



CD-652 STEREO

digital

Krzysztof Penderecki

String Quartets Nos. 1 & 2 • Prelude for Clarinet Solo •
Der unterbrochene Gedanke • String Trio •
Quartet for Clarinet & String Trio



The Tale Quartet • Martin Fröst, clarinet

PENDERECKI, Krzysztof (b. 1933)

- [1] Quartetto per archi (1960) (PWM) 6'42**
The Tale Quartet (Tale Olsson, violin I; Patrik Swedrup, violin II;
Ingegerd Kierkegaard, viola; Helena Nilsson, cello)
-
- [2] Quartetto per archi No.2 (1968) (Schott) 10'11**
The Tale Quartet (Tale Olsson, violin I; Patrik Swedrup, violin II;
Ingegerd Kierkegaard, viola; Helena Nilsson, cello)
-
- [3] Prelude for clarinet solo (1987) (Schott) 3'21**
(Dedicated to Paul Patterson)
Martin Fröst, clarinet
-
- [4] Der unterbrochene Gedanke (1988) (Schott) 2'04**
für Streichquartett
The Tale Quartet (Tale Olsson, violin I; Patrik Swedrup, violin II;
Ingegerd Kierkegaard, viola; Helena Nilsson, cello)

Streichtrio (1990/91) (M/s)

12'44

(Dedicated to 'Deutsches Streichtrio')

[5] I. 8'04

[6] II. *Vivace* 4'40

Tale Olsson, violin; **Ingegerd Kierkegaard**, viola;

Helena Nilsson, cello

Quartett für Klarinette und Streichtrio (1993) (M/s)

14'44

(Dedicated to Åke Holmquist)

[7] I. *Adagio* 3'33

[8] II. *Vivacissimo* 2'10

[9] III. Serenade. *Tempo di valse* 1'21

[10] IV. *Larghetto* 7'34

Martin Fröst, clarinet; **Patrik Swedrup**, violin;

Ingegerd Kierkegaard, viola; **Helena Nilsson**, cello

INSTRUMENTARIUM

Martin Fröst: Clarinets in A and B flat: Buffet & Crampon RC Prestige;

Mouthpiece: van Doren B40; Reed: van Doren V12

Tale Olsson: Violin by Zanolli; Bow: Carl Heinz Schmidt

Patrik Swedrup: Violin by J. & A. Gagliano; Bow: Carl Heinz Schmidt

Ingegerd Kierkegaard: Viola by Anselmus Bellosius 1778; Bow: Carl Heinz Schmidt

Helena Nilsson: Cello by J. & A. Gagliano 1772. Bow: Carl Heinz Schmidt



Martin Fröst

The 1960s must surely rank as one of the most exciting periods in the musical history of Poland. In spite of the demands of socialist realism, Poland was openly receptive to international influences from the mid-1950s. One important manifestation of this was Warsaw Autumn, an international music festival which has taken place every year since 1956. Historically, the festival has revealed a different approach to contemporary music, a direct contrast to the intellectualism permeating the workshops held at Darmstadt, Germany. The Polish approach was aimed towards experimentation in timbre as opposed to complicated rhythmic and pitch organizational procedures in the serial sense. Compared to Darmstadt composers such as Boulez and Nono, the musical notation produced at Warsaw Autumn was deceptively simple.

Krzysztof Penderecki studied composition at the Cracow Academy of Music with Artur Malawski and Stanisław Wiechowicz. In 1958 he became a staff member at the Academy, and in 1972 its director. Since the 1970s Penderecki has been active as a conductor, particularly as an interpreter of his own music. Together with Witold Lutosławski, Penderecki is perhaps the best-known composer from what has been called the 'Polish School'. Others include Henryk Mikołaj Górecki, Witold Szalonek, Włodzimierz Kotoński and Kazimierz Serocki. The 'Polish School' became significant as the inventor of specific techniques which came to assume major importance.

Penderecki's music from the late 1950s and 1960s exploits Varèse's concept of music as 'organized sound'. One example is in his use of clusters, invented by the American composer Henry Cowell (and applied by him mostly in keyboard music). Penderecki, however, further developed the use of clusters for stringed instruments by making each instrument sound one note as close as a quarter-tone to the next. These entities then have the freedom to move around as well as increase and decrease in size. Penderecki also developed notation to reflect special indeterminate pitches, and special string-playing techniques such as bowing behind the bridge. Important works by Penderecki from this time include *Fluorescences* for orchestra (1962), *Stabat Mater* for three mixed choruses, *Dies Irae — Oratorio in memory of those murdered at Auschwitz* (1967) and *Threnody* for 52 string instruments (1960).

Penderecki also showed an interest in the historical aspects of music. The *St. Luke Passion* for soloists, choruses and orchestra (1965-66) expresses this fascination. The music is inspired by the traditional music of the Catholic church in which Penderecki was

raised. Penderecki's list of works reflects his early violin studies and includes concertos for violin, viola, cello and violino grande as well as chamber music and solo works. Apart from one withdrawn quartet from 1957 there are two string quartets, both from the 1960s.

String Quartet No.1 (1960) uses notation typical of Penderecki at that time. The tempo is given approximately in seconds by a ruler below the score. Within this outline, the instruments have a great deal of rhythmic freedom. There are six one-minute sections, in which the composer juxtaposes different techniques of playing. The outcome is sometimes reminiscent of electroacoustic music.

At the outset, the ensemble creates percussive effects through vigorous trills without the bow. The piece gradually develops towards pitched sounds, achieved at first by striking the strings and sound-board with the hand, plucking the strings, followed by bowing behind the bridge. The fourth minute explores changes in dynamics and different kinds of vibrato, from non-vibrato to large irregular oscillations and *glissandi*. The next very particular sound is a low hiss, produced by bowing on the string-holder. The quartet ends with an outburst of percussive sounds followed by high-pitched notes which eventually fade out.

