



CHANDOS

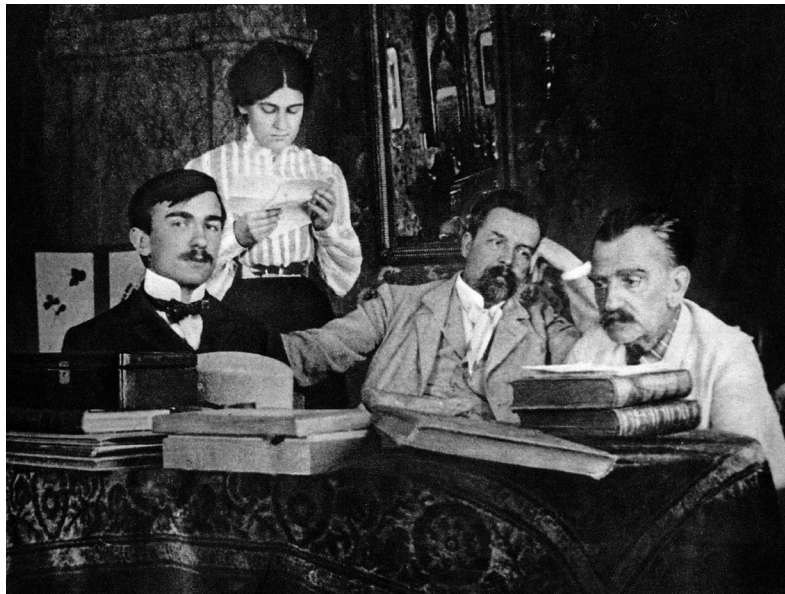
THE POLISH VIOLIN

VOLUME 2

BACEWICZ
POLDOWSKI
SZYMANOWSKI

JENNIFER PIKE
VIOLIN

PETR LIMONOV
PIANO



Lebrecht Music & Arts Photo Library / Bridgeman Images

Karol Szymanowski, 1904, left, at Tymoszkówka, his birthplace and, later, the family home, with his sister, Stanisława, teacher Gustav Neuhaus, and father, Stanisław

Karol Szymanowski (1882 – 1937)

Sonata, Op. 9 (1904)*

23:47

in D minor • in d-Moll • en ré mineur

for Violin and Piano

Bronisławowi Gromadzkemu

- | | | |
|-----|--|-------|
| [1] | I Allegro moderato. Patetico – Poco agitato – Meno mosso, dolcissimo – Più mosso. Passionato – Agitato – A piacere (quasi recitativo) – A tempo (Tempo I) – Cantando dolce, poco meno – Molto tranquillo dolce | 10:52 |
| [2] | II Andantino tranquillo e dolce – Quasi Cadenza – A tempo – Scherzando (più moto) – (Cadenza) a piacere – Tempo I – Con passione – Tempo I – Cadenza | 7:33 |
| [3] | III Finale. Allegro molto, quasi Presto – A tempo (dolce cantabile) – A tempo, energico – Ancora più vivace – Presto | 5:22 |

[4]	La Berceuse d'Aïtacho Enia, Op. 52 (1925)*	5:34
-----	---	------

(*Kolysanka*)

(Lullaby)

for Violin and Piano

À Dorothy Jordan Robinson

Lento assai – [] – Tempo I

	Trois Caprices de Paganini, Op. 40 (1918)*	16:26
	(Three Paganini Caprices)	
	Transcriptions for Violin and Piano	
5	I (Caprice no 20). À Paul Kochanski. Andante dolcissimo – Vivace scherzando – Andante dolcissimo	3:40
6	II (Caprice no 21). À Paul Kochanski. Adagio (molto espressivo ed affetuoso) – (Poco avvivando) – Poco sostenuto – Allargando	3:08
7	III (Thème Varié. Caprice no 24). À Joseph Oziminsky Tema. Vivace – Variazione I. (Poco più vivace) – Variazione II. Allegretto capriccioso – (Poco meno) – A tempo (più mosso) energico – Variazione III. Andante mesto – Variazione IV. Vivace assai – Variazione V. Andante espressivo – Variazione VI. Vivace assai. Molto deciso – Variazione VII. Allegretto scherzando – Variazione VIII. Moderato con forza – Variazione IX. Andante dolce – Variazione X (Finale). Tempo moderato. Vigoroso	9:38

**Poldowski (Irène Régine Wieniawska,
Lady Irène Dean Paul) (1879 – 1932)**

Sonata (c. 1912)*

23:45

in D minor • in d-Moll • en ré mineur
for Violin and Piano
À mon ami Octave Maus

8

Andante languido – Maestoso – Agitato – Lento

7:04

9

Scherzo. Vivace – Andante semplice –
Tempo di scherzo – Più lento – Lento

7:22

10

Finale. Presto con fuoco. Molto agitato – Lento – A tempo –
Languido – Andante – Presto – Più lento – Maestoso –
A tempo. Presto con fuoco – Più lento. Calmato – Largo –
Presto – Prestissimo

9:19

Grażyna Bacewicz (1909–1969)

- | | | |
|--|--|--------------------|
| <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px; display: flex; align-items: center; justify-content: center; margin: 0 auto;">11</div> | <p>Kaprys polski (1949)
(Polish Caprice)
for Solo Violin
Andante – Allegro non troppo – Molto allegro</p> | <p>2:47</p> |
|--|--|--------------------|

**Poldowski (Irène Régine Wieniawska,
Lady Irène Dean Paul)**

- | | | |
|--|--|------------------------|
| <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px; display: flex; align-items: center; justify-content: center; margin: 0 auto;">12</div> | <p>Tango (1923)*
for Violin and Piano
À Paul Kochanski
Avec rythme, et d'une façon canaille</p> | <p>3:07</p> |
| | | <p>TT 75:29</p> |

Jennifer Pike violin
Petr Limonov piano*

The Polish Violin: Volume 2

Poldowski: Violin Sonata in D minor

It is easy to be distracted by the extraordinary life story of Poldowski (1879 – 1932). Born Irène Régine Wieniawska in Brussels, she was a daughter of the great violinist Henryk Wieniawski (who died when she was just ten months old) and was said to have studied with teachers at the Brussels Conservatoire, including François-Auguste Gevaert, though she probably took lessons privately as her name does not appear in the records of the Conservatoire. She moved with her mother to London in about 1896 and there she studied with the composer and conductor Percy Pitt. Later she continued her studies in Paris, with André Gédalge (Ravel's teacher at the Paris Conservatoire) and Vincent d'Indy. In 1901, she married Sir Aubrey Dean Paul, a minor aristocrat and soldier to whom she had been introduced by Dame Nellie Melba. She duly became Lady Dean Paul and took British nationality. However, the death in infancy of her first child led ultimately to the collapse of her marriage. Having adopted the professional pseudonym Poldowski, she returned to Brussels. She continued to appear regularly in London

where she was promoted by the likes of Sir Henry Wood (who invited her to perform at the Proms) and the tenor Gervase Elwes.

The Violin Sonata was completed by 1912 and dedicated by Poldowski 'à mon ami Octave Maus'. Maus (1856 – 1919), a successful lawyer, was a Belgian art and music critic who had co-founded the influential weekly journal *L'Art moderne* as well as the 'Groupe des XX' and its successor, 'La Libre Esthétique'. A passionate Wagnerite (he published a book of *Souvenirs d'un Wagnériste*), Maus was the dedicatee of compositions by Déodat de Séverac, Albert Roussel, Joseph Jongen, and Vincent d'Indy, among others. Poldowski and Maus were neighbours and the dedication of this sonata was an affirmation of their long-standing friendship. The sonata was first performed, in Brussels, in March 1912, by the Belgian violinist Émile Chaumont with Poldowski playing the piano. She also gave the first London performance, in July 1912, with the Hungarian violinist Tivadar Nachéz (the same concert included some of Poldowski's Verlaine settings performed by Gervase Elwes and Maggie Teyte). The critic for *The Times*

was impressed by the performance of the sonata ('extraordinarily apt and delicate throughout'), but was clearly puzzled by the music itself, grumbling about 'an amorphous cluster of contrasts with fragments of a central theme'. Today's listeners will find no such problems navigating the sonata, though Poldowski's combination of Franckish chromaticism with expressive sensibilities that seem closer to impressionism comes together in a fascinating way to form a work of considerable individuality.

