

MUZYKA POLSKA

VOLUME SIX



lutosławski

orchestral works IV

Symphony No. 1

Partita

Chain 2

Preludia taneczne

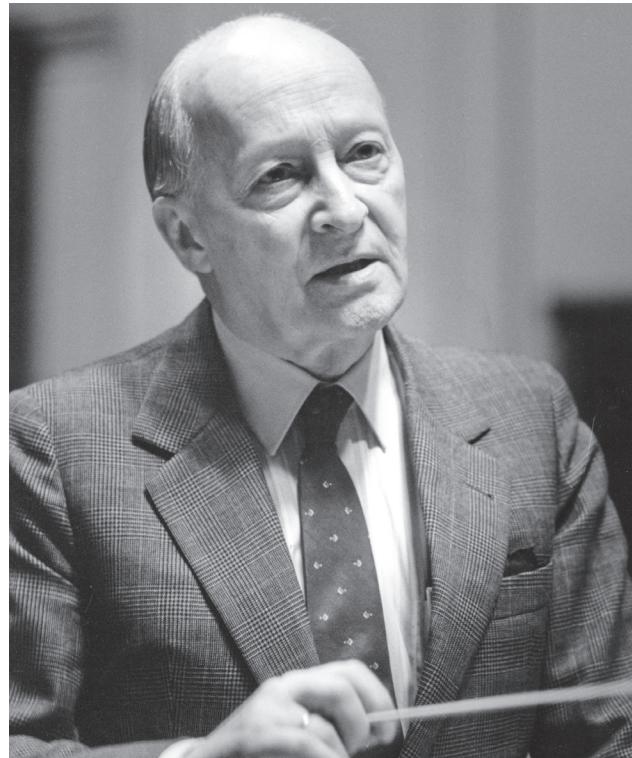
CHANDOS
SUPER AUDIO CD

Michael Collins clarinet
Tasmin Little violin
BBC Symphony Orchestra
Edward Gardner

BBC
RADIO

90 – 93FM

3:



Witold Lutosławski, 1985

© Suzie Maeder / Lebrecht Music & Arts Photo Library

Witold Lutosławski (1913–1994)

Orchestral Works IV

Symphony No. 1 (1941–47)*

Grzegorzowi Fitelbergowi

- | | | |
|-----|--|-------|
| [1] | I Allegro giusto – Poco meno mosso – Tempo I –
Poco meno mosso – Poco sostenuto e poi accelerando –
Tempo I – Un poco meno mosso | 4:30 |
| [2] | II Poco adagio – Pochissimo più mosso – Tempo I –
Poco più largo – A tempo ma molto sostenuto – Lento | 10:15 |
| [3] | III Allegretto misterioso – A tempo ma poco meno mosso (Tempo II) –
Tempo I – A tempo ma poco meno mosso (Tempo II) –
Tempo I – Quasi andantino – Tempo II | 4:24 |
| [4] | IV Allegro vivace – Subito meno mosso – Poco più vivo –
Tempo I – Subito meno mosso – Tempo I –
Poco meno mosso – Poco lento – Tempo I | 5:13 |

Partita (1988)^{†‡} 16:45

for Violin and Orchestra
with Piano obbligato

Orchestration by the composer of version for Violin and Piano (1984)

For Anne-Sophie Mutter
Elizabeth Burley piano

- | | | |
|-----|--|------|
| [5] | I Allegro giusto – Un poco meno mosso – Ancora meno mosso –
Tempo I – | 4:21 |
| [6] | II Ad libitum – | 1:05 |
| [7] | III Largo – Poco meno mosso – A tempo – Meno mosso – | 6:31 |
| [8] | IV Ad libitum – | 0:54 |
| [9] | V Presto – Poco meno mosso – Tempo I – Ad libitum – Presto | 3:52 |

Chain 2 (1984–85)^{†‡} 19:18

Dialogue for Violin and Orchestra
For Paul Sacher

- | | | |
|------|---|------|
| [10] | 1 Ad libitum | 4:16 |
| [11] | 2 A battuta. $\text{♩} = \text{c. } 150$ [Tempo I] – Tempo II – Tempo III | 4:55 |
| [12] | 3 Ad libitum | 5:43 |
| [13] | 4 A battuta. Vivace – Ad libitum – A battuta. Presto – Più mosso, furioso | 4:17 |

Preludia taneczne (1955)*§ 9:49

(Dance Preludes)

for Clarinet Solo, Percussion, Harp, Piano, and Strings

Orchestration by the composer of version for Clarinet and Piano (1954)

Elizabeth Burley piano

[14]	I Allegro molto	0:57
[15]	II Andantino – Un poco più vivo – Tempo I – Poco meno mosso	2:32
[16]	III Allegro giocoso	1:13
[17]	IV Andante – Tranquillo	3:22
[18]	V Allegro molto – Poco più tranquillo – Avvivando poco a poco – Presto	1:35
		TT 71:02

Michael Collins clarinet§

Tasmin Little violin‡

BBC Symphony Orchestra

Stephen Bryant*• Helena Wood† leaders

Edward Gardner

Lutosławski: Orchestral Works IV

In the sixty years of his career, Witold Lutosławski (1913 – 1994) experienced more of his country's turbulent twentieth-century history than most of his fellow composers. Yet throughout the trauma of World War II, the cultural restrictions of Stalinist 'socialist realism' in the post-war decade, and the emergence of the Solidarity movement and its crushing under martial law in 1981, Lutosławski maintained an exceptional creative poise and measured distance from external pressures. As he said in 1981:

Does that mean that I shut myself off in an ivory tower? In a certain sense, yes, but I did that in order to preserve a clarity of artistic expression.

Symphony No. 1

It was common for Lutosławski to take his time over a composition. The dates of his First Symphony (1941 – 47) indicate that there were extreme reasons for the length of its gestation. Unlike 'war' symphonies written by other Polish composers in the mid-to-late 1940s – Bolesław Woytowicz (1899 – 1980) and Zbigniew Turski (1908 – 1979) among them – the symphony by Lutosławski bears

no obvious traces of trying to come to terms with the horrors of the Polish experience. On the contrary, he described the symphony in 1981 as *pogodny* (bright / cheerful),

because that was the idea of the composition, which was conceived in the period of independence before the war but brought into being during terrible wartime and in the far from idyllic post-war years.

Lutosławski's use of 'bright' or 'cheerful' is intriguing, because they are not words that spring from the lips or pens of commentators on the First Symphony. One Polish colleague at the time called it 'fauvist', so wild and vibrant did it appear to the audience at its first performance, on 6 April 1948 (given by the Great Symphony Orchestra of Polish Radio, conducted by Grzegorz Fitelberg, to whom the symphony is dedicated). This characteristic may have been one of the factors leading to a famous incident the following year, when the Deputy Minister of Culture banned the symphony and suggested (so it was reported) that a composer such as Lutosławski should be thrown under a tram. Despite heavy government interference in the arts, the symphony was nevertheless

broadcast in 1954 in the series 'Polish Symphonies of the Decade', and somehow found its way into the concert hall again the following year. Lutosławski himself held a critical view: 'I felt that I was in a cul-de-sac.' He rarely conducted the symphony, although he did choose it to open a concert of his music, which he conducted at the 'Warsaw Autumn' festival on 25 September 1993, the last time that he appeared on the concert platform in Poland.

His search for 'clarity of artistic expression' was a lifelong quest. In this instance, it led Lutosławski to write his first large-scale orchestral work, a four-movement symphony in which he sifted through the various influences of Bartók, Prokofiev, Ravel, Roussel, and Stravinsky. The opening theme of the first movement is one of two that he had sketched before the war, and its character is robust and purposeful. A driven quality and saturated orchestral colours give the cheerfulness a Hindemithian edge. This sonata allegro is unusually compact, something emphasised by the ensuing *Poco adagio*, which is almost twice as long. Its intensity, too, is of a different order: a clearly Bartókian opening (the horn theme of which is the second idea that had come to Lutosławski before the war) and a central section that has links with Prokofiev's

march-like and parodic idioms. It is based on one of several dozen canons on which Lutosławski worked as exercises in the latter stages of the war. The over-riding impression, however, is not of technical exploration but, especially in the final section, of a descent into a wracked melancholy (an anticipation of his much later *cantilena* style) that contradicts his perception of the symphony as *pogodny*.

The third movement, marked *Allegretto misterioso*, opens with an all-chromatic line (it is not used as a serially manipulated twelve-note row) punctuated by wind instruments. Lutosławski again develops canonic textures, before ushering in a subdued waltz that on its three appearances demonstrates his increasing assurance in exploring orchestral colour. These subtleties contrast with the brassy jollity of the trio section. The symphony ends with an energetic toccata that is a direct precursor of the finale of his next major orchestral work, the Concerto for Orchestra (1950–54).

Dance Preludes

In his orchestral music of the first half of the 1950s, Lutosławski drew on Polish folk sources for his materials. This was his way of dealing with political pressures. His rapidly increasing confidence as a composer

enabled him to treat such materials in distinctive and uncompromising ways. In December 1953, while he was completing the Concerto for Orchestra, Lutosławski was asked by his publishers if he would agree to the publication of a little piece for clarinet and piano – *Dance Prelude* (*Preludium taneczne*) – that he had sent them. By the end of 1954, he had written four more preludes, to create a sequence of five brief pieces. After their premiere in February 1955, Lutosławski immediately arranged *Dance Preludes* (*Preludia taneczne*) for clarinet and chamber orchestra (timpani, percussion, harp, piano, and strings). The orchestral premiere did not take place, however, until June 1963, when the work was performed at the Aldeburgh Festival by Gervase de Peyer and the English Chamber Orchestra, conducted by Benjamin Britten.

