

CHANDOS

Messages

CHAMBER WORKS FOR STRINGS

ANDRZEJ PANUFNIK
& ROXANNA PANUFNIK

BRODSKY QUARTET
ROBERT SMISSEN VIOLA
RICHARD MAY CELLO



Roxanna Panufnik, right, and the Brodsky Quartet
with a portrait of her father, Sir Andrzej Panufnik,
by Professor Jeffrey Spedding



Messages

Sir Andrzej Panufnik (1914–1991)
and Roxanna Panufnik (b. 1968)

premiere recording in this version

- **Modlitwa** (1990 and 1999, revised 2007)* 6:36
(Prayer)
Based on a prayer (1953) by Jerzy Pietrkiewicz (1916–2007)
Arranged by Roxanna Panufnik for String Sextet 2013
do Matki Boskiej Skępskiej na dzień 8 września
Andrzej: Wolno / Slowly –
Roxanna: A little faster –
Andrzej: Tempo I

Sir Andrzej Panufnik

String Quartet No. 1 (1976, revised 1977) 17:42

To my wife

- | | | |
|-----|--|-------|
| [2] | Prelude. Senza misura, $\text{♩} = 56 - 76$ (very freely) - | 3:04 |
| [3] | Transformations. $\text{♩} = \text{c. } 46$ (extremely slow,
especially at the beginning) - | 12:04 |
| [4] | Postlude. $\text{♩} = \text{c. } 84$ (very fast) | 2:33 |

Roxanna Panufnik

premiere recording

Memories of My Father (2013) 11:34

for String Quartet

For the Brodsky Quartet and in memory of my father,
Sir Andrzej Panufnik

- | | | |
|-----|--|------|
| [5] | 1 O tu, Andrzej
$\text{♩} = 52$ -
O vos omnes (Gesualdo, arr. Roxanna Panufnik). $\text{♩} = 72$ | 5:57 |
|-----|--|------|

Sir Andrzej Panufnik

String Quartet No. 2 'Messages' (1980) 19:25

To my wife

[6]	Adagio misterioso - Andante cantabile -	2:12
[7]	Allegretto rubato - Allegro non troppo -	2:30
[8]	Andante tranquillo - Più andante, molto tranquillo - Allegro non troppo -	3:11
[9]	Vivo scherzando - Vivace con brio - Poco meno mosso -	3:38
[10]	Vivace con brio - Vivacissimo, quasi senza misura - Improvvisando - Allegro non troppo -	3:28
[11]	Allegretto rubato -	0:52
[12]	Andante cantabile - Adagio misterioso	3:31

Roxanna Panufnik

premiere recording

Memories of My Father (2013)

for String Quartet

- | | | |
|------|---|------|
| [13] | 2 Greek Photostory | 5:47 |
| | Greek Chorus ♩ = 120 – (Freeze) – | |
| | Mysterious ♩ = 104 – (Freeze) – | |
| | ♩ = 120 – Sultry ♩ = 112 – (Little freeze) – | |
| | Trepidatious but cheeky ♩ = 48 – (Freeze) – | |
| | Tragic ♩ = 84 – Giving up all hope... – | |
| | Suddenly Zeus/the sun comes from behind the clouds... – | |
| | Happy Ending ♩ = 132 | |

Sir Andrzej Panufnik

String Quartet No. 3 'Wycinanki' (1990)

To Roxanna and Jeremy

- | | | |
|------|-------------------------|------|
| [14] | Lento moderato – | 2:49 |
| [15] | Andantino rubato – | 2:08 |
| [16] | Allegretto scherzando – | 1:26 |
| [17] | Prestissimo possibile – | 1:34 |
| [18] | Adagio sostenuto | 3:00 |

[19]

Song to the Virgin Mary (1964, revised 1969)*

Original version, for Chorus *a cappella*,
arranged by the composer for String Sextet 1987
To my wife

11:10

$\text{♩} = \text{c. } 36$, Rubato - $\text{♩} = \text{c. } 72$ -
 $\text{♩} = \text{c. } 60$ (Poco meno mosso) -
 $\text{♩} = \text{c. } 72$ (Tempo I) - [] - Tempo I (poco meno mosso) -
 $\text{♩} = \text{c. } 84$ (Poco più mosso) -
 $\text{♩} = \text{c. } 100$ (Ancora poco più mosso) -
 $\text{♩} = \text{c. } 42$ (Meno mosso)

TT 78:24

Robert Smissen viola*

Richard May cello*

Brodsky Quartet

Daniel Rowland violin

Ian Belton violin

Paul Cassidy viola

Jacqueline Thomas cello

Sir Andrzej and Roxanna Panufnik: Chamber Works for Strings

Introduction

I remember my professor warning my fellow class members and me – at nineteen an impressionable composition student – that good string quartets were extremely hard to write and that if ever we tried, we should remember the great tradition that came before us. Interestingly, my father, Andrzej Panufnik (1914–1991), did not write a string quartet until he was in his early sixties; an absolute perfectionist, he too considered the string quartet to be a challenge though he could contemplate a mighty symphony without fear. Having said that, though, I now recognise, when I hear them, that the music of his three magnificent quartets flows easily, with his pristine harmonies and geometrical structures; one would never suspect his trepidation.

A. and R. Panufnik: Modlitwa

This disc, however, starts and finishes with sextets, almost equally challenging to write. In 1990 the Polish poet Jerzy Pietrkiewicz (1916–2007), a close friend of his, showed my father a poem in two stanzas, *Modlitwa*, his prayer to the exquisitely carved, almost

child-like Virgin of Skempe. My father set the second stanza to music and left the first stanza to be narrated against a background of piano harmonies, saying that he did not want to 'obscure this fine poetry with music'. Instead, he gave it a beautifully poignant and simple accompaniment, over which it could be recited. Jerzy, however, wanted it sung throughout. After my father's death he asked me to add a sung setting of the recited stanza – it was a tough decision, but a dream about my father, encouraging me to improvise with him at the piano, persuaded me that I should do it. The outer sections are by my father and the inner one by me. The resulting piece, because of its father-daughter construction, has been requested in many different arrangements – after the song with piano there was a string quartet, followed by a version for string orchestra and, now, specially for this CD, a sextet.

A. Panufnik: String Quartet No. 1

Premiered by Emanuel Hurwitz and his Aeolian Quartet, String Quartet No. 1 (1976, revised 1977) by Andrzej Panufnik is dominated by my father's favourite

number: three. The movements – Prelude, 'Transformations', Postlude – are all tightly constructed upon a single triad.

In the Prelude the four instruments, almost anthropomorphically, introduce themselves, each with its own characteristic expression, dynamics, and timbre, the whole sounding like a wordless conversation, each instrument making its own statements about the main theme, which will appear in the next movement. The light, flowing, single lines of music then give way to constant ensemble playing in 'Transformations'. A vertical and very beautiful homophonic texture is used to 'emphasise the element of lyrical expression' and the triad that we heard in the Prelude is slightly modified – hence the title of this movement. My father describes it as evolving

like a piece of sculpture lit consecutively with five different colours which also cast different depths of shadow. At the beginning the image is still somewhat out of focus but, as the music advances, the delineation gradually becomes clearer, so that, at the end, the image emerges with full clarity, warmth and strength.

The last movement, Postlude, follows without a break – taking up the conversation from the first movement, but this time each instrument loses its individuality. The music builds up from a whisper to an 'animated

discussion' but ends in happy and affirmative unison.

Memories of My Father: First Movement

When the Brodsky Quartet approached me with the invitation to write *Memories of My Father* (2013), the group also asked whether I would consider arranging some Gesualdo for it. The first movement, 'O tu, Andrzej', has an introduction by me that reflects my father's first quartet but also anticipates the melodic line of Gesualdo's motet *O vos omnes*, into which my introduction melts. A rather wonderful serendipity occurred in that, although I chose this particular work by Gesualdo before I had listened to the actual music of my father's first string quartet (which I had not heard for many, many years), I discovered an uncanny resemblance between it and the slow section that follows shortly after the beginning of Dad's piece. Their homophonic nature, scrunchy harmonies, and even a series of occasional silent crotchet rests in both works... Needless to say, I have incorporated those into my introduction also. When I bring in the original Gesualdo motet, I ask the quartet to play without *vibrato*, with an authentic sixteenth-century viol-like timbre.

A. Panufnik: String Quartet No. 2 'Messages'

All composers share the frisson of looking

at a blank piece of manuscript paper with a deadline looming large... In 1980, when commissioning String Quartet No. 2 *Messages* for the Gabrieli Quartet and the North Wales Festival, the composer William Mathias warned my father of difficulties concerning accommodations at St Asaph. Dad wrote:

It is the only time in my life I have booked a hotel room for a first performance before even putting a note on paper – several months before...