String Quartet No.2 (1968) also penetrates the world of different playing techniques, but perhaps less chaotically so than *No.1*. The first part, *Lento molto*, opens with a dissonant chord which is transformed by a slow *glissando*. The players then whistle a chord at the same time as they are playing a fast pattern. The chord develops through *glissandi* and varied bowing techniques. A double-stop section allows for more dense clusters within the limits of four instruments.

In the following *Vivace*, the four instruments repeat different, diverging, micro-tonal patterns — what Lutosławski called 'aleatoric counterpoint'. Different bowing techniques, such as *sul ponticello* and *non legato*, modulate the sound. It literally sounds as though the instruments are chasing each other. Later the 'chase' is disturbed by percussive effects which then build into extended climaxes. The final section, *Lento molto*, recapitulates previous material. *Quartet No.2* also concludes with a fading-out section, this time using the gradual flattening of the lowest cello string.

The extended use of dramatic effects, such as we have seen in the quartets, made Penderecki's music attractive to the film industry. *The Shining*, a horror film by Stanley

Kubrick, used works by Penderecki to create tremendously frightening effects. Penderecki also wrote a large amount of music especially for films as well as four operas, including *The Devils of Loudun* (1968-69) and *King Ubu* (1991).

After 1974 Penderecki's work underwent an abrupt stylistic change. The romantic tradition then became a major source of inspiration — romantic in the sense not of harmony but of texture. Lengthy, often polyphonic phrases, building to a great climax in a true 19th-century manner, are typical of his style at this time. The melody may also be compounded, built from descending or ascending chromatic cells of three or more notes followed by a leap. Sometimes the chromaticism goes further by the incorporation of quarter-tones. Penderecki used this kind of melodic unit for many years.

The Awakening of Jacob (1974) is a pivotal work, partly written in the pre-1974 style and partly in what was to become his new style. Other important works include the *Polish Requiem* (1980-84, completed in 1993) and the *Violin Concerto* (1976). During the mid-1980s, however, Penderecki's compositional character would show yet another side, this time not as distinct as in 1974. In his latest works, Penderecki has turned 'back to his roots', using traditional procedures from the first half of the twentieth century. The emphasis on Romanticism is not as strong, yet there are hardly any avant-garde techniques in use. Many works have a definite key area, resulting in a strong allusion to tonality.

The *Prelude for solo clarinet* (1987) was dedicated to the British composer Paul Patterson. Like all but two of the works on this CD, the *Prelude* begins softly and slowly, using small intervals in the lower register. The additive compositional process is begun by first just one note, then two notes separated by rests. The piece gradually develops into faster tempi, higher ranges and increased dynamic levels. The initial atmosphere is re-established at the conclusion, and the piece ends on the same pitch as it started.

Der unterbrochene Gedanke (The Interrupted Thought) is a very short piece, just some two minutes, dedicated to the memory of Penderecki's friend and publisher Arno Volk. The piece was written twenty years after the *String Quartet No.2*, and the contrast is immense. The means of expression are traditional, reminiscent perhaps of Arnold Schoenberg. The thematic process, however, stems from Penderecki's mid-1970s stylistic period. The form of this work is similar to that of the *Prelude for Solo Clarinet*.

The beginning is short and introverted, but develops into an agitated fugue-like section. This section is 'interrupted' by the mood of the opening, eventually to be resolved.

The **String Trio** (1990-91) is a large-scale work, commissioned by the German String Trio. There is also a version for string orchestra entitled *Sinfonietta*.

The trio begins with aggressive and primitive *staccato* chords. These chords are interrupted by solo cadenzas for each of the instruments, first the viola, then the cello and finally the violin. This allows a demonstration of the instruments' individual timbral characteristics and their inherent possibilities. The next part is contrapuntal and somewhat pointillistic. As in the case of *Der unterbrochene Gedanke*, this work is not completely alienated from Penderecki's earlier style. An example of this is the small thematic cell in the second section of the first movement, consisting of an ascending chromatic triplet figure.

In this work the viola plays an important rôle. Penderecki makes full use of the lyrical properties of the instrument in order to create the atmosphere for the interruptive interludes. The final movement is a fugue which uses previous thematic material. Towards the end, the chromatic cells and furious chords confront each other.

The repertory for clarinet and string trio is indeed a small one. Mozart, Reger and Brahms contributed to the string quintet repertory (i.e. clarinet and string quartet), but there are only a few clarinet quartets (for example by Stamitz, Hummel and the Finnish-Swedish 19th-century composer Bernhard Crusell). This ensemble type, however, deserves a better destiny. It could be seen as a string quartet where the clarinet replaces the first violin. The sombre timbre of the clarinet blends smoothly into the string sound, expanding the register from the soprano to the alto part.

Penderecki's eclectic **Clarinet Quartet** creates the impression of a retrospective of European art music from the first half of the twentieth century, perhaps the missing link in Penderecki's own œuvre. The first and last movements evoke a solitary feeling with their sustained tones and expressive melodies. Penderecki maximises the clarinet and viola timbres in achieving that character. These movements also benefit from the slightly darker and warmer clarinet in A, whereas the middle movements use the B flat clarinet.

This melancholy music sounds rather more Scandinavian than Central European. Perhaps this might explain Penderecki's own comment following a performance by the Tale Quartet: 'It made me discover new aspects of my own music'.

The first movement of this quartet opens on the solo clarinet, similar to the *Prelude* in character as well as in its display of minor third steps. This develops into a duet with the viola in an almost Bartókian manner. Towards the end, the cello sustains a low pedal note on the open C string tuned down to B flat.

The second movement, *Vivacissimo*, starts with a rhythmic ostinato in the strings and eventually develops into a dialogue with the clarinet. The very short third movement, *Serenade*, which follows without a break, is an absurd waltz. Schoenberg's twelve-tone works could easily come to mind.

The most important part of this work is the last movement. It is a long slow journey from sorrowful darkness to the almost tonal lightness — although not without sadness — which closes the work with an F major chord.

It has been claimed that this work was inspired by Franz Schubert's late *String Quintet in C major*. Although this is not obvious at first sight, the two works share the same property of a deeply personal intimacy.