The first movement, marked *Andante languido*, reveals from the first few bars Poldowski's gift for strong, forthright melodic material as well as a distinctive harmonic language which seems to slide effortlessly into unexpected keys. The whole movement is dominated by the theme heard on the violin at the very start (and, transformed into the tonic major, at its very end). The writing here has the confident assurance of an experienced composer, and this is just as apparent in the second movement, a vigorous Scherzo enclosing a section marked *Andante semplice*, which functions as a short slow movement. The Finale, marked *Presto con fuoco*, begins with urgent piano figuration over which the violin introduces the main theme, consisting almost entirely of phrases which rise up the scale with a kind

of aspirational intensity. The mood calms considerably and gives way to a tender *Andante* section which includes a much slowed-down reworking of the movement's main theme as well as occasional allusions (perhaps unconscious) to the rhythm of the principal idea from the first movement. Much of the writing here displays an abandon that recalls Franck, and some of his harmonic mobility too. After an exquisite moment of calm, Poldowski brings this stirring movement to an energetic close.

Poldowski: Tango

Poldowski's *Tango* was first published in 1923 with a dedication to Paweł Kochoński. It was quickly taken up by other virtuoso violinists as an encore, notably Jascha Heifetz who recorded it in 1946. An immediately attractive piece based on the familiar dance rhythm, Poldowski's *Tango* reinvents the form with imagination and flair.

Szymanowski: Violin Sonata in D minor, Op. 9

Karol Szymanowski (1882–1937) wrote his Violin Sonata in 1904, when he was a twenty-one-year-old student in Warsaw. The first known public performance took place five years later, in April 1909, when it was given at a concert in Warsaw by the remarkable partnership of Paweł Kochoński

and Artur Rubinstein. Both of these great Polish musicians would be closely involved with the music of Szymanowski over the coming decades and his friendship with Kočański would result in a particularly productive creative partnership, notably for the two violin concertos. They had first met in about 1901 at the Warsaw Conservatoire; a few years later, Rubinstein was introduced to Szymanowski by Bronisław Gromadzki, a medical doctor and the talented amateur violinist to whom Szymanowski dedicated the violin sonata (they were childhood friends). When Gromadzki showed Rubinstein some of Szymanowski's manuscripts – including that of the Violin Sonata – it proved a revelation ('discovering a great Polish composer!'), as Rubinstein recalled in *My Young Years*:

There was already the stamp of a powerful, original personality to be felt in the line of his melody and in his daring and original modulations. That night I wrote a long letter to Szymanowski. I told him what a deep impression his music made upon me, how it had refreshed me musically.

Kočański and Rubinstein played the sonata at its American première, in October 1920, and in the meantime Kočański had given it with other pianists. After one performance in Warsaw with Henryk Melcer, given in April 1910, Szymanowski wrote to a friend that

Paweł Kočański and Melcer played my Sonata (lousily, by the way), but it was enormously popular. Just imagine: I had to get on to the stage a few times. The reviews were excellent, although, as you might guess, very stupid.

This performance may have had its imperfections, but the audience greatly enjoyed it – so much so that the second movement was encored. Szymanowski himself often played the piano in later performances, and its late-romantic idiom meant that it was usually well received: the composer himself noted that it was 'popular in every way' with the musical public. It was published in Warsaw by the firm of Gebethner and Wolff in 1911.

The first of its three movements is marked *Allegro moderato. Patetico* and cast in sonata form. The opening theme begins with a turbulent, rhetorical flourish while the second theme is a lyrical violin melody marked to be played *dolcissimo* over a gently undulating accompaniment. The clearest influence in this movement seems to be the Violin Sonata by César Franck: there is a similar sense of passionate forward momentum in the faster music, and of dream-like repose in calmer passages. This Franck influence can be seen to permeate the whole work, as there are cyclic elements to its overall design: we

will encounter the second theme again in the Finale. It is also used in the coda, which brings the first movement to a tranquil close.

The central movement combines slow movement and scherzo. The opening is marked *Andantino tranquillo e dolce*. The piano introduces a beguiling melody in A major, which is interrupted by a brief violin cadenza before the violin takes up the same theme. The short, quicker *Scherzando* section is notable for the multiple-stopped *pizzicato* in the violin part, and the playful rhythmic ambiguity created by switching between 3 / 4 and 6 / 8.

The Finale is marked *Allegro molto, quasi Presto* and for much of the time it has something of the character of a tarantella. After a few introductory bars, the main theme is first heard on the piano and violin playing in canonic imitation – a nod to the very different finale of Franck's Sonata – and, as suggested above, the work's cyclic credentials become apparent on the arrival of the second theme: a reworking of the second subject from the first movement. As the music gains in pace and intensity, these themes are transformed from D minor into D major, the key in which Szymanowski brings the work to a triumphant close.

Szymanowski: Trois Caprices de Paganini, Op. 40

From their first meeting at the turn of the

century until his death in 1933, Kochański was one of the doughtiest champions of Szymanowski. It is no surprise to find that the first two of the *Trois Caprices de Paganini* (Three Paganini Caprices) are dedicated to him in the first edition (1926), for which Kochański also edited the violin part. However, they did not give the first performance: Szymanowski had composed the work in 1918, in collaboration with the violinist Viktor Goldfeld, with whom he gave the première on 25 April 1918. For his source material, Szymanowski took three caprices by Paganini – Nos 20, 21, and 24 – and reimagined them for violin and piano. The fact that he gave them an independent opus number suggests that he considered them to be more than just transcriptions, and right at the start of Caprice No. 20, the highly coloured piano writing is firmly rooted in the musical language of the early twentieth century. The same combination of early romantic and modern aesthetics is apparent in the central Caprice No. 21. Much the longest of the three movements is Szymanowski's set of variations on Caprice No. 24 (dedicated to another Polish violinist, Joseph Ozimiński). Using the theme that has obsessed generations of composers, Szymanowski proves himself a highly inventive successor to Liszt and Brahms, and precursor of Rachmaninoff and Lutosławski.

Szymanowski: La Berceuse d'Aïtacho Enia, Op. 52

The *Berceuse d'Aïtacho Enia* was composed at St-Jean-de-Luz in July 1925, during a two-week visit to the Basque Country. Szymanowski enjoyed the time he spent at the villa of Dorothy Jordan Robinson, a music-loving heiress from Boston, who had become one of Szymanowski's most generous benefactors. She was the dedicatee of Szymanowski's 1924 operatic masterpiece, *Król Roger* (King Roger), and the *Berceuse d'Aïtacho Enia* (named after Dorothy Jordan Robinson's villa in St-Jean-de-Luz) is also dedicated to her. Over a gently pulsing lullaby rhythm, the opening is more austere than much of the music of Szymanowski from this period, some sharp-edged dissonances pointing towards the language of his later works. The central section is warmer and more consoling, bathed in rich harmonies and decorated with trills. The first performance of the *Berceuse d'Aïtacho Enia* was given by Paweł Kocharński and Szymanowski in Warsaw on 25 October 1925.

Bacewicz: Polish Caprice

Grażyna Bacewicz (1909 – 1969) was born in Łódź into a musical family. She quickly revealed a gift for the violin and when she entered the Warsaw Conservatoire she also studied

the piano and composition. She graduated in 1932 and went to Paris for further studies: composition with Nadia Boulanger at the École normale de musique, and violin lessons with Carl Flesch. Bacewicz was an outstanding player: she won the Wieniawski Competition, in Warsaw, in 1935, and became leader of the Polish Radio Orchestra the following year. Though she wrote a good deal of music during this time (including her Violin Concerto No. 1, in 1937) it was not until the end of World War II that she was able to devote more time to composition. After 1945 her output was prolific, including major works for orchestra (four symphonies, six further violin concertos, two cello concertos, and a piano concerto) as well as an extensive catalogue of solo and chamber music (notably seven string quartets, composed between 1938 and 1965). Bacewicz composed the short *Kaprys polski* (Polish Caprice), for solo violin, in 1949. It opens with a melancholy folk-like melody in the minor mode, but this gives way to a quicker, dance-like tune which is soon decorated with double stops and scale passages, the Caprice ending in a flurry of virtuoso writing.