Lutosławski was a meticulous collector of folk materials in the first half of the 1950s, but for him, *Dance Preludes* was a 'farewell to folklore', even though he privately still explored folk tune possibilities for several more years. To date, only two of his sources for *Dance Preludes* have been positively identified, from a folder of hand-copied tunes discovered in his attic after his death. Both originate in the Pomeranian region in northern Poland, south-west of Gdańsk. The main theme of the first prelude comes from Borsk

and that of the second from nearby Wdzydze Tucholskie. It is reasonable to assume that the other tunes have their source in the same area.

Dance Preludes alternates fast and slow movements. The fast ones revel in polymetre, the solo part cutting across the orchestra (as it does near the start of the first prelude) and creating a lively ambiguity that is completely lacking in the plainer folk-derived pieces by his fellow composers. Lutosławski also brings a certain pathos by exploiting major-minor elements, and this is particularly evident in the second prelude. By the simplest of touches – his mantra of 'clarity of artistic expression' comes to mind – he matches his found sources with his own technical interests. In the middle of the third prelude, Lutosławski separates clarinet and orchestra even more daringly, each seeming to go its own way. The texture of the fourth prelude is the most pared-down. Its dogged bass line is a reinvention of the idea which began the third movement of the First Symphony (he was to return to this texture in 1990 at the start of *Chantefleurs et Chantefables*). The finale – the original *Preludium taneczne* – brings the cycle to a vivacious conclusion, Lutosławski throwing in a range of orchestral counterpoints for good measure.

Partita

As his career developed in the more open environment that emerged after the socialist-realist period, Lutosławski began to receive international recognition, not least from soloists who wanted to commission new pieces. Among these were Peter Pears (*Paroles tissées*), Mstislav Rostropovich (Cello Concerto), Dietrich Fischer-Dieskau (*Les Espaces du sommeil*), and Heinz Holliger (Double Concerto). The creation of the two other works on this CD – *Chain 2* (1984–85) and the orchestral version of *Partita* (1984, orchestrated 1988) – was due to Lutosławski's admiration for another virtuoso, Anne-Sophie Mutter. She premiered *Chain 2* on 31 January 1986 with Collegium Musicum conducted by Paul Sacher (to whom it is dedicated). While Pinchas Zukerman and Marc Neikrug had given the premiere of *Partita* in its first version, for violin and piano, Mutter recorded the orchestral version in 1988, with the BBC Symphony Orchestra conducted by the composer, and gave the public premiere on 10 January 1990, with the Munich Philharmonic Orchestra, the composer again conducting.

Partita has five linked movements: three substantial and conventionally metred ones separated by two interludes marked *Ad libitum*. In the orchestral version of *Partita*,

the interludes are still scored for violin and piano in order to retain the freedom of association that 'ad libitum' signifies. The baroque implications of the title are alluded to in the rhythmic vitality of the music of the outer movements, but both harmonically and melodically *Partita* belongs to the same group of compositions from the early 1980s as Symphony No. 3 and *Chain 1*. These pieces presented a newly relaxed, more melodic Lutosławski to the public at a time when Poland was going through considerable upheavals on its way to the establishment of democracy in 1989.

The opening *Allegro giusto* is akin to the eighteenth-century *courante*, its robust energy punctuated by hesitations and pauses, offset halfway through by a beguiling lyricism. After striding to a climax, the music collapses in a delicate whimper. The first interlude provides respite – the texture reduced to solo violin and piano – as the two instruments freely overlap each other. This leads straight into the central *Largo*, perhaps a counterpart of the baroque 'Air'. This is Lutosławski in passionate *cantilena* mode, showing an expressive intensity that harks back as far as the slow movement of the First Symphony. Its inexorable yearning is typical of his music from the 1980s, and it is no surprise that this is the most substantial

movement. After a brief second interlude comes the gigue-like *Presto* – complete with lyrical episode, an *Ad libitum* climax for violin and piano, and a racy coda.

Chain 2

Lutosławski's three *Chain* compositions are so called because of their strategy of development through the sequential overlapping of different ideas. In fact, chain technique may be identified in embryo as far back as the post-war decade (*Dance Preludes* is a good example), but here it is elevated to the role of prime structural agent. Lutosławski, then in his seventies, was looking back at his output, and *Chain 2* contains a number of retrospective gestures. As might be expected, it also shares a few ideas with *Partita*.

There are four movements, the first and third of which are marked *Ad libitum*, while the second and fourth, marked *A battuta*, provide the main driving force. The pertinence of the subtitle of *Chain 2* – 'Dialogue' – is immediately apparent. The violinist leads the orchestra through a succession of ideas, much as the soloist had done in the 'Episodes' movement of the Cello Concerto. The mood ranges from the tentative to the feisty, the dissolution of the brief climax being one of Lutosławski's most ethereal.

The second movement, effectively a scherzo and trio, opens with the soloist and orchestra jostling with each other in the manner of a mediaeval hocket. The trio section resonates with the spirit of Lutosławski's past, recalling the Concerto for Orchestra among other works, as well as anticipating the refined and delicate orchestration of later works such as *Chantefleurs et Chantefables*. The scherzo tempo returns, but with a new element of the grotesque.

The heart of *Chain 2*, as of *Partita*, is the slow movement. Its lyricism becomes intensely dramatic, coloured by wistful melancholy and expressive outbursts of the kind that shaped Lutosławski's first concertante work, the Cello Concerto. The finale is a *moto perpetuo*, flecked with colour and elusive motifs (more hocketing), before reaching a sustained climax, a moment of soul-searching for the violin, and the by now traditional Lutosławskian coda.

© 2013 Adrian Thomas

Indisputably one of the leading clarinettists of his generation, **Michael Collins** displays a dazzling virtuosity and sensitive musicianship which have made him a sought-after soloist with orchestras including the Orchestre philharmonique de Radio France

and the Philadelphia, NHK Symphony, Sydney Symphony, Leipzig Gewandhaus, City of Birmingham Symphony, San Francisco Symphony, BBC Symphony, and Philharmonia orchestras. In the process he has formed close alliances with conductors such as Charles Dutoit, Carlo Maria Giulini, Neeme Järvi, Tadaaki Otaka, Sir Simon Rattle, Esa-Pekka Salonen, Giuseppe Sinopoli, and Leonard Slatkin. He is a recent recipient of the Royal Philharmonic Society's Instrumentalist of the Year Award in recognition of the pivotal role he has played in expanding the repertoire of his instrument; commissioning works by some of today's most highly regarded composers, he has given world and local premieres of John Adams's *Gnarly Buttons*, Elliott Carter's Clarinet Concerto, Brett Dean's *Ariel's Music*, Elena Kats-Chernin's *Ornamental Air*, and Mark-Anthony Turnage's *Riffs and Refrains*. Also in great demand as a chamber musician, Michael Collins regularly performs in recital with Leon McCawley and Steven Osborne, and in chamber formations with artists such as the Belcea and Takács quartets, Martha Argerich, Stephen Hough, Lars Vogt, Joshua Bell, and Steven Isserlis. In recent seasons he has won increasing regard as a conductor and in September 2010 assumed the post of Principal Conductor of the City of London Sinfonia.

Enjoying a flourishing career that has taken her to every continent and major orchestra around the world, **Tasmin Little OBE** continues to champion seldom-performed repertoire, notably Ligeti's challenging Concerto which she has performed with Sir Simon Rattle and the Berlin Philharmonic Orchestra, among others. Artistic Director of the hugely successful 'Delius Inspired' Festival in 2006, broadcast for a week on BBC Radio 3, two years later she began her first year as Artistic Director of the annual 'Spring Sounds' Festival. All the while she continued her campaign to bring classical music to a wider audience with her ambitious project 'The Naked Violin', a recording released exclusively for download, free of charge on her website, for which she won the 2008 *Classic FM / Gramophone* Award for Audience Innovation. Her extensive work in the community, performing and talking to thousands of young people and adults, has brought her critical acclaim from a growing audience, world media, music observers, and politicians alike. As a consequence, she was the subject of a television documentary by the prestigious *South Bank Show*. Her discography, currently numbering more than twenty-five recordings, reflects her wide-ranging repertoire, which extends from Bruch and Brahms to Finzi, Karlowicz, and Arvo Pärt. Her recent acclaimed recording of Elgar's Violin

Concerto for Chandos won the Critics' Award at the 2011 Classic Brit Awards. Tasmin Little is an Ambassador for The Prince's Foundation for Children and the Arts, President of the European String Teachers' Association, and a Fellow of the Guildhall School of Music and Drama. She has further received Honorary Degrees from the universities of Bradford, Leicester, Hertfordshire, and the City of London, and was appointed Officer of the Order of the British Empire in the Queen's 2012 Birthday Honours List. She plays a violin made by Guadagnini in 1757. www.tasminlittle.org.uk

The **BBC Symphony Orchestra** has played a central role in British musical life since its inception in 1930, and as the flagship orchestra of the BBC provides the backbone of the BBC Proms with at least a dozen concerts each year, including the First and Last Nights. It devotes much energy to innovative education work and, strongly committed to twentieth-century and contemporary music, has given the premiere of BBC commissions from the world's leading composers. The Orchestra works regularly with its Artist in Association, Oliver Knussen, and its principal conductors. In 2012, after his six-year tenure as Chief Conductor, Jiří Bělohlávek joined Sir Andrew Davis as Conductor Laureate. Recently appointed