The title, *Messages*, alludes to his favourite pastime as a child on holiday in the Polish countryside: putting his ear against a wooden telegraph pole to listen to the eerie, semi-musical sounds of the wires vibrating in the wind – which he considered, in part, to be the genesis of his compositional imagination. He writes:

Although I have designed a framework with a most rigorous structure, my main intention was to compose a fantasy-poem, with real musical substance, and to convey to the listener some of the mysterious messages which I used to overhear in my imagination from the telegraph poles. The work starts exactly as I remember from my childhood: from total silence, through to a hardly audible chord (tetrad), gradually transformed into melodic lines, which weave throughout the work into various

shades of poetical expression, returning finally to the first chord, which eventually dissolves into silence.

This quartet, in one continuous movement, is based on just a tetrad (four-note cell) and a triad (three-note cell) with all their transpositions, reflections, and permutations. My father likened it to a 'secret code' – a message made up of squares and triangles, rather than words.

Memories of My Father: Second Movement

Conscious that in his second and third quartets my father had been inspired by aspects of his childhood in Poland, I decided to draw upon my own early experiences with him for the subject of the second movement of my *Memories of My Father*, 'Greek Photostory'. Every summer, throughout my childhood, we went to a different part of Greece, where my mother, a professional photographer, shot our incredibly dramatic (but very eccentric), imaginative photo stories, starring Dad, perhaps as Zeus (or, at one point, rather irreverently, as 'Oh-my-God Kenobi'), my brother, Jem, alternating between Minotaur and heroic rescuer, and me, rather too often as a sulky (not acting!) but helpless princess in distress.

I remember with immense affection the sometimes irrepressibly happy and sometimes mournful and smoky Greek

rebetika folk music (played in its most popular form) at the tavernas we visited – especially the timbre and distinctive effects of the *bouzouki*. My piece is essentially a rondo, the main theme being a Greek Chorus, its commentary on the story starting in unison but becoming more and more unruly as it reflects on the action in the episodes between the renditions of it. Each section finishes with a progressively shorter freeze-frame, as a photo is taken. Between the choruses, the princess takes turns being alluringly mysterious, sultry, and tragic – however, it all ends happily with her being rescued by a dashing prince, and we can hear peals of wedding bells (albeit in the several Greek modes that I have used throughout the piece) as they face a life lived happily ever after.

Interestingly, the *pizzicato* (plucked) slides common to *bouzouki* playing can be heard in the second quartet by my father (although I do not think it was a direct influence, in his case!), and dramatic *portamenti* (slides), which also seem to mirror *rebetika* singing style, occur in his third and final quartet.

A. Panufnik: String Quartet No. 3 'Wycinanki'
I often think that the panoply of emotions exhibited by his String Quartet No. 3 *Wycinanki* (1990), written for the London

International String Quartet Competition and then premiered only six months before my father died, must have mirrored the events of the last years of his life. There were extraordinary highs, such as receiving a knighthood for his services to British music, and returning to Poland after thirty-six years in exile, when he had long resigned himself to the unlikelihood of that ever happening. Then there were hideous lows, particularly his illness and its tragically inevitable conclusion.

Again referring back to his childhood, my father used his lifelong love of intricate and symmetrical paper cuts – in Polish, *wycinanki* – full of what he describes as 'magical abstract beauty and naïve charm'. The piece consists of 'five miniature studies', each representing a uniquely shaped and coloured paper cut from a different corner of Poland, but also conveying the character of its respective maker. As you read through his programme note you can see how, whilst composing the quartet, he wanted thoroughly to test the abilities of the brilliant young finalists – at the same time producing a beautiful and pearlescent piece of music, no style, mood, or playing technique neglected.

I – *Lento moderato* – is a study in volume control. Two ideas jostle with each other: a rhythmical canon on G, exploring harmonics, *crescendo* and *diminuendo*, *vibrato*, *piano* – *forte* – *piano*, and a mirrored melodic line

performed *senza vibrato* and *sempre pianissimo*; my father added, 'Calmness and dynamic precision are paramount'!

II – *Andantino rubato* – demonstrates the rhythmical flexibility of the players, at the same time exploiting the 'singing quality of sound', to which I refer below, in my note on *Song to the Virgin Mary*, with 'warmth and lyrical expression'.

III – *Allegretto scherzando* – is joyous and dance-like, focusing on *pizzicato*. It continues the play, explored in the first movement, on what my father calls 'dynamic "terraces"', which must be produced with no *crescendi* or *diminuendi* and 'without the slightest change of speed'.

IV – *Prestissimo possibile* – is just that! Those hapless competitors (who were only given the music twenty-four hours before having to perform it!) are expected to demonstrate

precision, vigour, power and technical brilliance... with furious agitation and utmost urgency.

V – *Adagio sostenuto* – always breaks my heart when I hear it: some of the most powerfully and intensely moving music that my father wrote. This and the notion that he was coming to the end of his life make it incredibly hard for me to sit through a performance of this movement without a

massive lump in my throat. Structured as an arch, it exploits the full dynamic range on the lowest strings, as the upper ones convey a soaring melody over a beautiful harmonic progression.

Song to the Virgin Mary

Song to the Virgin Mary (1964, revised 1969, arranged for strings 1987) was originally an *a cappella* choral work – the first piece that Andrzej Panufnik wrote in his new marital home with my mother, Camilla, and dedicated to her. For me, the passion and ardour that continued throughout their marriage shine out of this music – although the intention was, in my father's words,

to evoke the adoration, warmth and pure faith of the Polish peasant, for whom worship of the Virgin Mary has a very special closeness and significance.

The musical language is tonal and harks back to my father's *Five Polish Peasant Songs* (1940), which manifest a musical serenity that stand in ironic contrast to the fact that the work was composed against the backdrop of Nazi-occupied Warsaw. My father goes on to say:

My desire to compose this piece was enkindled both by my memories of the naïve beauty of the religious folk art of Poland, and by the moving and powerful

mediaeval Latin text of an anonymous Polish poet... These two factors dictated to me the musical language as well as the structure. The melodic theme based on the pentatonic scale is closely related to Polish folk music as well as alluding to plainchant. This theme weaves consistently through all the six voices, passing through all 12 keys, and these processes are designed symmetrically.

My father arranged this work for strings to be performed by the Park Lane Group Sextet alongside the PLG commission *Trains of Thought*. To me, none of the power that human voices convey is lost in this string setting – my father always maintained that he loved the 'singing quality' of string instruments and, I think, nowhere else in his output can we hear this more clearly. The work finishes in triumphant spirit with cries of 'Ma-ri-a, Ma-ri-a'.

Acknowledgements

We are deeply indebted to the Adam Mickiewicz Institute for supporting this recording, to Chandos Records for taking it on, and to Champs Hill for hosting the sessions. I am incredibly grateful to the Brodsky Quartet for placing such faith in me as to offer me a commission, and for championing my father's music. I extend my

sincerest thanks also to Smith & Williamson for their support of the commission of *Memories of My Father* and to the Polish festival *Muzyka na Szczytach* (Music on the Heights) for co-commissioning the work. 'Greek Photostory' would not have been so geographically authentic without the help of Dr Alexander Lingas. And last, but by no means least, I thank my mother, Lady Camilla Jessel Panufnik FRPS, for her beautiful photos of me and the Brodskys and for her precious anecdotes about my father and the times during which he wrote these works.

© 2014 Roxanna Panufnik

The violist **Robert Smissen** won a scholarship to Chetham's School of Music at the age of fourteen, and went on to study at the Guildhall School of Music and Drama with David Takeno. While there, he won prizes for chamber music and solo playing. After college he was appointed principal viola with the Northern Sinfonia, a post he held until 1986. Robert Smissen currently plays with the Academy of St Martin in the Fields, as well as other London chamber orchestras.

As one of the UK's foremost cellists of his generation, **Richard May** has pursued an international career as a soloist and chamber

musician, playing many of the major cello concertos with such orchestras as the Sinfonieorchester Basel, English Sinfonia, Ulster Orchestra, and BBC Philharmonic. He studied with Florence Hooton at the Royal Academy of Music in London, Thomas Demenga at the Musik-Akademie Basel, and privately with William Pleeth and Paul Tortelier; with András Schiff he studied chamber music. He has won the National Federation of Music Societies Award and the EMI Jacqueline du Pré Competition, in which he played Shostakovich's Cello Sonata, giving what the reviewer in *The Times* described as 'simply one of the most gripping performances I have heard'. He appears worldwide, having performed at Carnegie Hall, the Wigmore Hall, the Barbican and South Bank centres, and at festivals in Salzburg, Berlin, London, and Aldeburgh. After winning the String Category of the BBC TV Young Musician of the Year competition in 1984, he gave his London debut recital at the Purcell Room, including the world premiere of Five Duos by Colin Matthews. A solo Bach recital in Switzerland won him critical acclaim for his 'absolute perfection and virtuosity'. He also gave a televised recital for the ITV series *Solo* and has shared the recital stage with Nigel Kennedy. Also a highly regarded teacher, Richard May is Professor at the Royal Welsh

College of Music and Drama and at the Wells Cathedral Specialist Music School, and Artistic Director of the Encore Music Projects International Summer School.