© 2021 Nigel Simeone

A note by the performer

This recording project, of two volumes of

Polish music, is one that is particularly close to my heart. The idea for the series arose from an awareness of the sound world associated with Polish music, of the country's long-held fascination with the violin, and of my own Polish heritage on my mother's side. Whilst visiting family in 2017, I found an exciting music shop in Kraków, where I spent many hours researching suitable works from all eras to feature in concert programmes for the Polish Music Day at Wigmore Hall. As a successor to the volume released in 2019, this disc continues to explore a breadth of repertoire that includes some rarely heard gems.

Having journeyed through Szymanowski's groundbreaking *Mythes* on the previous disc, which heralded a new era of violin writing through their revolutionary treatment of texture, I now wanted to compare this with one of Szymanowski's earlier compositions, the Sonata in D minor, a work brimming with late-romantic intensity. I relish the contrast between the lushness of the Sonata and the almost minimalistic, hypnotic use of *ostinato* in the ethereal *Berceuse*. The *Trois Caprices* are a tribute to Paganini, and the famous themes are here reinvented in the hands of Szymanowski in a visionary way: his treatment of them is not only virtuosic in nature, for both violin and piano, but

also displays extremes of contemporary technique, texture, and mood that take us a world away from the concept of the originals.

Polish composers appear to be especially intrigued by the form of the caprice, and I chose the Caprice by Bacewicz as she is one of the most important figures in twentieth-century Polish music – and it is my hope that the inclusion of this piece might serve as an introduction to further exploration of her music in recordings to come. The *Kaprys polski* is a favourite of mine to perform in concerts, especially as Bacewicz manages to say so much in such a short space of time. As she was herself a virtuoso violinist, it is no surprise that the piece is masterfully written for the violin.

Poldowski (Régine Wieniawska) is another composer to whom I have felt drawn, and I believe that she is one who deserves to be brought out from the shadows of music history. The Violin Sonata and the *Tango* have been tremendous discoveries for me. Her fascinating background, of mixed Polish and Belgian heritage, and the fact that she became an immigrant to Britain seem to find resonance in her music, particularly in the variety of her use of harmony. This is sometimes exotic and reminiscent of the Franco-Belgian school, and at other times surprisingly modal in quality, possibly hinting

at the influences of her adopted country, England. Performing both of these pieces, I perceive that she must have had great strength of character, apparent especially in the roguish rhythmic freedom, carefree attitude, and fiery intensity called for in the performance directions for the *Tango*. Like many other violinists, I grew up performing the music of her father, the famous violinist Henryk Wieniawski, so it was a revelation to discover Poldowski's unique compositional voice, and I hope that her music will become more widely performed.

Preparing all these pieces provided me with a great escape from the pressures of lockdown, and both Petr Limonov and I are grateful to Chandos Records for providing a Covid-safe environment, in the beautiful surroundings of Potton Hall, in Suffolk, for the making of this latest recording.

© 2021 Jennifer Pike

Renowned for her unique artistry and compelling insight into music from the baroque to the present day, **Jennifer Pike** MBE has firmly established herself as one of today's most exciting instrumentalists. She made her concerto début, with the Hallé Orchestra, aged eleven, and her international career was launched the following year

when she won the BBC Young Musician of the Year and became the youngest major prize winner in the Yehudi Menuhin International Competition. Appearing as soloist in a broad repertoire at the world's top concert halls, she has performed with eminent conductors including Sir Andrew Davis, Jiří Bělohlávek, Sir Mark Elder, Vladimir Fedoseyev, Juanjo Mena, Andris Nelsons, Sir Roger Norrington, Alondra de la Parra, Jukka-Pekka Saraste, Leif Segerstam, Tugan Sokhiev, and Mark Wigglesworth. She has appeared at Carnegie Hall, New York, and with the Bergen Philharmonic Orchestra, Nagoya Philharmonic Orchestra, Oslo Philharmonic, Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, Singapore Symphony Orchestra, Staatsorchester Rheinische Philharmonie, Tchaikovsky Symphony Orchestra, Moscow, Tokyo Symphony Orchestra, Zürcher Kammerorchester, all the BBC orchestras, and major orchestras across the UK. She has appeared as a guest director with the BBC Philharmonic, Manchester Camerata, and English Chamber Orchestra, among others.

Equally sought after as a recitalist and chamber musician, Jennifer Pike has collaborated worldwide with artists such as Anne-Sophie Mutter, Nikolaj Znaider, Nicolas Altstaedt, the sarod players Ayaan and Amaan Ali Bangash, Igor Levit, Martin

Roscoe, and Mahan Esfahani with whom she recently toured China. She has curated concert series at LSO St Luke's for BBC Radio 3 and at Wigmore Hall, where she celebrated her Polish heritage with three recitals of Polish music, including several UK and world premières. Her critically acclaimed discography on Chandos includes *The Polish Violin*, a disc championing Polish composers, and recordings of the concertos by Sibelius, Rózsa, and Mendelssohn, sonatas by Elgar, Vaughan Williams, Brahms, Schumann, Debussy, Ravel, and Franck, and the complete works for violin and piano by Janáček. She is an ambassador for the Prince's Trust, Children and the Arts, and Music Masters, and patron of the Lord Mayor's City Music Foundation. In October 2020, she was awarded an MBE in the Queen's Birthday Honours list for services to classical music. Jennifer Pike plays a violin made by Matteo Goffriller in 1708.

A pupil of Maria João Pires and Dmitri Alexeev, the award-winning Russian-British pianist and conductor **Petr Limonov** performs across the UK and the European continent, having collaborated with, among others, Boris Berezovsky, Maria João Pires, Nicola Benedetti, Laura van der Heijden, Jennifer Pike, Leonard Elschenbroich, Natalie Klein, and the Van Kuijk Quartet. In a repertoire

stretching from Orlando Gibbons to Arvo Pärt, he has made notable appearances at the Festival international de piano de la Roque d'Anthéron (Boris Berezovsky's Carte Blanche, broadcast by France Musique), iTunes Festival, Wigmore Hall, Cadogan Hall, Kings Place, St Martin-in-the-Fields, Southbank Centre, and Great Hall of the Moscow Conservatory. He has also given a recital in the Duke's Hall for HRH Prince Charles, appeared on television for BBC Proms Extra, on Podium Witteman in The Netherlands, and the TV channel Culture in Russia, and been heard in broadcasts on BBC Radio 3. In 2017, his arrangement of *Auld Lang Syne* (recorded with Nicola Benedetti) was performed at the BBC Proms in the Royal Albert Hall. He is a prolific recording artist.

A 'mesmerising' (*Rubric News*) musician with 'an endless array of abilities' (*Classical Music*), Petr Limonov was born in Moscow and started playing the piano at the age of five. A year later he entered the prestigious Central Music School in Moscow, where he studied under Siavush Gadjeiev, Valery Piasetsky, and, later, Andrei Pisarev. Having won First Prize at the Nikolai Rubinstein International Piano Competition, in Paris, he received support from the Vladimir Spivakov International Charity Foundation and was soon giving concerts throughout Europe

and Russia. His studies continued under Hamish Milne and Alexander Satz at the Royal Academy of Music, in London, and Ramzi Yassa and Wolfram Schmitt-Leonardy, at the École normale de musique de Paris Alfred Cortot. In 2010 he returned to London for postgraduate studies with Dmitri Alexeev, at the Royal College of Music, where he obtained his Masters degree in 2012. He has

taken part in master-classes given by Ferenc Rados, Alfred Brendel, Stephen Hough, Vitaly Margulis, and Stephen Kovacevich. Whilst at the Royal College of Music, Petr Limonov also studied conducting under Peter Stark, making his conducting début in November 2013, at Cadogan Hall, directing the London International Chamber Orchestra in works by Glazunov and Rachmaninoff.