© Per F. Broman 1994

The Tale Quartet was founded in 1981 while the players were still students at the Stockholm College of Music, their teacher being Professor Kurt Lewin. After being awarded the Major Grant for Studies Abroad from the Swedish Royal Academy of Music, the quartet studied in London during autumn 1988, under Sigmund Nissel and William Pleeth.

In 1989 the Tale Quartet won the First Prize in the International Tulindberg Competition in Oulu, Finland. During the 1989-90 season the quartet was under contract to the Swedish Radio for recordings and concert performances. In 1989 the Tale Quartet participated in the renowned Schnitke Festival at the Stockholm Concert Hall. In 1990 it closed the Musica Sveciae Festival in Paris, and in 1991-92 the ensemble undertook successful tours in Spain and the Netherlands.

The Tale Quartet gives concerts regularly throughout Sweden and in the Nordic countries, including performances at major summer festivals such as the Oslo Chamber Music Festival, the Copenhagen Summer Festival, the Lappland Festival and recently the Kuhmo Chamber Music Festival (the quartet had to decline an invitation from Lockenhaus).

The Tale Quartet's first BIS recording (BIS-CD-467) contained three string quartets by Alfred Schnittke. This CD was highly praised all over the world and became a bestseller in the Schnittke Series. It was awarded major gramophone prizes such as 'Diapason d'or de l'année 1990' and the Swedish Gramophone Prize in 1990 (and it was nominated for the prestigious 'Preis der Deutschen Schallplattenkritik' in 1990). Other Tale Quartet recordings on BIS include works by the Swedish composer Anders Eliasson and more works by Schnittke.

Although **Martin Fröst** is very young (he was born in 1970), he has appeared as a soloist with major orchestras in Sweden, Finland and Germany. In 1991 he earned first prize in the Nordic Biennial for Young Soloists.

Fröst studied with Heinz Deinzer in Hanover, Germany, where he graduated with a soloist's diploma in 1992. He then attended the Royal Academy of Music in Stockholm where he now studies with Sölve Kingstedt. Presently Fröst is preparing for his graduation concert with the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra.

Martin Fröst has also attended masterclasses with Karl Leister and Walter Boykens. In autumn 1994 he will make his *début* as a performing actor in the leading rôle of Hiller's *The Pied Piper of Hamelyn* (Der Rattenfänger aus Hameln) at opera houses throughout Germany.

Die 1960er Jahre gehören sicherlich zu den spannendsten Perioden der Musikgeschichte Polens. Ungeachtet dessen, was der sozialistische Realismus verlangte, stand Polen ab Mitte der 1950er Jahre internationalen Einflüssen gegenüber offen. Ein wichtiger Ausdruck dafür war der Warschauer Herbst, ein internationales Musikfestival, das seit 1956 jährlich stattfindet. Historisch gesehen legte das Festival eine andere Einstellung zur zeitgenössischen Musik an den Tag, dies im direkten Kontrast zum Intellektualismus bei den Darmstädter Musikkursen. In Polen war man eher zu Experimenten mit der Klangfarbe geneigt, als zum komplizierten rhythmischen und tonhöhenmäßigen Organisieren des Materials im seriellen Sinne. Im Vergleich mit Darmstädter Komponisten wie Boulez oder Nono war die beim Warschauer Herbst produzierte musikalische Notation täuschend einfach.

Krzysztof Penderecki studierte an der Krakauer Musikakademie Komposition bei Artur Malawski und Stanisław Wiechowicz. 1958 wurde er Lehrer an der Akademie, 1972 deren Direktor. Seit den 1970er Jahren wirkt Penderecki auch als Dirigent, besonders als Interpret seiner eigenen Musik. Neben Witold Lutosławski ist Penderecki der vielleicht bekannteste Komponist der sogenannten „polnischen Schule“. Andere Namen sind Henryk Mikołaj Górecki, Witold Szalonek, Włodzimierz Kotoński und Kazimierz Serocki. Die „polnische Schule“ gewann als Urheber verschiedener wichtiger Techniken eine besondere Bedeutung.

Pendereckis Musik aus den späten 1950er und 1960er Jahren nutzt Varèses Auffassung der Musik als „organisierter Klang“ aus. Ein Beispiel ist seine Verwendung der vom amerikanischen Komponisten Henry Cowell erfundenen (und von ihm hauptsächlich in Musik für Tasteninstrumente verwendeten) Clusters. Penderecki entwickelte aber die Verwendung der Clusters bei Saiteninstrumenten weiter, indem er jedes Instrument einen Ton spielen ließ, der innerhalb eines Abstandes von nur einem Viertelton vom nächsten entfernt war. Diese Einheiten haben dann ihre Freiheit, sich herumzubewegen und größtmäßig zu- oder abzunehmen. Penderecki entwickelte auch eine Notation, die besondere, unbestimmte Tonhöhen ausdrücken kann, oder besondere Spieltechniken, wie etwa das Spielen hinter dem Steg. Zu Pendereckis wichtigen Werken aus jener Zeit gehören *Fluorescences* für großes Orchester (1962), *Stabat Mater* für drei gemischte Chöre (1962), das Auschwitz-Oratorium *Dies Iræ* (1967) und *Threnos* für 52 Saiteninstrumente (1960).

Penderecki legte früh ein Interesse für die historischen Aspekte der Musik an den Tag. Dies kommt in der *Lukaspassion* für Solisten, Chöre und Orchester (1965-66) zum Ausdruck, deren Musik von der traditionellen Musik der katholischen Kirche inspiriert ist, mit der Penderecki aufwuchs.

Pendereckis Werkverzeichnis spiegelt seine frühen Violinstudien und umfaßt Konzerte für Violine, Bratsche, Cello, Violino grande, sowie Kammermusik und Solowerke. Abgesehen von einem zurückgezogenen Quartett aus dem Jahre 1957 liegen zwei Streichquartette vor, beide aus den 1960er Jahren.

