

OSLO PHILHARMONIC ORCHESTRA



**karol**  
**szymanowski**  
VIOLIN CONCERTOS  
MYTHS  
**baiba**  
**skride**

VASILY PETRENKO  
LAUMA SKRIDE

# KAROL SZYMANOWSKI (1882–1937)

## Konzert für Violine und Orchester No. 1 op. 35

**24'41**

- |   |                         |      |
|---|-------------------------|------|
| 1 | Vivace assai            | 5'54 |
| 2 | Tempo comodo. Andantino | 5'26 |
| 3 | Vivace scherzando       | 1'19 |
| 4 | Poco meno Allegretto    | 6'24 |
| 5 | Vivace (Tempo 1)        | 5'35 |

## Konzert für Violine und Orchester No. 2 op. 61

**19'44**

- |   |                               |      |
|---|-------------------------------|------|
| 6 | Moderato – Molto tranquillo   | 5'31 |
| 7 | Andantino sostenuto           | 5'46 |
| 8 | Allegramente – Molto energico | 3'33 |
| 9 | Andantino – Molto tranquillo  | 4'52 |

## Mythes pour violon et piano. Trois poèmes op. 30

**21'11**

- |    |                        |      |
|----|------------------------|------|
| 10 | La Fontaine d'Aréthuse | 5'45 |
| 11 | Narcisse               | 7'41 |
| 12 | Drydes et Pan          | 7'44 |

BAIBA SKRIDE  
LAUMA SKRIDE · Piano  
Oslo Philharmonic Orchestra  
VASILY PETRENKO

## Elegisch versunken – tänzerisch auffahrend

Obwohl die Zahl der Aufführungen und Einspielungen der Werke von Karol Szymanowski seit gut zwei Jahrzehnten deutlich zugenommen hat, ist sein Œuvre nach wie vor zu den Randerscheinungen des internationalen Klassikrepertoires zu rechnen; und das trotz der kompositorischen Qualität, die nicht nur unter den (zu großem Teil namhaften) Interpreten, die sich dafür einsetzen, unumstritten ist. Dass für Szymanowski in den Konzertsälen auch kein vergleichbarer posthumer Durchbruch wie seit den 60er Jahren beispielsweise für Gustav Mahler zu erwarten ist, liegt wahrscheinlich in den großen stilistischen Unterschieden innerhalb seines Schaffens mitbegründet – ohne dass er diesen Pluralismus (wie etwa sein Zeitgenosse Igor Strawinsky) zu einem Schaffensprinzip gemacht hätte.

Als Sohn einer polnischen Gutsbesitzerfamilie im ukrainischen Dorf Tymoszówka geboren, beschritt Szymanowski von Kindesbeinen an einen Bildungsweg, auf dem Patriotismus und Weltoffenheit einander nicht ausschlossen. Seine privat begonnene musikalische Ausbildung setzte er 1892 als Zehnjähriger in Jelisawetgrad (heute Kirowohrad) fort. Früh beeindruckte er, schon im Knabenalter erste Versuche als Komponist unternehmend,

seinen Cousin Heinrich Neuhaus, später einer der bedeutendsten Pädagogen der „russischen Klavierschule, u.a. Lehrer von Sviatoslav Richter und Emil Gilels, aber auch von Radu Lupu. Heinrich Neuhaus' Vater, Gustav Neuhaus, hatte die Musikschule von Jelisawetgrad gegründet und machte Szymanowski später dafür verantwortlich, dass Heinrich selbst nicht komponierte. Ab 1901 studierte Szymanowski in Warschau und wurde 1905 – im Zuge der seit der Jahrhundertwende übergreifend in den Künsten stattfindenden Bewegung des Jungen Polens – zum Mitbegründer der Gesellschaft jungpolnischer Komponisten. Als Ziel verfolgt wurde dabei weniger das gemeinsame Interesse an einer nationalen Schule oder Ästhetik als vielmehr Aufführungen und Veröffentlichungsmöglichkeiten über die polnischen Landesgrenzen hinaus. So gelang es Szymanowski in den Jahren bis zum Beginn des Ersten Weltkriegs u.a., seine ersten beiden Symphonien (wobei Szymanowskis eigene Bezeichnung „kontrapunktisch-harmonisches Monstrum“ von der ersten nahtlos auf die zweite übertragbar wäre) sowie seine erste Oper *Hagith* zu komponieren und zur Aufführung zu bringen. Die frühen Kompositionen waren dagegen, auch dem Vorbild Chopins verpflichtet, verschiedenen Formen der

Klaviermusik und des Liedes vorbehalten gewesen.

Nur auf den ersten Blick passend zum Sezessionscharakter der jungpolnischen Bewegung waren es Szymanowskis Aufenthalte in Wien, die lange seinen spätromantischen musikalischen Horizont (insbesondere Wagner, Strauss und Schreker) mitprägten. Doch waren es seine Reisen 1909/10 und 1914, nach Italien und Nordafrika, die ihm dann neue Denkanstöße gaben und seinen musikalischen Stil in eine archaisierende Richtung lenkten. Am deutlichsten wird dies in seiner 1918–24 entstandenen Oper *König Roger* (Król Roger). Bereits die Dramenvorlage von Tadeusz Miciński (1873–1918) überführt das aus Euripides' *Bakchen* bekannte Sujet dionysischer Zerstörung ins mittelalterliche Sizilien, und damit in ein (musikalisch widergespiegeltes) Grenzgebiet zwischen Abend- und Morgenland, zwischen Relikten der Antike und byzantinisch-orthodoxem Christentum.

In ähnlicher Weise scheint das 1. Violinkonzert von Dualismen beherrscht. Szymanowski komponierte es 1916 in Tymoszkówka, wohin er im Jahr des Kriegsausbruchs 1914 zurückgekehrt war. Die Uraufführung (in St. Petersburg geplant und der russischen Revolution zum Opfer gefallen) kam erst im November 1922 in Warschau mit

Józef Ozimiński, dem Konzertmeister der Warschauer Philharmonie als Solisten zustande. Nach Szymanowskis eigenen Aussage liegt dem Konzert das Gedicht *Mainacht* (Noc Majowa), ebenfalls von Miciński, zugrunde. Doch Szymanowski entwickelte daraus kein im Detail nachvollziehbares musikalisches Programm für sein durchkomponiertes, die traditionelle Viersätzigkeit nahezu auslösendes Konzert. Schon die Nocturno-Atmosphäre des Konzertbeginns ist auf den Gedichttitel Micińskis beziehbar (und erinnert daran, wie Schreker oder Gustav Mahler ähnliche Stimmungen evozieren). Darüber hinaus ist im Konzert das sinnlich vielfältige Naturerlebnis im Zentrum des Gedichtes wiedererkennbar, mit der eingehenden Schilderung der Pracht von Blumen, Bäumen, Seen und Stimmen der Waldestiere sowie des Flöte spielenden Waldgottes Pan aus der griechischen Mythologie. Spricht aus der Solovioline, die sich mit einer getragen und behutsam, *dolce* gesetzten Linie einführt, gewissermaßen das lyrische Ich – zwischen Distanz und Versunkenheit angesichts der sich bietenden Naturreize? So melodios vom ersten Einsatz an der solistische Stimmverlauf anmutet, ist es doch kein weit gespannter thematischer Melodiebogen, sondern eher eine locker verbundene Folge von Motiven, die in der Folge aufgegriffen und besonders im orchestra-



