



Magdalena Baczevska *plays*
Chopin & Szymanowski



À propos de la musique:

Les œuvres de cet album ont été sélectionnées dans le but de démontrer le lien entre la musique de deux compositeurs d'origine polonaise : Frédéric Chopin (1810-1849) et Karol Szymanowski (1882-1937). D'un côté, nous avons la révérence de toute une vie de Szymanowski pour le style musical de Chopin, qui commence par les premières étapes de composition, *Préludes* op. 1 et débouche des décennies plus tard sur *Mazurkas* op. 50 et op. 62. De l'autre côté, nous avons cette fascination pour le folklore polonais développée de manière indépendante par chaque compositeur, s'inspirant d'une variété de styles musicaux retrouvés dans diverses régions. Bien que le folklore n'ait pas été la seule influence artistique, les deux compositeurs l'ont exploré à des stades de maturité de leur œuvre.

Publié en 1841, le *Prélude* op. 45 de Chopin est sans doute l'une de ses œuvres les plus énigmatiques. À la base une improvisation, le matériau thématique qui module constamment est difficile à saisir. Chopin présente le matériau sous forme de raz-de-marée, créant ainsi un effet de soupir profond. L'exploration des couleurs et les progressions harmoniques audacieuses semblent avoir la priorité sur le contour mélodique. C'est sans doute la raison pour laquelle Alfred Cortot a écrit en 1947 au sujet de cette œuvre : «Ce n'est pas tant l'apogée d'une esthétique romantique, mais davantage la promesse d'une esthétique à venir». Ce *Prélude* est un regard vers l'avenir, ouvrant la voie à la musique très chromatique de Wagner ainsi qu'aux sonorités délicieusement colorées de Debussy.

Dans ses *Préludes* op. 1, Szymanowski puise dans l'héritage du style tardif de Frédéric Chopin. Il est également fasciné par la musique de Richard Wagner et de Richard Strauss. En outre, les premières œuvres de Szymanowski révèlent la familiarité avec les *Préludes* op. 11 de Alexander Scriabin qui sont eux-mêmes un hommage manifeste aux *Préludes* op. 28 de Chopin. Ce cycle de neuf vignettes fortement lyriques a été publié au moment où Szymanowski, alors âgé de dix-huit ans, entrait au Conservatoire de Varsovie. Bien que son éducation formelle sur le contrepoint n'ait pas encore commencé, les *Préludes* étaient déjà la preuve de tentatives réussies d'écriture contrapuntique. Au cœur du cycle, nous avons le cinquième *Prélude* en ré mineur plein de drame poignant et de brillance virtuose, dont le style rappelle le *Prélude* op. 11 N° 11 de Scriabin. Arthur Rubinstein, un incondicional de la musique de Szymanowski et plus tard le dédicataire de *Mazurkas* op. 50, a écrit dans ses mémoires : «Il est impossible de décrire sa stupéfaction après avoir joué les premières mesures du *Prélude*. Cette musique a été composée par un maître!»

Publiée la même année que le *Prélude* op. 45, la *Ballade* op. 47 est inspirée d'un poème épique d'Adam Mickiewicz, *Undine* [Świtezianka]. Chopin n'a pas attribué de programme à ses *Ballades* et hésitait généralement à utiliser la musique à programme. En même temps, le compositeur fut le

premier à attribuer le terme *ballade*, habituellement utilisé en poésie, à un morceau de musique instrumentale. Robert Schumann a perçu et admiré le «souffle de poésie» qui émane de ce morceau. Outre ses qualités narratives, Chopin manipule magistralement le matériau thématique : le thème d'ouverture, simple, mais rempli d'espoir, est ensuite transformé en une finale extatique.