Chief Conductor Designate, Sakari Oramo will give his first performance as Chief Conductor at the BBC Proms in 2013. All concerts are broadcast on BBC Radio 3, streamed live online, and available for seven days via the BBC iPlayer; many are televised, which gives the BBC Symphony Orchestra the highest broadcast profile of any UK orchestra. As Associate Orchestra, it performs an annual season of concerts at the Barbican. Central to its life are studio recordings made for BBC Radio 3 at its Maida Vale home, some of which the public may attend free of charge. In addition, it records for several commercial labels. The Orchestra performs throughout the world, its current touring plans including concerts in the Czech Republic, Germany, Romania, and Oman. www.bbc.co.uk/symphonyorchestra

Edward Gardner OBE was born in Gloucester in 1974 and studied at the University of Cambridge and under Colin Metters at the Royal Academy of Music. After three years at The Hallé assisting Sir Mark Elder, and a further three years as Musical Director of Glyndebourne Touring Opera, he began his tenure as Music Director of English National Opera with a new, critically acclaimed production of Britten's *Death in Venice*. His many successes with the company won

him the Royal Philharmonic Society Award for best Conductor in 2008 and the Olivier Award for Outstanding Achievement in Opera in 2009. Equally successful outside English National Opera, he made his debut with the BBC Symphony Orchestra in 2005 and has been re-invited each year, conducting the UK premiere of Kaija Saariaho's *Adriana Mater* in concert at the Barbican in 2008; his frequent BBC Proms appearances with the Orchestra have included the Last Night of the Proms in September 2011 and First Night of the Proms in July 2012. He was awarded an OBE for his Services to Music in the Queen's 2012 Birthday Honours List.

In September 2010, Edward Gardner was appointed Principal Guest Conductor of the City of Birmingham Symphony Orchestra for a three-year term, during which he will conduct the Orchestra for four weeks each season. The 2011/12 season included a performance of *The Dream of Gerontius* at the Royal Festival Hall, and the UK premiere of *Weltethos* by

Jonathan Harvey to mark the opening of the 2012 Cultural Olympiad. He has recently conducted the Philharmonia Orchestra, Orchestra of the Age of Enlightenment, Rotterdams Philharmonisch, Danish National Symphony Orchestra, Melbourne Symphony Orchestra, and Houston Symphony, and in the near future is scheduled to appear with the Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Gothenburg Symphony Orchestra, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Royal Concertgebouw Orchestra, Swedish Radio Symphony Orchestra, and Orchestra Filarmonica della Scala. In autumn 2012 he continued his ongoing relationship with The Metropolitan Opera, New York, conducting *Don Giovanni*. He also enjoys working with young musicians, maintaining close associations with the Trinity College of Music, Royal Academy of Music, and Royal College of Music. Having made a number of recordings, Edward Gardner signed an exclusive contract with Chandos Records in 2009.

© Benjamin Ealovega



Michael Collins

© Paul Marc Mitchell



Tasmin Little

Lutosławski: Orchesterwerke IV

In seiner sechzigjährigen Laufbahn durchlebte Witold Lutosławski (1913–1994) mehr von den sein Land heimsuchenden turbulenten historischen Wirren des zwanzigsten Jahrhunderts als die meisten seiner Komponistenkollegen. Doch es gelang ihm, während der traumatischen Ereignisse des Zweiten Weltkriegs, unter den kulturellen Restriktionen des stalinistischen "sozialistischen Realismus" im ersten Nachkriegsjahrzehnt sowie in der Zeit der aufkeimenden Solidarność-Bewegung und deren Niederschlagung 1981 unter Kriegsrecht eine außergewöhnlich kreative Position und maßvolle Distanz zu externen Einflüssen zu bewahren. Wie er 1981 sagte:

Bedeutet das, dass ich mich in einen Elfenbeinturm zurückzog? In gewissem Sinne ja, aber ich tat dies, um die Klarheit des künstlerischen Ausdrucks zu bewahren.

Sinfonie Nr. 1

Lutosławski nahm sich gewöhnlich für seine Kompositionen viel Zeit. Die Entstehungsdaten seiner Ersten Sinfonie (1941–1947) deuten darauf hin, dass es

für deren langwierige Vollendung extreme Gründe gab. Im Gegensatz zu den "Kriegs"-Sinfonien anderer polnischer Komponisten aus den mittleren und späten 1940er Jahren – darunter Bolesław Woytowicz (1899–1980) und Zbigniew Turski (1908–1979) – weist Lutosławskis Sinfonie keine offensichtlichen Spuren des Versuchs auf, die Schrecken der jüngsten polnischen Geschichte zu bewältigen. Im Gegenteil, er beschrieb die Sinfonie 1981 als *pogodny* (strahlend, fröhlich),

denn das war der Grundgedanke dieser Komposition, die in der Phase der Unabhängigkeit vor dem Krieg konzipiert, dann aber während der schrecklichen Kriegszeit und in den alles andere als idyllischen Nachkriegsjahren verwirklicht wurde.

Lutosławskis Verwendung des Begriffs "strahlend" oder "fröhlich" ist verblüffend, denn dies sind nicht die Wörter, die sich in den einschlägigen Kommentaren zu seiner Ersten Sinfonie finden. Ein polnischer Kollege bezeichnete das Werk seinerzeit als "fauvistisch", so wild und dynamisch erschien es dem Publikum bei der Uraufführung

am 6. April 1948 (ausgeführt vom Großen Sinfonieorchester des Polnischen Rundfunks unter der Leitung von Grzegorz Fitelberg, dem die Sinfonie gewidmet ist). Diese Eigenschaft könnte einer der Faktoren gewesen sein, die im folgenden Jahr zu einem berühmten Zwischenfall führten: Der Stellvertretende Kultusminister verbot die Sinfonie und schlug vor (so wurde berichtet), Komponisten von der Art eines Lutosławski solle man vor einer Straßenbahn stoßen. Trotz heftiger Intervention der Regierung in den Künsten wurde die Sinfonie 1954 im Rahmen der Rundfunkreihe "Polnische Sinfonien des Jahrzehnts" ausgestrahlt und fand im folgenden Jahr auch wieder ihren Weg in den Konzertsaal. Lutosławski selbst sah das Werk eher kritisch: "Ich spürte, dass ich mich in einer Sackgasse befand." Er dirigierte die Sinfonie nur selten, wählte sie allerdings als Eröffnungsstück für ein seiner Musik gewidmetes Konzert, das er am 25. September 1993 im Rahmen des Festivals "Warschauer Herbst" leitete; dies war das letzte Mal, dass er in Polen auf dem Konzertpodium erschien.

Die Suche nach "Klarheit des künstlerischen Ausdrucks" lag ihm sein ganzes Leben lang am Herzen. In diesem Fall führte sie dazu, dass Lutosławski sein erstes großräumiges Orchesterwerk schuf, eine viersätzige Sinfonie, in der er verschiedene Einflüsse von Bartók,

Prokofjew, Ravel, Roussel und Strawinsky verarbeitete. Das Eröffnungsthema des ersten Satzes ist eines von zwei bereits vor dem Krieg skizzierten Themen und von robustem, entschlossenem Charakter. Eine gewisse Getriebenheit und satte Orchesterfarben verleihen der Fröhlichkeit des Satzes eine an Hindemith gemahnende Schärfe. Dieses Sonaten-Allegro ist ungewöhnlich kompakt, was durch das anschließende *Poco adagio* von nahezu doppelter Länge noch unterstrichen wird. Auch die Intensität dieses Satzes ist ungewöhnlich – eine deutlich an Bartók anknüpfende Eröffnung (bei deren Hornthema es sich um den zweiten musikalischen Einfall handelt, den Lutosławskis vor dem Krieg hatte), und ein Mittelteil, von dem sich Verbindungen zu Prokofjews marschartigen und parodistischen Idiomen ziehen lassen. Das *Adagio* basiert auf einem von mehreren Dutzend Kanons, an denen Lutosławski in den späteren Kriegsjahren zu Übungszwecken arbeitete. Insgesamt aber entfaltet der Satz seine Wirkung nicht durch das Ausloten technischer Möglichkeiten, sondern er scheint vielmehr – besonders im Schlussabschnitt – in eine gequälte Melancholie hinabzusinken (ein Vorgeschmack seines viel später entwickelten Kantilenen-Stils), die seiner Charakterisierung der Sinfonie als *pogodny* deutlich widerspricht.

Der dritte Satz, ein *Allegretto misterioso*, beginnt mit einer durchgängig chromatischen Linie (die allerdings nicht als eine seriell behandelte Zwölftonreihe verwendet wird), unterbrochen von Einwürfen in den Bläsern. Auch hier entwickelt Lutosławski kanonhafte Strukturen, bevor er einen gedämpften Walzer einleitet, dessen dreimaliges Erklingen seine zunehmend souveräne Handhabung der orchestralen Klangfarben demonstriert. Die hier dargebotenen Feinheiten bilden einen Kontrast zu der sehr direkten Fröhlichkeit des Trioteils. Die Sinfonie endet mit einer kraftvollen Toccata, einem direkten Vorläufer des Finales von Lutosławskis nächststem größeren Orchesterwerk, dem Konzert für Orchester (1950–1954).