len Zusammenspiel unterschiedlich koloriert werden. Beherrschend sind dabei absteigende Triolen- und Sextolen-Figuren. Zugleich bildet die Stimme der Solovioline zunächst den Gegenpol zu den rhythmisch-tänzerischen Momenten im ersten Abschnitt (*Vivace assai*) und ihre erste Passage ausgelassener Virtuosität, mit doppelgriffigem Spiel, bei voller Klangentfaltung des Orchesters (inklusive Schlagwerk) beruhigt sich rasch, um zum somnambulen zweiten Abschnitt überzuleiten, in dem das Orchester (vor allem in den Bläsergruppen) mit immer neuen Farbgebungen die schwebenden Bewegungen der Solovioline begleitet (*Tempo comodo*). Auch die erneuten, kurzen Momente der Belebung (*Vivace scherzando*) werden von der Violine wiederholt durch arabeskenartige Auf- und Abschwünge unterbrochen, die im Orchester symphonisch gesteigert werden – bis endlich erneut, zu Tamburin-Klängen, quasi zum Tanz aufgefordert wird (wiederum *scherzando* und im *Tempo 1*). Und dann ist es plötzlich die Solovioline, die ganz auf sich gestellt die rauschhafte Stimmung aufrechterhält – wobei die Kadenz von Szymanowskis Wunsch-Interpret Paul (Paweł) Kochański (1887–1934), der das Konzert ange-regt hatte und seinen internationalen Durchbruch ermöglichte, stammt. Sie macht den Vortragsbezeichnungen (*Vivace, fantastico, capriccioso*) al-

le Ehre, bevor das Orchester zu einer Synthese der vorangegangenen Elemente ansetzt, Blechbläser, Becken und Triangel die Stimmung wie in gleichendes Licht rücken – und sich die Solovioline (quasi mit den gedämpften Stimmen der Nacht) im *Pianissimo* verflüchtigt.

Kochański, der Widmungsträger beider Violinkonzerte Szymanowskis, trat überdies mit dem Komponisten selbst als Klavierpartner auf. Am 13. Januar 1921 schrieb Szymanowski (hier im originalen Wortlaut des Briefes) aus London an den Direktor der Universal Edition, Emil Hertzka, seinen Verleger in Wien: „Wir hatten hier mit Kochański noch ein(en) Konzert in Wigmore-Hall (den 8/1) mit einer ganzen Reihe meiner Werke (*Mythes*, und *3 Paganini Transcript*.) – ich begleite Alles. Wir hatten noch viel mehr Erfolg als in November.“ Tatsächlich sind die ein Jahr vor dem 1. Violinkonzert entstandenen *Mythen* ein effektvolles und weniger radikales Stück mit spät-impressionistischen Zügen. Der extrem hohe Einstieg und die Doppelgriffigkeit des Geigenparts in der *Quelle der Arethusa* verweist ebenso auf das Konzert wie auf Kochańskis Technik, während man im bewegten, in seinen akkordischen Brechungen bewusst unregelmäßig gestalteten Klavierpart die titelgebende Quelle tatsächlich sprudeln hört. Die selbstverliebten Spiege-

lungen des *Narziss* (europaweit eine Schlüsselfigur für die Mythenrezeption der Jahrhundertwende) sind demgegenüber in einen weitgehend gleichmäßigen Periodenbau und ruhig kreisende Bewegungen eingefasst – ohne Zielrichtung und schließlich wie in langsamer Ermattung endend. Mit den *Dryaden* und *Pan* stehen sich beide Instrumente schließlich sprunghaft und in schmeichelndem, bisweilen belauerndem Gestus gegenüber, wobei besonders die Tremoli und Triller gegen Ende eine effektvolle Steigerung bewirken, bevor das muntere Treiben (ähnlich wie im 1. Violinkonzert) unmittelbar und leise verklingt.

Das Jahrzehnt zwischen den Uraufführungen der beiden Violinkonzerte brachte ein erneutes Umdenken Szymanowskis mit sich. Patriotisch, aber nicht nationalistisch reflektierte er die neuesten Entwicklungen des polnischen Staates, indem er hier wie bereits bei seinen Mittelmeerreisen „zurück zu den Wurzeln“ ging. Für sein Mitte der 20er Jahre komponiertes *Stabat Mater* verwendete er eine altpolnische Textvorlage und orientierte sich an der modalen Tonalität. Ende der 20er Jahre näherte er sich zunehmend dem Stil Bartóks an, indem er folkloristische Elemente übernahm und in seinen Werken verarbeitete, am deutlichsten wohl in der 1931 vollendeten Ballett-Pantomime *Harnasie*. Auch das

ein Jahr später auf erneute Anregung Kochańskis und in erneuter enger Zusammenarbeit mit diesem komponierte 2. Violinkonzert ist von diesem Einfluss geprägt, ohne dass Szymanowki dafür direkt auf Volksliedgut zurückgreift wie für *Harnasie*. Die Einfachheit und Repetitionen der Motive erinnern daran jedoch gleich zu Beginn des 2. Violinkonzertes, wenn die Solovioline mit einer wiederholten kleinen Moll-Terz einsetzt, wobei die Aufwärtsbewegung von einer elegischen Stimmung bald in ein aufstampfendes *Marcato* kippt. Dieses legt sich erst nach einer gewaltigen orchestralen Steigerung und gibt dem Soloinstrument dann Raum zu rhapsodischer Entfaltung – bis das Eingangsthema, angelehnt an die Sonatenform, indes wiederum orchestral beträchtlich ausgeweitet, eine Reprise erfährt und für die Solovioline die Gelegenheit zu einer ausschweifenden (Kochański-)Kadenz erhält. Sie geht nahtlos in das stark an einen impulsiven Volkstanz, eine Passacaglia erinnernde „*Allegromente molto energico*“ über, das die Schlussepisoden des Konzertes mit ihrem Rondo-Charakter einleitet. Der lyrische Zwischenteil, in dem der Solopart noch einmal (nachdem er zuvor eher „aufgespielt“ hat) die Möglichkeit zum Dialog mit den Instrumentengruppen erhält, mündet schließlich in eine triumphale Zusammenführung des Tänzerischen und Gesanglichen

mit einer vergleichsweise konventionellen Kadenz. Sie bildet zugleich den letzten Höhepunkt der künstlerischen Partnerschaft zwischen Kochański, der drei Monate nach der Warschauer Uraufführung des Konzertes im Oktober 1933 starb, und Szymanowski, dessen Schaffenskraft zu diesem Zeitpunkt bereits so gut wie erloschen war.

*Sebastian Stauss*

## **Baiba Skride**

Mit ihrer vollkommen natürlichen Herangehensweise beim Musizieren hat sich Baiba Skride bei einigen der wichtigsten Dirigenten und Orchestern der Welt große Beliebtheit erworben und sie ist ständig eingeladen, mit ihrer interpretatorischen Frische, Sensibilität und Musizierfreude auf dem Konzertpodium zu stehen. Sie spielt mit Orchestern wie den Berliner Philharmonikern, dem Boston Symphony Orchestra, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Orchestre de Paris, dem London Philharmonic, dem Royal Stockholm Philharmonic sowie dem Sydney Symphony und NHK Symphony Orchestra. Zu den Dirigenten, mit denen sie zusammenarbeitet, zählen Christoph Eschenbach, Thierry Fischer, Paavo und Neeme Järvi, Andris Nelsons, Yannick Nézet-Séguin, John Storgårds, Mario Venzago und Kazuki Yamada.

