

Specjalne podziękowania dla:

Zespołu ORF-Funkhaus
Leonarda Dimoskiego – przewracającego strony
Pawła Gogolińskiego – za konsultację brzmienia nagrania
Anny Markiewicz – za wiedzę i celne uwagi
Męża z rodziną – za inspirację w życiu codziennym i pomoc we wszystkim

My special thanks go to:

the ORF-Funkhaus team
Leonardo Dimoski – page-turner
Paweł Gogoliński – for consulting on the sound of the recording
Ms Anna Markiewicz – for her expertise and insightful comments
My husband and family – for their everyday inspiration and unwavering support



© DUX RECORDING PRODUCERS, DUX 2251, 2026

NAGRANIE ZREALIZOWANO W ORF-FUNKHAUS WIEN, STUDIO 3, 25-27 MAJA 2024 ROKU. ALBUM JEST TAKŻE DOSTĘPNY NA SERWISACH STREAMINGOWYCH W WERSJI DOLBY ATMOS. | RECORDED AT THE ORF-FUNKHAUS WIEN, STUDIO 3, MAY 25-27, 2024. THIS ALBUM IS ALSO AVAILABLE ON STREAMING SERVICES IN DOLBY ATMOS.

ŁUCJA MADZIAR GRA NA SKRZYPKACH FERDINANDO LANDOLFI (1759), THOMAS HOPPE GRA NA FORTEPIANIE BÖSENDORFER CONCERT GRAND 290 IMPERIAL
ŁUCJA MADZIAR PLAYS THE VIOLIN FERDINANDO LANDOLFI (1759), THOMAS HOPPE PLAYS THE PIANO BÖSENDORFER CONCERT GRAND 290 IMPERIAL

PIOTR MADZIAR REŻYSERIA NAGRANIA, MONTAŻ, MASTERING | RECORDING SUPERVISION & SOUND ENGINEERING, EDITING, MASTERING

BÖSENDORFER SERVICE CENTER STROJENIE FORTEPIANU | PIANO TUNING

SANDER DE WILDE ZDJĘCIE OKŁADKOWE | COVER PHOTO

AGNIESZKA ZAKRZEWSKA PROJEKT GRAFICZNY | GRAPHIC DESIGN

RAFAŁ DYMERSEKI SKŁAD | PAGE LAYOUT

ŻANETA PNIEWSKA TŁUMACZENIA | TRANSLATION

ANNA MARKIEWICZ REDAKCJA | EDITOR



DUX RECORDING PRODUCERS

2 MORSKIE OKO STREET, 02-511 WARSAW, POLAND | WWW.DUX.PL, E-MAIL: DUX@DUX.PL

FIN
DE SIÈCLE
REVISITED

STRAUSS
ZEMLINSKY
WAGHALTER

ŁUCJA MADZIAR SKRZYPCE | VIOLIN
THOMAS HOPPE FORTEPIAN | PIANO

HIER WOHNTE
WLADYSLAW
WAGHALTER
JG. 1885
VORLADUNG ZUR GESTAPO
TOT 20.10.1940
HERZINFARKT

HIER WOHNTE
JOHANNA
WAGHALTER
GEB. NEUMANOVICS
JG. 1883
DEPORTIERT 29.1.1943
ERMORDET IN
AUSCHWITZ

HIER WOHNTE
RUTH MÜLLER
GEB. WAGHALTER
JG. 1914
DEPORTIERT 29.1.1943
ERMORDET IN
AUSCHWITZ

HIER WOHNTE
HEINRICH MÜLLER
JG. 1909
DEPORTIERT 29.1.1943
AUSCHWITZ
ERMORDET 11.2.1943

Pomysł nagrania sonat Richarda Straussa i Ignatza Waghaltera oraz Serenady Aleksandra von Zemlinsky'ego zrodził się jeszcze w czasie, gdy byłam pierwszą koncertmistrzynią w Deutsche Oper Berlin. Pełniłam tę funkcję łącznie przez 15 lat w różnych orkiestrach operowych, co dało mi niezwykłą możliwość obcowania z dziełami Richarda Straussa oraz Alexandra von Zemlinsky'ego. Wykonując ich muzykę, pogłębiałam swoje doświadczenie i dostrzegałam coraz więcej niuansów. Jestem przekonana, że to właśnie praktyka operowa ukształtowała moje rozumienie dzieł kameralnych tych kompozytorów – słyszę w nich dramat, napięcie i narrację sceniczną, które przez lata kształtowały moją muzyczną wrażliwość.

Richard Strauss jest doskonale znany każdemu miłośnikowi opery. Z kolei muzyka Alexandra von Zemlinsky'ego zbyt rzadko brzmi na estradach, choć był wybitnym kompozytorem. Serenada na skrzypce i fortepian – utwór niezwykle subtelny i pełen uroku – wykonywana jest dziś sporadycznie.

W 2021 roku odkryłam sonatę skrzypcową Ignacego Waghaltera. Szczególnie poruszyła mnie historia osoby, której została dedykowana. Władysław, brat kompozytora, podobnie jak ja był pierwszym koncertmistrzem Opery Berlińskiej – jednak z powodu swojego żydowskiego pochodzenia został zmuszony do opuszczenia orkiestry. Odwiedziłam w Berlinie adres, pod którym mieszkał i widziałam kamienie pamięci wmurowane w chodnik przed jego dawnym domem. To spot-

kanie ze śladami przeszłości sprawiło, że odbieram tę muzykę bardzo osobiście, odczuwając jej głęboko ludzki wymiar. Sama sonata zachwycała mnie również pod względem artystycznym – jej ekspresja i bogactwo barw sprawiły, że zapragnęłam nie tylko ją wykonywać, lecz także utrwalić na nagraniu.

Wszystkie trzy utwory powstały w zbliżonym czasie. Fascynuje mnie to, że stanowią one swoiste, niezwykle intensywne domknięcie późnej epoki romantyzmu – jakby ostatni, pełen blasku akord przed nadejściem nowoczesności. W kompozycjach tych słyszę zarówno spełnienie, jak i przeczucie nadchodzącej zmiany. Właśnie to napięcie pomiędzy końcem przemijającej epoki, a początkiem nowoczesności chciałam uchwycić w tym nagraniu.

Łucja Madziar

The idea of recording the sonatas by Richard Strauss and Ignatz Waghalter, along with the Serenade by Alexander von Zemlinsky, was born while I was the First Concertmaster of the Deutsche Oper Berlin. I held this position for a total of fifteen years in various opera orchestras, which gave me an extraordinary opportunity to familiarise myself with the works of Strauss and Zemlinsky. While performing their music, I broadened my experience and became increasingly aware of its nuances. I am convinced that it is operatic practice that has influenced my understanding of their chamber works: I hear in them the drama, tension, and sense of stage narrative that have shaped my musical sensitivity over the years.