Tänzerische Präludien

Für seine Orchesterwerke der ersten Hälfte der 1950er Jahre suchte Lutosławski sein Tonmaterial in der polnischen Volksmusik. Das war seine Art, auf politischen Druck zu reagieren. Sein rasch wachsendes Selbstbewusstsein als Komponist erlaubte ihm, diese Vorlagen in unverkennbarer und kompromissloser Weise zu behandeln. Im Dezember 1953, während er an der Vollendung des Konzerts für Orchester arbeitete, erhielt Lutosławski eine Anfrage seines Verlags, ob er der Veröffentlichung

eines kleinen Stücks für Klarinette und Klavier zustimmen würde, das er eingesandt hatte – das *Tänzerische Präludium (Preludium taneczne)*. Bis Ende 1954 schrieb er vier weitere Präludien und schuf so eine Serie von fünf kurzen Stücken. Unmittelbar nach ihrer Uraufführung im Februar 1955 bearbeitete er die *Tänzerischen Präludien (Preludia taneczne)* für Klarinette und Kammerorchester (Pauken, Schlagzeug, Harfe, Klavier und Streicher). Die Orchesterpremiere fand allerdings erst im Juni 1963 statt, als das Werk im Rahmen des Aldeburgh Festivals von Gervase de Peyer und dem English Chamber Orchestra unter der Leitung von Benjamin Britten aufgeführt wurde.

In der ersten Hälfte der 1950er Jahre hatte Lutosławski sich als akribischer Sammler von Volksmusik betätigt, in den *Tänzerischen Präludien* sah er jedoch seinen "Abschied von der Folklore", auch wenn er privat noch einige weitere Jahre die Möglichkeiten der Volksmelodien erkundete. Bisher konnten nur zwei seiner Quellen für die *Tänzerischen Präludien* eindeutig identifiziert werden – anhand einer nach seinem Tod auf seinem Speicher gefundenen Mappe mit handschriftlich kopierten Melodien. Beide stammen aus der nordpolnischen Region Pommern südwestlich von Gdańsk. Das Hauptthema des ersten Präludiums kommt

aus Borsk und das des zweiten aus dem nahegelegenen Wdzydze Tucholskie. Es ist wohl anzunehmen, dass auch die übrigen Melodien auf Quellen aus dieser Region zurückgehen.

Die *Tänzerischen Präludien* wechseln zwischen schnellen und langsamen Sätzen. Die schnellen bevorzugen polymetrische Strukturen, wobei die jeweiligen Solopartien sich über das Orchester hinwegsetzen (etwa zu Beginn des ersten Präludioms) und eine lebhafte Vielschichtigkeit entwickeln, die in keinem der schlichteren Werke seiner Komponistenkollegen zu finden ist, welche ebenfalls auf folkloristische Vorlagen zurückgehen. Indem er mit Aspekten von Dur und Moll spielt, schafft Lutosławski zudem ein gewisses Pathos; besonders deutlich zeigt sich dies im zweiten Prälodium. Es gelingt ihm mit den einfachsten Mitteln – hier kommt einem sein Mantra von der "Klarheit des künstlerischen Ausdrucks" in den Sinn –, die vorgefundenen Quellen mit seinen eigenen technischen Vorlieben zu verknüpfen. In der Mitte des dritten Prälodioms separiert Lutosławski Klarinette und Orchester in noch gewagterer Weise, die beiden scheinen wirklich eigene Wege zu gehen. Die Satztechnik des vierten Prälodioms ist am stärksten reduziert. In der beharrlichen Basslinie lebt der musikalische

Gedanke wieder auf, mit dem der dritte Satz der Ersten Sinfonie begann (ein weiteres Mal griff Lutosławski diese Satztechnik 1990 am Anfang von *Chantefleurs et Chantefables* auf). Das Finale – das ursprüngliche *Preludium taneczne* – bringt den Zyklus zu einem lebhaften Ende, wobei der Komponist großzüig noch eine Vielzahl von orchesterlichen Kontrapunkten beisteuert.

Partita

Indem seine Karriere sich in der offeneren Atmosphäre nach der Ära des sozialistischen Realismus weiterentwickelte, gewann Lutosławski auch zunehmend internationale Anerkennung, nicht zuletzt von Solisten, die bei ihm neue Werke in Auftrag gaben. Zu diesen zählten Peter Pears (*Paroles tissées*), Mstislaw Rostropowitsch (Cellokonzert), Dietrich Fischer-Dieskau (*Les Espaces du sommeil*) und Heinz Holliger (Doppelkonzert). Die Entstehung der beiden übrigen Werke auf dieser CD – *Chain 2* (1984 / 85) und die Orchesterfassung der *Partita* (1984, orchestriert 1988) – geht auf Lutosławskis Bewunderung für eine weitere Virtuosin zurück, Anne-Sophie Mutter. Die Uraufführung von *Chain 2* spielte Mutter am 31. Januar 1986 mit dem Collegium Musicum unter der Leitung von Paul Sacher (dem das Werk auch gewidmet ist). Während Pinchas Zukerman

und Marc Neikrug die Premiere der *Partita* in ihrer ersten Fassung für Violine und Klavier aufgeführt hatten, nahm Mutter 1988 die Orchesterfassung mit dem BBC Symphony Orchestra unter dem Dirigat des Komponisten auf; die öffentliche Premiere spielte sie am 10. Januar 1990 mit den Münchner Philharmonikern ebenfalls unter der Leitung des Komponisten.

Die *Partita* hat fünf miteinander verknüpfte Teile, wobei sich drei gewichtige Sätze mit konventionellen Taktarten um zwei Interludien gruppieren, die die Bezeichnung *Ad libitum* tragen. In der Orchesterfassung der *Partita* sind die Interludien noch mit Violine und Klavier besetzt, um die Assoziationsfreiheit der *Ad-libitum*-Bezeichnung zu bewahren. Auf die barocken Implikationen des Titels spielt auch die rhythmische Vitalität der Musik in den Rahmensätzen an, harmonisch und melodisch gehört die *Partita* jedoch zu derselben Gruppe von Kompositionen aus den frühen 1980er Jahren wie die Sinfonie Nr. 3 und *Chain 1*. Diese Stücke präsentierten dem Publikum einen neuen und entspannteren, melodischeren Lutosławski zu einer Zeit (1989), als Polen auf dem Weg zur Demokratie eine Phase heftiger Unruhen durchlief.

Das zu Beginn stehende *Allegro giusto* ist der Courante aus dem achtzehnten Jahrhundert verwandt, wobei seine robuste

Energie immer wieder von Momenten des Zögerns und von Pausen unterbrochen und etwa ab der Mitte des Satzes mit einer ansprechenden Lyrik kontrastiert wird. Nachdem sie sich zum Höhepunkt aufschwingt, fällt die Musik zu einem zarten Wimmern zusammen. Das erste Zwischenspiel bringt Erholung – das Satzgefüge ist auf Solo-Violine und Klavier reduziert –, wobei die beiden Instrumente sich in freier Manier überschneiden. Dies führt unmittelbar zu dem zentralen *Largo*, das vielleicht ein Gegenstück zu der barocken "Air" darstellt. Hier erscheint Lutosławski in leidenschaftlicher Kantilenen-Stimmung; er zeigt eine Stärke des Ausdrucks, die sich bis zum langsamen Satz der Ersten Sinfonie zurückverfolgen lässt. Ihre nagende Sehnsucht ist typisch für seine Musik der 1980er Jahre und es überrascht kaum, dass dies der wichtigste Satz des Werks ist. Auf ein kurzes zweites Zwischenspiel folgt das Gigue-artige *Presto* – vollständig mit lyrischer Episode, einem *Ad-libitum*-Höhepunkt für Violine und Klavier und einer rasanten Coda.

Chain 2

Lutosławskis drei *Chain*-Kompositionen tragen diesen Titel wegen ihrer Strategie, die musikalische Entwicklung durch das sequenzielle Überlappen von

unterschiedlichen Gedanken voranzubringen. Tatsächlich lassen sich frühe Stadien der Reihentechnik bereits im ersten Nachkriegsjahrzehnt nachweisen (die *Tänzerischen Präludien* sind ein gutes Beispiel hierfür), doch hier erfüllt sie die Rolle eines vorrangigen Strukturprinzips. Lutoslawski war zu dieser Zeit bereits in seinen Siebzigern und blickte auf sein bisheriges Schaffen zurück, *Chain 2* enthält daher eine Reihe retrospektiver Gesten. Wie zu erwarten, teilt das Werk auch einige musikalische Gedanken mit der *Partita*.

Es gibt vier Sätze, von denen der erste und dritte die Anweisung *Ad libitum* tragen, während der zweite und vierte, mit der Bezeichnung *A battuta*, im Wesentlichen die treibende Kraft des Werks darstellen. Die Relevanz des Untertitels von *Chain 2* – "Dialog" – liegt unmittelbar auf der Hand. Die Violine leitet das Orchester durch eine Reihe von musikalischen Gedanken, ähnlich wie es der Solist im "Episoden"-Satz des Cellokonzerts getan hatte. Die Stimmung reicht von zögerlich bis resolut, wobei die Auflösung des kurzen Höhepunkts zu den ätherischsten Momenten in Lutoslawskis Schaffen zählt.

Zu Beginn des zweiten Satzes – eigentlich ein Scherzo mit Trio – rangeln Solist und Orchester miteinander in der Art eines

mittelalterlichen Hoquetus. Der Trio-Abschnitt evoziert den Geist von Lutoslawskis Vergangenheit, er erinnert unter anderem an das Konzert für Orchester, zugleich aber antizipiert er die raffinierte und feinfühlige Orchestrierung von späteren Werken wie *Chantefleurs et Chantefables*. Schließlich wird das Scherzo-Tempo wieder aufgenommen, doch jetzt enthält es zusätzlich ein Element des Grotesken.