Nach ihrem umjubelten Debüt mit Szymanowskis 1. Violinkonzert bei den BBC Proms, mit dem Oslo Philharmonic Orchestra unter Vasily Petrenko, wurde sie umgehend wiederingeladen, um bei den Proms 2014 Stravinsky Violinkonzert mit dem BBC Symphony Orchestra unter Edward Gardner zu spielen.

Zu den aktuellen Höhepunkten ihrer Konzerttätigkeit in Europa zählen ihre neuerlichen Auftritte beim Gewandhausorchester Leipzig mit Andris Nelsons, dem Orchestre National de Lyon mit Leonard Slatkin, eine Tournee mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra und ihr Debüt mit dem Orchestre Philharmonique de Radio France unter Vasily Petrenko. In den USA kehrt Baiba Skride zum Boston Symphony Orchestra mit Andris Nelsons zurück, um das Offertorium von Gubaidulina aufzuführen. Außerdem ist sie in den USA mit dem Cleveland Orchestra, dem Los Angeles Philharmonic, dem St Paul Chamber Orchestra und den Symphonieorchestern von Detroit, Atlanta und Baltimore aufgetreten. In Asien gab sie unlängst ihr Debüt mit dem Yomiuri Nippon Symphony Orchestra und sie konzertierte mit dem Seoul Philharmonic, dem National Symphony Orchestra Taiwan. Fest geplant ihr Debüt mit dem Shanghai Symphony Orchestra.

Sie ist außerdem für Kammermusik



sehr gefragt, bei der sie mit befreundeten Künstlern wie Bertrand Chama-you, Brett Dean, Sol Gabetta, Alban Gerhardt, Xavier de Maistre, Daniel Müller-Schoff, wie auch ihrer Schwester und Duo-Partnerin Lauma Skride zusammenarbeitet. Zusammen sind sie an bedeutenden Spielstätten und bei Festivals wie dem Concertgebouw Amsterdam, der Wigmore Hall London, dem Palais des Beaux Arts Brüssel, der Schubertiade Schwarzenberg, Bad Kissingen und den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern aufgetreten.

Baiba Skride wuchs in einer Musikerfamilie in Riga auf, wo sie auch ihr Musikstudium begann. 1995 wechselte sie an die Hochschule für Musik und Theater Rostock zu Professor Petru Munteanu. Im Jahr 2001 gewann sie den 1. Preis des Queen Elisabeth Wettbewerbs in Brüssel. Seit November 2010 spielt sie die Stradivari „Ex Baron Feilitzsch“ von 1734, eine großzügige Leihgabe von Gidon Kremer.

## **Lauma Skride**

*„Wunderbar sensibel, mit herrlichen Klangfarben, immer wieder auch mit hochvirtuosem Elan“* sei das Spiel von Lauma Skride, wie es ihr der Bayerische Rundfunk in einer Rezension attestiert. Kombiniert mit einer brillanten Technik sind dieses die Eigenschaften, mit denen es Lauma Skride gelingt, als

Solistin wie als Kammermusikerin gleichermaßen auf den wichtigsten nationalen und internationalen Podien zu begeistern.

Insbesondere für ihre Interpretationen des deutschen klassischen und romantischen Repertoires wird die Wahl-Berlinerin Lauma Skride, seit 2008 Trägerin des Beethoven-Ringes, geschätzt: Sie gastierte bei Orchestern wie dem hr-Sinfonieorchester Frankfurt, den Hamburger Symphonikern, der Dresdner Philharmonie, dem Orquesta de Gran Canaria, der Tapiola Sinfonietta sowie den Essener Philharmonikern und unternahm eine Tournee mit dem Ungarischen Nationalorchester.

Zu den Dirigentinnen und Dirigenten, mit denen Lauma Skride arbeitet, gehören Andris Nelsons, Kristjan Järvi, Anu Tali, Muhai Tang, John Storgårds, Pedro Halffter, André de Ridder, Yan Pascal Tortelier, Cornelius Meister und Mario Venzago.

Als passionierte Kammermusik-Interpretin tritt Lauma Skride im Rahmen renommierter Spielstätten und Festspiele wie dem Concertgebouw Amsterdam, dem Leipziger Gewandhaus, dem Schleswig Holstein Musik Festival, dem Rheingau Musik Festival und dem Rauma Festival in Finnland auf. Zu ihren Kammermusik-Partnerinnen und Partnern zählen ihre Schwester Baiba

Skride, Daniel Müller-Schott, Jing Zhao, Sol Gabetta und Julian Steckel sowie Jörg Widmann und Christian Tetzlaff.

1982 in Riga als jüngste von drei Schwestern einer lettischen Musikerfamilie geboren, begann Lauma Skride im Alter von fünf Jahren Klavier zu spielen und wurde wenig später Schülerin von Anita Paze an der Musikhochschule Emil Darzins in Riga. Abschließend studierte sie in der Klasse von Prof. Volker Banfield an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg. Seit ihrem elften Lebensjahr nahm sie an zahlreichen internationalen Wettbewerben teil (u. a. Maria Canals in Spanien und Cleveland International Piano Competition USA) und wurde mehrfach ausgezeichnet.

### **Vasily Petrenko**

wurde 1976 geboren und begann seine musikalische Ausbildung an der St. Petersburger Capella-Musikschule für Jungen – der ältesten Musikschule Russlands. Danach studierte er am St. Petersburger Konservatorium und nahm an Meisterklassen mit Koryphäen wie Ilya Musin, Mariss Jansons, Yuri Temirkanov und Esa-Pekka Salonen teil. Nach bedeutenden Erfolgen bei internationalen Dirigentenwettbewerben wie dem 4. Prokofiev Conducting Competition in St. Petersburg (2003), dem Shostakovich Choral Conducting Compe-



titution in St. Petersburg (1. Preis, 1997) und dem 6. Cadaques International Conducting Competition in Spanien (1. Preis) wirkte er von 2004 bis 2007 als Chefdirigent des Orchesters der Staatsakademie St. Petersburg. Von 2009 bis 2013 war er Erster Dirigent des National Youth Orchestra von Großbritannien.

Seit Beginn der Spielzeit 2013/14 ist er Chefdirigent des Oslo Philharmonic

Orchestra. Parallel dazu behält er die Position des Chefdirigenten beim Royal Liverpool Orchestra (die er 2009 in Erweiterung seiner Stellung als Erster Dirigent seit 2006 einnimmt) und des Ersten Gastdirigenten am Mikhailovsky-Theater in St. Petersburg, wo er seine Karriere 1994-97 als Ständiger Dirigent begonnen hatte.

In den vergangenen Jahren hat Vasily Petrenko zahlreiche hochgelobte Debüts bei bedeutenden Orchestern wie dem London Symphony Orchestra, dem Philharmonia, dem Russian National Orchestra, dem Netherlands Radio Philharmonic, dem London Philharmonic, dem Orchestre National de France, der Tschechischen Philharmonie, den Wiener Symphonikern, dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, dem Orchestre de la Suisse Romande, dem NHK Symphony Tokyo, dem Sydney Symphony und der Accademia di Santa Cecilia gegeben.

