

CHANDOS

SUPER AUDIO CD

BACEWICZ

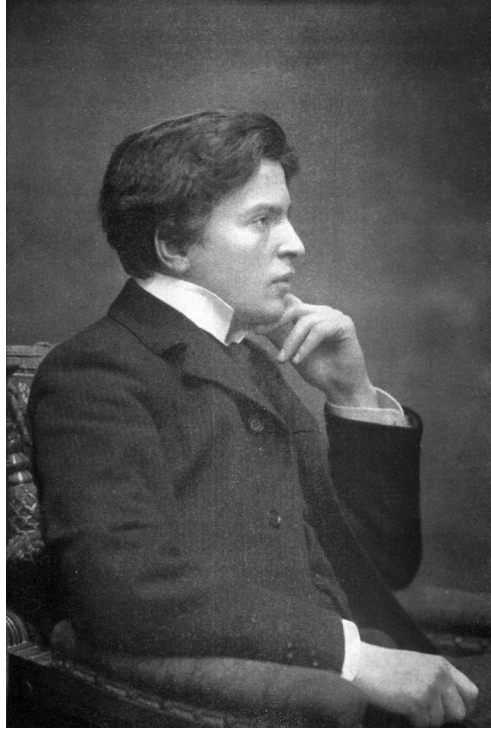
CONCERTO NOCTET
FOR STRING FOR STRING
ORCHESTRA E ORCHESTRA

YSÄË

C HARMONIES
U DU SOIR

SINFONIA OF LONDON

JOHN WILSON



History and Art Collection / Alamy Stock Photo

George Enescu, early 1900s

George Enescu (1881 – 1955)

Octet, Op. 7 (1900)* **37:50**

in C major • in C-Dur • en ut majeur

for Four Violins, Two Violas, and Two Cellos

Performed with string orchestra as sanctioned by the composer

Adapted by John Wilson, Charlie Lovell-Jones, and Philip Nelson

À André Gédalge

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | Très modéré – Même temps – Mouvement – Mouvement – Plus animé – Mouvement – Encore plus animé – Premier Mouvement – Même temps – | 12:50 |
| 2 | Très fougueux – Moins vite – Premier Mouvement – Moins vite – Plus vite – Très vite – Extrêmement vite – | 7:49 |
| 3 | Lentement – Plus animé – Un peu moins vite – Premier Mouvement – Très animé – Moins vite – Animé – Moins vite – | 9:03 |
| 4 | Mouvement de Valse bien rythmée – Un peu lent – Mouvement de Valse – Plus vite – Même temps | 8:07 |

Eugène Ysaÿe (1858 – 1931)

5

Harmonies du soir, Op. 31 (1922 – 24)[†]

14:58

(Harmonies of the Evening)

(Poème No. 8)

for String Quartet and String Orchestra

Charlie Lovell-Jones violin

Michael Trainor violin

Scott Dickinson viola

Jonathan Aasgaard cello

Lento ma non troppo, poco Andante – Tempo Largo –

Espressivo – Animando – A Tempo I. Poco Largo

Grażyna Bacewicz (1909 – 1969)

	Concerto for String Orchestra (1948)*	13:34
6	I Allegro - L'istesso tempo	4:52
7	II Andante - [] - Tempo I	4:12
8	III Vivo - Meno - A tempo - Meno - Tempo I - Meno - A tempo - Meno - Tempo I	4:20
		TT 66:38

Sinfonia of London

Charlie Lovell-Jones* · John Mills† leaders

John Wilson



John Wilson

Sim Canetty-Clarke Photography

Ysaÿe / Enescu / Bacewicz: Works for Strings

Several common factors combine to make the ostensibly eclectic selection of composers represented on the present disc a satisfyingly appropriate collection. All three musicians, in addition to being fine composers, were virtuosic string players whose illustrious performing careers at times overshadowed the dissemination of their compositions. Furthermore, all three composer-performers hailed from the same Franco-Belgian school of string pedagogy, which was as well established in Warsaw by the turn of the twentieth century as it was in Brussels and Paris. And, as the specific works recorded here all attest, their innate understanding of the creative potential of writing for stringed instruments is not only fully reflected in the idiomatic parts they created for individual instruments, but also in a keen awareness of how multi-layered string ensembles can achieve excitingly novel textures in addition to profound depths of emotional expression.

