joy must come from the Baroque music, Vivaldi's *The Four Seasons*, that makes nature the prototype of perfect harmony and the source of vitality. *Concerto for Horn* was Penderecki's first solo piece for a brass wind instrument. It starts with a slow introduction then moves onto the fast main body. Its first part, *Lento assai*, is based on *passacaglia*, which is frequently used by the composer. The solo horn segment with three other horns that can be heard offstage, harmonizes with the somber string sound and makes a smooth transition between the introduction and the main body: *Rondo da caccia*. *Rondo* is to reflect the atmosphere of hunting, which traditionally starts with blowing horns. Right in the middle of main rapid parts that have a dancing rhythm, two *adagio* intervals start with expressive cantilenas, separated by the long and vigorous solo horn parts.

Concerto for Horn reflects the Baroque love of nature and its abundance that is in concordance with god's plan for the creation. It produces memories of Vivaldi's *The Four Seasons* thanks to the inspiration coming from Lusławice and its landscapes as well as Penderecki's childhood, when by his uncle's side he experienced winter hunting. As Penderecki claims, looking back at the past and reconstructing it according to a new style is what he wants his creation to be like: "It is all about combining two opposing elements and creating something new with them, isn't it?"

Es begann mit der Violine...

Als kleiner Junge habe ich immer davon geträumt, Geiger zu werden, ich wollte ein Virtuose sein. Die Violine war es, und nicht das Klavier, die mich zum Komponieren meiner ersten Stücke anregte und die ich benutzte, um meine Technik zu üben. Ich widmete mich dem Komponieren und vernachlässigte das Instrumentalspiel, da es unmöglich ist, in beiden künstlerischen Sparten überragendes zu leisten. Bis zum heutigen Tag spüre ich, dass ich meine Fähigkeiten als Instrumentalist nicht voll ausgeschöpft habe. Auch jetzt noch, wenn ich in der Welt herumreise und gezwungen bin, im Hotelzimmer zu komponieren, wobei das Klavier die Grundlage meines schöpferischen Denkens bleibt, erscheint es mir besonders nützlich, eine Griffabelle für die Violine zur Hand zu haben. Oftmals schreibe ich mit meiner rechten Hand Noten, während ich zugleich im Geist instinktiv die Saiten der Violine vor Augen habe, um sicher zu sein, dass ich die beabsichtigte Wirkung erziel.

Ich spreche die Sprache der Violine...

Hauptsächlich komponiere ich Musik für Streicher, sie ist in meinem Schaffen allgegenwärtig. Ja, ich transkribiere selbst meine Orchesterwerke für Streichinstrumente. Die Violine genießt bei mir Priorität, aber ich schreibe auch für das Cello, das mir als die Erweiterung des Tonumfangs der Violine erscheint, und die Bratsche, und ferner habe ich mir vorgenommen, den Klang des Kontrabasses zu ergünden. Und niemals habe ich andere faszinierende Instrumente vernachlässigt, wie etwa die Flöte, die Klarinette, die Tuba, das Englischhorn und das Horn. Für mich ist die Violine etwa gleichbedeutend mit Klang, Melodie und Stil. Als angehender Komponist verwendete ich die Melodie, aber in den 1950er und 1960er Jahren wich ich davon ab, um mit elektronischer Musik zu experimentieren, wobei es mir gelang, einen westlichen avantgardistischen Stil zu entwickeln. Die elektronische Musik, zusammen mit der Musik für Tonband, inspirierte mich zum Erschaffen instrumentaler Stücke mit erweiterter Audiokapazität: *Threnody für die Opfer von Hiroshima* (1960) oder *Polymorphia für Streicher* (1961) basieren vornehmlich auf Tonclustern. In den 1970er Jahren komponierte ich das *Violinkonzert Nr. 1* (1977), in dem die Violine eher traditionell erklingt, aber sie ist modifiziert durch Toncluster, verstärkt durch Vierteltöne, welche für ein rein ästhetisches Gefühl sorgen.

Meine *Musica domestica*...