Andrew Farrington Photography

Jennifer Pike

Die polnische Violine: Teil 2

Poldowski: Violinsonate in d-Moll

Die außergewöhnliche Lebensgeschichte Poldowskis (1879 – 1932) kann einen leicht verwirren. In Brüssel als Irène Régine Wieniawska geboren, war sie eine Tochter des großen Geigers Henryk Wieniawski (der starb, als sie erst zehn Monate alt war) und soll am Brüsseler Konservatorium unter anderem bei François-Auguste Gevaert studiert haben; da ihr Name in den Akten des Konservatoriums allerdings nicht auftaucht, nahm sie wahrscheinlich Privatunterricht. Um das Jahr 1896 zog sie mit ihrer Mutter nach London, wo sie bei dem Komponisten und Dirigenten Percy Pitt studierte. Später setzte sie ihre Ausbildung in Paris bei André Gédalge (Ravels Lehrer am Pariser Conservatoire) und Vincent d'Indy fort. 1901 heiratete sie Sir Aubrey Dean Paul, einen Soldaten und Angehörigen des niederen Adels, mit dem Dame Nellie Melba sie bekannt gemacht hatte. Sie wurde somit zu Lady Dean Paul und nahm die britische Staatsbürgerschaft an; der frühe Tod ihres ersten Kindes führte jedoch letztlich zum Scheitern ihrer Ehe. Nachdem sie sich das Künstler-Pseudonym Poldowski zugelegt hatte, kehrte sie nach

Brüssel zurück. Allerdings trat sie auch weiterhin häufig in London auf, wo sie unter anderem von Sir Henry Wood (der sie einlud, im Rahmen der Proms zu spielen) und dem Tenor Gervase Elwes gefördert wurde.

Die um 1912 vollendete Violinsonate widmete Poldowski "à mon ami Octave Maus". Maus (1856 – 1919), ein Belgier, war ein erfolgreicher Jurist sowie Kunst- und Musikkritiker, außerdem Mitgründer der wöchentlich erscheinenden einflussreichen Zeitschrift *L'Art moderne* sowie der "Groupe des XX" und ihrer Nachfolgeorganisation "La Libre Esthétique". Der passionierte Wagnerianer (er veröffentlichte ein Buch mit *Souvenirs d'un Wagnériste*) war Widmungsträger von Kompositionen unter anderem von Déodat de Séverac, Albert Roussel, Joseph Jongen und Vincent d'Indy. Poldowski und Maus waren Nachbarn und die Widmung der Sonate bestätigte ihre langjährige Freundschaft. Die Sonate wurde im März 1912 von dem belgischen Geiger Émile Chaumont in Brüssel uraufgeführt, Poldowski übernahm die Klavierpartie. Sie gab auch die erste Londoner Aufführung, im Juli 1912, mit dem ungarischen Geiger Tivadar

Nachéz (im selben Konzert erklangen auch einige von Poldowskis Verlaine-Vertonungen, ausgeführt von Gervase Elwes und Maggie Teyte). Der Kritiker der *Times* zeigte sich von der Darbietung der Sonate beeindruckt ("durchweg außergewöhnlich geschickt und grazil"), war von der Musik selbst aber offensichtlich irritiert, er grummelte über "eine amorphe Anhäufung von Kontrasten mit Fragmenten eines zentralen Themas". Das heutige Publikum wird sich bei seiner Erkundung der Sonate kaum noch mit derlei Problemen konfrontiert sehen – Poldowskis Verknüpfung Franckesker Chromatik mit hoher expressiver Sensibilität, die vor allem dem Impressionismus verpflichtet scheint, fügt sich auf faszinierende Weise zu einem Werk von hoher Individualität zusammen.

Der erste Satz mit der Vortragsbezeichnung *Andante languido* zeigt bereits in den Anfangstakten Poldowskis Begabung für kraftvoll geradliniges melodisches Material sowie eine unverwechselbare harmonische Sprache, die scheinbar mühelos in unerwartete Tonarten wechselt. Der gesamte Satz wird von dem gleich zu Beginn in der Violine erklingenden Thema dominiert (das ganz am Schluss in die Dur-Tonika versetzt wird). Stilistisch offenbart sich hier die souveräne Selbstsicherheit einer erfahrenen Komponistin, und dies zeigt sich auch im zweiten Satz,

einem lebhaften Scherzo, das einen als *Andante semplice* bezeichneten Abschnitt umschließt, welcher als kurzer langsamer Satz fungiert. Das Finale, mit der Bezeichnung *Presto con fuoco*, beginnt mit drängenden Figurationen im Klavier, über denen die Violine das Hauptthema präsentiert, das nahezu ausschließlich aus Phrasen besteht, deren Skalen mit einer Art zielgerichteter Intensität emporstreben. Sodann setzt sich eine wesentlich ruhigere Stimmung durch und es folgt ein zärtlicher *Andante*-Abschnitt, der eine deutlich verlangsamte Bearbeitung des Hauptthemas dieses Satzes umfasst sowie (möglicherweise unbewusst) gelegentliche Anspielungen an den Rhythmus des Hauptgedankens aus dem ersten Satz. Stilistisch ist Vieles hier von einer an Franck gemahnenden Ungezwungenheit, und auch dessen harmonische Wendigkeit ist zu spüren. Nach einem exquisiten Moment der Stille führt Poldowski diesen anrührenden Satz seinem mitreißenden Ende zu.

Poldowski: Tango

Poldowskis *Tango* wurde erstmals 1923 veröffentlicht und trägt eine Widmung an Pawel Kochański. Das Werk wurde von anderen Geigern rasch als Zugabe aufgegriffen, darunter vor allem auch Jascha Heifetz, der es 1946 auf Tonträger einspielte.

Das auf dem vertrauten Tanzrhythmus basierende Stück zeichnet sich durch seine unmittelbare Eingängigkeit aus – Poldowskis *Tango* füllt die bekannte Form mit Einfallsreichtum und Flair.

Szymanowski: Violinsonate in d-Moll op. 9
Karol Szymanowski (1882 – 1937) schrieb seine Violinsonate im Jahr 1904, als einundzwanzigjähriger Student in Warschau. Die erste bekannte öffentliche Aufführung fand fünf Jahre später statt – im April 1909 spielte das bemerkenswerte Duo Pawel Kochański und Artur Rubinstein das Stück in einem Konzert in Warschau. Die beiden großen polnischen Musiker sollten auch in den kommenden Jahrzehnten eng mit Szymanowskis Musik verbunden sein, und vor allem seine Freundschaft mit Kochański führte zu einer besonders produktiven kreativen Partnerschaft speziell bei den beiden Violinkonzerten. Die beiden waren sich das erste Mal um das Jahr 1901 am Warschauer Konservatorium begegnet; einige Jahre später wurde Rubinstein Szymanowski von Bronisław Gromadzki vorgestellt, einem Arzt und talentierten Amateurgeiger, dem Szymanowski seine Violinsonate widmete (die beiden waren seit ihrer Kindheit befreundet). Als Gromadzki Rubinstein einige von Szymanowskis Manuskripten zeigte,

darunter auch das der Violinsonate, war dies für letzteren eine Offenbarung ("Entdeckung eines großen polnischen Komponisten!"), wie dieser sich in *My Young Years* erinnert:

In seiner Melodieführung und seinen gewagten, originellen Modulationen fand sich bereits der Abdruck einer kraftvollen, einzigartigen Persönlichkeit. An dem Abend schrieb ich Szymanowski einen langen Brief. Ich teilte ihm mit, welch tiefen Eindruck seine Musik auf mich machte, wie sie mich musikalisch erfrischt hatte.

Kochański und Rubinstein spielten die Sonate in deren amerikanischer Premiere im Oktober 1920; davor hatte Kochański sie bereits mit anderen Pianisten gegeben. Nach einer Aufführung mit Henryk Melcer im April 1910 in Warschau schrieb Szymanowski an einen Freund,

Pawel Kochański und Melcer spielten meine Sonate (übrigens ziemlich schlecht), und sie kam ausgesprochen gut an. Stell dir nur vor: Ich musste ein paar Mal auf die Bühne kommen. Die Kritiken waren exzellent, wenn auch, wie du dir denken kannst, sehr dumm.

Die Darbietung mag ihre Unzulänglichkeiten gehabt haben, aber das Publikum war begeistert – so sehr, dass der zweite Satz wiederholt werden musste. In späteren Aufführungen übernahm Szymanowski

oft selbst den Klavierpart und das spätromantische Idiom des Werks bedingte, dass es gewöhnlich sehr wohlwollend aufgenommen wurde; der Komponist selbst bemerkte, dass es beim Publikum "in jeder Hinsicht populär" war. Das Stück wurde 1911 von dem Verlag Gebethner und Wolff in Warschau veröffentlicht.