Every opera lover knows Richard Strauss. By contrast, the music of Alexander von Zemlinsky is too rarely heard on stage, despite his being an outstanding composer. His Serenade for violin and piano – a piece of great subtlety and charm – is performed only occasionally.

In 2021, I discovered the Violin Sonata by Ignatz Waghalter. I was particularly moved by the story of the person to whom it was dedicated. Władysław, the composer's brother, was, like me, the first concertmaster of the Berlin Opera; however, due to his Jewish origin, he was forced to resign from his post. I visited the address where he had lived in Berlin and saw memorial stones embedded in the pavement in front of his former home. This encounter with traces of the past led

me to approach this music in a very personal way, sensing its deeply human dimension. The Sonata itself also impressed me artistically – its expressive power and richness of tone colours made me want not only to perform it, but also to record it.

All three works were composed around the same time. I am fascinated by the fact that they constitute a peculiar and extremely intense closing chapter of the late Romantic era – as if they were the last glowing chord before the advent of modernity. In these compositions, I hear both fulfilment and a harbinger of change. It is precisely this tension between the end of a passing era and the beginning of modernity that I sought to capture in this recording.

Łucja Madziar

Prezentowane na niniejszej płycie kompozycje łączy wiele. W twórczości każdego z trzech kompozytorów zajmują miejsce szczególne, domykając jakiś etap ich twórczej drogi, ale i zwiastując nadchodzące zmiany. Są też głosem wolności, nieskrępowanej ekspresji, której nie mogła stłumić ani konserwatywna i elegancka forma sonatowa, ani nadciągająca fala modernizmu. Wyjątkowość tych dzieł dostrzec można z dystansu, patrząc przez pryzmat dorobku zarówno ich twórców, jak i rozwoju ogólnych tendencji kompozytorskich. Trudno też oprzeć się pytaniu o dalsze losy muzyki, gdyby nie nastąpiła cezura II wojny światowej, po której zmienił się nie tylko układ geopolityczny świata, ale też trendy estetyczne w muzyce i innych dziedzinach sztuki. Jednym twórcom nowe tendencje sprzyjały, potrafili w ich ramach kształtować swą artystyczną wypowiedź. Innym – zepchnęły w trwającą

Album otwiera **Serenada A-dur** Alexandra von Zemlinsky'ego. Być może nie powstałaby, gdyby nie Johannes Brahms, jeden z największych mistrzów sonaty romantycznej. To jemu właśnie dwudziestoczteroletni kompozytor postanowił w 1895 roku pokazać swoje świeżo napisane dzieło, kwintet smyczkowy. Miał już za sobą pierwsze premiery swoich wczesnych kameralnych dzieł, które wykonano w 1893 roku w wiedeńskim Tonkünstlerverein, gdzie występował gościnnie jako pianista i dyrygent. Choć recenzja kwintetu była raczej przyjazna, Brahms nie odmówił sobie

sarkastycznej uwagi na temat koślawej konstrukcji formy sonatowej. O ile Strauss i Waghalter, których dzieła również możemy podziwiać na tej płycie, opanowali znakomicie jej zasady, młody Zemlinsky nie mógł popisać się równą biegłością, mimo studiów u cenionego Johanna Nepomuka Fuchsa. Być może dlatego, że równolegle z nauką kompozycji poświęcał swą uwagę także grze na fortepianie, od dziecka śpiewał w chórze synagogi sefardyjskiej (rodzice, choć katolicy, mieli mieszane pochodzenie żydowsko-muzułmańskie), a mając lat zaledwie trzynaście zaczął pracować jako akompaniator i organista. Pianistą był znakomitym, otrzymał nawet złoty medal i nagrodę w postaci fortepianu w dorocznym konkursie wiedeńskiego konserwatorium. Występował także jako dyrygent, kierując w latach 1895-1896 założoną przez siebie orkiestrą Polihymnia, w której na wielonaczeli grał jego przyszły szwagier, Arnold Schönberg.

Krytyka Brahmsa nie od razu podzielała na Zemlinsky'ego motywująco. Zamiast podjąć ponowną próbę zmierzenia się z klasyczną formą, odpuścić chwilowo walkę z materią, komponując pięcioczęściową serenadę, której każde ogniwo ma inny charakter, nie wyłączając zwiewnego scherza i potoczystego walca. Jej wdzięk sprawia, że *Serenada*, pozbawiona nawet numeru opus, pomijana w większości podsumowań twórczości kompozytora, wykracza poza oczekiwania stawiane salonowym utworom przeznaczonym

dla średniozaawansowanych wykonawców. To utwór o młodzieńczej energii, w którym kompozytor niczego nie próbuje udowodnić, lecz przelewa młodzieńczą radość życia w urokliwe melodie, bez ograniczeń narzucanych przez formę. Nie uszregł się jednak wpływu swego surowego mentora – kompozycja jest silnie inspirowana twórczością Brahmsa, charakteryzując się bogatą harmonią i gęstą, namiętą kolorystyką. Jednocześnie zachowuje jednak odrębny, lekki i taneczny charakter, szczególnie w swojej pierwotnej formie skrzypcowo-fortepianowej. Trzeba tutaj wspomnieć, że *Serenada* doczekała się również wersji na skrzypce i orkiestrę, a orkiestracji dokonał Franz Hummel w 2010 roku. Utwór nie zdradza jeszcze późniejszego zaangażowania Zemlinsky'ego w nowy nurt jego czasów, Drugą Szkołę Wiedeńską, której niektóre założenia znalazły oddźwięk w jego twórczości. Niektóre, bo choć sam dawał lekcje kompozycji jej wiodącym przedstawicielom, z Schönbergiem na czele, on sam nie zdecydował się wdrożyć w swoich kompozycjach opracowanej przez jego uczniów techniki dwunastotonowej. Dojrzała twórczość Zemlinsky'ego, w szczególności opery, a także uznawana często za jego najwybitniejsze dzieło *Symfonia liryczna*, to apoteoza ekspresjonizmu, pomost między estetyką późnego romantyzmu i modernizmu XX wieku. Zemlinsky całe życie poszukiwał kompromisu między tradycją a nowoczesnością, eksplorował z ostrożną ciekawością świat nowych harmonii i emocjonalnych

kontrastów, jednak słuchając jego kompozycji można wyraźnie uchwycić dążenie do utrzymania tonalności i unikanie ostrych dysonansów. Zwraca też uwagę gęsta, wagnerowska faktura orkiestrowa. W dziedzinie kompozycji pozostał wierny swojej estetyce, choć jednocześnie jako dyrygent był orędownikiem twórczości wielu kompozytorów współczesnych, a piastując stanowiska naczelnych dyrygentów wielu czołowych instytucji muzycznych w Wiedniu, Pradze i Berlinie, wielokrotnie wykonywał ich dzieła.