Das Herzstück von *Chain 2* ist der langsame Satz, genau wie in der *Partita*. Seine lyrische Stimmung wird ausgesprochen dramatisch, gefärbt von wehmütiger Melancholie und expressiven Ausbrüchen von der Art, wie sie bereits Lutoslawskis erstes konzertantes Werk, das Cellokonzert, prägten. Das Finale ist ein *moto perpetuo*, durchzogen von wechselnden Klangfarben und flüchtigen Motiven (mehr Hoquetus-Technik), bevor ein ausgedehnter Höhepunkt, ein Augenblick introspektiven Verweilens in der Violine und schließlich die Lutoslawski so charakteristische Coda erreicht wird.

© 2013 Adrian Thomas
Übersetzung: Stephanie Wollny

Michael Collins, unbestreitbar einer der führenden Klarinettisten seiner Generation, hat blendende Virtuosität ebenso

vorzuweisen wie sensible Musikalität, was ihn zum viel gefragten Solisten mit dem Orchestre philharmonique de Radio France, dem Philadelphia Orchestra, dem NHK Symphony Orchestra in Tokio, dem Sydney Symphony Orchestra, dem Leipziger Gewandhausorchester, dem City of Birmingham Symphony Orchestra, dem San Francisco Symphony, dem BBC Symphony Orchestra und dem Philharmonia Orchestra gemacht hat. Dabei hat er enge Verbindungen zu Dirigenten wie Charles Dutoit, Carlo Maria Giulini, Neeme Järvi, Tadaaki Otaka, Sir Simon Rattle, Esa-Pekka Salonen, Giuseppe Sinopoli und Leonard Slatkin geknüpft. Jüngst wurde er von der Royal Philharmonic Society als Instrumentalist des Jahres ausgezeichnet, in Anerkennung der zentralen Rolle, die er bei der Erweiterung des Repertoires für sein Instrument gespielt hat; er hat Werke bei einigen der renommiertesten Komponisten unserer Zeit in Auftrag gegeben und in der Folge die Uraufführungen bzw. örtlichen Erstaufführungen von John Adams' *Gnarly Buttons*, Elliott Carters Klarinettenkonzert, Brett Deans *Ariel's Music*, Elena Kats-Chernins *Ornamental Air* und Mark-Anthony Turnages *Riffs and Refrains* gespielt. Michael Collins ist auch als Kammermusiker begehrt und tritt regelmäßig in Recitals mit Leon McCawley und Steven Osborne auf,

ebenso in Kammerensembles mit Künstlern wie den Belcea- und Takács-Quartetten, Martha Argerich, Stephen Hough, Lars Vogt, Joshua Bell und Steven Isserlis. In den letzten Spielzeiten hat er auch als Dirigent zunehmenden Anklang gefunden, und im September 2010 trat er den Posten des Chefdirigenten der City of London Sinfonia an.

Im Laufe ihrer blühenden Solokarriere, die sie über alle Kontinente geführt hat, ist **Tasmin Little OBE** mit vielen der berühmtesten Orchestern der Welt aufgetreten. Nach wie vor engagiert sie sich für zu Unrecht vernachlässigte Werke, wie etwa das anspruchsvolle Violinkonzert von Ligeti, das sie unter anderem mit Sir Simon Rattle und den Berliner Philharmonikern aufgeführt hat. Sie war 2006 Künstlerische Leiterin des höchst erfolgreichen Festivals "Delius Inspired", das eine Woche lang vom BBC-Sender Radio 3 übertragen wurde, und begann zwei Jahre später ihre erste Spielzeit als Künstlerische Leiterin des alljährlich stattfindenden Festivals "Spring Sounds". Währenddessen setzte sie ihre Kampagne fort, klassische Musik einem breiteren Publikum nahe zu bringen, unter anderem mit ihrem ambitionierten Projekt "The Naked Violin", einer ausschließlich als Download von ihrer Website kostenlos

erhältlichen Aufnahme, für die sie 2008 den *Classic FM / Gramophone* Preis für Publikumsinnovation gewann. Ihre umfangreiche Öffentlichkeitsarbeit, im direkten Kontakt mit Tausenden von jungen Menschen und Erwachsenen, beeindruckte ein wachsendes Publikum, Medien in aller Welt, Musikkritiker und Politiker. Dies führte zu einem Fernsehprofil in der vielbeachteten britischen *South Bank Show*. Ihre Diskographie, die gegenwärtig mehr als fünfundzwanzig Einspielungen umfasst, spiegelt ihr weit gespanntes Repertoire wider, das sich von Bruch und Brahms bis hin zu Finzi, Karlowicz und Arvo Pärt erstreckt. Ihre jüngste Aufnahme von Elgars Violinkonzert für Chandos stieß auf großen Zuspruch und wurde bei den Classic Brit Awards 2011 mit dem Preis der Kritik ausgezeichnet. Tasmin Little ist Sonderbotschafterin der Prince's Foundation for Children and the Arts, Präsidentin der European String Teachers' Association (ESTA - Gesellschaft der Pädagogik für Streichinstrumente) und Fellow der Guildhall School of Music and Drama in London. Darüber hinaus wurde ihr von den englischen Universitäten Bradford, Leicester, Hertfordshire und City of London die Ehrendoktorwürde verliehen. 2012 wurde sie mit dem britischen Verdienstorden OBE (Officer of the Order of the British Empire)

ausgezeichnet. Sie spielt eine Guadagnini-Violine von 1757. www.tasminlittle.org.uk

Das **BBC Symphony Orchestra**, das prestigeträchtigste Orchester des Senders, spielt seit seiner Gründung im Jahre 1930 eine zentrale Rolle im britischen Musikleben. Es eröffnet und schließt die BBC Proms und gibt als Hausorchester bei diesem jährlichen Musikfestival mindestens ein Dutzend Konzerte. Es unterhält ein ehrgeiziges und innovatives Musikvermittlungsprogramm und hat als energischer Fürsprecher der modernen Musik zahlreiche Auftragswerke der BBC von führenden Komponisten unserer Zeit zur Uraufführung gebracht. Das Orchester ist mit seinem Artist in Association, Oliver Knussen, und den regelmäßigen Dirigenten eng verbunden. Nach sechs Jahren als Chefdirigent wurde Jiří Bělohlávek 2012 neben Sir Andrew Davis der zweite Ehrendirigent des BBC Symphony Orchestra. Sein vor kurzem ernannter Nachfolger, Sakari Oramo, wird bei den BBC Proms 2013 zum erstenmal als Chefdirigent auftreten. Alle Konzerte werden von BBC Radio 3 übertragen, online im Live-Streaming angeboten und danach eine Woche lang über den BBC iPlayer verfügbar gemacht; viele dieser Aufführungen werden auch vom BBC Fernsehen ausgestrahlt, so dass

das BBC Symphony Orchestra dem Funk- und Fernsehpublikum besser bekannt ist als irgendein anderes britisches Orchester. Als Associate Orchestra des Londoner Barbican veranstaltet es dort jährlich eine Konzertreihe. Das Orchester hat seinen Sitz im Londoner Stadtteil Maida Vale, wo zu seiner umfangreichen und wichtigen Studioarbeit oft die Öffentlichkeit eingeladen ist. Darüber hinaus spielt es auch Werke für kommerzielle Labels ein. Das Orchester gastiert in aller Welt; derzeit sind Konzerte in der Tschechischen Republik, Deutschland, Rumänien und Oman geplant. www.bbc.co.uk/symphonyorchestra

Edward Gardner OBE wurde 1974 im englischen Gloucester geboren und studierte an der Universität Cambridge und unter Colin Metters an der Royal Academy of Music in London. Nach drei Jahren als Assistent von Sir Mark Elder am Hallé Orchestra war er weitere drei Jahre als Musikdirektor der Glyndebourne Touring Opera tätig, ehe er seine Amtszeit als Musikdirektor der English National Opera mit einer von der Kritik gelobten Neuinszenierung von Benjamin Brittens *Death in Venice* begann. Seine zahlreichen Erfolge mit dem Ensemble brachten ihm 2008 den Preis der Royal Philharmonic Society als bester Dirigent ein, außerdem 2009 den Olivier-Preis für

herausragende Leistungen im Bereich der Oper. Ebenso erfolgreich in seiner Tätigkeit außerhalb der English National Opera, gab er 2005 sein Debüt mit dem BBC Symphony Orchestra und hat seither jedes Jahr mit dem Orchester gearbeitet – so dirigierte er 2008 die britische Erstaufführung von Kaija Saariahos *Adriana Mater* in einem Konzert im Londoner Barbican Centre. Seine zahlreichen Auftritte mit dem Ensemble bei den BBC-Promenadenkonzerten gipfelten im Abschlusskonzert (Last Night of the Proms) im September 2011 und dem Anfangskonzert (First Night) im Juli 2012. Im Zuge der Ordensverleihung zum Geburtstag der Königin 2012 wurde er für seine Dienste an der Musik zum Officer of the Order of the British Empire (OBE) erhoben.