Der erste Satz der dreisätzigen Komposition ist mit *Allegro moderato. Patetico* überschrieben und folgt der Sonatenform. Das Eröffnungsthema beginnt mit einer turbulenten rhetorischen Geste, während im zweiten Thema – mit der Anweisung *dolcissimo* – die Violine über sanft wogender Begleitung eine lyrische Melodie entwickelt. Am deutlichsten scheint dieser Satz von der Violinsonate César Francks beeinflusst zu sein – dort findet sich ein ähnliches Empfinden passionierten Vorwärtstrebens in den schnelleren Passagen und verträumten Verweilens in den ruhigeren. Der Einfluss Francks durchdringt das gesamte Werk, zumal dessen Anlage von zyklischen Elementen bestimmt ist: Das zweite Thema begegnet uns ein weiteres Mal im Finale und taucht auch in der Coda auf, die den ersten Satz einem ruhigen Ende zuführt.

Der Mittelsatz verknüpft die Elemente Langsamer Satz und Scherzo. Die Eröffnung trägt die Anweisung *Andantino*

tranquillo e dolce. Das Klavier präsentiert eine bezaubernde Melodie in A-Dur, die von einer kurzen Kadenz in der Violine unterbrochen wird, bevor die Violine dasselbe Thema aufgreift. Der kurze, raschere *Scherzando*-Abschnitt zeichnet sich durch sein akkordisches *pizzicato* in der Violinpartie sowie die verspielte rhythmische Mehrdeutigkeit aus, die dem Wechsel zwischen 3/4- und 6/8-Takt geschuldet ist.

Das Finale trägt die Bezeichnung *Allegro molto, quasi Presto* und hat über weite Strecken den Charakter einer Tarantella. Nach einigen einleitenden Takten erklingt das Hauptthema in kanonischer Imitation in Klavier und Violine – eine Verneigung in Richtung des ganz anders gestalteten Finales von Francks Sonate. Mit dem Einsatz des zweiten Themas zeigen sich sodann – wie bereits angedeutet – die zyklischen Referenzen des Werks in Form einer Bearbeitung des zweiten Themas aus dem ersten Satz. Indem die Musik an Tempo und Intensität zulegt, werden diese Themen von d-Moll nach D-Dur transformiert und in dieser Tonart bringt Szymanowski das Werk zu einem triumphalen Ende.

Szymanowski: Trois Caprices de Paganini op. 40

Von ihrer ersten Begegnung um die Jahrhundertwende bis zu seinem Tod

im Jahr 1933 war Kocharński einer der engagiertesten Verfechter Szymanowskis. Es überrascht daher nicht, dass die beiden ersten der *Trois Caprices de Paganini* (Drei Capricen von Paganini) in der Erstausgabe von 1926, für die Kocharński zudem die Violinpartie bearbeitete, diesem gewidmet sind. Allerdings spielten die beiden nicht die erste Aufführung: Szymanowski hatte das Werk 1918 in Zusammenarbeit mit dem Geiger Viktor Goldfeld geschrieben, mit dem er am 25. April 1918 auch die Uraufführung spielte. Als Vorlage verwendete Szymanowski drei Capricen von Paganini – Nr. 20, 21 und 24 –, die er für Violine und Klavier nacherfand. Da er sie mit einer eigenen Opus-Zahl versah, hielt er sie offensichtlich für mehr als einfache Transkriptionen. In der Tat ist das farbenreiche Klavieridiom gleich zu Beginn von Caprice Nr. 20 fest in der Musiksprache des frühen zwanzigsten Jahrhunderts verankert. Dieselbe Verknüpfung von frühromantischer und moderner Ästhetik fällt auch in der zentralen Caprice Nr. 21 auf. Mit Abstand der längste der drei Sätze ist Szymanowskis Variationenreihe über die Caprice Nr. 24, die einem weiteren polnischen Geiger gewidmet ist – Joseph Ozimiński. In seiner Verwendung des Themas, das Generationen von Komponisten fasziniert hat, erweist Szymanowski sich als überaus

erfindungsreicher Nachfolger von Liszt und Brahms sowie Vorläufer von Rachmaninow und Lutosławski.

Szymanowski: La Berceuse d'Aïtacho Enia op. 52

Die *Berceuse d'Aïtacho Enia* entstand im Juli 1925 in Saint-Jean-de-Luz, während eines zweiwöchigen Aufenthalts im Baskenland. Szymanowski verbrachte dort eine angenehme Zeit in der Villa von Dorothy Jordan Robinson, einer musikliebenden wohlhabenden Erbin aus Boston, die eine von Szymanowskis großzügigsten Förderern geworden war. Ihr war Szymanowskis 1924 entstandene meisterhafte Oper *Król Roger* (König Roger) gewidmet, und auch die *Berceuse d'Aïtacho Enia* (benannt nach Dorothy Jordan Robinsons Villa in Saint-Jean-de-Luz) ist ihr zugeeignet. Die über dem sanft pulsierenden Rhythmus eines Wiegenlieds erklingende Eröffnung ist herber als das meiste, was der Komponist in dieser Zeit geschrieben hat; vor allem einige scharfkantige Dissonanzen antizipieren die Musiksprache seiner späteren Werke. Der mittlere Abschnitt wirkt wärmer und tröstlicher, er ist in reiche Harmonien getaucht und mit Trillern verziert. Die Uraufführung der *Berceuse d'Aïtacho Enia* gaben Paweł Kocharński und Szymanowski am 25. Oktober 1925 in Warschau.

Bacewicz: Polnische Caprice

Grażyna Bacewicz (1909 – 1969) wurde als Kind einer musikalischen Familie in Łódź geboren. Sie zeigte schon bald eine besondere Begabung für die Violine und studierte nach ihrer Aufnahme am Warschauer Konservatorium zudem Klavier und Komposition. Nach Abschluss ihrer Ausbildung im Jahr 1932 ging sie für weitere Studien nach Paris – sie studierte Komposition bei Nadia Boulanger an der École normale de musique und Violine bei Carl Flesch. Bacewicz war eine herausragende Virtuosin – 1935 gewann sie den Wieniawski-Wettbewerb in Warschau und im folgenden Jahr wurde sie Konzertmeisterin des Polnischen Rundfunks. Obwohl sie bereits damals allerhand Musik schrieb (darunter auch ihr 1937 entstandenes Violinkonzert Nr. 1), konnte sie der Komposition erst nach dem Zweiten Weltkrieg mehr Zeit widmen. Nach 1945 schuf sie ein umfangreiches Oeuvre, darunter große Orchesterwerke (vier Sinfonien, sechs weitere Violinkonzerte, zwei Konzerte für Violoncello sowie ein Klavierkonzert) und eine beachtliche Zahl von solistischen und kammermusikalischen Stücken (darunter vor allem sieben zwischen 1938 und 1965 entstandene Streichquartette). Die kurze *Kaprys polski* (Polnische Caprice) für Solovioline schuf

Bacewicz im Jahr 1949. Das Werk beginnt mit einer melancholischen folkloristischen Melodie in Moll, die jedoch einer rascheren tänzerischen Weise weicht, welche schon bald mit Doppelgriffen und Skalenpassagen ausgeschmückt wird, bevor die Caprice in einem Wirbel virtuoser Wendungen endet.

© 2021 Nigel Simeone

Übersetzung: Stephanie Wollny

Anmerkungen der Interpretin

Dieses Projekt einer zwei CDs umfassenden Einspielung polnischer Musik liegt mir besonders am Herzen. Die Idee zu dieser Reihe erwuchs aus der Vertrautheit mit der Klangwelt der polnischen Musik, aus der in Polen seit langem tradierten Begeisterung für die Violine und aus meinen eigenen polnischen Wurzeln mütterlicherseits. Während eines Familienbesuchs im Jahr 2017 entdeckte ich in Kraków einen wunderbaren Musikladen, in dem ich viele Stunden mit der Suche nach passenden Werken aus den verschiedensten Epochen verbrachte, die sich für Konzertprogramme anlässlich des Tages der polnischen Musik in der Wigmore Hall eignen würden. Diese Fortsetzung der 2019 erschienenen CD setzt die Erkundung eines breit gefächerten Repertoires fort, das einige selten gehörte Juwelen enthält.