Das **Streichquartett Nr.1** (1960) ist in einer für den damaligen Penderecki typischen Notation geschrieben. Das Tempo wird annähernd angegeben durch Sekunden, die auf einer Skala unten in der Partitur gedruckt sind. Innerhalb dieses Rahmens haben die

Instrumente eine ziemlich große rhythmische Freiheit. Es gibt sechs Abschnitte zu je einer Minute, in welchen der Komponist die verschiedenen Spielarten einander gegenüberstellt. Das Ergebnis erinnert mitunter an elektroakustische Musik. Am Beginn werden perkussive Effekte durch kraftvolle Triller ohne den Bogen erzeugt. Das Stück entwickelt sich allmählich in die Richtung von Klängen bestimmter Tonhöhe, die zunächst dadurch erzeugt werden, daß die Saiten und der Resonanzboden mit der Hand geschlagen und die Saiten gezupft werden, wonach hinter dem Steg *arco* gespielt wird. In der vierten Minute werden dynamische Wechsel und verschiedene Arten des Vibratos erforscht, von einem Non-Vibrato bis zu großen, unregelmäßigen Schwingungen und Glissandi. Das nächste ganz besondere Geräusch ist ein tiefes Zischen, durch das Spielen mit dem Bogen auf dem Saitenhalter erzeugt. Das Quartett endet mit einem Ausbruch perkussiver Geräusche, von hohen Tönen gefolgt, die allmählich verklingen.

Das ***Streichquartett Nr.2*** (1968) durchquert ebenfalls die Welt der verschiedenen Spieltechniken, vielleicht allerdings auf eine weniger chaotische Art als *Nr.1*. Der erste Teil, *Lento molto*, beginnt mit einem dissonanten Akkord, der durch ein langsames Glissando transformiert wird. Dann pfeifen die Spieler einen Akkord, während sie gleichzeitig ein schnelles Muster spielen. Der Akkord entwickelt sich durch Glissandi und verschiedenartige Bogentechniken weiter. In einem Abschnitt mit Doppelgriffen folgen dichtere Clusters, innerhalb der Grenzen der vier Instrumente. Im folgenden *Vivace* wiederholen die vier Instrumente verschiedene, voneinander abweichende tonale Mikromuster — Lutoslawski nannte dies „aleatorischen Kontrapunkt“. Verschiedenartige Bogentechniken, wie *sul ponticello* und *non legato*, modulieren den Klang. Es klingt buchstäblich als ob die Instrumente einander jagen würden. Später wird die „Jagd“ von perkussiven Effekten gestört, die sich dann zu ausgedehnten Höhepunkten aufbauen. Der letzte Abschnitt, *Lento molto*, rekapituliert früheres Material. Auch das *zweite Quartett* endet mit einem verklingenden Abschnitt, wobei diesmal die tiefste Saite des Cellos allmählich immer tiefer klingt.

Die umfangreiche Verwendung von dramatischen Effekten, wie wir sie in den Quartetten gesehen haben, hat Pendereckis Musik für die Filmindustrie attraktiv gemacht. In *The Shining*, einem Horrorfilm von Stanley Kubrick, wurden Werke von Penderecki verwendet, um besonders angsterregende Effekte zu erzielen. Penderecki

schrieb auch eine große Menge Musik direkt für das Kino, außerdem vier Opern, beispielsweise *Die Teufel von Loudon* (1968-69) und *König Ubu* (1991).

Nach 1974 machte Penderecki Schaffen einen abrupten Stilwechsel durch. Die romantische Tradition wurde somit eine wichtige Inspirationsquelle, nicht im harmonischen Sinn romantisch, sondern hinsichtlich des Aufbaues. Lange Phrasen, häufig polyphonisch, die auf die echte Art des 19. Jahrhunderts einen großen Höhepunkt aufbauen, sind für seinen Stil aus jener Zeit typisch. Die Melodie kann auch zusammengesetzt sein, aus fallenden oder steigenden chromatischen Zellen von drei oder mehr Tönen aufgebaut, die von einem Sprung gefolgt werden. Gelegentlich wird die Chromatik durch das Einbeziehen von Vierteltönen noch weiter entwickelt. Penderecki verwendete diese Art von musikalischer Einheit viele Jahre lang. *Jakobs Erwachen* (1974) steht am Wendepunkt; dieses Werk ist teilweise im Stile der Zeit vor 1974 geschrieben, teilweise in dem, was sein neuer Stil werden sollte. Andere wichtige Werke sind *Ein polnisches Requiem* (1980-84, 1993 vollendet) und das *Violinkonzert* (1976). Mitte der 1980er Jahre wurde aber Penderecki kompositorischer Charakter um noch einen Zug bereichert, diesmal allerdings nicht so deutlich wie 1974. In seinen neuesten Werken kehrte Penderecki „zu seinen Wurzeln zurück“, und verwendete traditionelle Methoden aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Die Hervorhebung der Romantik ist nicht so stark, aber es werden fast keine avantgardistische Techniken eingesetzt. Viele Werke haben Abschnitte mit festgelegtem Grundton, was eine starke tonale Anspielung ergibt.

Das ***Präludium für Soloklarinette*** (1987) wurde dem britischen Komponisten Paul Patterson gewidmet. Es beginnt, wie alle Werke auf dieser CD außer zwei, leise und langsam, mit kleinen Intervallen im tieferen Register. Der additive kompositorische Prozeß wird zunächst von nur einem, dann von zwei Tönen in Gang gesetzt, die durch Pausen getrennt sind. Das Stück entwickelt sich allmählich zu schnelleren Tempi, höheren Registern und erhöhten dynamischen Stufen. Dieser Abschnitt verlangt ein großes technisches Geschick. Am Schluß wird die ursprüngliche Atmosphäre wieder hergestellt, und das Stück endet auf derselben Tonhöhe, auf der es begonnen hatte.