Po śmierci Zemlinsky'ego, jego twórczość musiała poczekać na ponowne docenienie kilka dziesięcioleci. Dopiero w latach 70. XX wieku, na fali wzmożonego zainteresowania symfoniami Gustava Mahlera, zwrócono uwagę także na pozostającego w cieniu wielkich muzycznych rewolucji, choć kiedyś przecież uwielbianego kompozytora. Pierwsze wydanie *Serenady* ukazało się dopiero w 1984 roku nakładem Universal Edition, a jej najwcześniejszym nagraniem jest najprawdopodobniej rejestracja dla wytwórni Romeo Records z 2003 roku, której dokonał skrzypek Sergiu Schwartz wraz z pianistą Alekiem Chieniem.

Podobnie długo czekała na odkrycie ***Sonata f-moll*** op. 5 Ignacego (Ignatz) Waghalter z 1902 roku. Niniejsza płyta zawiera dopiero drugą rejestrację fonograficzną tego dzieła, pierwsza pochodzi z 2012 roku. Waghalter to prawdopodobnie jeden z najbardziej niestusnie zapomnianych twórców w historii, którego zastugi obejmują

nie tylko aktywność w dziedzinie popularyzacji muzyki i walki o prawa mniejszości, ale też doro-bek twórczy wzbudzający po upływie dziesięcioleci podziw melomanów. Kompozytor urodził się w biednej, ale utalentowanej muzycznie rodzinie żydowskiej w Warszawie w 1881 roku. Najstarszy z braci, Henryk, był uznanym wiolonczelistą, najmłodszy Władysław znakomitym skrzypkiem, studiował m.in. u Josepha Joachima w Berlinie, później pełnił rolę koncertmistrza Deutsches Opernhaus (dzisiejsza Deutsche Oper) w Charlottenburgu. Jemu też Ignatz zadedykował swoją sonatę skrzypcową, dzieło zaskakujące miarą talentu i warsztatową maestrią, które zostało uhonorowane prestiżową Nagrodą Mendelssohna. Waghalter rozwijał swoją muzyczną karierę w Berlinie, dokąd emigrował w wieku 17 lat. Tam studiował krótko u kompozytora Philippa Scharwenki, a wkrótce zwrócił na siebie uwagę Josepha Joachima, wybitnego skrzypka i bliskiego przyjaciela Johannes Brahmsa. Dzięki jego wsparciu został przyjęty do Akademii der Künste w Berlinie, gdzie studiował kompozycję i dyrygenturę pod kierunkiem Friedricha Gernsheima. W 1907 roku Waghalter objął stanowisko dyrygenta w Komische Oper w Berlinie, asystując Arthurowi Nikischowi, gdzie jego renoma szybko rosta. Mianowanie Waghalter na stanowisko głównego dyrygenta w nowym Deutsches Opernhaus w Berlinie ugruntowało jego pozycję jako czołowej postaci w muzyce niemieckiej. Był orędownikiem

twórczości Giacomo Pucciniego, dzięki swym wybitnym interpretacjom zapewniając jej stałe miejsce na niemieckich scenach operowych. Dyrygował także własnymi operami, z których trzy, *Mandragola*, *Jugend* i *Sataniel* miały swoją premierę na deskach nowego teatru i były entuzjastycznie przyjmowane, na co wpływ miał niewątpliwie wybitny talent melodyczny kompozytora, oryginalność i świeżość pomysłów oraz znakomita orkiestracja.

Po załamaniu się niemieckiej gospodarki w 1923 roku i związanym z nim bankructwem Deutsches Opernhaus, Waghalter stracił stanowisko głównego dyrygenta, co paradoksalnie pozwoliło mu jeszcze w tym samym roku rozwinąć karierę w Stanach Zjednoczonych, gdzie zadebiutował jako dyrygent na koncercie w nowojorskiej Carnegie Hall. Ogromny sukces, jaki odniósł podczas debiutu i kolejnych koncertów, sprawił, że mianowano go następcą Josepha Stransky'ego na stanowisku dyrektora muzycznego New York State Symphony, które piastował w sezonie 1925. Gdy jednak nakłaniano go do pozostania na kolejne lata, odrzucił tę propozycję, czując się głęboko związany z życiem kulturalnym Berlina. Po powrocie spełniał się w roli dyrygenta gościnnego i dokonywał wielu nagrań. Objął również stanowisko generalnego szefa muzycznego w UFA, największej niemieckiej wytwórni filmowej. Znakomite perspektywy zawodowe zakończyło dojście nazistów do władzy. Waghalter zdołał

wyemigrować w 1934 roku najpierw do Czechosłowacji, później do Austrii, by w 1937 roku uciec wraz z żoną przed nazistowską ekspansją do USA. Po powrocie do Ameryki nie był już rozchwytywaną gwiazdą dyrygentury, ale jednym z wielu artystów na wygnaniu. Próbował ratować swoją kiepską sytuację finansową, dyrygując podrzędnymi orkiestrami, ucząc i komponując. Krótko po przybyciu do Nowego Jorku w maju 1937 roku, kompozytor zainicjował kampanię na rzecz utworzenia orkiestry klasycznej złożonej z muzyków afroamerykańskich. Zapewnił sobie zainteresowanie i poparcie radykalnych nowojorskich związków zawodowych oraz znanych przedstawicieli tzw. Renesansu Harlemskiego, ruchu inicjującego i wspierającego aktywność społeczności afroamerykańskiej w dziedzinie sztuki, muzyki i literatury. Negro Symphony Orchestra wystąpiła publicznie pod dyrykcją Waghaltera w 1938 roku, jednak nie doszło do wykonania przez nią kompozycji napisanej specjalnie dla zespołu przez kompozytora, ponieważ orkiestra upadła z braku funduszy. Partytura *New World Suite* została odkryta dopiero w 2013 roku przez amerykańskiego dyrygenta Aleksandra Walkera, a światowa premiera w wykonaniu Orkiestry Filharmonii Poznańskiej miała miejsce w Polsce w 2019 roku. Zaledwie dwa lata przed odnalezieniem *Suity* świat obiegło inne elektryzujące odkrycie – *Koncertu skrzypcowego A-dur* oraz *Rapsodii na skrzypce i orkiestrę*. Zaskakujące, że kompozytor i dyrygent, który pracował dosłownie

do ostatnich godzin życia, ciesząc się poważaniem nowojorskiego środowiska niemiecko-żydowskich uchodźców, został po śmierci zapomniany na 40 lat. Waghalter zmarł nagle w Nowym Jorku w 1949 roku, a jego muzyka powróciła na estradę dopiero w 1989 roku, kiedy na deskach Deutsche Oper wystawiono fragmenty z jego opery *Jugend* w wersji koncertowej z towarzyszeniem fortepianu.