Ces deux compositeurs, qui ont grandi en Pologne, ont été inspirés par la musique folklorique traditionnelle. Tandis que le premier contact de Chopin avec la musique folklorique polonaise a eu lieu à Szafarnia dans la région de Kujawy, Szymanowski a quant à lui découvert la musique folklorique dans les montagnes polonaises, Górale [pron. goo'rahle] à Zakopane, dans les Tatras. Les remarques de Chopin sur la musique folklorique ont été conservées dans le *Kurier Szafarski*, une série de lettres écrites sous la forme d'un journal que Chopin, alors âgé de quatorze ans, a envoyé à ses parents pendant les vacances d'été à Szafarnia en 1824 et 1825. Dans ce journal, il décrit sa fascination pour les mélodies folkloriques et les rituels, laissant beaucoup de place à l'humour lorsqu'il mentionne les «bouches aux cris stridents» ainsi que les «chœurs de faux déchants». La curiosité de Chopin pour le folklore polonais est née dans les régions de Mazovia et de Kujawy, au cœur même de la Pologne. Pourtant, l'utilisation raffinée du chromatisme et de la modulation ainsi que le rythme complexe et le phrasé dans sa musique d'inspiration folk sont autant d'indications de la sophistication aristocratique de la société fortement cosmopolite où Chopin, de même que d'autres artistes importants de l'époque, avaient sa place. *Mazurkas* op. 59, un peu comme toutes les *Mazurkas* de Chopin, contiennent des influences folkloriques tirées de danses traditionnelles polonaises à l'instar de kujawiak, oberek et mazur (mazurka doit son appellation à mazur). Par rapport aux piètres arrangements de mélodies folkloriques faits par ses contemporains, Chopin crée son propre style en élargissant le langage harmonique «au bord de l'atonalité» (Alan Walker) et en ouvrant la voie à la musique très chromatique de Richard Wagner.

Ayant abandonné le style romantique allemand, Szymanowski tombe amoureux de la musique de Debussy et Ravel. Après ses voyages en Italie, en Sicile et en Afrique du Nord, sa musique (par exemple: *Metopes* et *Masques*) s'émancipe de la tonalité et la consonance. Après avoir entendu *Les Noces* de Stravinsky en 1921, Szymanowski se tourne vers de nouveaux horizons. Cette fois, il s'oriente vers la musique folklorique des Tatra en Pologne du Sud. La musique folklorique a ensuite été qualifiée de «barbare», ce que le compositeur a exprimé dans son commentaire : «La culture populaire est vouée à l'échec. Notre mission à nous les artistes est de la conserver pour la postérité [...] J'espère que la jeune génération de musiciens polonais se rendra compte de la richesse, faisant ainsi renaître notre musique affaiblie, qui est cachée dans cette «barbarie» polonaise que j'ai finalement "découverte" et comprise pour moi-même». Les vingt *Mazurkas* op. 50 composées à Zakopane entre 1924 et 1925 ont été publiées en cinq ensembles de quatre. On ne retrouve pas les rythmes mazurka dans la

musique Góral — Szymanowski crée un nouveau style en combinant le triple mètre de la mazurka avec le style Góral : modes avec un 4^{ème} degré diésé et un 7^{ème} degré bémolisé ainsi qu'un bourdon qui soutient le chant en créant une quinte juste, qui imite le son de dudy, la cornemuse polonaise. Le compositeur écrit à propos de cette stylisation : «Bien évidemment, je suis opposé à une transcription entièrement mécanique ; nous avons besoin de transmettre ces formes de culture et d'art folklorique de manière "sophistiquée" pour ainsi dire, épurées de leur caractère aléatoire». Ni les *Mazurkas* op. 50, ni l'op. 62 ultérieur ne contient des citations directes de mélodies folkloriques : «le folklore n'est important pour moi qu'à des fins d'amélioration». Il ajoute : «le caractère national d'un compositeur ne se fonde pas sur des citations provenant du folklore, la plus grande preuve de ce qui caractérise la musique de Chopin». En termes de diversité, de vitalité et de richesse des expressions, les *Mazurkas* de Szymanowski sont comparables à celles de Chopin. Jim Samson les appelle une «récréation délibérée et profondément symbolique de la réussite de Chopin». Szymanowski se réfère sciemment à la tradition de Chopin, non dans l'intention de l'imiter, mais plutôt pour créer une toute nouvelle approche du style. En plus de l'aspect folklorique, Szymanowski utilise les techniques de composition modernistes notamment la dissonance, la polytonalité, la modalité et polymodalité. Szymanowski et Chopin sont retournés vers ce style à la fin de leur vie.

Les *Polonaises* de Chopin appartiennent à l'héritage de la culture de cour, les danses nobles, populaires auprès de la noblesse polonaise dans les cours et les palais. La *Grande polonaise brillante*, op. 22 a été composée en 1830 et l'*Andante spianato* semblable au nocturne a été ajoutée en 1834. Cette introduction lyrique méditative et lisse (*spianato*) est souvent réalisée séparément, comme un morceau en lui-même. La *Grande polonaise brillante* met en exergue la virtuosité impressionnante du jeune Chopin, en commençant par les appels de cor annonçant la *Polonaise* jusqu'à une finale euphorique. De cette façon exaltante, Chopin suit les pas — et dépasse de loin — ses contemporains en termes de sophistication, de langage poétique et surtout d'élégance.