Der unterbrochene Gedanke ist ein sehr kurzes Stück, nur etwa zwei Minuten lang, das Penderecki's Freund und Verleger Arno Volk zum Gedenken geschrieben wurde. Es entstand 20 Jahre nach dem *zweiten Quartett*, der Kontrast ist immens. Die

Ausdrucksmittel sind traditionell und erinnern etwa an Arnold Schönberg. Der thematische Prozeß stammt aber aus Pendereckis stilistischer Periode Mitte der 1970er Jahre. Die Form dieses Werkes ähnelt der des *Präludiums für Klarinette*. Der Beginn ist kurz und introvertiert, aber entwickelt sich in einen fugenhaften Abschnitt. Dieser Abschnitt wird von der ersten Atmosphäre „unterbrochen“ und dann aufgelöst.

Das ***Streichtrio*** (1990-91) ist ein groß angelegtes Werk, das im Auftrag des Deutschen Streichtrios geschrieben wurde. Es existiert auch eine Fassung für Streichorchester mit dem Titel *Sinfonietta*. Das Trio beginnt mit aggressiven und primitiven Staccatoakkorden. Diese werden durch Solokadenzen eines jeden der Instrumente unterbrochen, zunächst der Bratsche, dann des Cellos und schließlich der Violine. Dies ermöglicht eine Vorführung der individuellen Klangfarbencharaktere und ihrer Möglichkeiten. Der nächste Teil ist kontrapunktisch und etwas pointillistisch. Wie im Falle des *Unterbrochenen Gedankens* ist dieses Werk von Pendereckis früherem Stil nicht allzu weit entfernt. Als Beispiel kann die kleine, aus einer steigenden chromatischen Triolenfigur bestehende thematische Zelle im zweiten Teil des ersten Satzes angeführt werden. In diesem Werk spielt die Bratsche eine wichtige Rolle. Penderecki macht aus den lyrischen Eigenschaften dieses Instruments vollen Gebrauch, um für die unterbrechenden Zwischenspiele die richtige Atmosphäre zu schaffen. Das Finale ist eine Fuge, wo früheres thematisches Material verwendet wird. Gegen den Schluß werden die chromatischen Zellen und die rasenden Akkorde einander gegenübergestellt.

Das Repertoire für Klarinette und Streichtrio ist wahrhaftig klein. Mozart, Reger und Brahms trugen zum Repertoire für Klarinettenquintett bei, also Klarinette und Streichquartett, aber es gibt nur wenige Klarinettenquartette (etwa von Stamitz, Hummel und dem finnlandschwedischen Komponisten im 19. Jahrhundert, Bernhard Henrik Crusell). Diese Besetzung verdient aber ein besseres Schicksal. Sie könnte als Streichquartett betrachtet werden, bei dem die Klarinette die erste Violine ersetzt. Die dunkle Klangfarbe der Klarinette mischt sich sanft mit dem Streicherklang und erweitert das Register von der Sopran- bis zur Altstimme.

Pendereckis eklektisches ***Klarinettenquartett*** erweckt den Eindruck einer Retrospektive europäischer Kunstmusik aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, vielleicht das fehlende Glied in Pendereckis eigenem Werk. Mit ihren ausgehaltenen

Tönen und expressiven Melodien erwecken der erste und letzte Satz ein Gefühl der Einsamkeit, wobei Penderecki die Klangfarben der Klarinette und der Bratsche besonders ausnutzt. In diesen Sätzen wird auch die etwas dunklere und wärmere A-Klarinette eingesetzt, während die Mittelsätze die B-Klarinette verwenden. Diese melancholische Musik klingt eher skandinavisch als mitteleuropäisch. Vielleicht erklärt dies Pendereckis Kommentar nach einer Aufführung durch das Tale-Quartett: „Sie hob mir neue Seiten der Musik hervor!“.

Der erste Satz des Quartetts beginnt mit der Soloklarinette und ähnelt dem *Präludium* hinsichtlich nicht nur des Charakters sondern auch der kleinen Terzen. Daraus entwickelt sich ein Duett mit der Bratsche auf eine nahezu „Bartóksche“ Art. Gegen den Schluß spielt das Cello einen tiefen Orgelpunkt auf der offenen C-Saite, jetzt nach B heruntergestimmt. — Der zweite Satz, *Vivacissimo*, beginnt mit einem rhythmischen Ostinato in den Streichern und entwickelt sich allmählich zu einem Dialog mit der Klarinette. Der *attacca* folgende, sehr kurze dritte Satz, *Serenade*, ist ein absurder Walzer, bei dem man leicht an Schönbergs Zwölftonwerke zu denken kommt. — Der wichtigste Teil dieses Werks ist der letzte Satz. Er ist eine lange, langsame Reise aus trauervoller Finsternis, bis zur nahezu tonalen Schwerelosigkeit, aber nicht ohne Traurigkeit, die das Werk mit einem F-Dur-Akkord beendet.

Es wurde behauptet, dieses Werk sei durch Franz Schuberts spätes *Streichquintett C-Dur* inspiriert worden. Wenn es auch nicht gleich zum Vorschein kommt, haben die beiden Werke die Eigenschaft tief persönlicher Intimität gemeinsam.

© Per F. Broman 1994

Das Tale-Quartet wurde 1981 gegründet, als die Spieler noch an der Stockholmer Hochschule für Musik bei Prof. Kurt Lewin studierten. Das Quartett erhielt von der Kgl. Schwedischen Musikalischen Akademie das Große Stipendium für Auslandsstudien, und studierte daraufhin im Herbst 1988 bei Sigmund Nissel und William Pleeth in London.

1989 errang das Quartett den ersten Preis beim Internationalen Tulindberg-Wettbewerb in Oulu, Finnland. Während der Spielzeit 1989-90 stand das Quartett beim Schwedischen Rundfunk für Aufnahmen und Konzerte unter Vertrag. 1989 nahm das Tale-Quartet am Schnittke-Festival im Stockholmer Konzerthaus teil. 1990 spielte es

das Schlußkonzert des Musica-Sveciæ-Festival in Paris, und 1991-92 unternahm das Ensemble erfolgreiche Konzertreisen in Spanien und den Niederlanden.