Was ich als *Musica domestica* bezeichne, sind die ausgewogensten und intimsten Kompositionen, die ich für mich selbst kreierte. Ich schreibe sie nicht für das Konzertpodium, sondern zu meinem eigenen Vergnügen. Stets habe ich für mehr als nur ein Instrument komponiert... in dieser Ausdrucksform finde ich eine größere Befriedigung. Im allgemeinen verbinde ich diese Musik mit meinem Haus und Garten in Luslawice, dem Ort, an dem ich sie schreibe. Ich besitze Stücke, die nur in Luslawice aufgeführt werden sollen. Und ich möchte ein *Duo concertante* für Violine und Cello, vielleicht auch Bratsche, schreiben. Ferner habe ich vor, ein Werk für Violine und Kontrabass zu schreiben. Viele meiner Kompositionen seit den späten 1970er Jahren habe ich gänzlich in Luslawice komponiert, dem zauberhaftesten Ort dank seiner Ruhe, seiner Farbenpracht, seiner Düfte, seines Glanzes und Charmes. Wie ich in *Rozmowy Luslawickie* in einem der Gespräche mit meinem Freund und Biographen, Professor Mieczysław Tomaszewski, sagte, habe ich einen Glücksvertrag mit der Natur geschlossen der mich veranlasst, 'sotto voce' zu sprechen. Die Jahreszeiten führen zur Änderung meines Stils; im Frühling, Herbst und Winter ist er ganz verschieden... Die sich ändernde Landschaft in Luslawice erweckt viele Erinnerungen. Es ist die Vergangenheit: das in meiner Familientradition verwurzelte Jagen widerspiegelt sich in *Koncert für Horn und Orchester (Winterreise)*, 2008.

VIOLINKONZERT NR. 1 UND KONZERT FÜR HORN

von Robert Kabara

Zu der Zeit, als er *Jakobs Erwachen* (1974) und *Paradise Lost* (1975-1978) komponierte, gestaltete Penderecki seinen Instrumentalstil um und schuf das, was das Symbol der Avantgarde innerhalb der polnischen Musik in der Form des *Violinkonzerts Nr. 1* werden sollte. Sein neues schöpferisches Konzept war stark beeinflusst von der irgendwie eigentümlichen spätromantischen Postwagnerschen Musik.

Während eines Interviews erklärte Penderecki, dass es eine prägnante Methode für seinen Wahnzustand gibt, "Der Widerspruch zwischen Avantgarde und Tradition ist mir gleich von Anfang an als nur vorgeschoben erschienen". Und weiter erklärte er: "Der Autotelismus beschränkt das kreative Potential der Avantgarde, aber zugleich macht er den Weg für neue Ausdrucksmittel frei", und folgerte: "meine Komposition bleibt

unverändert trotz des Umstandes, dass ich von der Vergangenheit inspiriert bin und absichtlich anachronistische Formen verwende. Diese Formen werden aber im Innern zerrissen...“

Dank der Kombination seiner avantgardistischen Technik und innovativen Klangsprache wandte Penderecki sich zurück zur von Bruckners Tradition beeinflussten Welt der Symphonie des 19. Jahrhunderts, jedoch nur um gegen ihre Regeln zu verstoßen und sie in einer neoromantischen Richtung zu rekonstruieren. Dieser neue Stil basiert auf der Melodie, aber er erzeugt von einer klar umrissenen Evolution zur Zwölftontechnik. Der euphorische Klang kommt wieder zur Geltung, aber er wird beherrscht vom Kontrapunkt, während die Klangfarbe sich dank der sonoren Annäherung an die Komposition zu neuen Ebenen erweitert.