Since its formation in 1972 the **Brodsky Quartet** has performed more than 3000 concerts on the major concert stages of the world and has released more than sixty recordings. A natural curiosity and insatiable desire to explore have propelled the group in many artistic directions and continue to ensure it not only a place at the very forefront of the international chamber music scene but also a rich and varied musical existence. Its members share a love and mastery of the traditional string quartet repertoire that are evident from their highly acclaimed performances of works by composers ranging from Haydn, Beethoven, Schubert, and Tchaikovsky to Shostakovich, Bartók, Britten, and Respighi, as well as from their extensive, award-winning discography. They are also widely celebrated for their pioneering work with a diverse range of performing artists, while their collaboration with many distinguished composers has given them an unrivalled opportunity to influence and inspire some of the newest work for string quartet. Their passion to embrace 'all good music' has been the driving force behind their success and has kept their approach

fresh and their enthusiasm high over the past forty years. The Brodsky Quartet's energy and craftsmanship have attracted numerous awards and accolades worldwide, while

ongoing educational work provides a vehicle for passing on experience and staying in touch with the next generation.
www.brodskyquartet.co.uk

Roxanna Panufnik, centre, and the Brodsky Quartet with a portrait of her father, Sir Andrzej Panufnik, by Professor Jeffrey Spedding



© Lady Camilla & Jessel Panufnik FRPS

Bill Page



Robert Smissen

Sir Andrzej und Roxanna Panufnik: Kammermusikwerke für Streicher

Einleitung

Ich erinnere mich, wie mein Professor meine Studienkollegen und mich – mit neunzehn Jahren eine leicht zu beeindruckende Studentin der Komposition – warnte, dass es extrem schwierig sei, gute Streichquartette zu schreiben, und dass wir, sofern wir dies je versuchten, stets die uns vorangehende große Tradition im Blick haben sollten. Interessanterweise schrieb mein Vater Andrzej Panufnik (1914 – 1991) sein erstes Streichquartett erst mit Anfang sechzig; er war ein absoluter Perfektionist und auch er sah in der Gattung des Streichquartetts eine besondere Herausforderung, während der Gedanke an eine mächtige Sinfonie ihm keine Angst einjagte. Nachdem ich dies gesagt habe, wird mir allerdings beim Anhören seiner drei großartigen Quartette bewusst, dass ihre Musik etwas unangestrengt Fließendes hat, mit den für ihn typischen makellosen Harmonien und geometrischen Strukturen; niemals hätte man bei ihm Beklommenheit vermutet.

A. und R. Panufnik: Modlitwa

Diese CD beginnt und endet aber mit Sextetten,

die zu schreiben allerdings eine ähnliche Herausforderung bedeutet. Im Jahr 1990 zeigte der polnische Dichter Jerzy Pietrkiewicz (1916 – 2007), ein enger Freund meines Vaters, diesem das aus zwei Strophen bestehende Gedicht *Modlitwa*, sein Gebet an die exquisit geschnitzte, fast kindhafte Jungfrau von Skempe. Mein Vater vertonte die zweite Strophe und ließ die erste vor einem Hintergrund von Klavierharmonien vortragen; er sagte, er wolle nicht, dass "diese feine Dichtung von Musik verdeckt werde". Stattdessen versah er sie mit einer wunderbar anrührenden, einfachen Begleitung, zu der sie rezitiert werden konnte. Jerzy wollte aber, dass das ganze Werk gesungen werde. Nach dem Tod meines Vaters bat er mich, eine gesungene Fassung der rezitierten Strophe zu ergänzen – das war eine schwierige Entscheidung, aber nachdem ich geträumt hatte, dass mein Vater mich ermunterte, mit ihm gemeinsam am Klavier zu improvisieren, gelangte ich zu der Überzeugung, dass ich es tun sollte. Die Rahmenteile stammen von meinem Vater, der Mittelteil von mir. Von dem so entstandenen Werk wurden wegen seiner Vater-Tochter-Konstruktion viele verschiedene

Bearbeitungen gewünscht – nach dem Lied mit Klavierbegleitung entstand ein Streichquartett, gefolgt von einer Fassung für Streicherchester und nun, eigens für diese CD, ein Sextett.

A. Panufnik: Streichquartett Nr. 1
In dem von Emanuel Hurwitz und seinem Aeolian Quartet uraufgeführten Streichquartett Nr. 1 (1976, revidiert 1977) von Andrzej Panufnik spielt die Lieblingszahl meines Vaters – die drei – eine beherrschende Rolle. Die Sätze – "Prelude", "Transformations", "Postlude" – sind alle auf einem einzigen Dreiklang aufgebaut.

Im Präludium stellen sich die vier Instrumente auf fast anthropomorphe Art vor, ein jedes mit der ihm eigenen charakteristischen Ausdrucksweise, Dynamik und Klangfarbe; das Ganzte klingt wie eine wortlose Konversation – jedes Instrument steuert seine eigenen Aussagen zum Hauptthema bei, das im folgenden Satz erscheinen wird. Die leichten, fließenden einzelnen musikalischen Linien weichen in den "Transformationen" sodann durchgehendem Ensemblespiel. Eine vertikale, sehr schöne homophone Setztechnik dient nun dem Zweck, "das Element des lyrischen Ausdrucks zu betonen" und der bereits im Präludium gehörte

Dreiklang wird geringfügig modifiziert – daher der Titel dieses Satzes. Wie mein Vater es beschreibt, entwickelt er sich

wie eine Skulptur, die nacheinander in fünf verschiedenen Farben beleuchtet wird, welche auch unterschiedlich tiefe Schatten werfen. Zu Beginn ist das Bild noch etwas unscharf, doch indem die Musik voranschreitet, werden die Umrisse allmählich deutlicher, so dass es am Ende in voller Klarheit, Wärme und Kraft hervortritt.

Der letzte Satz, Postludium, schließt sich ohne Unterbrechung an; er greift die Konversation aus dem ersten Satz auf, doch nun verlieren die einzelnen Instrumente ihre Individualität. Die Musik steigert sich von einem Flüstern zu einer "lebhaften Diskussion", endet aber in glücklichem und bejahendem Unisono.

Memories of My Father: Erster Satz

Als das Brodsky Quartett sich mit der Bitte an mich wandte, *Memories of My Father* (2013) zu schreiben, fragten mich die Mitglieder des Ensembles außerdem, ob ich mir vorstellen könnte, etwas von Gesualdo für sie zu arrangieren. Der erste Satz, "O tu, Andrzej", hat eine von mir geschriebene Einleitung, die das erste Quartett meines Vaters reflektiert, zugleich aber auch die Melodielinie von

Gesualdos Motette *O vos omnes* vorwegnimmt, mit der meine Einleitung verschmilzt. Ein ausgesprochen glücklicher Zufall ergab, dass ich, obwohl ich dieses spezifische Werk von Gesualdo auswählte, noch bevor ich mir das Erste Streichquartett meines Vaters angehört hatte (ich hatte es seit vielen, vielen Jahren nicht mehr gehört), eine geradezu unheimliche Ähnlichkeit zwischen Gesualdos Werk und dem langsam Abschnitt entdeckte, der sich in der Komposition meines Vaters kurz nach dem Beginn anschließt. Ihre homophone Anlage, die knirschenden Harmonien und selbst eine Reihe gelegentlich auftauchender stummer Viertelpausen in beiden Werken ... Natürlich habe ich diese Elemente auch in meiner Einleitung verwendet. Wo ich die originale Motette von Gesualdo einführe, bitte ich die Musiker, ohne Vibrato zu spielen, mit einem authentischen, für das sechzehnte Jahrhundert typischen gambenhaften Timbre.