Im September 2010 wurde er auf drei Jahre zum Ersten Gastdirigenten des City of Birmingham Symphony Orchestra (CBSO) ernannt, während der er das Orchester in jeder Saison vier Wochen lang leiten wird. Die Saison 2011 / 12 umfasste eine Aufführung von *The Dream of Gerontius* in der Royal Festival Hall, und die britische Erstaufführung von Jonathan Harveys *Weltethos* aus Anlass der Eröffnung der Kulturolympiade 2012. Jüngst hat er das Philharmonia Orchestra, das Orchestra of the Age of Enlightenment, Rotterdams Philharmonisch Orkest, das

Dänische Nationale Sinfonieorchester, das Melbourne Symphony Orchestra und das Houston Symphony dirigiert, und in der näheren Zukunft soll er mit dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, den Göteborgs Symfoniker, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, dem Koninklijk Concertgebouworkest, dem Sveriges Radios Symfoniorkester und dem Orchestra Filarmonica della Scala auftreten. Im Herbst

2012 setzte er mit Aufführungen von *Don Giovanni* seine andauernde Verbindung zur Metropolitan Opera in New York fort. Des Weiteren arbeitet er regelmäßig mit jungen Musikern und unterhält enge Beziehungen zum Trinity College of Music, der Royal Academy of Music und dem Royal College of Music. Nach einer Anzahl von Einspielungen auf Tonträger hat Edward Gardner 2009 einen Exklusivvertrag mit Chandos Records unterzeichnet.



Brian Pidgeon, Michael Collins, and Edward Gardner in the control room



Edward Gardner

© Benjamin Ealovega

Lutosławski: Œuvres pour orchestre IV

Au cours de ses soixante ans de carrière, Witold Lutosławski (1913–1994) participa beaucoup plus à l'histoire turbulente de son pays au vingtième siècle que la plupart de ses collègues compositeurs. Pourtant malgré le traumatisme de la Seconde Guerre mondiale, les restrictions culturelles du "réalisme socialiste" stalinien pendant les dix années de l'après-guerre et l'émergence du mouvement Solidarité ainsi que son écrasement sous la loi martiale en 1981, Lutosławski conserva un sang-froid créateur exceptionnel et sut maintenir une distance circonspecte vis-à-vis des pressions extérieures. Comme il le dit en 1981:

Cela veut-il dire que je me suis isolé dans une tour d'ivoire? En un certain sens, oui, mais je l'ai fait afin de préserver une clarté de l'expression artistique.

Symphonie no 1

Il arrivait souvent à Lutosławski de prendre son temps sur une composition. Les dates de sa Première Symphonie (1941–1947) montrent que la longueur de sa gestation tient à des raisons extrêmes. Contrairement aux symphonies de "guerre" d'autres

compositeurs polonais du milieu à la fin des années 1940 – notamment Bolesław Woytowicz (1899–1980) et Zbigniew Turski (1908–1979) –, la symphonie de Lutosławski ne porte aucune trace manifeste prouvant qu'il cherchait à assumer les horreurs de l'expérience polonaise. Au contraire, il décrivit cette symphonie en 1981 comme *pogodny* (brillante / joyeuse),

car telle était l'idée de la composition, qui fut conçue à l'époque de l'indépendance avant la guerre, mais qui vit le jour au cours de cette terrible guerre et dans les années d'après-guerre, loin d'être idylliques.

L'emploi des mots "brillante" ou "joyeuse" par Lutosławski est curieux car ce ne sont pas des mots qui jaillissent des lèvres ou des stylos de ceux qui commentent la Première Symphonie. Un collègue polonais de l'époque la qualifia de "fauve", tellement elle parut extravagante et vivante à l'auditoire lors de sa création le 6 avril 1948 (par le Grand Orchestre symphonique de la Radio polonaise, sous la direction de Grzegorz Fitelberg, dédicataire de cette symphonie). Cette caractéristique fut peut-être l'un des facteurs qui conduisit à un incident

célèbre l'année suivante, lorsque le vice-ministre de la Culture interdit la symphonie et laissa entendre (ce fut ainsi rapporté) qu'un compositeur comme Lutosławski devrait être jeté sous un tram. Malgré la lourde ingérence du gouvernement dans les arts, cette symphonie fut néanmoins diffusée en 1954 dans la série "Symphonies polonaises de la décennie" et retrouva en fait le chemin des salles de concert l'année suivante. Lutosławski avait lui-même un point de vue critique: "J'avais l'impression d'être dans un cul-de-sac." Il dirigea rarement cette symphonie, même s'il la choisit pour commencer un concert consacré à sa musique qu'il dirigea au festival de l'Automne de Varsovie, le 25 septembre 1993, sa dernière apparition sur scène en Pologne.

La recherche de "clarté de l'expression artistique" fut l'obsession de toute sa vie. Dans ce cas précis, elle mena Lutosławski à écrire sa première œuvre orchestrale d'envergure, une symphonie en quatre mouvements dans laquelle il explora les diverses influences de Bartók, Prokofiev, Ravel, Roussel et Stravinsky. Le thème initial du premier mouvement est l'un des deux thèmes qu'il esquissa avant la guerre; son caractère est énergique et résolu. Un côté passionné et des couleurs orchestrales saturées donnent à la gaieté un côté proche

de Hindemith. Cet allegro de sonate est d'une exceptionnelle concision accentuée par le *Poco adagio* qui suit et qui est presque deux fois plus long. En outre, son intensité est d'un ordre différent: un début nettement bartókien (son thème de cor est la seconde idée venue à Lutosławski avant la guerre) et une section centrale apparentée aux langages de marche et de la parodie de Prokofiev. Il repose sur l'un des très nombreux canons auxquels travailla Lutosławski en guise d'exercices dans les dernières phases de la guerre. Toutefois, l'impression primordiale n'est pas une exploration technique, mais, surtout dans la dernière section, une descente dans une mélancolie tourmentée (une anticipation de son style *cantilena* beaucoup plus tardif) qui contredit sa perception de la symphonie comme *pogodny*.

Le troisième mouvement, marqué *Allegretto misteriosa*, commence par une ligne entièrement chromatique ponctuée par les instruments à vent, qui n'est pas utilisée comme une série de douze notes manipulées de façon sérielle. Lutosławski développe à nouveau des textures en canon, avant d'introduire une valse sombre qui, lors de ses trois apparitions, fait preuve de plus en plus d'une assurance dans l'exploration des couleurs orchestrales. Ces subtilités contrastent avec la gaieté éclatante du trio.

La symphonie s'achève sur une toccata énergique, précurseur direct du finale de la principale œuvre pour orchestre qu'il écrira ensuite, le Concerto pour orchestre (1950–1954).

Preludes de danse

Dans sa musique pour orchestre de la première moitié des années 1950, Lutosławski puisa aux sources du folklore polonais pour ses matériaux. Ce fut sa façon de faire face aux pressions politiques. Son assurance accrue en tant que compositeur lui permit de traiter de tels matériaux de manière caractéristique et sans concession. En décembre 1953, alors qu'il était en train d'achever le Concerto pour orchestre, ses éditeurs lui demandèrent s'il accepterait la publication d'une petite pièce pour clarinette et piano – *Prelude de danse (Preludium taneczne)* – qu'il leur avait envoyée. À la fin de l'année 1954, il avait écrit quatre autres préludes pour créer une série de cinq courtes pièces. Après leur création en février 1955, Lutosławski arrangea immédiatement les *Preludes de danse (Preludia taneczne)* pour clarinette et orchestre de chambre (timbales, percussion, harpe, piano et cordes). Toutefois, il fallut attendre juin 1963 pour que l'œuvre pour orchestre soit créée au Festival d'Aldeburgh par Gervase de Peyer et l'English

Chamber Orchestra, sous la direction de Benjamin Britten.

Lutosławski recueillit méticuleusement des matériaux folkloriques au cours de la première moitié des années 1950, mais pour lui, les *Preludes de danse* étaient un "adieu au folklore", même s'il explora encore en privé pendant plusieurs années les ressources des mélodies traditionnelles. À ce jour, seules deux de ses sources pour les *Preludes de danse* ont été formellement identifiées, dans un dossier d'airs copiés à la main découvert dans son grenier après sa mort. Tous deux viennent de la région poméranienne située dans le nord de la Pologne, au sud-ouest de Gdańsk. Le thème principal du premier prélude vient de Borsk et celui du deuxième des environs de Wdzydze Tucholskie. On peut logiquement supposer que les autres mélodies trouvent leur source dans la même région.

Les *Preludes de danse* alternent mouvements rapides et mouvements lents. Les rapides se délectent de polymétrie, la partie soliste passant devant l'orchestre (comme c'est le cas près du début du premier prélude) et créant une vive ambiguïté totalement absente des pièces plus simples d'inspiration folklorique de ses collègues compositeurs. Lutosławski apporte aussi un certain pathétique en exploitant les éléments

majeur-mineur, ce qui est particulièrement manifeste dans le deuxième prélude. Par des touches on ne peut plus simples – on pense à sa litanie de "clarté de l'expression artistique" –, il assortit les sources qu'il a trouvées à ses propres intérêts techniques. Au milieu du troisième prélude, Lutosławski sépare la clarinette et l'orchestre avec encore plus d'audace, chacun semblant suivre sa propre voie. La texture du quatrième prélude est la plus dépouillée. Sa basse soutenue est une réinvention de l'idée initiale du troisième mouvement de la Première Symphonie (il allait revenir à cette texture en 1990 au début de *Chantefleurs et Chantefables*). Le finale – le *Preludium taneczne* original – conduit le cycle à une conclusion pleine de vivacité, Lutosławski ajoutant un éventail de contrepoints orchestraux pour faire bonne mesure.