Sonata skrzypcowa Waghalter'a jest dziełem o klasycznej trzyczęściowej budowie, z wolnym ogniwem środkowym i pełnymi temperamentu częściami skrajnymi. Jeśli oczarowany melodyczną i rytmiczną inwencją słuchacz zada sobie pytanie, jak to możliwe, że tak głęboka w wyrazie i nienaganna warsztatowo muzyka zaginęła na dziesięciolecia, warto przypomnieć, jakie trendy opanowały dwudziestowieczną, a szczególnie powojenną twórczość europejskich i amerykańskich kompozytorów. Waghalter odrzucał dodekafonię i atonalność, a jego bezkompromisowe przywiązanie do melodyki uplasowało go daleko poza kręgiem muzycznej awangardy. Umierając, nie był nawet świadom, że konsekwentnie pomijane przez niego nowinki są zaledwie początkiem zjawisk, które wkrótce miały opanować muzykę – sonoryzm, klastery, mikrotony czy wreszcie wspomaganie tradycyjnego instrumentarium taśmą i elektroniką. Bazując na estetyce Johannesa Brahmsa i Roberta Schumann'a wykształcił własny język muzyczny, który częściowo znalazł swoją kontynuację w twórczo-

ści Ericha Wolfganga Korngolda. U Waghaltera wydaje się on jednak nacechowany większą głębią emocjonalną. Być może ma ona swoje źródło w poczuciu misji, za jaką uważał komponowanie – w ostatnich słowach swojej autobiografii ukończonej po ucieczce z Niemiec w 1936 roku deklarował: „Chcę służyć mojej sztuce i ludzkości, zgodnie ze słowami Mojżesza: »Zostałeś posłany, by służyć swoim braciom«”.

Wieńcząca niniejszą płytę **Sonata skrzypcowa Es-dur** op. 18 Richarda Straussa została ukończona w 1887 roku. Jest dziełem zaledwie 23-letniego kompozytora, a zarazem ostatnim jego pełnowymiarowym utworem napisanym oryginalnie na skład kameralny. Późniejsze kompozycje należące do tej kategorii to aranżacje fragmentów z oper, kilka utworów zaginionych lub niedokończonych oraz drobne miniatury – *Allegretto* na skrzypce i fortepian oraz *Hochzeitspräludium* [Preludium weselne] przeznaczone na bardzo oryginalną obsadę, dwie fisharmonie. Komponując sonatę skrzypcową, Strauss miał już ukończone dwie inne, na fortepian solo oraz wiolonczelę i fortepian, utrzymane w romantycznym stylu, pełne wirtuozowskiego blasku. Na jego ówczesny dorobek składały się ponadto m.in. dwie symfonie, dwa koncerty, dwa tria fortepianowe, kwartet fortepianowy, kwartet smyczkowy i dziesiątki pieśni. Dopełnienie serii kompozycji abstrakcyjnych sonatą skrzypcową wydaje się całkowicie naturalne, biorąc pod uwagę fakt,

że kompozytor sam był także doskonałym skrzypkiem i pianistą, gruntownie wykształconym dzięki staraniom swojego ojca, Franza, monachijskiego waltornisty. Rok, w którym kompozytor pracował nad sonatą, był okresem, w którym umacniały się fundamenty kolejnych etapów jego życia prywatnego i zawodowego. Poznał właśnie swą przyszłą żonę, Pauline de Ahna, sopranistkę – intensywny wyraz emocjonalny dzieła przypisuje się zatem rodzącemu się w sercu młodego twórcy uczuciu zakochania. Jednak to nie ona stała się adresatką dedykacji, a Robert Pschorr, chemik pochodzący z monachijskiej rodziny piwowarów, z której wywodziła się matka Straussa, Josephine. W obszarze zawodowym Richard umacniał swą pozycję dyrygenta – już będąc uczniem Hansa von Bülowa, Strauss rozpoczął karierę dyrygencką jako jego asystent w Orkiestrze Dworskiej w Meiningen, a po rezygnacji swojego mentora pełnił funkcję jej szefa przez kilka miesięcy. Od roku 1886 do 1889 był trzecim dyrygentem w zespole kapelmistrzów Bawarskiej Opery Państwowej i tam poznał żonę, z którą wielokrotnie później występował. Wkrótce okazało się, że to właśnie wielkie formy, opery i poematy symfoniczne, staną się naturalnym żywiołem młodego Niemca – był on ceniony zarówno za interpretacje dzieł Liszta, Mozarta i Wagnera, jak i własnych dzieł.

Czy komponując sonatę skrzypcową, planował pożegnanie z czystą formą sonatową, z twórczością kameralną? Nawet jeśli nie, utwór

zdradza już chęć wyrwania się z klasycznych więzów, porzucenia wzorców ugruntowanych przez Johanna Brahmsa. Widoczne jest to zarówno w samej formie sonaty, której kantylenowa druga część nosi nazwę *Improwizacja*, choć oczywiście każda jej nuta jest drobniutko zapisana, jak i w gęstej fakturze, tworzącej momentami wręcz orkiestrową aurę. Strauss już wcześniej postrzegał formę sonatową jako „pustą skorupę”, w sonacie skrzypcowej znalazł jednak sposób, by w jej ramach pomieścić prawdziwy żywioł heroicznych, namiętnych, giętkich motywów. W niedalekiej przyszłości miał już nieodwołanie uwolnić się z krepujących więzów formy, komponując serię poematów symfonicznych, które przyniosły mu sławę, choć nie od początku były przyjmowane życzliwie. Główny temat finału sonaty wręcz bezpośrednio nawiązuje do burzliwego początku pierwszego z nich, *Don Juana* (nie licząc fantazji symfonicznej *Aus Italien*). Trudno jednoznacznie oszacować, czy sonaty Straussa są już zapowiedzią późniejszego języka muzycznego kompozytora, czy też w poematach symfonicznych następuje kontynuacja i rozwinięcie instrumentalnego blasku wcześniejszych utworów. Sonata skrzypcowa stanowi apogeum możliwości wyrazowych systemu dur-moll oraz formy sonatowej z dwoma tematami głównymi i dwoma pobocznymi, które nawarstwiają się i przenikają w pierwszej części. Jeśli Straussowi zarzucano w 1927 roku na łamach magazynu TIME, że pisze muzykę, aby sprawdzić,

jak bardzo publiczność będzie oklaskiwać „kako-fonię, dysonans, przesadę i błaznowanie”, a także by specjalnie wywołać sensację, to dla odmiany aż do lat 80. XX wieku był uważany za twórcę konserwatywnego i zacofanego. Eksperymenty z rozszerzoną tonalnością nie mogły już nikogo zszokować, a wpływy muzyki Straussa ewoluowały w twórczości Antona Weberna, Arnolda Schönberga, Karola Szymanowskiego, Edwarda Elgara, Benjamina Brittena i wielu innych kompozytorów.