Das Tale-Quartet gibt regelmäßig Konzerte in Schweden und den skandinavischen Ländern, auch bei großen Sommerfestivals wie dem Osloer Kammermusikfestival, dem Kopenhagener Sommerfestival, den Lapplands Festspel und neuerdings dem Kuhmo Kammermusikfestival (das Quartett mußte eine Einladung nach Lockenhaus ablehnen).

Die erste Aufnahme des Tale-Quartetts für BIS (BIS-CD-467) umfaßte drei Streichquartette von Alfred Schnittke. Diese CD wurde weltweit hoch gelobt und wurde ein Bestseller der Schnittke-Serie. Sie erhielt große Schallplattenpreise wie den „Diapason d'or de l'année 1990“ und den Schwedischen Schallplattenpreis desselben Jahres (und sie wurde für den Preis der deutschen Schallplattenkritik nominiert). Andere Aufnahmen des Tale-Quartetts auf BIS umfassen Werke des schwedischen Komponisten Anders Eliasson und weitere Werke von Schnittke.

Trotz seiner Jugend trat **Martin Fröst** bereits mit großen Orchestern in Schweden, Finnland und Deutschland auf. Er gewann 1991 den ersten Preis bei der Nordischen Biennale für Junge Solisten.

Martin Fröst studierte Klarinette bei Hans Deinzer in Hannover, wo er 1992 die Abschlußprüfung absolvierte. Er setzte die Studien bei Sölve Kingstedt an der Stockholmer Hochschule für Musik fort, wo er 1994 sein Schlußkonzert gab. Er besuchte auch Meisterklassen bei Karl Leister und Walter Boykens.

Im Herbst 1994 wird Martin Fröst sein szenisches Debüt geben, indem er an verschiedenen deutschen Opernhäusern die Hauptrolle in Hillers Der Rattenfänger von Hameln übernimmt.

Les années 1960 sont certainement une des périodes les plus excitantes de l'histoire de la musique en Pologne. Malgré les demandes du réalisme social, la Pologne recevait ouvertement des influences internationales depuis le milieu des années 1950. Une importante manifestation de cela est l'“Automne à Varsovie”, un festival international de musique qui a eu lieu chaque année depuis 1956. Historiquement, le festival a révélé une approche différente de la musique contemporaine, un contraste direct à l'intellectualisme s'infiltrant dans les ateliers tenus à Darmstadt en Allemagne.

L'approche polonaise recherchait l'expérimentation en matière de timbre en opposition aux procédures d'organisation de rythmes compliqués et de hauteur de son dans le sens sériel. Comparativement à celle de compositeurs de Darmstadt tels que Boulez et Nono, la notation musicale produite à l'"Automne à Varsovie" était trompeusement simple.

Krzysztof Penderecki a étudié la composition à l'Académie de Musique de Cracovie avec Artur Malawski et Stanisław Wiechowicz. En 1958, il entra dans le corps enseignant de l'Académie et, en 1972, il en devint le directeur. Depuis 1970 environ, Penderecki a travaillé comme chef d'orchestre, dirigeant surtout sa propre musique. En compagnie de Witold Lutosławski, Penderecki est peut-être le compositeur le mieux connu de ce qui a été appelé l'"Ecole polonaise". Les autres s'appellent entre autres Henryk Mikołaj Górecki, Witold Szalonek, Włodzimierz Kotoński et Kazimierz Serocki. L'"Ecole polonaise" se fit remarquer grâce à ses inventions de techniques spécifiques qui devinrent d'importance majeure.

La musique des années 1950 et 60 de Penderecki exploite le concept de Varèse de la musique en tant que "son organisé". Un exemple de ceci est l'emploi de clusters, une invention du compositeur américain Henry Cowell (qu'il appliqua surtout à la musique pour instruments à clavier). Penderecki, lui, développa l'emploi de clusters pour les instruments à cordes en demandant aux musiciens de jouer en quarts de ton. Ces entités sont ensuite libres de se mouvoir ainsi que d'augmenter ou de diminuer. Penderecki mit aussi au point une notation qui reflète des hauteurs de son spéciales indéterminées et des techniques particulières aux cordes telles que de placer l'archet derrière le chevalet. Les œuvres importantes de Penderecki de cette période incluent: *Fluorescences* pour orchestre (1962), *Stabat Mater* pour trois chœurs mixtes (1962), *Dies iræ — Oratorio à la mémoire des victimes d'Auschwitz* (1967) et *Thrénoes pour 52 instruments à cordes* (1960).

Penderecki s'intéressa tôt aux aspects historiques de la musique. La *Passion selon saint Luc* pour solistes, chœurs et orchestre (1965-66) exprime cette fascination. La musique est inspirée par la musique traditionnelle de l'Eglise catholique dans laquelle Penderecki a été élevé.

La liste de ses œuvres reflète les études de violon de sa jeunesse et comprend des concertos pour violon, alto, violoncelle, violino grande, de la musique de chambre et des

œuvres solos. Outre un quatuor de 1957 retiré par le compositeur, il existe deux quatuors à cordes, tous deux des années 1960.

Le **Quatuor à cordes no 1** (1960) utilise une notation typique de Penderecki à cette époque. Le tempo est donné approximativement en secondes au moyen d'un graphique au bas de la partition. A l'intérieur de ce cadre, les instruments jouissent d'une grande liberté rythmique. On dénombre six sections d'une minute où le compositeur juxtapose les différentes façons de jouer. Le résultat fait parfois penser à la musique électroacoustique. Au commencement, l'ensemble crée des effets percussifs au moyen de trilles vigoureux sans l'archet. La pièce s'achemine graduellement vers des sons à la hauteur déterminée obtenus d'abord en frottant les cordes et la caisse de résonance avec la main, en pinçant les cordes, puis en jouant avec l'archet derrière le chevalet. La 4^e minute explore les changements de nuances et les diverses formes de vibrato, du non-vibrato à de larges oscillations irrégulières et les *glissandi*. Le prochain son très particulier est un sifflement grave produit par l'archet sur le cordier. Le quatuor se termine sur un éclat de sons percussifs suivis de notes aiguës qui finissent par fondre au loin.