Partita

Alors que sa carrière se développait dans le climat plus ouvert qui émergea après la période du réalisme socialiste, Lutosławski commença à être reconnu sur le plan international, à commencer par des solistes qui voulaient lui commander de nouvelles œuvres. Parmi ceux-ci figuraient Peter Pears (*Paroles tissées*), Mstislav Rostropovitch (Concerto pour violoncelle), Dietrich Fischer-

Dieskau (*Les Espaces du sommeil*) et Heinz Holliger (Double Concerto). La création des deux autres œuvres enregistrées sur ce CD – *Chaîne 2* (1984–1985) et la version pour orchestre de *Partita* (1984, orchestrée en 1988) – eut lieu grâce à l'admiration que portait Lutosławski à une autre virtuose, Anne-Sophie Mutter. Elle créa *Chaîne 2* le 31 janvier 1986 avec le Collegium Musicum de Zurich sous la direction de Paul Sacher (à qui est dédiée cette œuvre). Si Pinchas Zukerman et Marc Neikrug avaient donné la première exécution de *Partita* dans sa première version, pour violon et piano, Mutter enregistra la version pour orchestre en 1988, avec le BBC Symphony Orchestra sous la direction du compositeur et en donna la création publique le 10 janvier 1990, avec l'Orchestre philharmonique de Munich, à nouveau sous la baguette du compositeur.

Partita comporte cinq mouvements enchaînés, dont trois substantiels dotés d'une métrique conventionnelle, séparés par deux interludes marqués *Ad libitum*. Dans la version pour orchestre de *Partita*, les interludes sont encore écrits pour violon et piano afin de conserver la liberté d'association que signifie "ad libitum". Il est fait allusion aux implications baroques du titre dans la vitalité rythmique de la musique des mouvements externes, mais, tant sur

le plan harmonique que mélodique, *Partita* appartient au même groupe de compositions du début des années 1980 que la Symphonie no 3 et *Chaîne 1*. Ces pièces révélaient au public un Lutosławski enfin détendu et plus mélodique à une époque où la Pologne traversait des bouleversements considérables en cherchant à établir la démocratie en 1989.

L'*Allegro giusto* initial est apparenté à la courante du dix-huitième siècle, son énergie robuste étant ponctuée par des hésitations et des points d'orgue, compensée au milieu par un lyrisme captivant. Après s'être dirigée à grands pas vers un sommet, la musique s'écroule dans un gémississement délicat. Le premier interlude apporte un certain répit – la texture est réduite au violon solo et au piano – les deux instruments se chevauchant librement l'un l'autre. Il mène directement au *Largo* central, peut-être un équivalent de l'"air" baroque, du Lutosławski sur le mode *cantilena* passionné, dont l'intensité expressive rappelle le mouvement lent de la Première Symphonie. Cette inexorable aspiration est typique de sa musique à partir des années 1980 et il n'est pas surprenant que ce soit le mouvement le plus substantiel. Après un second interlude bref vient le *Presto* en forme de gigue – avec un épisode lyrique, un sommet *Ad libitum* pour le violon et le piano et une coda pleine de verve.

Chaîne 2

Les trois compositions de Lutosławski intitulées *Chaîne* doivent leur nom à leur stratégie de développement au travers du chevauchement séquentiel d'idées différentes. En fait, la technique de la chaîne peut être identifiée à l'état embryonnaire dès la décennie de l'après-guerre (les *Préludes de danse* en sont un bon exemple), mais ici elle s'élève au rôle d'agent structurel principal. Alors âgé de plus de soixante-dix ans, Lutosławski repensait à l'ensemble de son œuvre et *Chaîne 2* contient un certain nombre de gestes rétrospectifs. Comme on pourrait s'y attendre, cette pièce partage aussi quelques idées avec *Partita*.

Elle comporte quatre mouvements, le premier et le troisième sont marqués *Ad libitum*, alors que le deuxième et le quatrième, marqués *A battuta*, fournissent la principale force agissante. La pertinence du sous-titre de *Chaîne 2* – "Dialogue" – s'impose d'emblée. Le violoniste mène l'orchestre au travers d'une succession d'idées, un peu comme l'avait fait le soliste dans le mouvement "Épisodes" du Concerto pour violoncelle. L'atmosphère passe de l'hésitation à la fougue, la dissolution du bref sommet étant l'une des plus éthérrées de Lutosławski.

Au début du deuxième mouvement, en réalité un scherzo et trio, le soliste et

l'orchestre se bousculent l'un l'autre à la manière d'un hoquet médiéval. Le trio résonne de l'esprit du passé de Lutosławski, rappelant notamment le Concerto pour orchestre, tout en préfigurant l'orchestration raffinée et délicate d'œuvres ultérieures comme *Chantefleurs* et *Chantefables*. Le tempo du scherzo revient, mais avec un nouvel élément de grotesque.

Le cœur de *Chaine 2*, comme de *Partita*, est le mouvement lent. Son lyrisme devient intensément dramatique, coloré par une mélancolie nostalgique et des bouffées expressives du genre qui a donné sa forme à la première œuvre concertante de Lutosławski, le Concerto pour violoncelle. Le finale est un *moto perpetuo*, moucheté de couleur et de motifs fugaces (plus hoquetant), avant d'atteindre un sommet soutenu, un moment de débat intérieur pour le violon, et la coda maintenant traditionnelle chez Lutosławski.

© 2013 Adrian Thomas
Traduction: Marie-Stella Páris

Michael Collins est sans aucun doute l'un des plus grands clarinettistes de sa génération. Son éblouissante virtuosité et la sensibilité de son talent musical en font un soliste recherché par de nombreux orchestres,

notamment l'Orchestre philharmonique de Radio France et le Philadelphia Orchestra, l'Orchestre symphonique de la NHK, le Sydney Symphony Orchestra, l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, le City of Birmingham Symphony Orchestra, le San Francisco Symphony, le BBC Symphony Orchestra et le Philharmonia Orchestra. En même temps, il a établi des relations étroites avec des chefs d'orchestre tels Charles Dutoit, Carlo Maria Giulini, Neeme Järvi, Tadaaki Otaka, Sir Simon Rattle, Esa-Pekka Salonen, Giuseppe Sinopoli et Leonard Slatkin. Il a reçu récemment le prix de l'instrumentiste de l'année décerné par la Royal Philharmonic Society en reconnaissance du rôle essentiel qu'il a joué pour développer le répertoire de son instrument; il a commandé des œuvres à certains des compositeurs actuels les plus appréciés et a donné en création mondiale ou locale *Gnarly Buttons* de John Adams, le Concerto pour clarinette d'Elliott Carter, *Ariel's Music* de Brett Dean, *Ornamental Air* d'Elena Kats-Chernin et *Riffs and Refrains* de Mark-Anthony Turnage. Il est aussi largement sollicité dans le domaine de la musique de chambre et joue régulièrement en récital avec Leon McCawley et Steven Osborne, et en formation de chambre avec des artistes comme les quatuors Belcea et Takács, Martha Argerich, Stephen Hough, Lars Vogt,

Joshua Bell et Steven Isserlis. Au cours de ces dernières saisons, on a eu l'occasion de l'apprécier de plus en plus comme chef d'orchestre et, en septembre 2010, il a été nommé à la tête du City of London Sinfonia.

Accomplissant un parcours glorieux qui l'a conduite dans chacun des continents et amenée à jouer avec tous les grands orchestres dans le monde, **Tasmin Little OBE** continue à se faire la championne d'un répertoire rarement exécuté, notamment le Concerto de Ligeti, une gageure, qu'elle a joué avec Sir Simon Rattle et l'Orchestre philharmonique de Berlin, entre autres. Directeur artistique en 2006 du Festival "Delius Inspired" immensément apprécié, retransmis pendant une semaine sur les ondes de BBC Radio 3, elle s'engagea, deux ans plus tard, dans sa première saison comme directeur artistique du Festival "Spring Sounds" qui a lieu annuellement. Pendant ce temps, elle n'a cessé de poursuivre sa campagne en vue de permettre à un public plus large d'avoir accès à la musique classique avec son ambitieux projet "The Naked Violin", un enregistrement réalisé uniquement pour pouvoir être téléchargé gratuitement sur son site, et grâce auquel elle a reçu le *Classic FM / Gramophone Award for Audience Innovation 2008*. Ses

nombreuses activités communautaires qui l'ont amenée à jouer pour des milliers de jeunes gens et d'adultes et à communiquer avec eux lui valent d'être acclamée par un public de plus en plus large, par les médias internationaux, les observateurs musicaux ainsi que par des politiciens. En conséquence, un documentaire télévisé du prestigieux *South Bank Show* lui a été consacré. Sa discographie, comptant actuellement plus de vingt-cinq enregistrements, est le reflet de son large répertoire qui s'étend de Bruch et Brahms à Finzi, Karlowicz et Arvo Pärt. Son récent enregistrement acclamé du Concerto pour violon d'Elgar pour Chandos lui a valu le prix de la critique lors des 2011 Classic Brit Awards. Tasmin Little est une ambassadrice de The Prince's Foundation for Children and the Arts, elle est aussi présidente de l'European String Teachers' Association et Fellow de la Guildhall School of Music and Drama. Elle a aussi reçu des titres honorifiques des universités de Bradford, de Leicester, de Hertfordshire et de la City of London, et a été faite officier de l'Ordre de l'Empire britannique (OBE) par la reine à l'occasion de son anniversaire en 2012. Son violon est un instrument de Guadagnini datant de 1757. www.tasminlittle.org.uk