Wiederholt aufgetreten ist er bei den BBC Proms und mit dem European Union Youth Orchestra auf Tournee gegangen. In den letzten Jahren gab er eine Reihe höchst erfolgreicher Debüts in Nord-Amerika, u.a. beim Philadelphia Orchestra, beim Los Angeles Philharmonic und bei den Symphonieorchestern von San Francisco, Boston, Chicago und St Louis. Zu den Höhepunkten von 2013/14 und darüber hi-

naus zählen Tourneen in Europa und Asien mit dem Royal Liverpool Philharmonic, dem Oslo Philharmonic und Russischen National-Orchester und seine Debüt-Auftritte mit dem WDR Sinfonieorchester Köln.

Vasily Petrenko ist auch auf der Opernbühne zu Hause und verfügt über ein Repertoire von mehr als 30 Opern. 2010 gab er sein Debüt bei der Glyndebourne Festival Opera mit Verdis *Macbeth*, an der Opéra de Paris mit *Eugen Onegin*. Außerdem dirigiert er Tschai-kowskys *Pique Dame* an der Hamburgischen Staatsoper, *Boris Godunow* an der National Reisoera, *Carmen* am Mikhailovsky-Theater sowie *Par-sifal* mit dem Royal Liverpool Philharmonic. 2013/14 bringt sein Debüt am Opernhaus Zürich mit *Carmen*, *Tosca*-Auführungen mit dem Royal Liverpool Orchestra und den *Fliegenden Holländer* mit dem Oslo Philharmonic und am Mikhailovsky-Theater.

2007 wurde Vasily Petrenko Young Artist of the Year bei der Verleihung der Gramophone Awards und gewann 2010 einen Classical Brit Award als bester männlicher Künstler des Jahres. 2009 erhielt er in Anerkennung seines enormen Einflusses auf das Royal Liverpool Philharmonic und die Kulturszene der Stadt die Ehrendoktorwürde der University of Liverpool und der Liverpool Hope University.

## **Oslo Philharmonic Orchestra**

1919 unter seinem heutigen Namen gegründet, kann das Orchester seine Wurzeln bis zu Edvard Grieg und Johan Svendsen zurückverfolgen. In seinem Stammhaus, der Oslo Concert Hall, gibt es in jedem Jahr 60 bis 70 Konzerte, von denen die meisten im öffentlichen norwegischen Rundfunk übertragen werden. Die Konzertprogramme haben einen hohen internationalen Anspruch – sowohl hinsichtlich ihres Repertoires als auch wegen der mitwirkenden Gastkünstler. Das Orchester bietet Schul- und über den eigentlichen Konzertbetrieb hinausreichende Programme an. Es erreicht mit seinen Freilichtkonzerten bis zu 25.000 Zuhörer und gibt landesweit Konzerte.

Unter Mariss Jansons, Music Director von 1979 bis 2002, erwarb das Ensemble internationalen Ruhm. Von 1982 an unternahm es Touren in die bedeutenden Konzertsäle Europas, besuchte Festivals wie die BBC Proms, Edinburgh, Luzern und Salzburg, gastierte im Wiener Musikverein und trat auf den großen Bühnen Nord- und Südamerikas und des Fernen Ostens auf. 2002 wurde André Previn Nachfolger von Mariss Jansons. 2006 schloss das Orchester einen Fünfjahresvertrag mit Jukka-Pekka Saraste als Music Director, der bis 2013 verlängert wurde. Mit Maestro Saraste, nun Ehrendirigent

(Conductor Laureate), hat das Ensemble sehr erfolgreiche Konzerte gegeben, unter anderem bei den BBC Proms und im Londoner Barbican Centre, im Wiener Musikverein, den Philharmonien in Berlin und Köln und bei den europäischen Klassikfestivals.

Im Februar 2011 wurde bekannt gegeben, dass Vasily Petrenko mit der Spielzeit 2013/2014 Chefdirigent werden würde. Diese Ernennung fand national wie international großes Aufsehen, und bereits 2011 gaben Petrenko und das Oslo Philharmonic Orchestra erfolgreiche Konzerte in Berlin, Wien, Bratislava und Paris. Im August 2013 gastierten sie mit zwei Konzerten bei den BBC Proms, gefolgt von einem Besuch in Dublin. Im März 2014 waren das Orchester und sein Chefdirigent für zehn Konzerte bei der Toshiba Konzertreihe in Japan zu Gast.

Mit seinen Einspielungen wurde das Oslo Philharmonic Orchestra in den 1980er Jahren weltberühmt. Die vorliegende CD ist die zweite des Orchesters mit Vasily Petrenko.



## Of rapt elegies and wild dances

Although the number of performances and recordings of works by Karol Szymanowski has noticeably increased in the past two decades, his oeuvre remains somewhat on the margins of the international classical repertoire – and this despite the quality of the music, about which not only his interpreters are in agreement (some of them among the big names of today). Szymanowski can probably not expect a posthumous breakthrough in the concert hall such as was the case with Gustav Mahler in the 1960s, and this is probably because of the great stylistic differences within his oeuvre – and the fact that he did not turn this stylistic pluralism into a creative principle (as did, for example, his contemporary Igor Stravinsky).

Szymanowski was born the son of a Polish landowning family in the Ukrainian village of Tymoszwówka. He was brought up from the start to believe that patriotism and cosmopolitanism were not incompatible. He began with private music lessons and continued these in 1892 at the age of ten in Yelisavetgrad (today Kirovohrad). He made his first attempts at composition when still a child and impressed his cousin Heinrich Neuhaus at an early age – Neuhaus later became known as one of the most important pedagogues of

the Russian piano school and taught Sviatoslav Richter, Emil Gilels and Radu Lupu. Heinrich Neuhaus's father, Gustav Neuhaus, had founded the music school of Yelisavetgrad and later blamed Szymanowski for the fact that Heinrich himself did not compose. From 1901 onwards Szymanowski studied in Warsaw and in 1905 co-founded the Society of Young Polish Composers, taking their cue from the Young Poland movement that had since the turn of the century begun making an impact across the arts. Their goal was less to establish a national school or aesthetic, but rather to create possibilities for performances and publications beyond the borders of Poland. Thus it was that in the years leading up to the First World War Szymanowski's worklist included his first opera *Hagith* and his first two symphonies, all of which he brought to performance (Szymanowski's own description of the first as a "contrapuntal-harmonic monster" would apply just as well to the second). His earliest compositions, on the other hand, had taken Chopin as their model and had been restricted to various genres of piano music and to the song with piano accompaniment.

As might seem fitting, given the Secessionist character of the Young Poland movement, it was Szymanowski's visits

to Vienna that had a major impact on his late-Romantic musical horizons (particularly with regard to the music of Wagner, Strauss and Schreker). But it was his travels to Italy and North Africa in 1909/10 and 1914 that gave new impetus to his ideas and steered his musical style in a more "archaic" direction. This becomes most obvious in his opera *King Roger* (*Król Roger*), written from 1918 to 1924. It was based on a drama by Tadeusz Miciński (1873-1918) and transfers the topic of Dionysian destruction – taken from Euripides's *Bacchae* – to mediaeval Sicily and thus to a border region between east and west, between relics of the Classical era and Byzantine-Orthodox Christianity.