Choć spośród wszystkich utworów niemieckiego prekursora modernizmu akurat młodzieńcze dzieła kameralne wykonywane są najrzadziej, wśród sonat skrzypcowych straussowskie arcydzieło w bohaterskiej tonacji Es-dur pojawia się w repertuarze skrzypków stosunkowo często. Warto wspomnieć, że część środkowa, utrzymana w medytacyjnym, eterycznym nastroju, była wykonywana osobno jako miniatura i cieszyła się taką popularnością, że Strauss zgodził się na jej publikację pod nazwą *Improwizacji z op. 18*. Najwcześniejsze nagranie sonaty miało miejsce w 1934 roku, a dokonał go Jascha Heifetz z pianistą Arpadem Sandorem dla wytwórni RCA. Od tego czasu wielokrotnie doczekała się rejestracji fonograficznej.

Choć XX wiek był czasem, który można określić jako kaskadę kolejnych wielkich rewolucji w muzyce, a zmiany trendów następowały szybciej niż kiedykolwiek wcześniej w historii,

zwolennicy modernizmu nie byli w stanie zupełnie unicestwić ducha romantyzmu. Do dziś jest on obecny w licznych motywach muzyki filmowej, tam znajdując uzasadnienie swego istnienia. Sonaty późnych romantyków są zaś świadectwem

szczerości i namiętności uczuć, których u schyłku XIX wieku nikt się jeszcze nie wstydził.

Anna Markiewicz



The compositions presented on this album have much in common. First of all, they occupy a special place within the respective oeuvres of the three composers, closing a particular stage of their creative development while heralding forthcoming changes. Moreover, the works in question represent a voice of freedom, of unrestrained expression, which neither the conservative elegance of the sonata-allegro form nor the approaching wave of Modernism could suppress. The unique character of these compositions becomes apparent when viewed from a broader perspective, in the context of both their creators' achievements and wider compositional trends. It is also difficult to resist asking what the fate of music might have been had the Second World War never occurred. In its aftermath, not only geopolitics changed, but also aesthetic trends in music and other art forms. Some artists benefited from these new tendencies and were able to shape their expression within them; others were consigned to decades of oblivion, from which they have only recently been rediscovered.

The album opens with Alexander von Zemlinsky's **Serenade in A major**. Perhaps it would never have been written had it not been for Johannes Brahms, one of the greatest masters of the Romantic sonata. It was to him that, in 1895, the twenty-four-year-old composer decided to show his freshly written work – a string quintet. Zemlinsky had already premiered his early

chamber works, which were performed in 1893 at the Vienna Tonkünstlerverein, where he appeared as a guest pianist and conductor. Although Brahms's review of the quintet was rather favourable, he could not refrain from making a sarcastic remark about the misshapen structure of the sonata-allegro form. While Strauss and Waghalter, whose works also feature on this album, had mastered its principles perfectly, the young Zemlinsky could not demonstrate equal proficiency, despite having studied with the esteemed Johann Nepomuk von Fuchs. The reason may simply have been a lack of time, as apart from studying composition, Zemlinsky also played the piano and sang in the choir of a Sephardic synagogue from childhood (his parents, although Catholic, were of mixed Jewish-Muslim origin). Moreover, at the age of just thirteen, he began working as an accompanist and organist. He was an excellent pianist; he even received a gold medal and a piano as a prize in the annual competition of the Vienna Conservatory. He also worked as a conductor, directing in 1895–1896 the Polyhymnia orchestra he founded, in which his future brother-in-law, Arnold Schönberg, played the cello.

Brahms's criticism did not immediately motivate Zemlinsky. Instead of making another attempt to confront the classical form, he temporarily abandoned the struggle with it, composing a five-movement serenade instead, each movement provided with a different character,

including an airy scherzo and a flowing waltz. The Serenade does not have an opus number and is excluded from most summaries of the composer's oeuvre; nevertheless, its graceful nature makes it exceed the expectations set for salon pieces for intermediate performers. It is a work of youthful energy in which the composer does not try to prove anything but pours a vigorous joy of life into charming melodies, without the limitations imposed by form. However, he did not entirely avoid the influence of his strict mentor, as the composition is strongly inspired by Brahms's work, characterised by rich harmonies and dense, passionate tone colours. At the same time, however, the piece retains a distinctly light and dance-like character, especially in its original version for violin and piano. It should be mentioned here that the Serenade is also performed in a version for violin and orchestra and was orchestrated by Franz Hummel in 2010. The piece does not yet reveal Zemlinsky's later involvement in a new trend of his time, the Second Viennese School, some of whose ideas resonated in his oeuvre. Although he gave composition lessons to its main representatives, led by Schönberg, he himself did not decide to adopt the twelve-tone technique developed by his students. Zemlinsky's mature oeuvre, in particular his operas as well as the *Lyrical Symphony*, often considered his most outstanding work, constitutes an apotheosis of Expressionism – a bridge between the aesthetics of late Romanticism and

twentieth-century Modernism. Zemlinsky spent his whole life seeking a compromise between tradition and modernity, exploring with cautious curiosity the world of new harmonies and emotional contrasts; however, when listening to his compositions, one can clearly discern his desire to maintain tonality and avoid harsh dissonances. The dense Wagnerian orchestral texture is also noteworthy. As a composer, Zemlinsky remained faithful to his aesthetics; nevertheless, as a conductor, he was an advocate of works by many contemporary composers. While holding the position of Chief Conductor at many leading musical institutions in Vienna, Prague, and Berlin, he performed their works on numerous occasions.

After Zemlinsky's death his work had to wait several decades to be appreciated again. It was not until the 1970s, on the wave of increased interest in Gustav Mahler's symphonies, that attention was also paid to Zemlinsky – a composer who remained in the shadow of great musical revolutions, although once adored by audiences. The first edition of the Serenade was published only in 1984 by Universal Edition, and its earliest recording most likely appears on a 2003 CD for Romeo Records, made by the violinist Sergiu Schwartz and the pianist Alek Chien.

Ignatz Waghalter's **Sonata in F minor**, Op. 5, composed in 1902, had been waiting just as long to be rediscovered. This album features only the second recording of the work, the first

dating from 2012. Waghalter is arguably one of the most unjustly forgotten artists in history. His achievements include not only his efforts to promote music and his advocacy for minority rights, but also a body of creative work that has begun to win renewed admiration after decades of neglect. The composer was born in 1881 in Warsaw into a poor but musically gifted Jewish family. His eldest brother, Henryk, was a renowned cellist, while the youngest, Władysław, was an outstanding violinist; the latter studied, among others, with Joseph Joachim in Berlin and later served as concertmaster of the Deutsches Opernhaus (today's Deutsche Oper) in Charlottenburg. It was to him that Ignatz dedicated his Violin Sonata, a work remarkable for its creator's talent and technical mastery, for which he was honoured with the prestigious Mendelssohn Prize. Waghalter developed his career in Berlin, where he moved at the age of seventeen. There he studied briefly with the composer Philipp Scharwenka and soon attracted the attention of Joseph Joachim, an excellent violinist and close friend of Johannes Brahms. Thanks to Joachim's support, he was admitted to the Akademie der Künste in Berlin, where he studied composition and conducting under Friedrich Gernsheim. In 1907, Waghalter took up a conducting position at the Komische Oper in Berlin, assisting Arthur Nikisch, and his reputation grew rapidly. His appointment as Chief Conductor of the newly established Deutsches Opernhaus in

Berlin cemented his status as a leading figure in German musical life. He was a passionate advocate of the works of Giacomo Puccini, and his outstanding interpretations helped secure their lasting place on German opera stages. Waghalter also conducted his own operas, three of which, *Man-dragola*, *Jugend*, and *Sataniel*, premiered at the new theatre and were enthusiastically received. Their success owed much to the composer's melodic gift, original and fresh ideas, and refined orchestration.