Références:

Chylinska, Teresa. "Karol Szymanowski: z listow." (Cracow, 1958 Eigeldinger, Jean-Jacques. "Chopin and 'la Note Bleue': An Interpretation of the Prelude Op. 45". *Music & Letters* 78.2 (1997): 233–253.

Jachimecki, Zdzisław "Karol Szymanowski 1883-1937". *The Slavonic and East European Review* 17.49 (1938): 174–185.

Samson, Jim. "Szymanowski and Polish Nationalism". *The Musical Times* 131.1765 (1990): 135–137.

Walker, Alan. "CHOPIN the Voice of the Piano". *American Music Teacher* 59.6 (2010): 19–26.

Magdalena Baczewska

Née en Pologne, Magdalena Baczewska a joui d'une carrière aux multiples facettes en tant que pianiste, claveciniste, professeur de musique, productrice et administratrice. Elle a joué avec l'Orchestre symphonique de San Francisco et l'Orchestre symphonique national de Chine entre autres. Elle a également joué sous la direction du maestro Tan Dun, et a partagé la scène avec le violoniste Joshua Bell. Elle a enregistré les *Variations* avec la Sonate op. 5 de R. Strauss comme une partie de son album «A Tribute to Glenn Gould» encensé par la critique. En tant que directrice artistique de BlueSleep Music, Baczewska a produit de la musique pour MetroNaps EnergyPod® rendu populaire par Google. En collaboration avec BlueSleep®, une équipe médicale spécialisée dans la recherche et le traitement des troubles du sommeil, Baczewska a enregistré des albums à succès dont *Music for Dreams* (plus de 20.000 exemplaires vendus). Ses performances l'ont menée jusqu'au Carnegie Hall (New York), au Davies Symphony Hall (San Francisco), au Centre national des arts du spectacle (Pékin), à la Salle Cortot (Paris), à la Moores Opera House (Houston, TX), au Merkin Hall (New York), au Steinway hall (New York), etc. En tant qu'éducatrice passionnée, Baczewska a donné des master classes de piano au Conservatoire Central (Pékin, Chine), à l'International Music Festival (Hohhot, en Mongolie intérieure); à l'International Keyboard Institute and Festival (NYC) ; au New York Piano Festival (NYC). Elle enseigne à l'Accademia Europea Villa Bossi à Varèse, en Italie. Baczewska est une lauréate de concours internationaux de piano : Concours international de piano Frédéric-Chopin à la Fondation Kosciuszko, le Prix Dorothy McKenzie, le Prix du piano Écoles d'Art Américaines Fontainebleau, le Grand prix European American Music Alliance Paris ainsi que le Prix du ministre polonais de la Culture. Baczewska est diplômée du Mannes College The New School for Music ainsi que du Manhattan School of Music. Elle est actuellement directrice du Music Performance Program et Professeur de musique à Columbia University à New York.



About the music:

The works on this album were chosen to show the connection between the music of two Polish-born composers: Fryderyk Chopin (1810-1849) and Karol Szymanowski (1882-1937). On one end of the spectrum lies Szymanowski's lifelong reverence for the musical language of Chopin, starting with his first compositional steps, *Preludes* op. 1, and culminating decades later in *Mazurkas* op. 50 and op. 62. On the other end lies the fascination with Polish folklore, developed independently by each composer, drawing on different musical styles experienced in different regions. While folklore was not the sole artistic influence, both composers explored it in mature stages of their compositional output.

Published in 1841, Chopin's *Prelude* op. 45, is arguably one of his most enigmatic works. Improvisatory in nature, the thematic material constantly modulates, and is difficult to grasp. Chopin presents the material in tidal waves, creating an effect of deep sighing. The exploration of color and bold harmonic progressions seems to take priority over the melodic contour. This is perhaps why Alfred Cortot wrote about the piece in his 1947 preface to a performing edition of Chopin's selected works: "It is not so much the culmination of a Romantic aesthetic as the promise of an aesthetic to come." This *Prelude* is a look toward the future, paving the way for the highly chromatic music of Wagner and the lusciously colored sonorities of Debussy.