The First Violin Concerto seems to be dominated by a similar dualism. Szymanowski wrote it in 1916 in Tymoszkówka, where he had returned after the outbreak of war in 1914. The world première was planned for St Petersburg, but failed to come about on account of the Russian Revolution. It finally took place in November 1922 in Warsaw, with Józef Ozimiński as soloist – the concert master of the Warsaw Philharmonic Orchestra. According to Szymanowski himself, the concerto is based on the poem "May Night" ("Noc Majowa"), also by Miciński. But Szymanowski did not turn it into a detailed musical programme for his through-

composed concerto, which essentially dissolved traditional three-movement form. The nocturne-like atmosphere at the opening of the concerto seems to refer to the title of Miciński's poem (and is reminiscent of similar moods evoked in the music of Franz Schreker or Gustav Mahler). Above and beyond this, the varied, sensual experience of nature that is at the heart of the poem can also be recognised here, with its opening depiction of the splendour of flowers, trees, lakes and the voices of the forest animals and of the flute-playing god Pan from Greek mythology. In the *dolce* lines of the solo violin, solemn and circumspect, is it perhaps the lyrical subject that speaks to us, distant yet in contemplation of the joys of nature laid before us? However melodious the first entry of the soloist seems, nevertheless this is no broadly arching melody but rather a loosely conceived series of motives that are taken up later and presented in different colours, especially in the interplay with the orchestra. Descending triplet and sextuplet figures dominate here. At the same time, the solo violin forms a counter-pole to the rhythmic, dance-like moments in the first section ("Vivace assai"). Its first passage of boisterous virtuosity – replete with double stoppings and accompanied by the whole orchestra (including percussion) – settles down again quickly, leading us into the somnambulant second sec-

tion ("Tempo comodo") in which the orchestra accompanies the hovering motions of the solo violin with ever new dashes of colour (especially in the wind groups). Dynamism returns for brief moments ("vivace scherzando"), though this is interrupted repeatedly by the violin with ascending and descending arabesques that are taken to a climax in the orchestra – until it seems to call us to a dance, accompanied by the sound of the tambourine (once again, "scherzando" and marked "Tempo 1"). And then it is suddenly the solo violin that all on its own maintains the ecstatic mood – though the cadenza here is in fact by Szymanowski's favourite performer, Paul (Paweł) Kochański (1887–1934), who had encouraged him to write the concerto and helped it to achieve its international breakthrough. This cadenza is justly marked "Vivace, fantastico, capriccioso"; then the orchestra sets off with a synthesis of all the previous elements. The brass, cymbals and triangle seem to shift us into a glistening brightness, and the solo violin evaporates in a *pianissimo*, as if with the muted voices of the night.

Kochański, the dedicatee of both violin concertos by Szymanowski, also performed with the composer himself as his partner at the piano. On 13 January 1921, Szymanowski wrote from London to his publisher, the director of Univer-

sal Edition in Vienna, Emil Hertzka: "We had one more concert in the Wigmore Hall here with Kochański (on 8/1) with a whole series of my works (*Mythes* and *3 Paganini Transcripts*). – I accompanied everything. We had even more success than in November". Indeed, the *Mythes*, written one year before the First Violin Concerto, are an effective, less radical work with late-Impressionist tendencies. The extremely high opening and the double stoppings in the violin part of the *Fountain of Arethus*a are both prescient of the Concerto and a nod to Kochański's technique. In the animated piano part, however, with its intentionally irregular broken chords, we can truly hear the babbling of the spring that is mentioned in the title. On the other hand, the self-absorbed mirror images in *Narcissus* (across all of Europe a key figure for the reception of ancient myths in the fin-de-siècle) are largely regular in their periodic structure and their calm, circling motion. There is no clear destination here, and the movement ultimately ends as if in a kind of lassitude. With *Dryads and Pan*, both instruments are finally contrasted through gestures now volatile, now affectionate, at times even furtive. Towards the end, the tremolos and trills bring about an effective climax before the merry bustle dies away suddenly and softly (not unlike the First Violin Concerto).

The decade between the world premières of the two violin concertos brought about another change of thinking on the part of Szymanowski. His work reflected the newest developments in Poland, though he remained in this a patriot, not a nationalist. As in his journeys to the Mediterranean, he now also went “back to the roots” in his native country. For his *Stabat mater*, written in the mid-1920s, he used an old Polish text and oriented himself on modal tonality. At the close of the 1920s he came increasingly close to the style of Béla Bartók by adopting folkloristic elements and incorporating them in his works. This is probably at its most obvious in his ballet-pantomime *Harnasie*, finished in 1931. The Second Violin Concerto was written a year later, again at the suggestion of Kochański and in close collaboration with him. It is influenced by folk music, though without Szymanowski quoting directly from folk songs as he had in *Harnasie*. The simplicity and the repetitions of his motives in that work are recalled, however, at the beginning of the Second Violin Concerto, where the solo violin begins with a repeated minor third, though the ascending motion soon shifts from an elegiac mood into a stomping *marcato*. Only after a mighty orchestral climax does this die down, giving the solo instrument enough room to unfold rhapsodically – until the opening theme, reminiscent

of sonata form and now considerably expanded in orchestral terms, is recapitulated and the solo violin is given the opportunity for an excessive cadenza (by Kochański). This leads us without a break into an “*allegro molto energico*” that is an impulsive folk dance reminiscent of a *passacaglia* and that takes us into the final, rondo-like episodes of the Concerto. In the lyrical, intermediary section, the soloist first “strikes up” and then once more engages in a dialogue with the instrumental groups. This climaxes ultimately in a triumphal conflation of the dance-like and the lyrical, with a relatively conventional cadenza. This cadenza was also a final highpoint in the artistic partnership between Kochański – who died three months after the world première of the work in Warsaw in October 1933 – and Szymanowski, whose creative strength at this time was already as good as extinguished.

(Translation: Chris Walton)

## Baiba Skride

Baiba Skride’s natural approach to her music-making has endeared her to some of today’s most important conductors and orchestras worldwide. She is consistently invited for her refreshing interpretations, her sensitivity and delight in the music. The list of prestigious orchestras with whom she



has worked include the Berlin Philharmonic, Boston Symphony Orchestra, Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Orchestre de Paris, London Philharmonic, Royal Stockholm Philharmonic, Sydney Symphony and NHK Symphony. Notable conductors she collaborates with include Christoph Eschenbach, Thierry Fischer, Paavo and Neeme Järvi, Andris Nelsons, Yannick Nézet-Séguin, John Storgårds, Mario Venzago and Kazuki Yamada.

Following her high acclaimed debut at the BBC Proms with Oslo Philharmonic and Vasily Petrenko with Szymanowski concerto no.1, Skride was immediately reinvited and at the 2014 Proms she performs the Stravinsky Violin Concerto with BBC Symphony Orchestra and Ed Gardner.

Forthcoming European highlights include returns to Gewandhausorchester Leipzig with Andris Nelsons, Orches-

tre National de Lyon with Leonard Slatkin, a tour with the City of Birmingham Symphony Orchestra and her debut with Orchestre Philharmonique de Radio France with Vasily Petrenko. In the USA Skride returns to the Boston Symphony Orchestra/Nelsons to perform Gubaidulina's *Offertorium*. Elsewhere in the USA she has performed with the Cleveland Orchestra, Los Angeles Philharmonic, Philadelphia Orchestra, St Paul Chamber Orchestra and the symphony orchestras of Detroit, Atlanta and Baltimore. In Asia, she recently made her debut with Yomiuri Nippon Symphony Orchestra and has appeared with Seoul Philharmonic, National Symphony Orchestra Taiwan and is soon to make her debut with Shanghai Symphony.