A. Panufnik: Streichquartett Nr. 2 "Messages"
Jeder Komponist kennt die angespannte Stimmung, die man empfindet, wenn man auf ein leeres Blatt Notenpapier starrt und der Abgabetermin näher rückt ... Als der Komponist William Mathias im Jahr 1980 meinem Vater den Auftrag zur Komposition des Streichquartetts Nr. 2 *Messages* für das Gabrieli Quartett und das North Wales Festival

erteilte, warnte er ihn, dass es schwierig sei, in St. Asaph eine Unterkunft zu finden. Mein Vater schrieb hierzu:

Das war das einzige Mal in meinem Leben, dass ich ein Hotelzimmer für eine Uraufführung reserviert habe, noch bevor ich auch nur eine einzige Note zu Papier gebracht hatte - mehrere Monate davor ...

Der Titel *Messages* spielt auf seine Lieblingsbeschäftigung an, die er in Polen als Kind in den Ferien auf dem Land pflegte: sein Ohr an einen hölzernen Telegrafenmasten zu halten und den unheimlichen halbmusikalischen Geräuschen der im Wind vibrierenden Drähte zu lauschen; er sah hierin einen Teil des Ursprungs seiner kompositorischen Vorstellungskraft. Er schreibt:

Obwohl ich dem Werk einen Rahmen mit einer überaus strengen Struktur gegeben habe, war es meine zentrale Absicht, ein Fantasie-Gedicht zu schaffen, mit echter musikalischer Substanz, und dem Hörer einige der mysteriösen Botschaften zu vermitteln, die ich mir an den Telegrafenmasten zu hören eingebildet hatte. Das Werk beginnt genau, wie ich es aus meiner Kindheit erinnere: Von absoluter Stille über einen kaum hörbaren Akkord (Tetraden), der sich allmählich in Melodielinien verwandelt, die das Werk in

poetischen Expressionen verschiedener Schattierungen durchziehen, bevor sie schließlich wieder zu dem anfänglichen Akkord zurückkehren, der sich am Ende wieder in Stille auflöst.

Dieses aus einem fortlaufenden Satz bestehende Quartett basiert auf einer einzigen Tetrade (einer aus vier Tönen bestehenden Zelle) und einer Triade (einer dreitönigen Zelle) mit all ihren Transpositionen, Reflektionen und Permutationen. Mein Vater hat sie mit einem "Geheimcode" verglichen – einer Botschaft, die anstelle von Worten aus Quadraten und Dreiecken besteht.

Memories of My Father: Zweiter Satz
In dem Bewusstsein, dass mein Vater Inspirationen für sein zweites und drittes Quartett in Aspekten seiner Kindheit in Polen fand, beschloss ich, für das Thema des zweiten Satzes meiner *Memories of My Father*, "Greek Photostory", auf meine eigenen frühen Erfahrungen zurückzugreifen. In meiner Kindheit reisten wir jeden Sommer in einen anderen Teil Griechenlands, wo meine Mutter, eine professionelle Fotografin, unsere unglaublich dramatischen (allerdings auch sehr exzentrischen) phantastievollen Fotogeschichten schoss; die Mitwirkenden waren mein Vater, vielleicht als Zeus (oder

einmal auch, ziemlich respektlos, als "Oh-my-God Kenobi"), mein Bruder Jem, der zwischen Minotaurus und einem heroischen Retter alternierte, und ich, eher zu häufig als schmollende (nicht gespielt!) aber hilflose Prinzessin in Nöten.

Ich erinnere mich mit großer Wärme an die zuweilen unbändig glückliche, manchmal traurige und rauchige griechische *Rebetika*-Volksmusik, die in ihrer populärsten Form in den Tavernen gespielt wurde, die wir besuchten – vor allem an das Timbre und die typischen Effekte der Bouzouki. Mein Stück ist im Grunde ein Rondo; das Hauptthema ist ein griechischer Chor, dessen Kommentar zu der Geschichte im Unisono beginnt, jedoch in seinen zwischen den einzelnen Episoden eingestreuten Reflektionen über die dargestellten Ereignisse zunehmend ungebärdiger wird. Jeder Abschnitt endet mit einem jeweils kürzeren Standbild, indem ein Foto gemacht wird. Zwischen den Chören ist die Prinzessin abwechselnd verführerisch mysteriös, heißblütig-temperamentvoll oder tragisch – doch die Geschichte nimmt eine positive Wendung mit ihrer Rettung durch einen schneidigen Prinzen, und während die beiden sich anschicken, bis an ihr Leibsende glücklich zu sein, vernehmen wir das Läuten der Hochzeitsglocken (allerdings in den verschiedenen griechischen Modi, die

ich in dem gesamten Stück immer wieder verwendet habe).

Interessanterweise sind die für das Spiel auf der Bouzouki typischen Pizzicato-Läufe auch im zweiten Quartett meines Vaters zu hören (obwohl ich nicht glaube, dass es sich in seinem Fall um einen direkten Einfluss handelte!), und in seinem dritten und letzten Quartett finden sich dramatische *portamenti* (Schleifer), die auch den *Rebetika*-Gesangsstil zu reflektieren scheinen.

A. Panufnik: Streichquartett Nr. 3 "Wycinanki"
Ich denke oft, dass die Palette der Emotionen, die in seinem für die Londoner International String Quartet Competition geschriebenen und nur sechs Monate vor seinem Tod uraufgeführten Streichquartett Nr. 3 *Wycinanki* (1990) zum Ausdruck kommen, die Ereignisse seiner letzten Lebensjahre reflektieren müssen. In diesen Jahren gab es außergewöhnliche Höhepunkte – so wurde er etwa für seine Verdienste um die britische Musik in den Ritterstand erhoben, und er kehrte nach sechsun dreißig Jahren im Exil nach Polen zurück, nachdem er sich längst damit abgefunden hatte, dass dies wohl nie mehr möglich sein würde. Aber es gab auch scheinbarliche Tiefpunkte, vor allem seine Krankheit und ihren unvermeidlich tragischen Verlauf.

Auch hier bezog mein Vater sich auf seine Kindheit und verarbeitete seine lebenslang gehegte Vorliebe für komplizierte symmetrische Scherenschnitte – auf Polnisch *wycinanki* genannt – die, wie er es beschrieb, voller "magischer abstrakter Schönheit und naivem Charme" steckten. Das Werk besteht aus "fünf Miniaturstudien", von denen eine jede einen einzigartig geformten und kolorierten Scherenschnitt aus einer jeweils anderen Gegend Polens repräsentiert, zugleich aber auch den Charakter des jeweiligen Künstlers vermittelt. Wenn man seine Programmnnotizen liest, kann man sehen, wie er im Verlauf seiner Arbeit an dem Quartett gründlich die Fähigkeiten der brillanten jungen Finalisten testen wollte – zugleich aber schuf er ein wunderschönes, perlmuttern schimmerndes Stück Musik, in dem er keinen Stil, keine Stimmung und keine Spieltechnik vernachlässigte.

I – *Lento moderato* – Dies ist eine Übung in der Kontrolle der Lautstärke! Zwei musikalische Gedanken wetteifern hier miteinander – ein rhythmischer Kanon in G, der Harmonien, Crescendo und Diminuendo, Vibrato und *piano-forte* – *piano* erkundet, sowie eine gespiegelte Melodielinie, die *senza vibrato* und *sempre pianissimo* ausgeführt wird; mein Vater fügte den Kommentar hinzu: "Ruhe und dynamische Präzision sind von allergrößter Wichtigkeit"!

II – Andantino rubato – Dies demonstriert die rhythmische Flexibilität der Spieler, erkundet zugleich aber auch die "sangliche Qualität des Klangs", auf die ich mich weiter unten in meinen Anmerkungen zu *Song to the Virgin Mary* beziehe, mit "Wärme und lyrischem Ausdruck".

III – Allegretto scherzando – Dieser Satz ist fröhlich und tanzartig und konzentriert sich auf das Pizzicato. Er setzt das im ersten Satz ausgelotete Spiel mit den von meinem Vater so genannten "dynamischen 'Terrassen'" fort, die ohne *crescendi* oder *diminuendi* und "ohne die geringste Tempoänderung" ausgeführt werden müssen.

IV – Prestissimo possibile – ist eben dies! Von den armen Teilnehmern des Wettbewerbs (denen die Musik nur vierundzwanzig Stunden vor ihrem Vorspiel ausgehändigt wurde!) wird erwartet, dass sie

Präzision, Elan, Kraft und technische Brillanz ... verbunden mit furiösem Temperament und extremer Dringlichkeit demonstrieren.

V – Adagio sostenuto – Dies bricht mir jedes Mal das Herz, wenn ich es höre: Diese Musik zählt zu den am tiefsten und intensivsten bewegenden Stücken, die mein Vater je geschrieben hat. Diese Qualität und das Bewusstsein, dass er sich dem Ende seines Lebens näherte, machen es

mir unendlich schwer, einer Aufführung dieses Satzes zuzuhören, ohne einen dicken Kloß in der Kehle zu spüren. Der wie ein Bogen angelegte Satz erkundet die volle dynamische Spannbreite der tiefsten Saiten, während die oberen eine sich hoch über eine wunderschöne harmonische Progression aufschwingende Melodie präsentieren.