In his *Preludes* op. 1, Szymanowski draws from the legacy of Fryderyk Chopin's late style. He is also fascinated by the music of Richard Wagner, Richard Strauss. Moreover, Szymanowski's compositional debut reveals familiarity with Alexander Scriabin's *Preludes* op. 11, which themselves are an evident homage to Chopin's *Preludes* op. 28. This cycle of nine powerfully lyrical vignettes was published at the time when eighteen-year old Szymanowski was entering the Warsaw Conservatory. Although his formal education on counterpoint was yet to begin, the *Preludes* already show successful attempts at contrapuntal writing. At the center of the cycle stands the fifth *Prelude* in D minor, full of penetrating drama and of virtuoso brilliance, in idiom reminiscent of Scriabin's *Prelude* op. 11, No. 6. Arthur Rubinstein, a champion of Szymanowski's music, and later the dedicatee of *Mazurkas* op. 50, wrote in his memoirs: "It is impossible to describe our amazement after playing the first few bars of the *Prelude*. This music was composed by a master!"

Published the same year as *Prelude* op. 45, *Ballade* op. 47 owes its inspiration to an epic poem by Adam Mickiewicz, *Undine* [Świtezianka]. Chopin did not assign a program to any of his *Ballades*, and generally shied away from programmatic music. At the same time, the composer was the first to assign the term *ballade*, usually used in poetry, to a piece of instrumental music. Robert Schumann sensed and admired the 'breath of poetry' in this piece. Aside from the narrative qualities, Chopin

masterfully manipulates the thematic material: the opening theme, simple yet filled with expectation, is later transformed into an ecstatic finale.

Growing up in Poland, both composers were inspired by the traditional folk music. While Chopin's first encounter with Polish folk music was in Szafarnia in the Kujawy region, Szymanowski discovered the folk music of Polish highlanders, Górale [pron. goo'rahle] in Zakopane, in the Tatra mountains. Chopin's remarks on folk music have been preserved in *Kurier Szafarski*, a series of letters written in the form of a newspaper that fourteen-year old Chopin sent to his parents during the Summer vacations in Szafarnia in 1824 and 1825. There he describes his fascination with folk melodies and rituals, leaving plenty of room for humor, as he mentions 'shrill squealing mouths' and 'choirs of false discant.' Chopin's curiosity for Polish folklore was born in the Mazovia and Kujawy regions, the very heart of Poland. Yet, the exquisite use of chromaticism and modulation, as well as intricate rhythm and phrasing in his folk-inspired music indicate the aristocratic sophistication of the highly cosmopolitan society, where Chopin, along with other important artists of the epoch, had his place. *Mazurkas* op. 59, not unlike all of Chopin's *Mazurkas* contain folk motifs taken from traditional Polish dances: kujawiak, oberek, and mazur (mazurka owes its name to mazur). In opposition to the rather poor arrangements of folk melodies by his contemporaries, Chopin creates a style of his own, expanding the harmonic language to "the brink of atonality" (Alan Walker), and paving the way for the highly chromatic music of Richard Wagner.

Having abandoned the German Romantic style, Szymanowski becomes enamored with the music of Debussy and Ravel. Following his travels to Italy, Sicily, and North Africa, his music (e.g.: *Metopes* and *Masques*) becomes emancipated of tonality and consonance. After hearing Stravinsky's *Les noces* in 1921 Szymanowski takes another turn, this time toward folk music of the Tatra mountains in Southern Poland. Folk music was then referred to as 'barbaric,' which the composer captures in his comment: "The folk culture is doomed. The task for us, artists, is to keep it for posterity [...] I wish that the young generation of Polish musicians would realize the wealth, reviving our anemic music, that is hidden in this Polish 'barbarity', which I have finally 'discovered' and understood for myself." The twenty *Mazurkas* op. 50 composed in Zakopane between 1924-1925, were published in five sets of four. The mazurka rhythms are not found in Góral music - Szymanowski creates a new style by combining the triple meter of the mazurka with the Góral idiom: modes with sharpened 4th and flattened 7th scale degree, and drone bass consisting of a perfect fifth, imitating the sound of *dudy*, Polish bagpipes. The composer comments on his far-reaching stylization: "Of course, I am opposed to a completely mechanical transmission; we need to deliver these forms of folk art and culture in so to speak 'sophisticated' form, rid of randomness." Neither the *Mazurkas* op. 50, nor the later op. 62 contain direct quotes of folk melodies: "Folklore is for me only of the fertilizing importance." He goes

on to say: "The national character of a composer does not rely on quotations of folklore, the greatest proof of which is the music of Chopin." In terms of the diversity, vitality, and richness of expression Szymanowski's *Mazurkas* are comparable with those by Chopin. Jim Samson calls them a 'deliberate and profoundly symbolic recreation of Chopin's achievement.' Szymanowski consciously refers to the tradition of Chopin, not to imitate it but rather to create an altogether new approach to the genre. Together with the folk element, Szymanowski employs the modernist compositional techniques, including dissonance, polytonality, modality and polymodality. Both Szymanowski and Chopin return to the genre at the end of their lives.