Depuis sa création en 1930, le **BBC Symphony Orchestra** joue un rôle central dans la vie

musicale britannique et comme orchestre vedette de la BBC, il est le pilier des BBC Proms de Londres où il donne un minimum de douze concerts chaque année, incluant les soirées d'ouverture et de clôture du festival. Ardent défenseur de la musique du vingtième siècle et de notre temps, il a donné les créations mondiales d'œuvres commandées par la BBC aux plus grands compositeurs du monde. En outre, il consacre beaucoup de temps à des projets pédagogiques novateurs. L'Orchestre travaille régulièrement avec son "artiste associé", Oliver Knussen, et avec ses chefs principaux. En 2012, après avoir occupé pendant six ans le poste de chef principal, Jiří Bělohlávek s'est joint à Sir Andrew Davis comme chef lauréat. Récemment nommé chef principal désigné, Sakari Oramo donnera son premier concert en qualité de chef principal lors des BBC Proms de Londres en 2013. Tous les concerts sont retransmis sur les ondes de la BBC Radio 3, diffusés en direct sur Internet et disponibles pendant sept jours sur le BBC iPlayer; de nombreux concerts sont télévisés, ce qui donne au BBC Symphony Orchestra le plus grand profil médiatique de tous les orchestres britanniques. Comme orchestre associé, il donne tous les ans une saison de concerts au Barbican Centre de Londres. Ses enregistrements pour la BBC

Radio 3 réalisés au studio de Maida Vale où il réside constituent une part centrale de ses activités (le public peut assister gratuitement à certains de ces enregistrements). Il enregistre également pour plusieurs labels commerciaux. Le BBC Symphony Orchestra se produit dans le monde entier, et prévoit des tournées en République tchèque, en Allemagne, en Roumanie et à Oman.
www.bbc.co.uk/symphonyorchestra

Né à Gloucester en 1974, **Edward Gardner** OBE étudie à l'Université de Cambridge puis à la Royal Academy of Music avec Colin Metters. Durant trois ans, il est l'assistant de Sir Mark Elder au Hallé Orchestra, avant d'exercer la fonction de directeur musical du Glyndebourne Touring Opera pendant trois autres années, puis devient directeur musical de l'English National Opera avec une nouvelle production de *Death in Venice* de Britten, qui remporte les suffrages de la critique. Ses nombreux succès au sein de cette compagnie lui valent en 2008 le Prix du meilleur chef d'orchestre, décerné par la Royal Philharmonic Society, et en 2009 l'Olivier Award dans la catégorie "Réussite remarquable à l'opéra". Tout aussi apprécié hors de l'English National Opera, il fait en 2005 ses débuts à la tête du BBC Symphony Orchestra qui le réinvite chaque année; en

2008, ils assurent ensemble la création britannique d'*Adriana Mater* de Kaija Saariaho en concert au Barbican. Parmi ses fréquentes apparitions avec cet orchestre aux BBC Proms figurent la soirée de clôture, "Last Night of the Proms", en septembre 2011, et le concert d'inauguration, "First Night of the Proms", en juillet 2012. À l'occasion de l'anniversaire de la reine, en 2012, il est fait officier de l'ordre de l'Empire britannique (OBE) pour services rendus à la musique.

En septembre 2010, il est nommé principal chef invité du City of Birmingham Symphony Orchestra (CBSO) pour une période initiale de trois ans, au cours de laquelle il dirige l'orchestre pendant quatre semaines chaque saison. La saison 2011–2012 le voit donner *The Dream of Gerontius* au Royal Festival Hall et assurer la création britannique de *Weltethos* de Jonathan Harvey pour marquer l'inauguration de l'Olympiade culturelle 2012. Il a récemment dirigé le Philharmonia Orchestra,

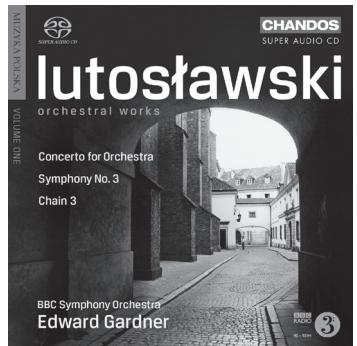
l'Orchestra of the Age of Enlightenment, l'Orchestre philharmonique de Rotterdam, l'Orchestre symphonique national du Danemark, le Melbourne Symphony Orchestra, le Houston Symphony, et doit prochainement se produire avec l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, l'Orchestre symphonique de Göteborg, le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, l'Orchestre royal du Concertgebouw, l'Orchestre symphonique de la Radio suédoise et l'Orchestra Filarmonica della Scala. À l'automne 2012, il a dirigé *Don Giovanni* dans le cadre d'une collaboration suivie avec le Metropolitan Opera de New York. Il aime aussi à travailler avec de jeunes musiciens et entretient des liens étroits avec le Trinity College of Music, la Royal Academy of Music et le Royal College of Music. Edward Gardner, qui a un certain nombre d'enregistrements à son actif, a signé un contrat exclusif avec Chandos Records en 2009.



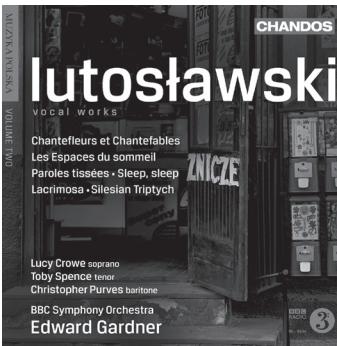
Edward Gardner and the BBC Symphony Orchestra with Tasmin Little during the recording sessions

© Nicos Zarb

Also available

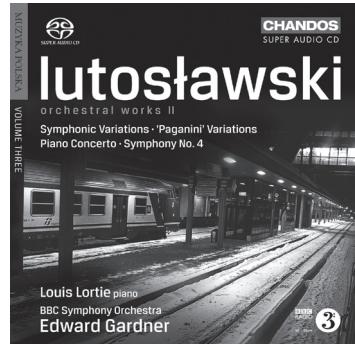


Lutosławski
Orchestral Works I
CHSA 5082

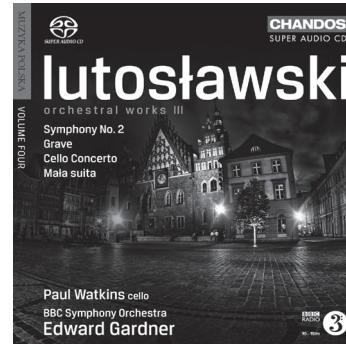


Lutosławski
Vocal Works
CHAN 10688

Also available



Lutosławski
Orchestral Works II
CHSA 5098



Lutosławski
Orchestral Works III
CHSA 5106

You can now 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

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.

A Hybrid SA-CD is made up of two separate layers, one carries the normal CD information and the other carries the SA-CD information. This hybrid SA-CD can be played on standard CD players, but will only play normal stereo. It can also be played on an SA-CD player reproducing the stereo or multi-channel DSD layer as appropriate.

Microphones

Thuresson: CM 402 (main sound) | Schoeps: MK22 / MK4 / MK6 | DPA: 4006 & 4011 | Neumann: U89
CM 402 microphones are hand built by the designer, Jörgen Thuresson, in Sweden.

The BBC word mark and logo are trade marks of the British Broadcasting Corporation and used under licence. BBC Logo © 2011

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.

Polska music

Adam Mickiewicz Institute
CULTURE_QPL

Steinway Model D grand piano supplied by Steinway & Sons (2 and 3 April 2012)

Fazioli grand piano supplied by Jaques Samuel (3 July 2012)

Recording producer Brian Pidgeon

Sound engineer Ralph Couzens

Assistant engineer Jonathan Cooper

Editor Jonathan Cooper

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue Watford Colosseum; 2 and 3 April (*Preludia taneczne*, Symphony No. 1) and 3 July (other works) 2012

Front cover 'Wintery park scene in Warsaw', photograph © Thomas Ciszewski

Back cover Photograph of Edward Gardner by Jillian Edelstein, Camera Press London

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative (www.cassidyrayne.co.uk)

Booklet editor Finn S. Gundersen

Publishers Chester Music Ltd

© 2013 Chandos Records Ltd © 2013 Chandos Records Ltd

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

Country of origin UK



BBC Symphony Orchestra with its former Chief Conductor, Jiří Bělohlávek,
at the Barbican

BBC/Lara Piattman

CHANDOS DIGITAL CHSA 5108

Witold Lutosławski (1913–1994)

Orchestral Works IV

[1] - [4]	Symphony No. 1 (1941–47)*	24:36
[5] - [9]	Partita (1988)** for Violin and Orchestra with Piano obbligato Elizabeth Burley piano	16:45
[10] - [13]	Chain 2 (1984–85)†‡ Dialogue for Violin and Orchestra	19:18
[14] - [18]	Preludia taneczne (1955)*§ (Dance Preludes) for Clarinet Solo, Percussion, Harp, Piano, and Strings Elizabeth Burley piano	9:49

TT 71:02

Michael Collins clarinet§
Tasmin Little violin†
BBC Symphony Orchestra
 Stephen Bryant* • Helena Wood† leaders
Edward Gardner

Copyright holder: Chester Music Ltd

© 2013 Chandos Records Ltd
 © 2013 Chandos Records Ltd
 Chandos Records Ltd
 Colchester • Essex • England

Adam Mickiewicz Institute
CULTUREQPL

SO BBC Symphony Orchestra

The BBC word mark and logo are trade marks of the British Broadcasting Corporation and used under licence.
 BBC Logo © 2011

SA-CD, **DSD** and their logos are trademarks of Sony.

Multi-ch Stereo

All tracks available in stereo and multi-channel

This Hybrid CD can be played on any standard CD player.

CHANDOS
LUTOSŁAWSKI: ORCHESTRAL WORKS IV
CHSA 5108