George Enescu: Octet for Strings in C major, Op. 7

By far the highest-profile Romanian

composer of his generation, George Enescu (1881 – 1955) had wide-ranging, cosmopolitan musical interests. He studied at conservatoires in Paris and Vienna and spent much of his life in France; internationally lauded as a concert violinist and conductor, he made several visits to the United States from 1923 onwards, and thereafter maintained a high profile on both sides of the Atlantic. His output as a composer included three symphonies (dating from 1905, 1914, and 1918) – with a further two unfinished symphonies eventually completed posthumously by Pascal Bentoiu, in the mid-1990s – and the large-scale opera *Oedipe*, first staged in Paris in 1936. Much of his music would remain unknown after his death, by which time the composer had tragically descended into poverty and ill-health. As Enescu lay (in a tiny basement flat in Paris) on what proved to be his death-bed, he was seemingly unaware that his eccentric aristocratic wife was allegedly already selling off his manuscripts, many of which were still incomplete. Vivid and enduring memories of his stature as a toweringly gifted all-round musician were nevertheless kept alive by his most famous violin pupil, Yehudi Menuhin,

who in a glowing tribute described his teacher as 'the most extraordinary human being, the greatest musician and the most formative influence I have ever experienced'.

Enescu studied composition at the Paris Conservatoire, between 1895 and 1899, his teachers including Jules Massenet and Gabriel Fauré. The influence of the latter on his style was profound, and provided the basis for his later eclectic mixture of elements drawn from German and French art music, Romanian folksong, and modern neoclassical tendencies. While at the Conservatoire, Enescu also underwent formidably rigorous studies in counterpoint with André Gédalge, who reportedly made him write a different fugue on the same melody every week for a whole year. Enescu later recalled that Gédalge offered him 'a doctrine to which I was already naturally attuned', the Romanian composer explaining that 'polyphony is the essential principle of my musical language' and declaring that 'a piece deserves to be called a musical *composition* only if it has a line, a melody, or, even better, melodies superimposed on one another'. In his own oeuvre Enescu expressed this belief nowhere more lavishly than in his Octet for Strings – described by his biographer Noel Malcolm as 'his most massively contrapuntal chamber work' – the

score of which the composer appropriately dedicated to Gédalge.

Enescu completed the Octet on 5 December 1900; it was published five years later, but had to wait until 1909 for its first performance, which was given by the combined Geloso and Chailley string quartets in Paris. That the eight instrumentalists were an amalgamation of two existing quartets was merely a matter of practical convenience: the score in fact followed the example of Mendelssohn's celebrated Octet for strings in E flat, Op. 20 (1825), in treating the ensemble more in the manner of a small string orchestra than as two distinct groups of four players. (Composers occasionally tried keeping two quartets separate in the context of an octet, notably Louis Spohr in the set of four Double Quartets which he composed between 1823 and 1847.) Mendelssohn expressed the wish that his Octet be performed in a symphonic manner, and Enescu recalled that in writing his piece he had been aware of creating something akin to a chamber work by Berlioz (a composer who, while famous for his handling of the orchestra, was notoriously uninterested in chamber music). When Enescu supplied a preface for a new edition of his Octet, in 1950, he sanctioned its performance by a full string orchestra, 'on condition that certain singing [i.e. highly

melodic] parts be entrusted to *soloists*'. He left it at the discretion of the conductor to decide exactly where to deploy the solo passages. The essentially symphonic nature of the piece, along with the complexity of the part-writing, meant that Enescu sometimes conducted even the original chamber version, for safety's sake, as he did in a performance in Paris on 25 May 1910, given for the Société Musicale Indépendante, which had recently been founded by Maurice Ravel and others in order to promote new music.

The pride which Enescu took in the strong thematic basis on which the Octet was founded is reflected in his additional note in the 1950 preface that, in order to 'facilitate the study and execution' of the work, he had now indicated at the bottom of each page in the score the names of the instruments which carried 'the principal melodic line or lines' at that particular moment. His preface also draws attention to the unusual cyclic structure of the piece. The basic formal concept – also (coincidentally) to be found in Arnold Schoenberg's First Chamber Symphony, Op. 9 (1906) – involves the simultaneous presentation of two different structural levels: on the one hand, the entire piece can be viewed as a single sonata form, while on the other it can be interpreted as a succession of four contrasting movements

akin to those of an orthodox symphony, but presented without a break. Typically for a late-romantic cyclic form, the 'finale' section provides the opportunity for some climactic recapitulations and superimpositions of various ideas introduced and developed earlier in the work.

Although Enescu rose splendidly to the challenges he had presented himself, the task of pulling off such a structural *tour de force* across a nearly forty-minute time span proved daunting. As he later recalled:

I was crushing myself with the effort of keeping aloft a piece of music in four sections, of such length that each one of them seemed about to fall apart at any moment. No engineer putting his first suspension bridge across a river can have agonised more than I did as I gradually filled my manuscript paper with notes.