Violinkonzert Nr. 1 ist im Wesen eine einteilige Komposition, die jedoch auf dem Prinzip der viersätzigen Sonate beruht. Sie enthält drei verschiedene Teile, die, wenngleich nicht formal definiert, sich im Charakter und in der Atmosphäre unterscheiden: das unerträglich düstere Allegro, das im unerwarteten Tempo di Marcia kulminiert, das lyrische Adagio voller Melodie (Scherzando) und die phantastische Virtuosität des großen Finales. Diese Musik enthält ein enorm ausdrucksstarkes und bedeutungsvolles Element, und man kann die Komplexität und die gegenseitige Abhängigkeit der *Sinfonia* (Harmonie) und des *Konzerts* spüren, die Rivalität zwischen dem Solisten und dem Orchester, man erlebt die dominierende Partie des Solisten. Die Sonatenform widerspiegelt sich durch ihr unbeständiges Tempo und die vielfältigen Ausdrucksformen. Penderecki räumt ein, dass er während der Komposition des *Violinkonzerts Nr. 1* den Grundgedanken der traditionellen Form wahrte, die sich dann entsprechend der Variationstechnik grundsätzlich änderte.

Die eindrucksvollsten Elemente innerhalb des *Violinkonzerts Nr. 1* sind die Solopartien. Der viel versprechende Violinklang erreicht die höchste Ebene der Perfektion und führt die Hörer durch die dunkelsten Tönungen des Leidens. Selbst wenn das große Finale keine Erleichterung bringt, erweckt die Violinmusik, obwohl sie ständig von Qual und Drohung begleitet wird, schließlich Hoffnung und Heilserwartung, gleich dem Engel der Traurigkeit, der über das raue apokalyptische Meer schreitet.

Der Brennpunkt des *Violinkonzerts Nr. 1* ist sein ausdrucksvolles Leitmotiv. Es ist aufgebaut aus Halbtönen, dem markantesten Merkmal von Pendereckis Kreation, getrennt durch übermäßige Quartan und kleine Terzen. Sie werden vervollständigt durch die intervallische Wiederholung, welche mit hartnäckigen Rhythmen und düsteren Tönungen des Orchesters die Spannung erzeugt.

Dieses äußerst tragische Violinkonzert komponierte Penderecki, als sein Vater im Sterben lag. Es ist ein außergewöhnlich anspruchsvolles Stück, angefüllt mit einer ästhetischen Vielfalt und originellen künstlerischen Ausdrucksmitteln. Es fordert sowohl die Musiker als auch das Publikum heraus. Es lohnt sich wegen der unermesslichen musikalischen und geistigen Befriedigung, die es vermittelt. Nicht ohne Grund wurde das *Violinkonzert Nr. 1* nur wenige Male aufgenommen, seit es vor dreißig Jahren komponiert wurde: zuerst dirigiert von Penderecki selbst mit Konstany Andrzej Kulka als Solist, später in Zusammenarbeit mit den Solisten Christiane Edinger und Grigori Zhysin.

Violinkonzert Nr. 1 und *Konzert für Horn* entstanden an zwei verschiedenen Punkten in Pendereckis Laufbahn. Sie wurden geboren innerhalb des Zeitraums von dreißig Jahren und spiegeln die Entwicklung, die Pendereckis Stil durchgemacht hat. *Violinkonzert Nr. 1* gehört zur polnischen romantischen Tradition, welche die Neigung des Strebens nach Gott umfasst, während das *Konzert für Horn* die äußerste Unterwerfung unter Gottes Allmacht zum Ausdruck bringt. Das *Konzert für Horn* ist das Ergebnis des Einflusses, den Luslawice auf das Schaffen des Komponisten hatte. Wie Penderecki sagt, es ist "persönlicher und ernster." Ebenso wie das *Violinkonzert Nr. 1*, beweist es die künstlerische Fähigkeit des Komponisten, aber in einer lyrischeren und harmonischeren Weise. Es reflektiert das Sehnen des Menschen nach dem Paradies, das etwa mit Pendereckis Garten vergleichbar wäre, in dem 1500 Bäume verschiedener Arten stehen, die der Komponist selbst gepflanzt hat.