Song to the Virgin Mary

Song to the Virgin Mary (1964, revidiert 1969, für Streicher bearbeitet 1987) war ursprünglich eine Komposition für Chor *a cappella* – das erste Werk, das Andrzej Panufnik in seinem neuen Zuhause schrieb, nachdem er meine Mutter Camilla geheiratet hatte, der das Stück auch gewidmet ist. Für mich vermittelt diese Musik vor allem die strahlende Leidenschaft und Intensität, von der ihre gesamte Ehe geprägt war – obwohl die Intention des Werks in den Worten meines Vaters darin bestand,

die Verehrung, die Wärme und den reinen Glauben des polnischen Bauern zu evoziieren, für den die Anbetung der Jungfrau Maria von besonderer Nähe und tiefer Bedeutung durchdrungen ist.

Die musikalische Sprache ist tonal und knüpft an die *Five Polish Peasant Songs* (1940) meines Vaters an, deren musikalische Heiterkeit einen ironischen Kontrast bildet

zu dem Umstand, dass das Werk im von den Nazis besetzten Warschau entstanden ist.
Mein Vater führt hierzu weiter aus:

Mein Wunsch, dieses Werk zu komponieren, wurde angeregt zum einen von meinen Erinnerungen an die naive Schönheit der religiösen Volkskunst Polens und zum anderen von den bewegenden und kraftvollen mittelalterlichen lateinischen Texten eines anonymen polnischen Dichters ... Diese beiden Faktoren diktierten mir sowohl die musikalische Sprache als auch die Struktur des Werks. Das auf der pentatonischen Leiter basierende melodische Thema ist eng mit der polnischen Volksmusik verbunden und verweist zugleich auf den gregorianischen Choral. Dieses Thema schlängelt sich unentwegt durch alle sechs Stimmen, wobei es sämtliche zwölf Tonarten durchläuft; zudem sind diese Prozesse symmetrisch angelegt.

Mein Vater bearbeitete dieses Stück für Streicher im Zusammenhang mit einer Aufführung des Park Lane Group Sextet, das es gemeinsam mit dem PLG-Auftragswerk *Trains of Thought* darbieten wollte. Meiner Ansicht nach ist in dieser Bearbeitung für Streicher nichts von der Kraft verlorengegangen, die in dem Klang menschlicher Stimmen liegt – mein Vater

sprach immer davon, wie sehr er die "sangliche Qualität" von Streichinstrumenten liebe, und ich finde, dass dies nirgendwo in seinem Schaffen so deutlich zu hören ist wie hier. Das Werk endet triumphal mit den Rufen "Ma-ri-a, Ma-ri-a".

Dank

Unser besonderer Dank gilt dem Adam Mickiewicz Institute für die finanzielle Unterstützung der Aufnahme, Chandos Records für die Produktion und Champs Hill für die Bereitstellung des Aufnahmestudios. Unendlich dankbar bin ich den Mitgliedern des Brodsky Quartett, die so viel Vertrauen in mich hatten, dass sie mich mit einer Komposition beauftragten, und die sich für die Musik meines Vaters eingesetzt haben. Zu besonderem Dank bin ich auch Smith & Williamson verpflichtet für ihre Unterstützung des Auftragswerks *Memories of My Father*, sowie dem polnischen Festival Muzyka na Szczytach (Musik auf den Höhen), das diese Arbeit ebenfalls gefördert hat. "Greek Photostory" hätte ohne die Hilfe von Dr. Alexander Lingas nicht eine solche geographische Authentizität erreicht. Und zum Schluss ist es mir ein besonderes Anliegen, meiner Mutter, Lady Camilla Jessel Panufnik FRPS, für ihre schönen Fotos von mir und den Brodskys zu danken sowie für ihre

kostbaren Anekdoten über meinen Vater und die Zeiten, als er diese Werke komponierte.

© 2014 Roxanna Panufnik
Übersetzung: Stephanie Wollny

Der Bratscher **Robert Smissen** wurde im Alter von vierzehn Jahren für ein Stipendium an der Chetham's School of Music ausgewählt und besuchte später die Guildhall School of Music and Drama in London, wo er bei David Takeno studierte. Er erhielt während seines Studiums Preise für Kammermusik sowie für solistisches Spiel und wurde nach dessen Abschluss Solobratscher bei der Northern Sinfonia, eine Position die er bis 1986 innehatte. Zur Zeit ist Robert Smissen bei der Academy of St. Martin in the Fields engagiert und wirkt auch in anderen Londoner Kammerorchestern mit.

Richard May ist einer der herausragendsten Cellisten seiner Generation in Großbritannien. Er verfolgt eine internationale Karriere als Solist und Kammermusiker und hat viele der großen Cellokonzerte mit Orchestern wie dem Sinfonieorchester Basel, der English Sinfonia, dem Ulster Orchestra und dem BBC Philharmonic aufgeführt. Er studierte bei Florence Hooton an der Royal Academy of Music in London sowie bei Thomas Demenga

an der Musik-Akademie Basel und nahm Privatunterricht bei William Pleeth und Paul Tortelier; bei András Schiff studierte er Kammermusik. Er hat den National Federation of Music Societies Award und den EMI Jacqueline du Pré Wettbewerb gewonnen, bei dem er Schostakowitschs Cellosonate spielte und, wie es der Kritiker der *Times* ausdrückte, "einfach eine der fesselndsten Darbietungen" gab, die dieser jemals gehört hatte. Er hat Konzertverpflichtungen auf der ganzen Welt und hat in der Carnegie Hall, der Wigmore Hall, dem Barbican und dem South Bank Centre sowie auf Festivals in Salzburg, Berlin, London und Aldeburgh gespielt. Nachdem er 1984 den BBC TV Young Musician of the Year Wettbewerb in der Kategorie Streicher gewonnen hatte, feierte er sein Londoner Debüt-Recital im Purcell Room, bei dem er auch die Uraufführung von Colin Matthews' *Five Duos* spielte. Ein solistisches Bach-Recital in der Schweiz brachte ihm die Bewunderung der Kritiker für seine "absolute Perfektion und Virtuosität" ein. Er hat zudem ein für das Fernsehen aufgezeichnetes Recital für die ITV-Serie *Solo* gegeben und gemeinsam mit Nigel Kennedy konzertierte. Auch als Lehrer ist Richard May hoch geachtet; er ist Professor am Royal Welsh College of Music and Drama sowie an der Wells Cathedral Specialist Music

School, außerdem Künstlerischer Direktor der International Summer School der Encore Music Projects.

Seit seiner Gründung im Jahre 1972 ist das **Brodsky Quartett** in mehr als 3000 Konzerten auf den wichtigsten Konzertbühnen der ganzen Welt aufgetreten und hat über sechzig Aufnahmen auf den Markt gebracht. Natürliche Neugier und unersättlicher Forschungsdrang haben dem Ensemble den Weg in viele künstlerische Richtungen gewiesen und sichern ihm immer noch nicht nur einen Platz an der vordersten Front der internationalen Kammermusikszene, sondern auch eine reiche und vielfältige musikalische Existenz. Seine Mitglieder verbindet die Liebe und Beherrschung des traditionellen Repertoires für Streichquartett, was sich sowohl in ihren gefeierten Aufführungen der Werke von Komponisten von Haydn, Beethoven, Schubert und Tschaikowsky bis hin zu Schostakowitsch,

Bartók, Britten und Respighi als auch in ihrer umfangreichen, preisgekrönten Diskographie niederschlägt. Sie sind weiterhin berühmt für ihre bahnbrechende Arbeit mit den verschiedenartigsten darstellenden Künstlern, während die Zusammenarbeit mit vielen bedeutenden Komponisten ihnen die unvergleichliche Möglichkeit eingeräumt hat, einige der neusten Werke für Streichquartett zu beeinflussen und zu inspirieren. Ihre Leidenschaft für "alle gute Musik" ist der Motor ihres Erfolgs und hat im Laufe der letzten vierzig Jahre dafür gesorgt, dass ihre Herangehensweise frisch und ihr Enthusiasmus groß geblieben sind. Das Brodsky Quartett ist für seine Energie und sein Können weltweit mit zahlreichen Preisen und Auszeichnungen geehrt worden, während kontinuierliche Bildungsarbeit dem Ensemble die Möglichkeit bietet, die eigenen Erfahrungen weiterzugeben und den Kontakt mit der nächsten Generation aufrechtzuerhalten.
www.brodskyquartet.co.uk

Roland Herrera



Richard May

Sir Andrzej et Roxanna Panufnik: Œuvres de musique de chambre pour cordes

Introduction

Je me rappelle de mon professeur avertissant les étudiants de mon année et moi-même - à dix-neuf ans j'étais une étudiante en composition impressionnable - qu'écrire de bons quatuors à cordes était extrêmement difficile et que si nous tentions de le faire, il fallait nous souvenir de la grande tradition de nos prédecesseurs. Il est intéressant de noter que mon père, Andrzej Panufnik (1914 - 1991), n'écrivit son premier quatuor à cordes qu'au début de la soixantaine; en perfectionniste absolue, lui aussi considérait le quatuor à cordes comme un défi alors qu'il pouvait se mesurer sans crainte à une puissante symphonie. Mais ceci étant dit, je reconnaissais maintenant, lorsque je les écoutais, que la musique de ses trois magnifiques quatuors coule de source, avec leurs harmonies très pures et leurs structures géométriques; jamais on ne se douterait de sa vive inquiétude.