Chopin's *Polonaises* belong to the legacy of court culture, stately noble dances, popular among the Polish nobility in the courts and palaces. The *Grande polonaise brillante*, op. 22 was composed in 1830, and the nocturn-like *Andante spianato* was added in 1834. This lyrical, meditative, and smooth (*spianato*) introduction is often performed separately, as a piece of its own. The *Grande polonaise brillante* showcases young Chopin's dazzling virtuoso manner, starting with the horn calls announcing the *Polonaise*, culminating with a euphoric finale. In this exhilarating manner Chopin follows, and far surpasses, his contemporaries in terms of sophistication, poetic idiom, and above all, elegance.

Sources consulted:

Chylinska, Teresa. "Karol Szymanowski: z listow." (Cracow, 1958) Eigeldinger, Jean-Jacques. "Chopin and 'la Note Bleue': An Interpretation of the Prelude Op. 45". *Music & Letters* 78.2 (1997): 233–253.

Jachimecki, Zdzisław "Karol Szymanowski 1883-1937". *The Slavonic and East European Review* 17.49 (1938): 174–185.

Samson, Jim. "Szymanowski and Polish Nationalism". *The Musical Times* 131.1765 (1990): 135–137.

Walker, Alan. "CHOPIN the Voice of the Piano". *American Music Teacher* 59.6 (2010): 19–26.

Magdalena Baczewska

Born in Poland, Magdalena Baczewska has enjoyed a multifaceted career as a pianist, harpsichordist, educator, recording artist, producer, and an administrator. She has performed with the San Francisco Symphony, China National Symphony, among others. She has appeared in concert with maestro Tan Dun, and violinist Joshua Bell. Baczewska has toured Europe performing Bach's *Goldberg Variations* on the piano and the harpsichord. She recorded the *Variations* together with R. Strauss' Sonata op. 5, as a part of her critically acclaimed album, "A Tribute to Glenn Gould." As artistic director of BlueSleep Music, Baczewska produced music for MetroNaps EnergyPod®, popularized by Google. In collaboration with BlueSleep®, a medical team specialized in research and treatment of sleep disorders, Baczewska recorded best-selling albums *Music for Dreams* (over 20,000 copies sold). Performances have taken her to Carnegie Hall (NYC), Davies Symphony Hall (San Francisco), National Center for Performing Arts (Beijing), Salle Cortot (Paris), Moores Opera House (Houston, TX), Merkin Hall (NYC), Steinway Hall (NYC), among others. As an avid educator, Baczewska has given piano master classes in the Central Conservatory (Beijing, China), Grassland International Music Festival (Hohhot, Inner Mongolia); International Keyboard Institute and Festival (NYC); New York Piano Festival (NYC). She is professor at Accademia Europea Villa Bossi in Varese, Italy. Baczewska is a laureate of international piano competitions: Chopin Competition at the Kosciuszko Foundation, Dorothy McKenzie Recognition Award, Prix du piano Ecoles d'Art Américaines Fontainebleau, Grand prix European American Music Alliance Paris, as well as the Outstanding Achievement Award from the Polish Minister of Culture. Baczewska holds degrees from Mannes College The New School for Music (BM, MM), and Manhattan School of Music (DMA). She is currently Director of the Music Performance Program and Lecturer in Music at Columbia University in the City of New York.

Production : Paraty

Directeur du label / Producer : Bruno Procopio

Ingénieur du son / Engineer : Beata Jankowska - Burzynska

Master : Cyrille Métivier

Création graphique / Graphic design : Leo Caldi

Textes / Liner notes : Magdalena Baczewska

Traductions / Translations : Verbatim Solutions (FR)

Photographie / Photography : Piotr Powietrzynski

Remerciements / Acknowledgments : Teresa Baczewska, The Kosciuszko Foundation:
The American Center of Polish Culture

Enregistré en août 2015 à l'Académie de musique de Karol Szymanowski, Katowice, Pologne /

Recorded in August 2015 at the Karol Szymanowski Music Academy in Katowice, Poland

Paraty Productions

contact@paraty.fr

www.paraty.fr

www.MagdalenaNYC.com