Das *Konzert für Horn* wird auch *Die Winterreise* genannt, was auf eine Verbindung zu Schuberts *Winterreise* schließen lassen könnte, aber Penderecki suchte seine Inspiration niemals in der deutschen Romantik und ihrem düsteren Pessimismus, seine Hingabe zur Natur und Lebensfreude muss aus der Musik des Barock stammen, von Vivaldis *Vier Jahreszeiten*, welche die Natur zum Inbegriff der vollkommenen Harmonie und zur Quelle der Vitalität macht. Das *Konzert für Horn* war Pendereckis erstes Solostück für ein Blechblasinstrument. Es beginnt mit einer langsamen Einleitung und geht dann zum schnellen Hauptteil über. Der erste Satz, *Lento assai*, basiert auf der Passacaglia, die der Komponist häufig verwendet. Der Solohorn-Abschnitt mit drei weiteren Hörnern, die hinter dem Podium zu hören sind, passt zum melancholischen Klang der Streicher und sorgt für einen glatten Übergang zwischen der Einleitung und dem Hauptteil: *Rondo da caccia*. Das *Rondo* soll die Jagdstimmung widerspiegeln, die traditionell mit

dem Blasen von Hörnern beginnt. Genau in der Mitte der schnellen Hauptteile, die einen Tanzrhythmus haben, beginnen zwei *Adagioteile* mit ausdrucksvollen Kantilenen, voneinander getrennt durch die langen und lebhaften Solohornpartien. Das *Konzert für Horn* widerspiegelt die barocke Liebe zur Natur und ihrem Überfluss in Übereinstimmung mit Gottes Schöpfungsplan. Es lässt Erinnerungen an Vivaldis *Vier Jahreszeiten* aufkommen dank der Inspiration, die sowohl auf Luslawice und seine Landschaften als auch Pendereckis Kindheit zurückgeht, als er mit seinem Onkel zusammen auf winterliche Jagd ging. Was Penderecki fordert, indem er auf die Vergangenheit zurückblickt und sie entsprechend zu einem neuen Stil umfunktioniert, ist das, wie er seine Werke verstanden haben möchte: "Alles dreht sich um das Kombinieren zweier gegensätzlicher Elemente und das Erschaffen von etwas Neuem mit ihnen, nicht wahr?"

Tout a commencé par le violon...

Lorsque j'étais encore un jeune garçon, je rêvais de devenir violoniste. Je voulais être virtuose. C'était le violon et non le piano qui m'a incité à écrire mes premières pièces que j'utilisais pour travailler ma technique. Je me suis consacré à la composition et ai négligé le jeu instrumental, car il est impossible d'exceller dans ces deux activités artistiques. Jusqu'à ce jour, je sens que je n'ai pas développé entièrement mes capacités en tant qu'instrumentiste. Encore maintenant, lorsque je voyage dans le monde entier et suis obligé de composer dans des chambres d'hôtel, même si le piano reste l'élément décisif de mon œuvre, il est toujours pour moi très utile d'avoir à portée de main des doigts de violon. Souvent, lorsque j'écris les notes avec ma main droite, je visualise intérieurement les cordes du violon pour être sûr d'obtenir l'effet recherché.

Je parle le langage du violon...

Je compose principalement de la musique pour instruments à cordes. Cet élément est omniprésent dans ma création. Je transcris même mes pièces orchestrales pour instruments à cordes. Le violon est ma priorité. J'écris toutefois aussi pour le violoncelle – qui est comme l'extension de mon échelle au violon –, pour l'alto, et j'ai prévu d'explorer le son de la contrebasse. Je n'ai jamais négligé d'autres instruments fascinants tels que la flûte, la clarinette, le tuba, le cor anglais et le cor. Pour moi, le violon c'est du son, des mélodies, un style. Au début de ma carrière de compositeur, j'ai utilisé la mélodie mais je me suis écarté de cette voie dans les années 1950 et 1960 pour faire des expériences dans le domaine de la musique électronique. Ces dernières ont abouti à la création d'un style occidental avant-gardiste. La musique électronique, comme la composition de musique pour bande, m'a incité à créer des pièces instrumentales faisant appel à une capacité auditive élargie: *Threnody for the Victims of Hiroshima* (1960) ou *Polymorphia for Strings* (1961) sont essentiellement basées sur des clusters. Dans les années 1970, j'ai composé mon *Concerto pour violon n°1* (1977). Dans cette pièce, le violon sonne de façon plus traditionnelle, même si le timbre du violon est modifié par des clusters intensifiés par des quarts de ton procurant une sensation purement esthétique.