Following the collapse of the German economy in 1923 and the resulting bankruptcy of the Deutsches Opernhaus, Waghalter lost his position as Chief Conductor. Paradoxically, this opened the way for him to develop his career in the USA later that same year, when he made his conducting debut at a concert in New York's Carnegie Hall. The great success of this appearance and of subsequent concerts led to his appointment as successor to Joseph Stransky as Music Director of the New York State Symphony for the 1925 season. However, although he was urged to remain for subsequent seasons, he declined, feeling deeply attached to Berlin's cultural life. After returning to Germany, he found fulfilment as a guest conductor and made numerous recordings. He also assumed the role of General Music Director at UFA, the largest German film company. The rise to power of the Nazis, however, brought his promising career to an abrupt end. Waghalter managed

to emigrate in 1934 – first to Czechoslovakia, then to Austria, and finally, in 1937, to the USA, where he settled with his wife. In America, he was no longer a celebrated conducting figure but one of many émigré artists. He struggled financially, conducting mediocre orchestras, teaching, and composing. Shortly after his arrival in New York in May 1937, he launched an initiative to establish a classical orchestra composed of African American musicians. This endeavour attracted the interest and support of radical New York trade unions and prominent figures associated with the Harlem Renaissance – a movement promoting African American artistic and cultural life. The Negro Symphony Orchestra performed publicly under Waghalter's direction in 1938; however, it never performed the work he had written for it, as the ensemble soon disbanded due to lack of funding. The score of the *New World Suite* was rediscovered only in 2013 by the conductor Alexander Walker, and its world premiere, performed by the Poznań Philharmonic Orchestra, took place in Poland in 2019. Just two years earlier, another remarkable discovery had been made: the Violin Concerto in A major and the Rhapsody for Violin and Orchestra. It is striking that a composer and conductor who remained active until the final hours of his life and enjoyed the respect of New York's German-Jewish émigré community was forgotten for nearly forty years after his death. Waghalter died suddenly in New York in 1949, and his music did

not return to the stage until 1989, when excerpts from his opera *Jugend* were performed in a concert version with piano.

Waghalter's Violin Sonata follows a classical three-movement structure, with a slow central movement framed by temperamental outer movements. If listeners, captivated by its melodic and rhythmic invention, wonder how music of such expressive depth and technical refinement could have been neglected for so long, it is worth recalling the trends that dominated twentieth-century composition in Europe and America, especially in the post-war period. Waghalter rejected both dodecaphony and atonality, and his steadfast commitment to melody placed him far outside the circle of the musical avant-garde. At the time of his death, he was likely unaware that the innovations he had consistently rejected were only the beginning of developments that would soon dominate musical discourse: sonorism, clusters, microtonality, and, eventually, the use of tape and electronics alongside traditional instruments. Drawing on the aesthetics of Johannes Brahms and Robert Schumann, Waghalter developed a personal musical language that in some respects found continuation in the works of Erich Wolfgang Korngold. Yet Waghalter's idiom seems to be marked by a particular emotional intensity, perhaps rooted in his belief that composition was a form of mission. In the final lines of his autobiography, completed after his flight from Germany

in 1936, he wrote: 'I want to serve my art and humanity, in accordance with the words of Moses: "You were sent to serve your brothers."'

Richard Strauss's **Violin Sonata in E-flat major**, Op. 18, which crowns this album, was completed in 1887. Strauss was just twenty-three when he finished it, yet it remains his last fully-fledged work originally conceived for chamber ensemble. Later compositions in this category include arrangements of operatic excerpts, several lost or unfinished works, and small-scale miniatures such as the *Allegretto* for violin and piano and the *Hochzeitspräludium* [Wedding Prelude] for a highly unusual ensemble – two reed organs. By the time he composed the Violin Sonata, Strauss had already written two others, for solo piano and for cello and piano, both in a Romantic style, brimming with virtuoso brilliance. His output at that stage also included two symphonies, two concertos, two piano trios, a piano quartet, a string quartet, and dozens of songs. Adding a violin sonata to this series of abstract compositions seems entirely natural, especially considering that Strauss himself was an accomplished violinist and pianist, thoroughly educated thanks to the efforts of his father, Franz, a Munich horn player. The year in which he worked on the Sonata was a formative period in both his personal and professional life. Strauss had just met his future wife, Pauline de Ahna, a soprano; the work's intense emotional expression is therefore often attributed

to this nascent love. However, the Sonata was not dedicated to Pauline but to Robert Pschorr, a chemist from a Munich brewing family to which Strauss's mother, Josephine, belonged. Professionally, Strauss was consolidating his position as a conductor. As a student of Hans von Bülow, he began his conducting career as Bülow's assistant at the Meiningen Court Orchestra. After his mentor's resignation, Strauss briefly served as its head. From 1886 to 1889, he worked as third Kapellmeister at the Bavarian State Opera, where he met his future wife, with whom he would later perform on numerous occasions. It soon became clear that large-scale forms – operas and symphonic poems – would become his natural domain. He gained recognition both for his interpretations of works by Liszt, Mozart, and Wagner, and of his own compositions.

Did Strauss intend this Sonata as a farewell to the pure sonata-allegro form, or even to chamber music as a whole? Even if not, the work already reveals his desire to break away from classical constraints and from the models established by Johannes Brahms. This is evident both in the structure of the Sonata, the lyrical second movement of which bearing the title *Improvisation*, despite having been meticulously notated, and in its dense texture, which at times evokes an orchestral sonority. Strauss regarded the sonata-allegro form as an 'empty shell'; yet in this work he found a way to infuse it with genuinely heroic, passionate, and

fluid musical ideas. Soon thereafter, he would eventually free himself from formal constraints by composing a series of symphonic poems that brought him fame, even if their initial reception was mixed. The main theme of the Sonata's finale directly recalls the turbulent opening of his first symphonic poem, *Don Juan* (if one excludes the earlier symphonic fantasy *Aus Italien*). It is difficult to determine whether Strauss's sonatas foreshadow his later musical language or whether the symphonic poems simply expand upon the instrumental richness already present in these earlier works. The Violin Sonata represents a culmination of the expressive potential of major-minor tonality and the sonata-allegro form, with its interplay of two main and two side themes in the first movement. In 1927, *TIME* magazine accused Strauss of deliberately courting sensation and of composing music to test how much 'cacophony, dissonance, exaggeration, and clowning' audiences would tolerate. Yet by the 1980s, he was often regarded as conservative and old-fashioned. By then, experiments with extended tonality no longer shocked listeners, and the influence of Strauss's music could be traced in the works of composers such as Anton Webern, Arnold Schönberg, Karol Szymanowski, Edward Elgar, and Benjamin Britten.