A. et R. Panufnik: Modlitwa

Ce disque, toutefois, commence et se termine par des sextuors, des pièces presqu'aussi complexes à composer. En 1990 le poète

polonais Jerzy Pietrkiewicz (1916 - 2007), un des amis intimes de mon père, lui montra un poème de deux strophes intitulé *Modlitwa*, sa prière à la Vierge de Skempe presqu'enfantine et délicieusement sculptée. Mon père mit en musique la seconde strophe, prévoyant que la première serait récitée sur fond d'harmonies au piano, car il ne voulait pas "obscurcir cette belle poésie avec de la musique". Il écrivit plutôt pour l'accompagner une musique merveilleusement poignante et simple, sur laquelle le texte pouvait être dit. Jerzy, toutefois, voulait que le tout soit chanté. Après le décès de mon père il me demanda de mettre en musique la strophe récitée - ce fut une décision difficile, mais un rêve au sujet de mon père qui m'encourageait à improviser avec lui au piano me persuada d'accepter. Les sections extérieures sont de la main de mon père et la section centrale, de ma main. En raison de sa construction père-fille, la pièce a été demandée en de nombreux arrangements différents - après le chant accompagné de piano, il y eut un quatuor à cordes, suivi d'une version pour orchestre à cordes, et maintenant, spécialement pour ce CD, d'un sextuor.

A. Panufnik: Quatuor à cordes no 1

Créé par Emanuel Hurwitz et son Aeolian Quartet, le Quatuor à cordes no 1 (1976, remanié en 1977) par Andrzej Panufnik est dominé par le chiffre préféré de mon père: le trois. Les mouvements – "Prelude", "Transformations", "Postlude" – sont tous construits rigoureusement sur une simple triade.

Dans le Prélude les quatre instruments se présentent eux-mêmes, presque de manière anthropomorphique, chacun avec son expression, sa dynamique et son timbre bien particuliers, le tout semblant comme une conversation sans mot, chaque instrument énonçant à sa façon le thème principal qui apparaît dans le mouvement suivant. Les phrases musicales légères, fluides, simples cèdent la place à une exécution d'ensemble continue, en "Transformations". Une très belle texture verticale homophonique sert à "accentuer la part d'expression lyrique" et la triade entendue dans le Prélude est légèrement modifiée – d'où l'intitulé de ce mouvement. Mon père le décrit comme évoluant

à la manière d'une sculpture éclairée successivement par cinq couleurs différentes qui projettent aussi des ombres de profondeurs différentes. Au début l'image est un peu floue encore, mais alors

que la musique progresse, les contours se précisent de telle manière qu'à la fin, l'image émerge dans toute sa clarté, sa chaleur et sa force.

Le dernier mouvement, le Postlude, suit sans interruption – reprenant la conversation du premier mouvement, mais cette fois chacun des instruments perd son individualité. À partir d'un murmure, la musique se développe en une "discussion animée", pour terminer sur un unisson radieux et affirmatif.

Memories of My Father: premier mouvement

Quand le Quatuor Brodsky m'approcha pour m'inviter à écrire *Memories of My Father* (2013), le groupe me demanda aussi si j'envisagerais d'arranger pour lui de la musique de Gesualdo. Le premier mouvement, "O tu, Andrzej", comporte une introduction de ma main qui reflète le premier quatuor de mon père, mais annonce aussi la ligne mélodique du motet de Gesualdo *O vos omnes*, dans laquelle se fond mon introduction. Par un hasard assez extraordinaire, alors que mon choix s'était précisément porté sur cette œuvre de Gesualdo avant que j'écoute la musique du premier quatuor à cordes de mon père (que je n'avais plus entendue depuis des années), je découvris une ressemblance étrange entre elle et la section lente qui suit très vite après

le début du quatuor. La nature homophonique, les harmonies grinçantes et même une série de silences occasionnels de la valeur d'une noire se retrouvent dans les deux œuvres... Inutile de dire que j'ai incorporé ces éléments dans mon introduction aussi. Quand j'introduis le motet original de Gesualdo, je demande au Quatuor de jouer sans *vibrato*, avec un timbre authentique du seizième siècle rappelant la viole.

**A. Panufnik: Quatuor à cordes no 2
"Messages"**

Tous les compositeurs ont le frisson lorsqu'ils regardent la page vierge d'un manuscrit avec à l'esprit une date limite très proche pour l'écrire... En 1980, lorsqu'il commanda le Quatuor à cordes no 2 *Messages* pour le Quatuor Gabrieli et le North Wales Festival, le compositeur William Mathias avertit mon père des difficultés de se loger à St Asaph. Mon père écrivit:

C'est la seule fois de ma vie que j'ai réservé une chambre d'hôtel pour la création d'une œuvre sans en avoir mis une seule note sur papier - plusieurs mois avant...

Le titre, *Messages*, fait allusion à son passe-temps favori comme enfant pendant ses vacances dans la campagne polonaise: mettre son oreille contre un poteau télégraphique en bois pour écouter les

sonorités inquiétantes, presque musicales des câbles vibrant dans le vent - qu'il considérait, en partie, comme étant à l'origine de son imagination créatrice. Il écrit:

J'ai élaboré un cadre avec une structure extrêmement rigoureuse, mais ma principale intention fut de composer une fantaisie poétique, avec une réelle substance musicale, et de transmettre à l'auditeur certains des messages mystérieux que j'ai reçus dans mon imagination des poteaux télégraphiques. La pièce suit exactement le fil de mes souvenirs d'enfance: du silence total émerge un accord (tétrade) à peine audible, graduellement transformé en lignes mélodiques qui s'entrelacent tout au long de l'œuvre en diverses nuances d'expression poétique, retournant finalement au premier accord, qui s'évanouit dans le silence.

Ce quatuor qui se déploie en un mouvement continu n'est fondé que sur une tétrade (une cellule de quatre notes) et une triade (cellule de trois notes) avec toutes leurs transpositions, réflexions et permutations. Mon père le comparait à un "code secret" - un message fait de carrés et de triangles, plutôt que de mots.

Memories of My Father: second mouvement
Consciente du fait que dans ses deuxième et troisième quatuors mon père avait été

inspiré par des aspects de son enfance en Pologne, je pris la décision de faire appel à mes premières expériences avec lui pour alimenter le sujet du second mouvement de *Memories of My Father*, "Greek Photostory". Chaque été, dans mon enfance, nous allions dans un coin différent de Grèce où ma mère, photographe professionnelle, prenait des photos pour illustrer des histoires incroyablement dramatiques (très excentriques) et imaginatives, mettant mon père en vedette, sans doute comme Zeus (ou, à un certain moment, assez irrévérencieusement, comme "Oh-my-God Kenobi"), mon frère, Jem, alternant les rôles du Minotaure et de sauveur héroïque, et moi, un peu trop souvent comme une princesse boudeuse (qui ne simulait pas!), mais désarmée, en détresse.

Je me souviens avec une immense émotion des *rebetika*, tantôt imprégnées d'une joie irrépressible, tantôt mélancoliques et sombres, de la musique folklorique grecque (jouée dans sa forme la plus populaire) dans les tavernes où nous allions - et surtout du timbre et des effets particuliers du *bouzouki*. Ma pièce est essentiellement un rondo, le thème principal étant un Chœur grec, son commentaire sur l'histoire commençant à l'unisson, mais devenant de plus en plus turbulent quand il médite sur

l'action dans les épisodes intermédiaires du récit. Chaque section se termine par un arrêt sur image devenant progressivement plus bref, lorsqu'une photo est prise. Entre les chœurs, la princesse est tour à tour d'un attrait mystérieux, passionnée et tragique - toutefois, tout se termine joyeusement par l'apparition d'un prince fringant qui la sauve, et l'on entend des sonneries de cloches célébrant la noce (dans les divers modes grecs auxquels j'ai eu recours tout au long de la pièce) et la perspective d'une vie à jamais heureuse ensuite.