Le **Quatuor à cordes no 2** (1968) pénètre dans un monde de techniques différentes de jeu mais elles sont peut-être moins chaotiques que dans le premier. La section initiale, *Lento molto*, s'ouvre sur un accord dissonant transformé par un *glissando* lent. Puis les exécutants sifflent un accord pendant qu'ils jouent un patron stable. L'accord est développé au moyen de *glissandi* et de techniques d'archet variées. Une section de double-corde permet des clusters plus denses à l'intérieur des limites de quatre instruments. Dans le *Vivace* suivant, les quatre instruments répètent des patrons différents, divergents, microtonaux, ce que Lutosławski appelait du "contrepoint aléatoire". Diverses techniques d'archet, dont *sul ponticello* et *non legato*, modulent le son. On dirait que les instruments se pourchassent littéralement l'un l'autre. Plus tard, la "poursuite" est dérangée par des effets percussifs qui préparent ensuite des sommets prolongés. La section finale, *Lento molto*, reprend du matériel précédent. Le *Quatuor no 2* se termine lui aussi par une section qui s'éteint, cette fois en abaissant graduellement la corde de do du violoncelle.

L'emploi accru d'effets dramatiques, tels que ceux rencontrés dans les quatuors, rend la musique de Penderecki intéressante pour l'industrie cinématographique. Stanley

Kubrick utilisa des œuvres de Penderecki dans son film d'horreur *The Shining* pour créer des effets excessivement effrayants. Penderecki écrivit aussi beaucoup de musique de film ainsi que quatre opéras dont *Les Possédées de Loudun* (1968-69) et *Le Roi Ubu* (1991).

Après 1974, l'œuvre de Penderecki subit une métamorphose stylistique abrupte. La tradition romantique lui fut une source majeure d'inspiration, romantique non d'harmonie mais bien de structure. De longues phrases, souvent polyphoniques, préparant un grand sommet à la manière caractéristique du 19^e siècle, sont typiques de son style d'alors. La mélodie peut aussi être composée, bâtie à partir de cellules chromatiques descendantes ou ascendantes de trois notes ou plus suivies d'un saut. Le chromatisme va parfois plus loin en incorporant des quarts de ton. Penderecki utilisa ce genre d'unité mélodique pendant plusieurs années.

Le *Réveil de Jacques* (1974) est une œuvre de plaque tournante, écrite partiellement dans le style antérieur à celui de 1974, et partiellement dans celui des années suivantes. Le *Requiem Polonais* (1980-84, terminé en 1993) et le *Concerto pour violon* (1976) sont deux autres œuvres importantes. Vers 1985 pourtant, Penderecki le compositeur montra une autre facette de son talent, cette fois pas de façon aussi distincte qu'en 1974. Dans ses œuvres les plus récentes, Penderecki est "retourné à ses sources", utilisant des procédés traditionnels de la première moitié du 20^e siècle. L'accent sur le romantisme n'est pas aussi fort, Penderecki a pourtant à peine utilisé des techniques d'avant-garde. Plusieurs œuvres possèdent une région tonale définie, résultant en une forte allusion à la tonalité.

Le *Prélude pour clarinette solo* (1987) fut dédié au compositeur britannique Paul Patterson. Comme c'est le cas de toutes les œuvres sauf deux sur ce disque, le *Prélude* commence doucement et lentement, utilisant de petits intervalles dans le registre grave. D'abord juste une note, puis deux séparées par des silences amorcent le procédé compositionnel additif. La pièce progresse graduellement vers des tempi plus rapides, des tessitures plus élevées et des niveaux dynamiques accrus. Cette section requiert une technique plus développée. La première atmosphère est reproduite à la conclusion et la pièce se termine sur la même note que celle de son commencement.

Der unterbrochene Gedanke (La Pensée interrompue) est une pièce très brève d'une durée d'environ deux minutes, dédiée à la mémoire de l'ami de Penderecki,

l'éditeur Arno Volk. Cette œuvre apporte un contraste frappant au *Quatuor no 2* écrit 20 ans auparavant. Les moyens d'expression sont traditionnels, rappelant peut-être Arnold Schoenberg. Le procédé thématique est originaire, lui, du style de Penderecki des années 1970. La forme de cette œuvre est semblable à celle de *Prélude pour clarinette*. Court et introverti, le début grandit en une section fuguée agitée. Cette section est "interrompue" par la première atmosphère et finit par être dissipée.

Le **Trio à cordes** (1990-91) est une œuvre majeure commandée par le Trio à Cordes Allemand. Il en existe aussi une version pour orchestre à cordes intitulée *Sinfonietta*. Le trio s'ouvre sur des accords *staccato* agressifs et primitifs. Ces accords sont interrompus par des cadences solos de chaque instrument, d'abord à l'alto, puis au violoncelle et enfin au violon. Ceci permet une démonstration des caractères individuels des timbres et de leurs possibilités inhérentes. La partie suivante est contrapuntique et légèrement pointilliste. Comme pour *Der unterbrochene Gedanke*, cette œuvre n'est pas complètement détachée du style antérieur de Penderecki. La petite cellule thématique dans la seconde section du premier mouvement par exemple consiste en une figure de triole chromatique ascendant.

L'alto joue un rôle important dans cette œuvre. Penderecki tire parti au maximum des propriétés lyriques de cet instrument afin de créer l'atmosphère des interludes interruptifs.

Le mouvement final est une fugue qui utilise du matériel thématique antérieur. Les cellules chromatiques et des accords furieux s'affrontent vers la fin.