Ma musica domestica...

Ce que j'appelle ma *musica domestica* comprend mes compositions les plus intimes et le plus équilibrées. Je les ai écrites pour moi-même, non pas pour le podium mais pour mon propre plaisir. J'ai toujours composé pour plusieurs instruments... Il semblerait

que je trouve plus de satisfaction dans cette forme d'expression. J'associe habituellement cette musique au lieu où je l'a crée, à ma propriété de Lusławice. Je possède des pièces qui ne doivent être exécutées qu'à Lusławice. J'aimerais composer un *Duo concertant* pour violon et violoncelle, ou alto peut-être ? J'ai également l'intention d'écrire une œuvre pour violon et contrebasse. Depuis la fin des années 1970, j'ai composé de nombreuses œuvres à Lusławice. C'est le lieu le plus magique que je connaisse synonyme pour moi de tranquillité, de couleurs, d'odeurs, de rayonnement et de charme. Comme je l'ai exprimé dans *Rozmowy Lusławickie*, dans le cadre de l'une des discussions que j'ai eu avec mon ami et biographe, le professeur Mieczysław Tomaszewski, je ressens un lien très heureux avec la nature qui m'incite à parler "sotto voce". Les saisons modifient mon style. Ce dernier est différent au printemps, en automne, en hiver... Le paysage changeant de Lusławice est pour moi porteur d'un grand nombre de souvenirs. C'est le passé: La tradition de la chasse enracinée dans ma famille trouve son écho dans *Concerto pour Cor et Orchestre (Winterreise)*, 2008.

CONCERTO POUR VIOLON N° 1 ET CONCERTO POUR COR

Par Robert Kabara

À l'époque même où il a composé *The Awakening of Jacob* (1974) et *Paradise Lost* (1975-1978), Penderecki a modifié son style instrumental, donnant le jour à ce qui est devenu le symbole de l'avant-garde dans la musique polonaise: son *Concerto pour violon n°1*. Ce nouveau concept de création a été profondément influencé par la musique post wagnérienne assez curieuse de la fin du romantisme.

Durant un entretien, Penderecki a expliqué ce qui suit: "La contradiction entre avant-garde et tradition m'a semblé feinte dès le départ". Il a ajouté: "L'autotélisme limite le potentiel créatif d'avant-garde mais donne lieu en même temps à de nouveaux moyens d'expression". Et il a conclu de la sorte: "Ma composition reste inchangée même si je me suis inspiré du passé et ai utilisé intentionnellement des formes anachroniques. Ces formes, sont toutefois intérieurement déchiquetées..."

Grâce à l'association entre sa technique avant-gardiste et son langage sonore innovateur, Penderecki est revenu à la tradition de Bruckner influencée par le monde symphonique du 19^{ème} siècle, toutefois seulement pour enfreindre ses lois et la reconstruire en adhérant à la nouvelle tendance néoromantique. Ce nouveau style est basé sur la mélodie mais montre une évolution définie vers la technique dodécaphonique. Le son euphorique est rétabli, mais

contrôlé par le contrepoint, tandis que la notion de timbre se développe pour accéder à une nouvelle dimension grâce à une approche sonore différente de la composition musicale.