Il est intéressant de noter que des glissades *pizzicati* (pincement) propres au jeu du *bouzouki* peuvent être entendues dans le deuxième quatuor de mon père (mais je ne pense pas qu'il s'agisse dans son cas d'une influence directe!) et des *portamenti* (glissades) dramatiques, qui semblent aussi refléter le style du chant des *rebetika*, apparaissent dans son troisième et dernier quatuor.

A. Panufnik: Quatuor à cordes no 3 "Wycinanki"
Je pense souvent que la panoplie d'émotions déployées par mon père dans son Quatuor à cordes no 3 *Wycinanki* (1990), écrit pour la London International String Quartet Competition, puis créée six mois seulement avant son décès, doit refléter les événements

des dernières années de sa vie. Il y eut d'extraordinaires moments de grâce, comme lorsqu'il fut fait chevalier en reconnaissance des services qu'il a rendus à la musique anglaise et son retour en Pologne après trente-six années d'exil, alors qu'il s'était depuis longtemps résigné à l'improbabilité de ce retour au pays. Puis il y eut des creux horribles, particulièrement sa maladie et sa conclusion tragique inévitable.

Retournant une fois encore à son enfance, mon père s'inspira de l'amour qu'il avait toujours eu pour les découpages de papier compliqués et symétriques - *wycinanki*, en polonais - tout imprégnés selon ses termes d'"une beauté abstraite magique et de charme naïf". La pièce consiste en "cinq études miniatures", représentant chacune un découpage de papier coloré et de forme unique d'un coin différent de la Pologne, mais reflétant aussi le caractère de chacun des artisans. En lisant sa note de programme, on voit comment, en composant ce quatuor, mon père a véritablement voulu mettre à l'épreuve les talents des brillants jeunes finalistes - en créant en même temps une pièce musicale superbe et iridescente, sans négliger le style, l'atmosphère ou la technique de jeu.

I - *Lento moderato* - est une étude sur le contrôle du volume! Deux idées se bousculent: un canon rythmique en sol,

explorant des harmoniques, *crescendo* et *diminuendo*, *vibrato*, *piano* - *forte* - *piano*, et une ligne mélodique qui en est le reflet exécutée *senza vibrato* et *sempre pianissimo*; mon père ajouta, "le calme et la précision dynamique sont ce qui compte avant tout"!

II - *Andantino rubato* - démontre la flexibilité rythmique des interprètes, tout en exploitant la "qualité mélodique du son", à laquelle je fais référence ci-dessous, dans ma note sur *Song to the Virgin Mary*, avec "chaleur et lyrisme".

III - *Allegretto scherzando* - est joyeux et dansant, se focalisant sur le *pizzicato*. Ici se poursuit le jeu, exploré dans le premier mouvement, sur ce que mon père appelle les "terrasses" dynamiques", qui doit être produit sans *crescendi* ou *diminuendi* et "sans la moindre variation de vitesse".

IV - *Prestissimo possibile* - est exactement cela! Ces malheureux concurrents (qui ne reçoivent la musique que vingt-quatre heures avant de devoir la jouer!) sont supposés faire preuve de

précision, vigueur, puissance et virtuosité technique... avec une intense passion et un dynamisme extrême.

V - *Adagio sostenuto* - me fend toujours le cœur quand je l'entends: c'est une des musiques les plus puissantes et intensément émouvante que mon père ait jamais écrite.

Ceci et l'idée qu'il arrivait au terme de sa vie font qu'il m'est excessivement difficile d'écouter ce mouvement sans avoir la gorge serrée. Structuré comme une arche, cet adagio exploite toute la palette dynamique des cordes graves, tandis que les aiguës jouent une mélodie qui s'envole avec en toile de fond une progression harmonique magnifique.

Song to the Virgin Mary

Song to the Virgin Mary (1964, remanié en 1969, arrangé pour cordes en 1987) était à l'origine une œuvre chorale *a cappella* – la première pièce qu'Andrzej Panufnik écrivit dans la nouvelle maison où il s'était installé avec ma mère, Camilla, et il la lui dédia. Pour moi, la passion et l'ardeur qui se prolongèrent tout au long de leur mariage rayonnent dans cette musique – bien que l'intention ait été, selon mon père,

d'évoquer la vénération, la chaleur et la foi sincère du paysan polonais pour lequel le culte de la Vierge Marie est ressenti comme une forme d'attachement très particulier et a un sens spécial.

Le langage musical est tonal et marque un retour aux *Five Polish Peasant Songs* (1940) de mon père, imprégnés d'une sérénité musicale qui contraste de manière surprenante avec le fait que l'œuvre fut composée à l'époque où

Varsovie était occupée par les nazis. Mon père poursuit:

Mon désir de composer cette pièce fut attisé à la fois par mes souvenirs de la beauté naïve de l'art religieux populaire en Pologne et par le texte latin médiéval émouvant et fort d'un poète anonyme... Ces deux facteurs me dictèrent le langage musical ainsi que la structure. Le thème mélodique fondé sur la gamme pentatonique est en lien étroit avec la musique populaire polonaise et fait allusion aussi au plain-chant. Ce thème vient se tisser avec cohérence dans les six voix, passant par les douze tonalités, selon des processus conçus symétriquement.

Mon père arrangea cette pièce pour cordes, l'œuvre devant être exécutée par le Park Lane Group Sextet en même temps que *Trains of Thought*, une commande du PLG. Pour moi, rien de la puissance que transmettent les voix humaines ne s'est perdu dans cette version pour cordes – mon père prétendait toujours qu'il adorait la "qualité chantante" des instruments à cordes et je pense que ceci ne se perçoit nulle part aussi bien que dans cette œuvre. La pièce se termine triomphalement en exclamations: "Ma-ri-a, Ma-ri-a".

Remerciements

Nous exprimons notre profonde gratitude à l'Institut Adam Mickiewicz pour le soutien

apporté à la production de ce CD, à Chandos Records pour s'en être chargé et à Champs Hill pour nous avoir accueillis pour les séances d'enregistrement. Je suis extrêmement reconnaissante au Quatuor Brodsky pour la confiance qu'il me témoigne en m'offrant une commande et pour s'être fait le défenseur de la musique de mon père. J'adresse aussi mes remerciements les plus sincères à Smith & Williamson pour leur soutien de la commande de *Memories of My Father* et au festival polonais *Muzyka na Szczytach* (La Musique sur les sommets) pour avoir co-commandé l'œuvre. "Greek Photostory" n'aurait pas été aussi géographiquement authentique sans l'aide du Dr Alexander Lingas. Je remercie enfin, mais non moins profondément, ma mère, Lady Camilla Jessel Panufnik FRPS, pour les superbes photos qu'elle a faite de moi aux côtés des musiciens du Quatuor Brodsky et pour ses précieuses anecdotes à propos de mon père et des années au cours desquelles il composa ces œuvres.

© 2014 Roxanna Panufnik
Traduction: Marie-Françoise de Meeùs

L'altiste Robert Smissen reçut une bourse pour la Chetham's School of Music à l'âge de quatorze ans et poursuivit sa formation à la

Guildhall School of Music and Drama avec David Takeno. Au cours de cette période, des prix lui furent décernés pour la musique de chambre et l'alto solo. Après ses études supérieures, il fut nommé premier altiste au Northern Sinfonia, un poste qu'il occupa jusqu'en 1986. Actuellement, Robert Smissen joue avec l'Academy of St Martin in the Fields, et d'autres orchestres de chambre de Londres.