Baiba Skride is a sought after chamber musician, collaborating amongst friends including Bertrand Chamayou, Brett Dean, Sol Gabetta, Alban Gerhard, Xavier de Maistre, Daniel Müller-Schott as well as her sister and duo partner, pianist Lauma Skride. Together they have performed at important venues and festivals including the Concertgebouw Amsterdam, Wigmore Hall London, Palais des Beaux Arts Brussels, Schubertiade Schwarzenberg, Bad Kissingen and Festspiele Mecklenburg-Vorpommern.

Skride was born into a musical Latvian family in Riga where she began her studies, transferring in 1995 to the Conservatory of Music and Theatre in Rostock. In 2001 she won the 1st prize of the Queen Elisabeth Competition. From November 2010 onwards Skride plays the Stradivarius "Ex Baron Feilitzsch" violin (1734), which is generously on loan to her from Gidon Kremer.

## **Lauma Skride**

Lauma Skride's playing is "wonderfully sensitive, with marvellous tone quality, and always with highly virtuosic vigour", according to a review by the Bavarian Broadcasting Service. Combined with brilliant technique, these are the qualities with which Lauma Skride captivates audiences on major concert stages throughout the world, both as a soloist and chamber musician.

Awarded the Beethoven Ring in 2008, Lauma Skride is highly acclaimed for her interpretations of Germanic classical and romantic repertoire. In recent seasons, she has appeared with Frankfurt Radio Symphony Orchestra, Hamburg Symphony Orchestra, Dresden Philharmonic, Orquesta de Gran Canaria, Tapiola Sinfonietta, Essen Philharmoniker and a tour with Hungarian National Philharmonic Orchestra. Upcoming highlights include her debut

with BBC Scottish Symphony Orchestra with Hans Abrahamson's double concerto which was written for the Skride sisters.

She regularly performs with conductors such as Andris Nelsons, Kristjan Järvi, Anu Tali, Muhai Tang, John Storgårds, Pedro Telffer, André de Ridder, Yan Pascal Tortelier, Cornelius Meister and Mario Venzago.

A passionate chamber musician, Lauma Skride performs at renowned venues and festivals such as Concertgebouw Amsterdam, Leipzig Gewandhaus, Schleswig-Holstein Musik Festival, Rheingau Musik Festival and Rauma Festival. Chamber music partners include sister Baiba Skride, cellist Daniel Müller-Schott, Jing Zhao, Sol Gabetta and Julian Steckel, as well as Jörg Widmann and Christian Tetzlaff.

Born in Riga, Latvia, in 1982, Lauma Skride is the youngest of three daughters in a musical family. She began playing the piano at the age of five and was later a pupil of Anita Paze at the Emil Darzin School of Music in Riga. She then studied under Volker Banfield at the University of Music and Theatre in Hamburg. Lauma Skride has participated in numerous international competitions since the age of eleven, among them the Maria Canals Competition in Spain and the Cleveland In-

ternational Piano Competition in the USA, and has won several prizes.

## **Vasily Petrenko**

Vasily Petrenko was born in 1976 and started his music education at the St Petersburg Capella Boys Music School – the oldest music school in Russia. He then studied at the St Petersburg Conservatoire and has also participated in masterclasses with such major figures as Ilya Musin, Mariss Jansons, Yuri Temirkanov and Esa-Pekka Salonen. Following considerable success in a number of international conducting competitions including the Fourth Prokofiev Conducting Competition in St Petersburg (2003), First Prize in the Shostakovich Choral Conducting Competition in St Petersburg (1997) and First Prize in the Sixth Cadaques International Conducting Competition in Spain, he was appointed Chief Conductor of the St Petersburg State Academic Symphony Orchestra from 2004 to 2007. He served as Principal Conductor of the National Youth Orchestra of Great Britain from 2009 to 2013.

The 2013/14 season marks his first as Chief Conductor of the Oslo Philharmonic Orchestra, alongside which he maintains his positions as Chief Conductor of the Royal Liverpool Philharmonic Orchestra (a position he adopted in 2009 as a continuation of his

period as Principal Conductor which commenced in 2006), and Principal Guest Conductor of the Mikhailovsky Theatre (formerly the Mussorgsky Memorial Theatre of the St Petersburg State Opera and Ballet) where he began his career as Resident Conductor from 1994 to 1997.

In recent seasons, Petrenko has made numerous critically acclaimed debuts with major orchestras including the London Symphony Orchestra, Philharmonia, Russian National Orchestra, Netherlands Radio Philharmonic, London Philharmonic, Orchestre National de France, Czech Philharmonic, Vienna Symphony, Rundfunk Sinfonieorchester Berlin, Orchestre de la Suisse Romande, NHK Symphony Tokyo, Sydney Symphony and Accademia di Santa Cecilia.

He has made frequent appearances at the BBC Proms, and toured with the European Union Youth Orchestra. Recent years have seen a series of highly successful North American debuts, including the Philadelphia Orchestra, Los Angeles Philharmonic, and the San Francisco, Boston, Chicago and St Louis Symphony Orchestras. Highlights of the 2013/14 season and beyond include four periods in Europe and Asia with the Royal Liverpool Philharmonic, Oslo Philharmonic and Russian National Orchestra, and his debut

performances with the WDR Sinfonieorchester Cologne.

Equally at home in opera house, and with over thirty operas in his repertoire, Petrenko made his debuts in 2010 at Glyndebourne Festival Opera (*Macbeth*) and the Opera de Paris (*Eugen Onegin*), and in recent seasons has also conducted *Pique Dame* at Hamburg State Opera, *Boris Godunov* at the National Reisoera, *La Bohème* and *Carmen* at the Mikhailovsky Theatre, and *Parsifal* with the Royal Liverpool Philharmonic. Plans for 2013/14 include his debut at the Zurich Opera (*Carmen*) and performances of *Tosca* with the Royal Liverpool Philharmonic, and *Der fliegende Holländer* with the Oslo Philharmonic and at the Mikhailovsky Theatre.

In 2007 Vasily Petrenko was named Young Artist of the Year at the annual Gramophone Awards, and in 2010 he won the Male Artist of the Year at the Classical Brit Awards. He is only the second person to have been awarded Honorary Doctorates by both the University of Liverpool and Liverpool Hope University (in 2009), and an Honorary Fellowship of the Liverpool John Moores University (in 2012), awards which recognise the immense impact he has had on the Royal Liverpool Philharmonic and the city's cultural scene.





## **The Oslo Philharmonic**

can trace its roots back to the 1870ies, Edvard Grieg and Johan Svendsen, and was established under its present name in 1919. At its home venue, Oslo Concert Hall, the orchestra is annually giving 60-70 concerts, most of which are broadcast by Norwegian National Radio. The concert programme has a high international profile, as for the repertory as well as the performing art-

ists. The orchestra also has school- and outreach programs, outdoor concerts drawing up to 25 000 listeners, and nationwide touring programs.

With Mariss Jansons, Music director 1979-2002, the orchestra achieved great international fame. Touring activities from 1982 and on included regular visits at most of the major venues in Europe, like festivals such as BBC Proms, Edinburgh, Lucerne and Salzburg and



residency at Vienna Musikverein, as well as major venues in the Americas and East Asia. In 2002 Mariss Jansons was succeeded by André Previn, and in 2006 the orchestra signed a five years contract with Jukka-Pekka Saraste, later to be prolonged until 2013. With Maestro Saraste, presently Conductor Laureate, the orchestra had highly successful concerts for instance at the BBC Proms (RAH) and Barbican Hall in London, Vienna Musikverein, Berlin and Cologne Philharmonie and European festivals.