Nachdem ich auf der ersten CD Szymanowskis bahnbrechende *Mythes* erkundet habe, die mit ihrer revolutionären Behandlung von Stil und Satztechnik eine neue Ära des Komponierens für Violine eingeläutet haben, wollte ich dieses Werk nun mit einer von Szymanowskis früheren Kompositionen vergleichen – der Sonate in d-Moll, deren enorme Intensität gänzlich der spätromantischen Tradition verpflichtet ist. Ganz besonders gefällt mir der Kontrast von schwelgerischer Opulenz in der Sonate und der fast minimalistischen, hypnotisierenden Verwendung des Ostinato in der ätherischen *Berceuse*. Die *Trois Caprices* sind ein Tribut an Paganini, dessen berühmte Themen von Szymanowski hier auf geradezu visionäre Weise neu erfunden werden – seine Behandlung des Materials ist nicht nur für die Violine, sondern ebenso für das Klavier ausgesprochen virtuos, zudem finden sich hier die Extreme zeitgenössischer Kompositionstechniken und Strukturen sowie eine Stimmung, die uns Welten vom Konzept der Originale entfernt.

Polnische Komponisten scheinen von der Form der Caprice ganz besonders angetan zu sein, und ich habe daher die Caprice von Bacewicz ausgewählt, da sie zu den wichtigsten Protagonistinnen der polnischen Musik des zwanzigsten Jahrhunderts zählt;

außerdem hoffe ich, dass die Einbindung dieses Werks in die vorliegende Auswahl als Auftakt zu weiteren Erkundungen ihrer Musik in künftigen Projekten dienen möge. Die *Kaprys polski* ist einer meiner Favoriten bei Konzertaufführungen, nicht zuletzt weil es Bacewicz hier gelingt, auf so kleinem Raum so Vieles zur Sprache zu bringen. Da sie selber eine virtuose Geigerin war, überrascht es kaum, dass das Stück auf meisterhafte Weise auf die Violine zugeschnitten ist.

Poldowski (Régine Wieniawska) ist eine weitere Komponistin, die mir besonders zusagt, und es ist meine Überzeugung, dass sie es verdient hat, aus dem Schatten der Geschichte hervorgeholt zu werden. Für mich waren die Violinsonate und der *Tango* unglaubliche Entdeckungen. Ihre faszinierende Herkunft mit sowohl polnischen als auch belgischen Wurzeln und der Umstand, dass sie als Immigrantin nach Großbritannien kam, scheinen in ihrer Musik Resonanz zu finden, vor allem in ihrem vielseitigen Umgang mit der Harmonik. Diese ist gelegentlich exotisch und beschwört die franko-belgische Schule, dann wieder finden sich überraschende modale Wendungen, die wohl auf den Einfluss ihrer neuen Heimat England verweisen. Beim Spiel dieser beiden Stücke gewinne ich den Eindruck, dass sie sehr charakterstark gewesen sein muss,

was sich besonders in der schalkhaften rhythmischen Freiheit, der unbekümmerten Haltung und der feurigen Intensität zeigt, die in den Spielanweisungen für den *Tango* verlangt werden. Wie viele andere angehende Geiger spielte ich in meiner Jugend vor allem die Musik ihres Vaters, des berühmten Geigers Henryk Wieniawski, und da war es eine Offenbarung, Poldowskis einzigartiges kompositorisches Idiom zu entdecken. Ich hoffe aufrichtig, dass ihre Musik in Zukunft häufiger aufgeführt wird.

Die Vorbereitung all dieser Stücke war für mich eine wunderbare Flucht aus den Belastungen des Lockdowns – Petr Limonov und ich sind den Mitarbeitern von Chandos Records überaus dankbar, dass sie für diese jüngste Einspielung in der wunderbaren Umgebung von Pottton Hall in Suffolk ein Covid-sicheres Umfeld geschaffen haben.

© 2021 Jennifer Pike
Übersetzung: Stephanie Wollny



Chris Gloag Photography

Petr Limonov

Le Violon polonais: volume 2

Poldowski: Sonate pour violon en ré mineur
Découvrir l'extraordinaire histoire de la vie de Poldowski (1879 – 1932) ne peut nous laisser indifférents. Irène Régine Wieniawska naquit à Bruxelles; elle était la fille du grand violoniste Henryk Wieniawski (qui mourut lorsqu'elle avait à peine dix mois). Elle aurait étudié avec des professeurs du conservatoire de Bruxelles, notamment François-Auguste Gevaert, mais en cours privés probablement, car son nom ne figure pas dans les archives du conservatoire. Vers 1896, elle partit s'installer à Londres avec sa mère et y poursuivit ses études avec le compositeur et chef d'orchestre Percy Pitt. Plus tard, c'est à Paris qu'elle continua sa formation, avec André Gédalge (le professeur de Ravel au conservatoire de Paris) et Vincent d'Indy. En 1901, elle épousa Sir Aubrey Dean Paul, un militaire issu de la petite aristocratie auquel elle avait été présentée par Dame Nellie Melba. Elle devint donc Lady Dean Paul et prit la nationalité anglaise. Mais le décès en bas âge de leur premier enfant mena à la dissolution de leur mariage. Sous le pseudonyme professionnel de Poldowski, elle retourna à Bruxelles. Elle continua de se

produire régulièrement à Londres où elle fut soutenue par des artistes tels Sir Henry Wood (qui l'invita à jouer aux Proms) et le ténor Gervase Elwes.

La Sonate pour violon fut achevée en 1912 et dédiée par Poldowski "à mon ami Octave Maus". Maus (1856 – 1919), un homme de loi belge brillant, était aussi critique d'art et de musique. Il fut également co-fondateur de l'hebdomadaire très influent *L'Art moderne*, ainsi que du cercle artistique le Groupe des XX et de La Libre Esthétique qui lui succéda. Maus, qui était un passionné de Wagner (il publia *Souvenirs d'un Wagnériste*), fut le dédicataire de compositions de Déodat de Séverac, Albert Roussel, Joseph Jongen et Vincent d'Indy entre autres. Poldowski et Maus étaient voisins et la dédicace de cette sonate vint confirmer leur longue amitié. La sonate fut créée à Bruxelles, en mars 1912, par le violoniste belge Émile Chaumont avec Poldowski au piano. Elle était aussi au piano lors de la création de la sonate à Londres, en juillet 1912, avec le violoniste hongrois Tivadar Nachéz (au programme de ce concert figuraient également quelques-unes des mises en musique de Verlaine faites par

Poldowski, interprétées par Gervase Elwes et Maggie Teyte). Le critique de *The Times* fut impressionné par l'exécution de la sonate ("extraordinairement juste et délicate tout du long"), mais la musique elle-même le laissa perplexe et insatisfait de cet "amas informe de contrastes contenant des fragments de thème central". Les auditeurs, de nos jours, n'auront pas ces soucis en écoutant la sonate, malgré que la combinaison par Poldowski de chromatisme à la manière de Franck et d'une sensible expressivité semblant plus proche de l'impressionnisme soit fascinante et marque l'œuvre d'une empreinte très personnelle.

Dès ses mesures introductives, le premier mouvement, annoté *Andante languido*, révèle le talent de Poldowski par son matériau mélodique fort et direct et son langage harmonique spécifique qui semble lui permettre de naviguer sans effort au travers de tonalités inattendues. Le mouvement entier est dominé par le thème entendu au violon au tout début (et, dans la tonique majeur, tout à la fin). L'écriture, ici, témoigne de l'assurance confiante d'un compositeur expérimenté, tout comme dans le deuxième mouvement, un Scherzo vigoureux comprenant une section annotée *Andante semplice* qui joue le rôle d'un bref mouvement lent. Le Finale, annoté *Presto con fuoco*, commence par un motif empressé

au piano sur lequel le violon introduit le thème principal, presque entièrement fait de phrases gravissant la gamme avec une sorte d'intensité dans leur progression. Ensuite, le climat s'apaise considérablement dans une tendre section *Andante* qui comprend une version beaucoup plus lente du thème principal du mouvement ainsi que des allusions occasionnelles (peut-être inconscientes) au rythme du motif principal du premier mouvement. Une grande partie de l'écriture ici exprime l'abandon, rappelant Franck et un peu de sa mobilité harmonique aussi. Après un exquis moment de calme, Poldowski conduit ce mouvement émouvant à une conclusion énergique.