Le *Concerto pour violon n°1* est essentiellement une composition basée sur la structure de la sonate en quatre mouvements. Il comprend trois parties distinctives qui, bien que non définies ainsi sur le plan de la forme, diffèrent d'ambiance et de caractère: un allegro, insupportable et menaçant culminant dans un inattendu Tempo di Marcia, un adagio lyrique très mélodieux (Scherzando), et un grand finale d'une virtuosité étourdissante. S'il existe un élément extrêmement expressif et éloquent dans cette musique, on peut observer une certaine complexité et une interdépendance entre la *sinfonia* (harmonie) et le *concerto*, la rivalité entre le soliste et l'orchestre, et la partie soliste dominante. La structure de la sonate est reflétée par son tempo changeant et la diversité des formes d'expression. Penderecki a avoué que durant la composition de son *Concerto pour violon n°1*, il a conservé l'idée de la forme traditionnelle, fondamentalement modifiée selon la technique de la variation.

Les éléments les plus impressionnants au sein du *Concerto pour violon n°1* sont les parties de soliste. Le son prometteur du violon atteint le plus haut niveau de perfection, guidant l'auditeur à travers les ombres les plus sombres de la souffrance. Même si le grand finale n'apporte aucun relief, la musique du violon, constamment réprimée par l'agonie et la menace, apporte espoir et salut, tel un ange de la mélancolie avançant sur une mer âpre et apocalyptique.

Le point de convergence du *Concerto pour violon n°1* est son leitmotiv expressif construit au moyen de demi tons - caractéristique la plus marquante de l'œuvre de Penderecki, outre l'emploi de tritons et de tierces mineures. Ils sont complétés par une répétition d'intervalles générant une incertitude, ainsi que par des rythmes obstinés et des sonorités sombres à l'orchestre. Penderecki a composé ce concerto pour violon foncièrement tragique alors que son père reposait sur son lit de mort. C'est une œuvre exceptionnellement exigeante, variée sur le plan de l'esthétique, et faisant appel à des moyens d'expression artistique originaux. Elle constitue un défi tant pour les musiciens que pour le public. Elle mérite d'être entendue pour l'immense satisfaction musicale et spirituelle qu'elle procure. Ce *Concerto pour violon n°1* a été rarement enregistré depuis son achèvement, il y a trente ans. Ce n'est pas sans raison. Lors de sa création, il a été interprété au violon par Konstanty Andrzej Kulka sous la direction de Penderecki. Il a été joué par la suite par des solistes tels que Christiane Edinger et Grigori Zhyslin.

Le *Concerto pour violon* et le *Concerto pour cor* ont vu le jour à deux moments différents de la carrière de Penderecki. Trente années les séparent et ils mettent en évidence l'évolution qu'a connu le style de Penderecki. Le *Concerto pour violon n°1* appartient à la tradition romantique de la musique polonaise, qui comprend en elle la notion de lutte avec Dieu, tandis que le *Concerto pour cor* exprime une complète soumission à la puissance divine. Le *Concerto pour cor* traduit l'influence que Luslawice a exercé sur la création du compositeur. Comme le disait si bien Penderecki, cette oeuvre est plus "personnelle qu'authentique". Comme le *Concerto pour violon n°1*, elle prouve le talent artistique du compositeur, mais de manière plus lyrique et harmonieuse. Elle reflète la nostalgie humaine du paradis, un paradis pouvant être comparé à la propriété de Penderecki, qui comprenait 1500 espèces d'arbres entretenus par le compositeur. Le *Concerto pour cor* est également appelé *Winterreise* ou *Voyage d'hiver*, ce qui suggère un lien avec le *Winterreise* de Schubert. Penderecki n'a toutefois jamais puisé son inspiration dans le romantisme allemand et son pessimisme mélancolique. Son affirmation de la joie et de la nature devait venir de la musique baroque, des *Quatre Saisons* de Vivaldi, prototype d'harmonie parfaite et de source de vitalité. Le *Concerto pour cor* a été la première oeuvre pour instrument de la famille des cuivres composée par Penderecki. Il commence par une introduction lente qui laisse place au mouvement principal. Sa première partie, *Lento assai*, est basée sur une passacaille, forme souvent utilisée par le compositeur. La section lors de laquelle on entend le cor solo et trois autres cors en dehors de la scène s'harmonise avec le timbre sombre des cordes et offre une transition unie entre l'introduction et le mouvement principal: *Rondo da caccia*. Le *Rondo* traduit l'atmosphère de la chasse, qui commence de façon traditionnelle par la sonnerie des cors. En plein milieu des sections rapides de rythme dansant, deux moments *adagio* commencent en faisant entendre des cantilènes expressives, séparées par de longues et vigoureuses parties de cor. Le *Concerto pour cor* traduit l'amour baroque de la nature et son abondance, conformément au projet de Dieu pour sa création. Il rappelle les *Quatre Saisons* de Vivaldi grâce à son inspiration puisée à Luslawice, dans ses paysages, dans l'enfance de Penderecki, lors de laquelle et durant l'hiver ce dernier a connu la chasse aux côtés de son oncle. Revenir sur le passé et le reconstruire au moyen d'un nouveau style: Penderecki voudrait que sa création ressemble à cela. "Tout consiste à combiner deux éléments opposés et à créer quelque chose de nouveau avec eux, n'est-ce pas?"