In February 2011 Vasily Petrenko was introduced as Chief conductor from the season 2013–2014. The appointment has received great national and international attention, and already in

2011 he and the orchestra did successful concerts in Berlin, Vienna, Bratislava and Paris. On their 2013–2014 touring program were BBC Proms (two concerts) and Dublin, and ten concerts in the attractive Toshiba Grand Series in Japan.

As a recording orchestra the Oslo Philharmonic reached international fame during the 1980ies. The present CD is the orchestra's second release with Vasily Petrenko.

## Immersion dans l'élégie – Exaltation de la danse

Bien que le nombre de concerts et d'enregistrements dédiés aux œuvres de Karol Szymanowski ait considérablement augmenté depuis vingt ans, la production de ce compositeur continue d'occuper une place relativement effacée dans le répertoire classique international, et ce bien que la qualité de celle-ci soit indiscutée de tous, pas seulement des interprètes (souvent réputés) qui la défendent avec énergie. Le fait que Szymanowski ne puisse pas véritablement espérer de boom posthume comparable à celui dont a, par exemple, bénéficié Mahler depuis les années soixante, tient vraisemblablement en partie à l'extrême versatilité stylistique de sa production – versatilité que le compositeur n'érigea d'ailleurs jamais en principe, à la différence, par exemple, d'Igor Stravinski.

Né dans la localité ukrainienne de Tymoshivka, au sein d'une famille de propriétaires terriens polonais, Szymanowski suivit, dès son plus jeune âge, une éducation conciliant patriotisme et ouverture sur le monde. Après une initiation musicale reçue dans le cadre familial, il poursuivit sa formation en 1892, à l'âge de dix ans, à Elisavetgrad (aujourd'hui Kirovohrad). S'essayant, encore enfant, à la composition, il impressionna très tôt son cousin Heinrich

Neuhaus, lequel deviendra par la suite l'un des plus importants pédagogues de l'école russe de piano, et notamment le professeur de Sviatoslav Richter, Emil Gilels ou Radu Lupu. Le père d'Heinrich Neuhaus, Gustav Neuhaus, qui avait fondé le Conservatoire d'Elisavetgrad, rendait d'ailleurs Szymanowski responsable du renoncement de son fils à la composition. À partir de 1901, Szymanowski étudia à Varsovie et fut, en 1905, poussé par l'essor du mouvement Jeune Pologne qui gagnait, depuis le tournant du siècle, les différentes disciplines artistiques – l'un des co-fondateurs de l'Association des Jeunes Compositeurs Polonais. Le but de cette organisation était moins partager un intérêt commun pour une école ou une esthétique spécifiquement nationale que de favoriser l'exécution et la diffusion à l'étranger de la jeune musique polonaise. C'est ainsi que Szymanowski parvint, avant que n'éclate la Première guerre mondiale, à composer et à faire exécuter, entre autres, son premier opéra *Hagith* et ses deux premières symphonies. Signalons au passage que la définition «monstre contrapunto-harmonique» attribuée par Szymanowski lui-même à la Première symphonie, pourrait tout aussi bien s'appliquer à la Deuxième. Ses compositions de jeunesse, marquées par le modèle de Chopin, étaient, en

revanche, constituées exclusivement de pièces pour piano et de mélodies.

Correspondant seulement à première vue au style Sécession du mouvement Jeune Pologne, ce furent les séjours qu'il effectua à Vienne qui imprégnèrent longtemps l'horizon musical post-romantique de Szymanowski (en particulier Wagner, Strauss et Schreker). Mais ce furent ses voyages de 1909/1910 et de 1914 en Italie et en Afrique du Nord qui lui donnèrent un nouvel élan de pensée et lui firent adopter un style archaïsant. L'exemple le plus frappant nous est donné par son opéra *Le Roi Roger* (Król Roger), composé entre 1918 et 1924. Déjà, le drame de Tadeusz Miciński (1873-1918) sur lequel est fondé l'ouvrage transpose le thème célèbre de la destruction dionysiaque tiré de la pièce d'Euripide *Les Bacchantes*, dans la Sicile médiévale, autrement dit dans une région au confluent de l'Orient et de l'Occident - ce que la musique reflète parfaitement -, entre vestiges antiques et christianisme orthodoxo-byzantin.

Le Premier concerto pour violon semble lui aussi placé sous le signe de certains dualismes. Szymanowski le composa en 1916 à Tymoshivka, où il était revenu s'installer en 1914. Devant, à l'origine, se tenir à Saint-Petersbourg, mais rendue impossible par l'éclate-

ment de la Révolution russe, la création n'eut finalement lieu qu'en novembre 1922, à Varsovie, avec comme soliste Józef Ozimiński, qui était alors le violon solo de l'Orchestre Philharmonique de Varsovie. Si le concerto est inspiré du poème *Nuit de mai* (Noc Majowa) de Tadeusz Miciński, Szymanowski n'y développe pas pour autant de programme musical détaillé, et ne suit pas vraiment la forme traditionnelle en trois mouvements. L'atmosphère de nocturne des premières mesures se rapporte au titre du poème de Miciński et nous rappelle que Mahler ou Schreker prisaient eux aussi ce genre de climat. Par ailleurs, le concerto restitue bien le ressenti sensuel de la nature au cœur du poème, en évoquant avec minutie la splendeur des fleurs, des arbres et des lacs, les cris des animaux de la forêt ainsi que le dieu Pan de la mythologie grecque, jouant de sa flûte. Est-ce le Moi lyrique qui s'exprime - entre distance et recueillement devant l'enchantement de la nature - au travers du violon solo, qui entre doucement, déployant une ligne solennelle marquée *dolce* ? Quelque mélodieux que puisse apparaître cette voix initiale, il ne s'agit point d'un vaste arc thématique mais plutôt d'une succession libre de motifs, repris ensuite repris et dotés de divers coloris dans le jeu d'ensemble de l'orchestre. Des triolets et sextolets descendants jouent un rôle prépondérant. Dans le même temps,

le violon solo s'oppose aux passages rythmiques et dansants de la première section (*Vivace assai*) et son premier passage de virtuosité débridée, avec doubles cordes, accompagné par l'orchestre au grand complet (percussions comprises) fait rapidement place à une deuxième section, calme, d'une grâce somnambulique, dans laquelle l'orchestre, et surtout les vents, accompagnent avec des couleurs changeantes les phrases planantes du violon solo (*Tempo comodo*). Les brèves séquences plus animées (*Vivace scherzando*) se trouvent plusieurs fois interrompues par des arabesques tour à tour ascendantes et descendantes du violon solo, figures sur lesquelles l'orchestre enchérit, jusqu'à ce que la danse finisse par s'imposer, sur fond de tambourin (dans des sections marquées *scherzando* et *In tempo* 1). L'instrument soliste entame alors brusquement sa cadence, page pleine d'ivresse, que l'on doit au violoniste Paul (Pawel) Kočański (1887-1934), dédicataire de l'œuvre qui l'imposa à travers le monde. Cette cadence justifie pleinement ses indications successives - *vivace*, *fantastico*, *capriccioso*. L'orchestre récapitule ensuite les thèmes précédents, les cuivres, les cymbales et le triangle réinstallent une aveuglante lumière, avant que le violon solo (dans l'atmosphère raréfiée de la nuit) se retire sur la pointe des pieds.