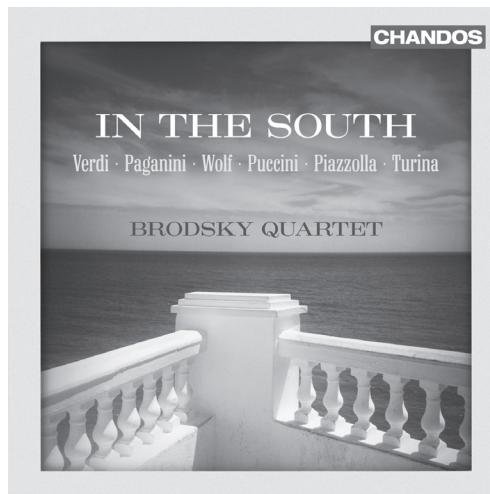
En sa qualité de violoncelliste, considéré comme l'un des meilleurs de sa génération en Grande-Bretagne, Richard May a poursuivi une carrière internationale à la fois comme soliste et comme chambriste, jouant de nombreux concertos pour violoncelle parmi les plus réputés avec des orchestres tels le Sinfonieorchester Basel, l'English Sinfonia, l'Ulster Orchestra et le BBC Philharmonic. Il a eu comme professeurs Florence Hooton à la Royal Academy of Music à Londres, Thomas Demenga à la Musik-Akademie Basel et, en privé, William Pleeth et Paul Tortelier; avec András Schiff, il a étudié la musique de chambre. Il a reçu le National Federation of Music Societies Award et a été lauréat de la EMI Jacqueline du Pré Competition lors de laquelle il joua la Sonate pour violoncelle de Chostakovitch offrant ce que le critique de *The Times* a qualifié de "tout simplement

l'une des interprétations les plus saisissantes que j'ai jamais entendue". Il se produit dans le monde entier, notamment au Carnegie Hall, au Wigmore Hall, au Barbican Centre et au South Bank Centre, et lors de festivals à Salzbourg, Berlin, Londres et Aldeburgh. Après avoir été lauréat du concours BBC TV Young Musician of the Year, String Category, en 1984, il fit ses débuts à Londres en récital à la Purcell Room, participant notamment à la création mondiale des *Five Duos* de Colin Matthews. Un récital Bach en soliste en Suisse lui valut les acclamations de la critique pour son "absolue perfection et virtuosité". Il a aussi donné un récital retransmis par la télévision dans la série ITV *Solo* et a partagé la scène en récital avec Nigel Kennedy. Très estimé également comme professeur, Richard May enseigne au Royal Welsh College of Music and Drama et à la Wells Cathedral Specialist Music School; il est directeur artistique de l'International Summer School des Encore Music Projects.

Depuis sa formation en 1972, le **Quatuor Brodsky** s'est produit plus de 3000 fois en concert sur les scènes les plus prestigieuses du monde et a réalisé plus de soixante enregistrements. Sa curiosité naturelle et son insatiable désir d'exploration ont amené le groupe à prendre de nombreuses orientations

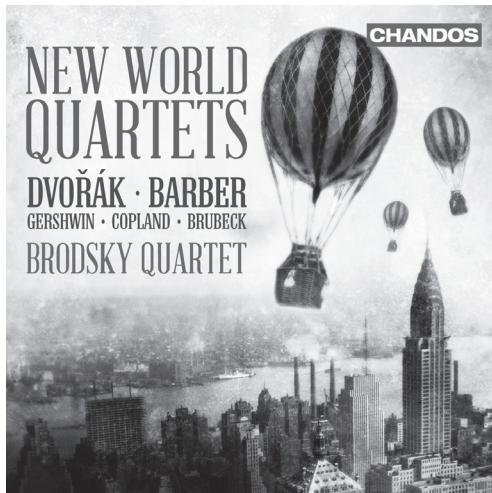
artistiques et continuent de lui assurer non seulement une place au devant de la scène internationale de la musique de chambre, mais aussi une existence musicale riche et variée. Ses membres partagent l'amour et la maîtrise du répertoire traditionnel du quatuor à cordes, ce dont témoignent à l'évidence leurs productions très appréciées d'œuvres de compositeurs allant de Haydn, Beethoven, Schubert et Tchaïkovski à Chostakovitch, Bartók, Britten et Respighi, ainsi que leurs nombreux enregistrements, couronnés de prix à diverses reprises. Ils sont aussi réputés de par le monde pour leur œuvre de pionnier aux côtés d'une palette variée d'interprètes, et leur collaboration avec de nombreux compositeurs de renom leur a offert une occasion unique d'influencer et d'inspirer une partie des œuvres les plus récentes pour quatuor à cordes. Cette soif d'embrasser "toute bonne musique" a été le moteur de leur succès et leur a permis de conserver fraîcheur et enthousiasme tout au long des quarante années écoulées. L'énergie et le savoir-faire du Quatuor Brodsky lui ont valu un grand nombre de prix et de marques d'approbation de par le monde, tandis que leur continual travail d'éducation permet de véhiculer leur expérience et de garder le contact avec la jeune génération.
www.brodskyquartet.co.uk

Also available



Verdi · Paganini · Wolf · Puccini · Piazzolla · Turina
In the South
CHAN 10761

Also available

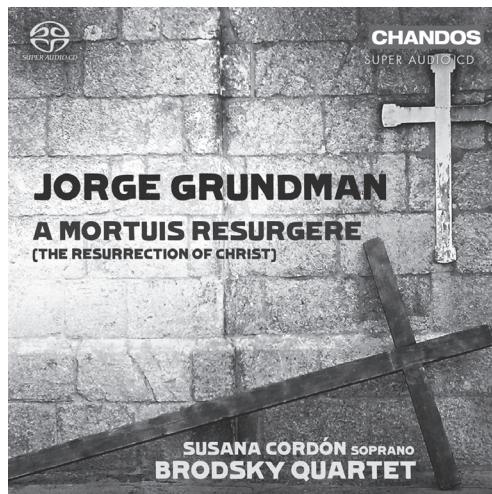


Dvořák • Barber • Gershwin • Copland • Brubeck

New World Quartets

CHAN 10801

Also available



Grundman
A Mortuis Resurgere
CHSA 5138

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 Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at srevill@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.

Adam Mickiewicz Institute

The Adam Mickiewicz Institute is a state cultural institution promoting Polish culture around the world and actively participating in international cultural exchange.

Polska Music Project

The aim of the programme is to intensify the presentation and increase the popularity of Polish classical music in Europe. Special focus is placed on contemporary music. The grant programme supports performances of Polish music by outstanding foreign and Polish artists abroad, and promotes music from Poland through recordings and phonographic publications.

This recording has been generously supported by the Adam Mickiewicz Institute as part of the Polska Music grant programme.



Executive producer Ralph Couzens

Recording producer Alexander van Ingen

Sound engineer Alexander van Ingen

Assistant engineer Dave Rowell

Editor Matthew Bennett

Mixing and mastering Alexander van Ingen

Recording facilities Six Music Productions, Wirral, Merseyside

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue The Music Room, Champs Hill, West Sussex; 9–11 December 2013

Front cover Photograph of Sir Andrzej Panufnik © Lady Camilla Jessel Panufnik FRPS / Lebrecht Music and Arts

Photo Library

Back cover Photograph of Brodsky Quartet by Eric Richmond

Design and typesetting Cap & Anchor Design Co. (www.capandanchor.com)

Booklet editor Finn S. Gundersen

Publishers Edition Peters (*Modlitwa, Memories of My Father*), Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd (other works)

© 2014 Chandos Records Ltd

© 2014 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK

PANUFNIK: CHAMBER MUSIC FOR STRINGS – Brodsky Quartet

CHAN 10839

CHAN 10839

ADAM
MICKIEWICZ
INSTITUTE



POLSKA
MUSIC

CHANDOS DIGITAL

Messages

SIR ANDRZEJ PANUFNIK (1914–1991)
and ROXANNA PANUFNIK (b. 1968)

premiere recording in this version

- | | | |
|-------|--|-------|
| 1 | MODLITWA (1990 and 1999, revised 2007)*
(PRAYER) | 6:36 |
| 2-4 | STRING QUARTET NO. 1 (1976, revised 1977) | 17:42 |
| 5 | ROXANNA PANUFNIK
MEMORIES OF MY FATHER (2013) (1. 'O TU, ANDRZEJ') | 5:57 |
| 6-12 | SIR ANDRZEJ PANUFNIK
STRING QUARTET NO. 2 'MESSAGES' (1980) | 19:25 |
| 13 | ROXANNA PANUFNIK
MEMORIES OF MY FATHER (2013) (2. 'GREEK PHOTOSTORY') | 5:57 |
| 14-18 | SIR ANDRZEJ PANUFNIK
STRING QUARTET NO. 3 'WYCINANKI' (1990) | 10:57 |
| 19 | SONG TO THE VIRGIN MARY (1964, revised 1969)*
Arranged by the composer for String Sextet 1987 | 11:10 |

TT 78:24

ROBERT SMISSEN VIOLA*
RICHARD MAY CELLO*

BRODSKY QUARTET

DANIEL ROWLAND VIOLIN
IAN BELTON VIOLIN
PAUL CASSIDY VIOLA
JACQUELINE THOMAS CELLO

© 2014 Chandos Records Ltd © 2014 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

PANUFNIK: CHAMBER MUSIC FOR STRINGS – Brodsky Quartet

CHAN 10839