Although Strauss's early chamber works are among the least frequently performed of his compositions, his masterful Violin Sonata in the heroic key of E-flat major appears relatively often

in violinists' repertoire. It is worth noting that the middle movement, with its meditative and ethereal character, was sometimes performed independently as a miniature and became so popular that Strauss agreed to publish it separately under the title *Improvisation from Op. 18*. The earliest recording of the Sonata dates from 1934 and was made by Jascha Heifetz with pianist Arpad Sandor for the RCA label. Since then, the work has been recorded many times.

Although the twentieth century can be described as a cascade of successive great revolutions in music, during which changes in trends occurred faster than ever before, the supporters of Modernism did not manage to completely annihilate the spirit of Romanticism. To this day, it is present in numerous film music themes, which continue to justify its existence. On the other hand, the sonatas of late Romantic composers stand as a testament to the sincerity and passion of feelings of which no one was yet ashamed at the end of the nineteenth century.

Anna Markiewicz



ŁUCJA MADZIAR

Ceniona na całym świecie skrzypaczka, od 2023 roku I Koncertmistrzyni Orkiestry Symfonicznej Radia ORF w Wiedniu (ORF Radio-Symphonieorchester Wien). Urodzona w Polsce, pierwsze lekcje gry na skrzypcach pobierała w wieku sześciu lat w rodzinnym Poznaniu. Wkrótce nadeszły pierwsze sukcesy konkursowe oraz udział w międzynarodowych kursach mistrzowskich. Studia ukończyła w Niemczech i Austrii w klasach prof. Petru Munteanu oraz prof. Silvii Marcovici. Źródłem istotnych inspiracji artystycznych stały się dla niej kontakty z takimi osobowościami jak Ida Haendel, Ivry Gitlis czy Shlomo Mintz.

Łucja Madziar jest laureatką międzynarodowych konkursów – do najważniejszych wyróżnień należą: I nagroda na Konkursie im. Václava Humla w Zagrzebiu oraz nagroda na Konkursie im. Fritza Kreislera w Wiedniu. Otrzymała ponadto Nagrodę DAAD za wybitne osiągnięcia oraz Nagrodę Aalto dla Młodych Artystów.

W ciągu ostatnich 20 lat Łucja Madziar pełniła funkcję etatowej koncertmistrzyni w wiodących niemieckich instytucjach muzycznych – m.in. w Münchner Philharmoniker oraz Deutsche Oper Berlin. Obecnie, pracując w Wiedniu, równolegle kontynuuje aktywną działalność solową. Od momentu debiutu z *Koncertem skrzypcowym D-dur* Johannes Brahmsa w hamburskiej

Laeishhalle regularnie występuje z orkiestrami – Essener Philharmoniker, Niedersächsisches Staatsorchester Hannover, Württembergisches Kammerorchester Heilbronn, Neubrandenburger Philharmoniker, Folkwang Kammerorchester oraz orkiestrami filharmonicznymi w Dubrowniku i Zagrzebiu. Współpracowała z dyrygentami takimi jak Stefan Soltesz, Ivan Repušić, Jörg Faerber, Michele Spotti, Karen Kamensek, Alexander Joel i Pavel Baleff. Jesienią 2026 roku zadebiutuje jako solistka z RSO Wien, wykonując *Koncert skrzypcowy A-dur* Mieczysława Karłowicza.

Centralnym obszarem jej działalności artystycznej jest aktualnie muzyka polska, w szczególności twórczość Grażyny Bacewicz. Artystka prezentuje jej utwory skrzypcowe na arenie międzynarodowej, uchodząc za jedną z najwybitniejszych interpretatorek tych dzieł w swoim pokoleniu. Wraz z dyrygentem Łukaszem Borowiczem nagrywa obecnie komplet siedmiu koncertów skrzypcowych kompozytorki dla wytwórni CPO w ramach wieloletniego projektu fonograficznego dokumentującego stylistyczną rozpiętość twórczości Bacewicz – od wczesnych inspiracji neoklasycyzmu po późną awangardę i sonoryzm. Jednocześnie skrzypaczka występuje z recitalami, których repertuar stanowią utwory kompozytorów polskich – grała m.in. w Elbphilharmonie w Hamburgu.

Łucja Madziar gra na skrzypcach Camillo Camilli z 1736 roku użyczonych z kolekcji instru-

mentów Oesterreichische Nationalbank. Smyczek został wykonany przez Nikolaja Kittla około 1860 roku.

ŁUCJA MADZIAR

A world-renowned violinist, since 2023 she has been the First Concertmaster of the Vienna Radio Symphony Orchestra (ORF Radio-Symphonieorchester Wien). Born in Poland, she took her first violin lessons at the age of six in her native Poznań. Soon afterwards, she began winning prizes in competitions and participating in international masterclasses. She completed her studies in Germany and Austria with Prof. Petru Munteanu and Prof. Silvia Marcovici. The artist has also been inspired by her contacts with such personalities as Ida Haendel, Ivry Gitlis, and Shlomo Mintz.

Łucja Madziar is a prizewinner of international competitions, the most significant being the first prize in the Václav Huml International Violin Competition in Zagreb and a prize in the Fritz Kreisler International Violin Competition in Vienna. She has also received a DAAD Award for her outstanding achievements and the Aalto Award for Young Artists.

Over the past twenty years, Ms Madziar has been a full-time concertmaster at leading German

musical institutions, including the Münchner Philharmoniker and the Deutsche Oper Berlin. Currently based in Vienna, she continues her busy solo career as well. Since her debut with Johannes Brahms's Violin Concerto in D major at the Laeiszhalle in Hamburg, she has performed regularly with orchestras such as the Essener Philharmoniker, Niedersächsisches Staatssorchester Hannover, Württembergisches Kammerorchester Heilbronn, Neubrandenburger Philharmoniker, Folkwang Kammerorchester, as well as philharmonic orchestras in Dubrovnik and Zagreb. She has collaborated with conductors including Stefan Soltesz, Ivan Repušić, Jörg Faerber, Michele Spotti, Karen Kamensek, Alexander Joel, and Pavel Baleff. In autumn 2026, she will make her solo debut with the RSO Wien, performing Mieczysław Karłowicz's Violin Concerto in A major.