Dédicataire des deux concertos pour violon de Szymanowski, Paul Kočański eut également l'occasion de se produire avec le compositeur au piano. Le 13 janvier 1921, Szymanowski écrivit depuis Londres une lettre à son éditeur Emil Hertzka, qui dirigeait la maison Universal à Vienne: «Le 8 janvier, Kočański et moi avons donné, au Wigmore Hall, un récital comprenant un florilège de mes œuvres (*Mythes, Trois Transcriptions d'après Paganini*). Nous y avons remporté encore plus de succès qu'en novembre.» De fait, composés un an avant le Premier concerto pour violon, les *Mythes* sont une œuvre moins radicale mais d'un impact saisissant, relevant d'un impressionnisme tardif. Le registre extrêmement aigu et les doubles cordes de la partie de violon dans *La Fontaine d'Aréthuse* préfigure le concerto à venir, met en valeur la formidable technique de Kočański, tandis que la partie de piano, vive, entrecoupées d'accords et dessinée de manière volontairement irrégulière, donne bel et bien à entendre les jaillissements de la fontaine qui donne son titre au morceau. L'évocation de Narcisse se contemplant dans l'eau, figure clé de la mythologie dans l'Europe des années 1900, est, à l'inverse de la première pièce, construite selon un plan régulier, à partir de calmes mouvements circulaires, sans direction véritable, pour s'achever au terme d'un épuisement progressif. Avec *Dryades*

et *Pan*, violon et piano offrent successivement un face à face, une phase d'observation et un jeu de séduction, les trémolos et les trilles menant, vers la fin, à un saisissant crescendo, ce sommet intensité s'estompant ensuite brusquement, comme dans le Premier concerto, pour faire place au silence.

La décennie séparant la création des deux concertos pour violon vit Szymanowski se remettre de nouveau en question. Patriote sans être nationaliste, le compositeur réfléchit sur l'évolution récente de l'état polonais, opérant, comme lors de ses voyages dans les pays méditerranéens, une sorte de «retour aux sources». Dans son *Stabat Mater*, composé au milieu des années vingt, Szymanowski utilisa un texte en vieux polonais et adopta un langage modal. À la fin des années vingt, il se rapprocha de plus en plus du style de Bartók, notamment par l'utilisation d'éléments issus du folklore populaire, l'exemple le plus frappant demeurant son ballet-pantomime *Harnasie*, achevé en 1931. Le Deuxième concerto pour violon, écrit un an plus tard, de nouveau à la demande de Paul Kochański, et en étroite collaboration avec lui, porte la marque de cette influence, sans que Szymanowski n'ait, comme pour *Harnasie*, puisé directement dans le répertoire traditionnel. La simplicité et les répétitions des motifs utilisés évoquent cependant cet univers dès le

début de l'œuvre, lorsque le violon solo fait son entrée sur une tierce mineure répétée plusieurs fois, le mouvement ascendant passant rapidement d'un climat élégiaque à un puissant martellement. Celui-ci ne s'apaise qu'au terme d'un puissant crescendo orchestral, laissant le violon solo donner libre cours à sa verve rhapsodique, jusqu'à ce que le thème initial, adossé à la forme sonate, et de nouveau considérablement élargi au niveau orchestral, fasse l'objet d'une reprise et confie au soliste une cadence débridée, elle aussi écrite par Kochański. Celle-ci mène sans transition à un *Allegro molto energico*, évoquant à la fois une pascaille et une vigoureuse danse populaire, menant aux épisodes conclusifs du concerto, de forme rondo. L'interlude lyrique, dans lequel le violon solo – après avoir jusque-là plutôt mené le jeu – dialogue de nouveau avec les différents groupes instrumentaux, ouvre sur une combinaison triomphale d'éléments dansants et chantants, avec une cadence relativement conventionnelle. Celle-ci constitue, parallèlement, l'ultime sommet du partenariat artistique unissant Kochański, lequel devait disparaître trois mois après avoir créé l'œuvre à Varsovie, en octobre 1933, et Szymanowski, dont la puissance créatrice était, à ce moment-là, quasiment tarie.

(Traduction: Hugues Mousseau)





C 829 102 A



C 849 121 A



C 854 131 A

Aufgenommen · Recorded at: Oslo Concert Hall 14./15. Februar 2013 (Konzerte)

Jesus-Christus-Kirche Berlin Dahlem 16. Juli 2013 (Mythen)

Deutschlandradio Kultur, Redaktion: Stefan Lang

Recording Producer · Tonmeister: Sean Lewis (Konzerte) · Hein Laabs (Mythen)

Toningenieur: Engineered by: S. Lewis (Konzerte), Th. Monnerjahn/Annerose Unger (Mythen)

Cover-Foto: Marco Borggreve

Fotos: Marco Borggreve (Baiba and Lauma Skride) · Mark McNulty (Vasily Petrenko)

Stian Andersen (Oslo Philharmonic Orchestra)


Verlag: Universal Edition, Wien (Violinkonzert No. 1)

Editions Max Eschig, Paris (Violinkonzert No. 2)

Redaktion · Literary Editing: Christiane Delank · Irena Nemecek

Cover-Design: Atelier Langenfass, Ismaning

[www.orfeo-international.com](http://www.orfeo-international.com)

© © 2014 ORFEO International Music GmbH, München · Trademark(s) Registered 

ORFEO

C 873 141 A



Kaum ein Komponist bietet der Solo-Violine im 20. Jahrhundert so virtuose und zugleich farbenreiche wie immer noch eingängige Möglichkeiten des Zusammenspiels wie Szymanowski, sowohl in Konzerten als auch im Duo. Balba Skride kostet beides mit ihren Partnern voll aus.

There is hardly a composer of the 20th century whose music offers more to the violin – Szymanowski's solo violin works with both orchestra and piano are as virtuosic as they are colourful and rich in interplay between the partners. Baiba Skride savours all this to the full.

Peu de compositeurs du XXe siècle auront écrit pour le violon des pages aussi virtuoses, colorées et limpides que le compositeur polonais Karol Szymanowski. Le Duo Skride et leurs partenaires en exaltent avec maestria les multiples facettes.



# KAROL SZYMANOWSKI (1882 – 1937)

- 1 – 5 Violinkonzert No. 1 op. 35 ..... 24'41  
 6 – 9 Violinkonzert No. 2 op. 61 ..... 19'44  
 10 – 12 Mythes pour violon et piano op. 30 \* ..... 21'11

BAIBA SKRIDE · Violine  
 LAUMA SKRIDE · Piano

Oslo Philharmonic Orchestra  
 VASILY PETRENKO

Deutscher Text beiliegend · English text enclosed · Texte en français à l'intérieur

Oslo Concert Hall 14./15. Februar 2013  
 Jesus-Christus-Kirche Berlin 16. Juli 2013\*  
 Eine Co-Produktion mit Deutschlandradio Kultur

**Deutschlandradio Kultur**



C 873 141 A  
 STEREO · DIGITAL  
 65'36 DDD  
 Made in Germany

©© 2014 ORFEO International  
 Music GmbH, München  
 Trademark(s) Registered **IC 8175**  
 www.orfeo-international.com