Il existe peu d'œuvres pour clarinette et trio à cordes. Mozart, Reger et Brahms apportèrent leur contribution au répertoire du quintette pour clarinette, soit pour clarinette et quatuor à cordes, mais il n'existe que quelques quatuors pour clarinette (par exemple ceux de Stamitz, Hummel et du compositeur finno-suédois du 19^e siècle Bernhard Crusell). Ce type d'ensemble pourtant mérite un meilleur sort. On pourrait le considérer comme un quatuor à cordes où la clarinette remplace le premier violon. Le timbre sombre de la clarinette se mêle aisément à la sonorité des cordes, étendant le registre du soprano à l'alto.

L'éclectique **Quatuor pour clarinette** de Penderecki crée l'impression d'une rétrospective de la musique européenne de la première moitié du 20^e siècle, peut-être le maillon manquant dans son œuvre propre. Les premier et dernier mouvements

évoquent un sentiment de solitude par leurs tons soutenus et leurs mélodies expressives. Penderecki utilise au maximum les timbres de la clarinette et de l'alto pour parvenir à ce caractère. Ces mouvements profitent aussi de la clarinette en la, un peu plus sombre et plus chaude que celle en si bémol que requièrent les mouvements intérieurs.

Cette musique mélancolique sonne plutôt plus scandinave qu'européenne centrale. Cela expliquerait peut-être le commentaire de Penderecki après une exécution par le Quatuor Tale: "J'y ai découvert de nouveaux aspects de ma musique."

Le premier mouvement de ce quatuor commence avec la clarinette solo; le caractère et l'emploi de tierces mineures le rapprochent sensiblement du *Prélude*. Ceci se développe en un duo avec l'alto d'une façon qu'on dirait presque "à la Bartók". Vers la fin, le violoncelle soutient une note pédale grave sur la corde de do à vide désaccordée en si bémol.

Le second mouvement, *Vivacissimo*, débute par un ostinato rythmique aux cordes et il se développe ensuite en un dialogue avec la clarinette. Le 3^e mouvement, la très brève *Sérénade* qui suit *attacca*, est une valse absurde. On pourrait facilement penser à une composition dodécaphonique de Schoenberg.

La partie la plus importante de cette œuvre est le dernier mouvement. Il s'agit d'un long et lent voyage des ténèbres chagrines à la clarté presque tonale mais non sans tristesse, voyage qui termine le quatuor avec un accord de fa majeur.

On a soutenu que cette composition a été inspirée du *quintette pour cordes en do majeur* de Schubert. Quoique cela ne soit pas évident au premier abord, les deux œuvres ont en commun une intimité profondément personnelle. © **Per F. Broman 1994**

Le Quatuor Tale fut fondé en 1981 alors que ses membres étudiaient encore au Collège de musique de Stockholm avec le professeur Kurt Lewin. Après avoir reçu une bourse majeure de l'Académie royale suédoise de musique pour se perfectionner à l'étranger, le quatuor travailla à Londres avec Sigmund Nissel et William Pleeth en automne 1988.

En 1984, le Quatuor Tale gagna le premier prix du Concours international Tulindberg à Oulu, Finlande. Pendant la saison 1989-90, l'ensemble fut contracté par la Radio suédoise pour des concerts et des enregistrements. En 1989, le Quatuor Tale participa

au célèbre festival Schnittke à la salle de concert de Stockholm. En 1990, il termina le festival Musica Sveciae à Paris et, en 1991-92, l'ensemble remporta un grand succès lors de ses tournées en Espagne et aux Etats-Unis.

Le Quatuor Tale donne régulièrement des concerts en Suède et dans les pays nordiques; il participe à des festivals estivaux majeurs tels que le Festival de musique de chambre d'Oslo, le Festival de Copenhague, le Festival de la Laponie et (récemment) le Festival de musique de chambre de Kuhmo (le quatuor dut décliner une invitation de Lockenhaus).

Le premier disque BIS du Quatuor Tale (BIS-CD-467) présenta trois quatuors à cordes d'Alfred Schnittke. Ce disque fut reçu avec enthousiasme partout au monde et il devint un "best-seller" dans la série Schnittke. On lui décerna des prix majeurs tels que le "Diapason d'or de l'année 1990" et le Prix du disque suédois en 1990 (et il fut mis en nomination pour le prestigieux "Preis der Deutschen Schallplattenkritik" en 1990). Le Quatuor Tale a enregistré d'autres pièces de Schnittke et des œuvres du compositeur suédois Anders Eliasson sur étiquette BIS.

Malgré sa jeunesse, **Martin Fröst** s'est déjà produit comme soliste avec des orchestres majeurs en Suède, Finlande et Allemagne. Il gagna le premier prix de la Biennale Nordique pour Jeunes Solistes en 1991.

Martin Fröst a étudié la clarinette avec Hans Deinzer à Hanovre et il a obtenu son diplôme de soliste en 1992. Il poursuit ses études au Collège de Musique de Stockholm avec Sölve Kingstedt et il donna son concert de diplôme en 1994. Il a aussi participé à des cours de maître avec Karl Leister et Walter Boykens.

En automne 1994, Martin Fröst fera ses débuts sur la scène, en vedette dans *Der Rattenfänger aus Hameln* de Hiller dans diverses maisons d'opéra d'Allemagne.

Recording data: 1994-02-18/20 at Danderyd Grammar School (Danderyds Gymnasium), Sweden

Sound engineer: Jeffrey Ginn

Recording engineer: Robert von Bahr

2 Neumann TLM170, 2 Neumann U89 and 2 Neumann KM130 microphones;

microphone amplifier by Didrik De Geer, Stockholm; Fostex D-20 DAT recorder

Producer: Robert von Bahr

Digital editing: Robert von Bahr

Cover text: © Per F. Broman 1994

German translation: Julius Wender

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Front cover picture: Christina Kanz

Photograph of the Tale Quartet: © Hans Sjöström

Photograph of Martin Fröst: © Bodil Sundén

Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd., England

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

© & ® 1994, BIS Records AB



The Tale Quartet

Left to right: Ingegerd Kierkegaard (viola); Patrik Swedrup (violin II);
Helena Nilsson (cello); Tale Olsson (violin I)