Please send to Veuillez retourner:

CHANNEL CLASSICS RECORDS

Waaldijk 76, 4171 CG
 Herwijnen, the Netherlands
 Phone: (+31.418) 58 18 00
 Fax: (+31.418) 58 17 82

Where did you hear about Channel Classics? Comment avez-vous appris l'existence de Channel Classics?

- Review** Critiques
 Radio Radio
 Recommended Recommandé
 Store Magasin
 Advertisement Publicité
 Other Autre

Why did you buy this recording? Pourquoi avez-vous acheté cet enregistrement?

- Artist performance** L'interprétation
 Sound quality La qualité de l'enregistrement
 Packaging Présentation
 Reviews Critique
 Price Prix

What music magazines do you read? Quels magazines musicaux lisez-vous?

Which CD did you buy? Quel CD avez-vous acheté?

Where did you buy this CD? Où avez-vous acheté ce CD?

I would like to receive the Channel Classics Newsletter CHANNEL TALK via my e-mail:

Name Nom

E-mail



Production

Channel Classics Records bv

Concerto for violin and orchestra (1977)**Producer**

Hein Dekker

Recording engineers

Hein Dekker, C. Jared Sacks

Editing

C. Jared Sacks

Recording location and date

Cracow Filharmonic Hall, June 2009

**Concerto for horn and orchestra "Winterreise"
(2008)****Producer**

C. Jared Sacks

Recording engineers

C. Jared Sacks, Daan van Aalst

Editing

C. Jared Sacks

Recording location and date

Silesian Philharmonic Hall in Katowice, September 2009

Photography

M. Beblot (www.bebplot.com)

Cover design

Ad van der Kouwe, Manifesta, Rotterdam

Liner notes

Krzysztof Penderecki & Robert Kabara

Translations

Erwin Peters, Clémence Comte

*Technical information***Microphones**

Bruel & Kjaer 4006, Schoeps

Digital converters

DSD Super Audio / Meitner (Violin Concerto) / Grimm
Audio (Horn Concerto)

Pyramix Editing / Merging Technologies

Speakers

Audio Lab, The Netherlands

Amplifiers

van Medevoort, The Netherlands

Cables

Van den Hul*

mixing board

Rens Heijnis, custom design

*Mastering Room***Speakers**

B+W 803d series

Amplifier

Classe 5200

Cables

Van den Hul*

* exclusive use of Van den Hul cables

The INTEGRATION and The SECOND®

This recording was made possible under the auspices of the Mayor of Cracow – Jacek Majchrowski, and financially sponsored by the City of Cracow.

KRZYSZTOF PENDERECKI conductor

SINFONIETTA
CRACOVIA

RADOVAN VLATKOVIC horn

ROBERT KABARA violin

PENDERECKI

1-4 CONCERTO FOR VIOLIN
AND ORCHESTRA (1977) 41.35

andante lento tempo di marcia meno mosso

5 CONCERTO FOR HORN AND ORCHESTRA
"WINTERREISE" (2008) 17.34

total time 59.23

HORN CONCERTO worldpremiere VIOLIN CONCERTO NO.1