Currently, Polish music constitutes the main focus of her interests, in particular the work of Grażyna Bacewicz. Łucja presents Bacewicz's violin works all over the world and is considered one of the most outstanding interpreters of these compositions of her generation. Together with the conductor Łukasz Borowicz, she is currently recording a set of seven violin concertos by the composer for the CPO label as part of a long-term project documenting the stylistic span of Bacewicz's oeuvre – from early Neoclassical inspirations to late avant-garde and sonorism. At the same time, the violinist gives recitals devoted primarily to Polish

repertoire; she has performed, among others, at the Elbphilharmonie in Hamburg.

Łucja Madziar plays a 1736 Camillo Camilli violin on loan from the instrument collection of the Oesterreichische Nationalbank. Her bow was made by Nikolai Kittel around 1860.

THOMAS HOPPE

Jest powszechnie uznawany za jednego z najwybitniejszych partnerów pianistycznych swojego pokolenia. Występował u boku takich artystów jak Itzhak Perlman, Antje Weithaas, Vilde Frang, Tabea Zimmermann, Jens Peter Maintz czy Frans Helmerson – by wymienić tylko kilkoro. Wśród jego młodszych partnerów estradowych znajdują się m.in. Richard Lin, Feng Ning oraz Bomsori Kim.

Urodzony w 1971 roku niemiecki pianista wyjechał do Stanów Zjednoczonych, aby studiować u Lee Luvisiego, następnie ukończył kształcenie w Juilliard School w Nowym Jorku, gdzie przez wiele lat pełnił funkcję pianisty w klasach Dorothy DeLay i Itzhaka Perlmana. Na jego zaproszenie Hoppe przez wiele lat współpracował z Perlman Music Program na Shelter Island.

Występuje na całym świecie jako członek zespołu ATOS Trio, które od chwili powstania w 2003 roku, zdobyło wiele nagród i wyróżnień.

Niedawno ukazało się kompletne koncertowe nagranie triów fortepianowych Ludwiga van Beethovena zrealizowane przez zespół w Wigmore Hall. Hoppe regularnie koncertuje również i nagrywa z zespołem 4.1 piano windtet.

Od blisko dwóch dekad Hoppe pełni rolę partnera pianistycznego na międzynarodowych konkursach, takich jak: Konkurs Królowej Elżbiety w Brukseli, Konkurs Skrzypcowy im. Josepha Joachima w Hanowerze, a także międzynarodowe konkursy skrzypcowe w Indianapolis oraz Singapurze.

Pianista prowadzi kursy mistrzowskie z akompaniamentu fortepianowego i muzyki kameralnej, wykładał na Festiwalu Skrzypcowym w Zhuhai w Chinach w 2020 roku. Wspólnie z ATOS Trio prowadzi kursy kameralistyki w Accademia Perosi w Bielli we Włoszech. Zasiadał w jury konkursów kameralnych w Trondheim i Grazu. W jego działalności koncertowej ważne miejsce zajmuje współpraca z kwartetami smyczkowymi, m.in. z Shanghai Quartet, Modigliani Quartet, Mandelring Quartet oraz Simply Quartet. Od kwietnia 2018 roku jest profesorem na Folkwang Universität der Künste w Essen, gdzie prowadzi zajęcia z muzyki kameralnej i akompaniamentu instrumentalnego. Jego studenci zdobywali prestiżowe nagrody na konkursach na całym świecie, m.in. na ARD w Monachium, w Grazu, Melbourne i Trieście.

Thomas Hoppe mieszka z rodziną i małym psem w Berlinie.



THOMAS HOPPE

Is widely regarded as one of the most outstanding piano partners of his generation. He has performed with such artists as Itzhak Perlman, Antje Weithaas, Vilde Frang, Tabea Zimmermann, Jens Peter Maintz, and Frans Helmerson, to name just a few. His younger stage partners include Richard Lin, Feng Ning, and Bomsori Kim.

Born in 1971, the German pianist moved to the USA, where he studied with Lee Luvisi. He later graduated from The Juilliard School in New York, where for many years he worked as a pianist in the classes of Dorothy DeLay and Itzhak Perlman. At Perlman's invitation, Mr Hoppe collaborated for many years with the Perlman Music Program on Shelter Island.

He performs all over the world as a member of the ATOS Trio, which has received numerous prizes and honourable mentions since its founding in 2003. Recently, a live recording of Ludwig van Beethoven's complete piano trios, registered by the ensemble at Wigmore Hall, was released. Mr Hoppe also regularly performs and records with the 4.1 piano windtet ensemble.

For almost two decades, Mr Hoppe has served as a piano partner in international competitions, including the Queen Elisabeth Competition, the Joseph Joachim Violin Competition in Hannover, as well as violin competitions in Indianapolis and Singapore.

The pianist gives masterclasses in piano accompaniment and chamber music; in 2020, he lectured at the Zhuhai Violin Festival in China. Together with the ATOS Trio, he teaches chamber music at the Accademia Perosi in Biella, Italy. He has served on the juries of chamber music competitions in Trondheim and Graz. His concert activities include collaborations with string quartets such as the Shanghai Quartet, the Modigliani Quartet, the Mandelring Quartet, and the Simply Quartet. Since April 2018, he has been a professor at the Folkwang Universität der Künste in Essen, where he teaches chamber music and instrumental accompaniment. His students have won prestigious prizes in competitions around the world, including the ARD International Music Competition in Munich, as well as competitions in Graz, Melbourne, and Trieste.

Thomas Hoppe lives in Berlin with his family and a small dog.



ALEXANDER VON ZEMLINSKY

Serenada A-dur (1896)

Serenade in A major (1896)

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | Mäßig | 2:11 |
| 2 | Langsam, mit großem Ausdruck | 6:19 |
| 3 | Sehr schnell und leicht – Trio (Ruhiger) | 3:55 |
| 4 | Mäßiges Walzer-Tempo – Trio | 3:41 |
| 5 | Schnell | 3:53 |

IGNACY (IGNATZ) WAGHALTER

Sonata f-moll, op. 5 (1902)

Sonata in F minor, Op. 5 (1902)

- | | | |
|---|----------------------|------|
| 6 | Allegro appassionato | 7:10 |
| 7 | Andante espressivo | 6:51 |
| 8 | Con brio | 4:36 |

RICHARD STRAUSS

Sonata Es-dur, op. 18 (1887)

Sonata in E-flat major, Op. 18 (1887)

- | | | |
|----|----------------------------------|-------|
| 9 | Allegro, ma non troppo | 11:26 |
| 10 | Improvisation, Andante cantabile | 7:59 |
| 11 | Finale: Andante – Allegro | 9:17 |

Całkowity czas | Total time: 67:23