Poldowski: Tango

La première parution du *Tango* de Poldowski date de 1923; l'œuvre est dédiée à Paweł Kochański. Il fut rapidement repris par d'autres violonistes virtuoses qui le jouèrent en bis, notamment par Jascha Heifetz qui l'enregistra en 1946. Dans le *Tango*, fondé sur le rythme de la danse bien connue – une pièce qui plaît d'emblée –, Poldowski réinvente la forme avec imagination et panache.

Szymanowski: Sonate pour violon en ré mineur, op. 9

Karol Szymanowski (1882 – 1937) composa sa

Sonate pour violon en 1904 à l'âge de vingt-et-un ans lorsqu'il était étudiant à Varsovie. La première exécution publique connue eut lieu cinq ans plus tard, en avril 1909, lors d'un concert à Varsovie qui réunissait deux artistes remarquables, Pawel Kochański et Artur Rubinstein. Ces deux grands musiciens polonais allaient être particulièrement proches de la musique de Szymanowski dans les décennies qui suivirent, et l'amitié du compositeur avec Kochański aboutit à un partenariat particulièrement créatif et productif, notamment pour ses deux concertos pour violon. Ils s'étaient rencontrés vers 1901 au conservatoire de Varsovie. Quelques années plus tard, Rubinstein fut présenté à Szymanowski par Bronisław Gromadzki, médecin et violoniste amateur talentueux à qui Szymanowski dédia la sonate pour violon (ils étaient amis d'enfance). Lorsque Gromadzki montra à Rubinstein quelques manuscrits de Szymanowski – notamment celui de la Sonate pour violon –, ce fut une révélation pour lui ("découvrir un grand compositeur polonais!"), comme il le rappelle dans *My Young Years*:

La marque d'une personnalité forte et originale était déjà perceptible dans la ligne mélodique et dans ses modulations audacieuses et personnelles. Ce soir-là, j'écrivis une longue lettre à Szymanowski.

Je lui dis à quel point sa musique m'avait impressionné, combien elle m'avait rafraîchi musicalement.

Kochański et Rubinstein jouèrent la sonate lors de sa création en Amérique, en octobre 1920, et entre temps, Kochański l'avait jouée avec d'autres pianistes. Après une exécution de l'œuvre à Varsovie avec Henryk Melcer, en avril 1910, Szymanowski écrivit ceci à un ami:

Pawel Kochański et Melcer ont joué ma sonate (piétrement, soit dit en passant), et ce fut un énorme succès. Imagine: j'ai dû monter plusieurs fois sur scène. Les critiques ont été excellentes, mais tout à fait stupides, comme tu t'en doutes sûrement.

Cette exécution peut avoir eu ses défauts, mais le public l'apprécia énormément – à tel point que le deuxième mouvement fut bissé. Szymanowski fut souvent au piano lors des exécutions ultérieures, et son langage romantique tardif fit que la pièce fut généralement bien accueillie: le compositeur nota qu'elle était "populaire sous ses différents aspects" pour le public musical. Elle fut éditée à Varsovie par Gebethner et Wolff en 1911.

Le premier des trois mouvements est annoté *Allegro moderato. Patetico* et est de forme sonate. Le thème introductif commence par un épisode de fioritures

agitées et emphatiques, tandis que le second est une mélodie au violon qui doit être jouée *dolcissimo* sur un accompagnement ondulant délicatement. L'influence la plus évidente dans ce mouvement semble être celle de la Sonate pour violon de César Franck: il y a dans les deux œuvres une même impression de progression passionnée dans les passages rapides et de répit onirique quand la musique se fait plus paisible. Cette influence de Franck imprègne l'œuvre tout entière, des éléments cycliques étant présents dans sa structure générale: nous retrouverons le second thème dans le Finale. Il apparaît aussi dans la coda qui conduit le premier mouvement à son terme paisible.

Le mouvement central peut être vu comme la combinaison d'un mouvement lent et d'un scherzo. Le début est annoté *Andantino tranquillo e dolce*. Le piano introduit une mélodie séduisante en la majeur, interrompue par une brève cadence au violon qui reprend ensuite le même thème. La courte section *Scherzando*, plus rapide, est remarquable par l'épisode *pizzicato* en cordes multiples dans la partie violon, et l'ambiguïté rythmique enjouée créée par l'alternance du 3/4 et du 6/8.

Le Finale est annoté *Allegro molto, quasi Presto* et pendant une grande partie de sa durée, il a un peu le caractère d'une

tarentelle. Après quelques mesures introductives, le thème principal est entendu pour la première fois au piano et au violon jouant en imitation canonique – un clin d'œil au finale très différent de la Sonate de Franck – et, comme suggéré plus haut, les références cycliques de l'œuvre apparaissent quand le second thème se fait entendre: un remaniement du second sujet du premier mouvement. Alors que la musique s'accélère et gagne en intensité, ces thèmes en ré mineur passent au ré majeur, la tonalité choisie par Szymanowski pour conduire l'œuvre à une triomphante conclusion.

Szymanowski: Trois Caprices de Paganini, op. 40

De sa première rencontre avec Szymanowski au tournant du siècle jusqu'à son décès en 1933, Kochański fut l'un des plus fervents défenseurs du compositeur. Et il n'est pas surprenant de découvrir que les deux premiers des *Trois Caprices de Paganini* lui sont dédiés dans la première édition de l'œuvre (1926), pour laquelle Kochański édita aussi la partie violon. Ils ne furent pas associés toutefois pour la création de la pièce: Szymanowski avait composé l'œuvre en 1918 en collaboration avec le violoniste Viktor Goldfeld qui l'interpréta avec lui lors de cette première exécution, le 25 avril 1918. Le

matériau dont Szymanowski s'inspira furent trois caprices de Paganini – no 20, 21 et 24 –, et il les réinventa pour violon et piano. Le fait qu'il leur ait donné un numéro d'opus différent suggère qu'il les considérait comme plus que de simples transcriptions, et tout au début du Caprice no 20, le style très coloré de l'écriture pianistique est fermement enraciné dans le langage musical du début du vingtième siècle. La même association de l'esthétique du début du romantisme et de l'esthétique moderne est apparente dans le Caprice central no 21. La série de variations sur le Caprice no 24 (dédiée à un autre violoniste polonais, Joseph Ozimiński) est de loin le plus long des trois mouvements de Szymanowski. Reprenant le thème qui obséda des générations de compositeurs, Szymanowski se montre un successeur très inventif de Liszt et de Brahms, et un précurseur de Rachmaninoff et de Lutosławski.

Szymanowski: La Berceuse d'Aïtacho Enia, op. 52

La *Berceuse d'Aïtacho Enia* fut composée à Saint-Jean-de-Luz, en juillet 1925, lors d'un séjour de deux semaines du compositeur au Pays basque. Szymanowski fut très heureux du temps qu'il passa dans la villa de Dorothy Jordan Robinson, une héritière de Boston, grande mélomane, qui était devenue l'une de

ses bienfaitrices les plus généreuses. Elle fut la dédicataire du chef-d'œuvre opératique de Szymanowski composé en 1924, *Król Roger* (Le Roi Roger), et de la *Berceuse d'Aïtacho Enia* (du nom de la villa de Dorothy Jordan Robinson à St-Jean-de-Luz). Sur les délicates pulsations d'un rythme de berceuse, la pièce débute de manière plus austère que ce n'est généralement le cas dans la musique de Szymanowski datant de cette période, des dissonances tranchantes annonçant le langage de ses œuvres ultérieures. La section centrale est plus chaleureuse et apaisante, imprégnée de riches harmonies et agrémentée de trilles. La création de la *Berceuse d'Aïtacho Enia* eut lieu le 25 octobre 1925 à Varsovie, avec Paweł Kochański et Szymanowski.

Bacewicz: Caprice polonais

Grażyna Bacewicz (1909 – 1969) naquit à Łódź dans une famille de mélomanes. Son talent de violoniste se révéla rapidement, et quand elle entra au conservatoire de Varsovie, elle décida d'étudier aussi le piano et la composition. Elle fut diplômée en 1932 et partit à Paris poursuivre sa formation. Elle y étudia la composition avec Nadia Boulanger à l'École normale de musique et prit des cours de violon avec Carl Flesch. Bacewicz était une musicienne exceptionnelle: en 1935, elle gagna le premier Concours Wieniawski,

qui eut lieu à Varsovie, et devint premier violon de l'Orchestre de la radio polonaise l'année suivante. Bien qu'elle ait écrit beaucoup de musique pendant cette période (notamment son Concerto pour violon no 1, en 1937), ce n'est qu'à la fin de la Seconde Guerre mondiale qu'elle put consacrer plus de temps à la composition. Après 1945, sa production fut prolifique, comprenant des œuvres majeures pour orchestre (quatre symphonies, six autres concertos pour violon, deux concertos pour violoncelle et un concerto pour piano) ainsi qu'un ample catalogue d'œuvres solos et de pièces de musique de chambre (sept quatuors à cordes, entre autres, composés entre 1938 et 1965). Bacewicz composa le *Kaprys polski* (Caprice polonais), une courte pièce pour violon, en 1949. Il commence par une mélodie mélancolique en mineur à l'allure folklorique, qui cède la place à un air plus rapide et dansant, très vite agrémenté de passages de doubles cordes et de gammes, pour se terminer en un tourbillon de virtuosité.

© 2021 Nigel Simeone

Traduction: Marie-Françoise de Meeûs

Note de l'interprète

Ce projet d'enregistrement de deux CD de musique polonaise est particulièrement

cher à mon cœur. L'idée de cette série naquit de la prise de conscience de l'univers sonore associé à la musique polonaise, de la fascination que le pays a depuis des temps immémoriaux pour le violon et de mon propre héritage polonais du côté maternel. En rendant visite à de la famille en 2017, je suis tombée à Cracovie sur un magasin de musique d'un intérêt particulier, où j'ai passé de nombreuses heures à rechercher des œuvres de toutes les époques susceptibles de figurer au programme des concerts du Polish Music Day au Wigmore Hall. Ce disque, qui suit celui sorti en 2019, poursuit l'exploration d'un ample répertoire recelant des bijoux rarement entendus.

Ayant voyagé dans le précédent CD au travers des *Mythes* de Szymanowski, une œuvre novatrice qui annonçait une ère nouvelle d'écriture pour le violon par le traitement extraordinaire du tissu musical, j'ai voulu ici la comparer à l'une de ses précédentes compositions, la Sonate en ré mineur qui déborde d'une intensité évoquant la fin de la période romantique. J'adore le contraste entre la magnificence de la Sonate et l'emploi hypnotique presque minimaliste de l'*ostinato* dans la *Berceuse* éthérée. Les Trois Caprices sont un hommage à Paganini, les thèmes célèbres étant réinventés par la main de Szymanowski de manière visionnaire:

leur traitement est non seulement, par sa nature même, tout en virtuosité, à la fois pour le violon et le piano, mais des extrêmes de technique, de traitement du tissu musical et d'atmosphère, dans un esprit contemporain, y sont déployés, nous emportant à des lieues du concept des œuvres originales.

Les compositeurs polonais semblent être particulièrement intrigués par la forme musicale du caprice, et c'est pourquoi j'ai choisi le Caprice de Bacewicz, car elle est l'une des figures éminentes de la musique polonaise du vingtième siècle – mon espoir étant que ce choix puisse servir d'introduction à une exploration plus approfondie de sa musique dans de futurs enregistrements. Le *Kaprys polski* est l'une des œuvres que j'aime tout particulièrement jouer en concert, surtout parce que Bacewicz arrive à y exprimer tant de choses en si peu de temps. Comme elle était elle-même une violoniste virtuose, il n'y a rien d'étonnant à ce que la pièce soit magistralement écrite pour cet instrument.

Poldowski (Régine Wieniawska) est une autre compositrice que j'ai eu envie de découvrir et j'estime que cette personnalité mérite de sortir de l'ombre dans l'histoire de la musique. La Sonate pour violon et le *Tango* ont été pour moi des révélations extraordinaires. Son fascinant héritage, à la fois polonais et belge, et le fait qu'elle émigra en Angleterre

résonnent dans sa musique, particulièrement dans la diversité harmonique. Parfois exotique et rappelant l'École franco-belge, elle est à d'autres moments étonnamment modale, indiquant sans doute les influences de son pays d'adoption, l'Angleterre. En jouant ces deux pièces, je me suis aperçue que Poldowski avait sans aucun doute une grande force de caractère, ce que laissent entrevoir surtout sa liberté rythmique espiègle, son approche insouciante et l'intensité ardente requise par les indications d'exécution du *Tango*. Comme beaucoup d'autres violonistes, j'ai grandi en jouant la musique de son père, le célèbre violoniste Henryk Wieniawski, et ce fut donc une révélation pour moi de découvrir le style unique de Poldowski dont j'espère entendre la musique jouée à une plus large échelle dans le futur.

La préparation de toutes ces pièces m'a permis de prendre une distance par rapport aux pressions du confinement, et tant Petr Limonov que moi-même sommes très reconnaissants à Chandos Records de nous avoir offert, pour l'enregistrement de ce nouveau CD, un environnement sécurisé en ces temps de pandémie dans le cadre magnifique de Potton Hall (Suffolk).

© 2021 Jennifer Pike

Traduction: Marie-Françoise de Meeûs



Photograph by Bassano Ltd © National Portrait Gallery, London

Poldowski, née Irène Régine Wieniawska, October 1920

Also available



The Polish Violin
CHAN 20082

Also available



Elgar • Vaughan Williams
Violin Sonatas • The Lark Ascending
CHAN 20156

Also available



Brahms • R. Schumann • C. Schumann
Violin Sonatas • Three Romances
CHAN 10762

Also available



Chausson
String Quartet • Concert
CHAN 10754

You can purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Royalties Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at bchallis@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.
E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit/96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit/96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

Steinway Model D concert grand piano (592 087) courtesy of Potton Hall
Piano technician: Jon Pearce

Recording producer Rachel Smith
Sound engineer Jonathan Cooper
Assistant engineer Patrick Friend
Editor Ben Connellan
Chandos mastering Jonathan Cooper
A & R administrator Sue Shortridge
Recording venue Potton Hall, Dunwich, Suffolk; 3–5 March 2021
Front cover Photograph of Jennifer Pike by Andrew Farrington Photography
Back cover Photograph of Petr Limonov by Chris Gloag Photography
Design and typesetting Cap & Anchor Design Co. (www.capandanchor.com)
Booklet editor Finn S. Gundersen
Publishers Universal Edition A.G., Wien (Szymanowski), Georges Oertel, Éditeur, Bruxelles
(Poldowski: Sonata), PWM Edition – Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków (Bacewicz),
J. & W. Chester Ltd, London (Poldowski: *Tango*)
© 2021 Chandos Records Ltd
© 2021 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England
Country of origin UK

THE POLISH VIOLIN, VOLUME 2 – Pike / Limonov

CHANDOS
CHAN 20189

CHANDOS DIGITAL

CHAN 20189

KAROL SZYMANOWSKI (1882 – 1937)

1-3 SONATA, OP. 9 (1904)* 23:47
IN D MINOR · IN D-MOLL · EN RÉ MINEUR
FOR VIOLIN AND PIANO

4 LA BERCEUSE D'AITACHO ENIA, OP. 52 (1925)* 5:34
(KOŁYSANKA)
(LULLABY)
FOR VIOLIN AND PIANO

5-7 TROIS CAPRICES DE PAGANINI, OP. 40 (1918)* 16:26
(THREE PAGANINI CAPRICES)
TRANSCRIPTIONS FOR VIOLIN AND PIANO

POLDOWSKI (IRÈNE RÉGINE WIENIAWSKA,
LADY IRÈNE DEAN PAUL) (1879 – 1932)

8-10 SONATA (c. 1912)* 23:45
IN D MINOR · IN D-MOLL · EN RÉ MINEUR
FOR VIOLIN AND PIANO

GRAŻYNA BACEWICZ (1909 – 1969)

11 KAPRYS POLSKI (1949) 2:47
(POLISH CAPRICE)
FOR SOLO VIOLIN

POLDOWSKI (IRÈNE RÉGINE WIENIAWSKA,
LADY IRÈNE DEAN PAUL)

12 TANGO (1923)* 3:07
FOR VIOLIN AND PIANO

TT 75:29

JENNIFER PIKE VIOLIN PETR LIMONOV PIANO

© 2021 Chandos Records Ltd © 2021 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

THE POLISH VIOLIN, VOLUME 2 – Pike / Limonov

CHANDOS
CHAN 20189