Eugène Ysaÿe: Harmonies du soir (Poème No. 8), Op. 31

The Belgian composer Eugène Ysaÿe (1858 – 1931) was internationally recognised as the veritable doyen of violin virtuosi during Enescu's formative years. Enescu was particularly struck by the often fierce passion with which Ysaÿe endowed his playing – and by the Belgian's imposing stature, in which regard Ysaÿe impressed

not only intellectually and emotionally, but also physically. His belief in the sustaining power of a substantial diet revealed itself on one occasion when Enescu visited his idol backstage after a performance and was told by the master: 'if you want to play as well as I do, you must eat your food!' Given how crucially important Ysaÿe's influence was on the emerging string players of Enescu's generation, it is touching to note that in 1924 Ysaÿe wrote a set of six sonatas for solo violin (Op. 27), each of which was dedicated to a leading younger player – Enescu included – and which were designed to reflect their particular characteristics. Also in 1924, Ysaÿe completed his *Harmonies du soir* (Harmonies of the Evening) for string quartet and string orchestra. This combination of performing forces provided an ideal opportunity to exploit the contrast between intimate quartet sonorities and the fuller sweep of massed strings, as Ralph Vaughan Williams had memorably done on multiple levels in his *Fantasia on a Theme of Thomas Tallis* (1910), scored for quartet plus two string orchestras of different sizes.

Ysaÿe began to compose his *Harmonies* in Cincinnati in 1922, at the end of his four-year tenure of the post of music director of the Cincinnati Symphony Orchestra. A note on the manuscript in Ysaÿe's hand reveals

that the score had been lost for two years after being first drafted, but that it was subsequently rediscovered, which allowed Ysaÿe to complete it in 1924, in Belgium, where he had returned in increasingly failing health. The work received at least one private performance, arranged to please royalty, and possibly two. Ysaÿe noted on his manuscript that a performance took place on 29 October 1925 'at Her Majesty the Queen's', while other sources attest that the veteran members of the Ysaÿe Quartet (which Ysaÿe had founded in 1886) reconvened to play the work on 29 December that year at the Palais de Laeken, the official residence of the Belgian royal family. Thereafter, *Harmonies* had to wait more than half a century for its first public performance, which was mounted at the McMillin Theater, in New York, in 1979, when the string players of Columbia University were conducted by Howard Shanet. The piece was first recorded by the Fine Arts Quartet and Philharmonic Orchestra of Europe, conducted by Otis Klöber, on the Naxos label in 2012.

When extolling the virtues of contrapuntal writing, Enescu declared: 'I'm not a person for pretty successions of chords... Harmonic progressions only amount to a sort of elementary improvisation'. Although Ysaÿe includes finely crafted contrapuntal writing in

his *Harmonies du soir* – notably a prolonged and intense *fugato* section initiated by the quartet of soloists – and at one point divides his ensemble into fourteen independent parts, his work is also saturated throughout with highly perfumed chromatic harmonies of a kind which were anathema to Enescu. In fact, Ysaÿe's music in places comes close to teetering on the edge of a harmonic instability so disconcerting that it has sometimes been directly compared to Schoenberg's 1899 string sextet *Verklärte Nacht* (Transfigured Night), Op. 4, another chamber work which was later arranged for string orchestra in order to enhance its sonorous and expressive depths.

Grażyna Bacewicz: Concerto for String Orchestra

At one point in the magnificent Concerto for String Orchestra by the Polish-Lithuanian composer Grażyna Bacewicz (1909–1969), the music eclipses even Ysaÿe's most ambitious string textures by being divided into no fewer than seventeen parts. The work's brilliantly idiomatic and often viscerally exciting string writing reflects the composer's own virtuosity as a violinist: Bacewicz had studied under Józef Jarzębski, at the National Conservatory in Warsaw, from where she graduated in 1932 in composition and violin; she was also a formidable pianist

(as was Enescu). She became popularly known as the 'First Lady of Polish Music', and the widespread respect and affection in which she was held by musical communities both at home and abroad came in spite of the then-common gender bias, and the further complication that her work had to be carried out under the watchful gaze of a Communist government notorious for its interference in, and potential censorship of, artistic endeavours. Her fellow Polish composer Bernadetta Matuszczak recalled:

Grażyna opened the way for women composers... It was difficult for her, but she won; with her great talent, she became famous... Afterwards, we had an open path, and nobody was surprised: 'My God, a woman composer again!' Bacewicz had already been there, so the next one also had a right to exist.

The Concerto was part of an extensive output of music for strings by Bacewicz, which included no fewer than seven violin concertos, two cello concertos, a viola concerto, five sonatas for violin and piano, seven string quartets, a quartet for four cellos, and a highly regarded pedagogical quartet for four violins. Composed in 1948, the Concerto was first heard, privately, in the following year at the Congress of the Polish Composers' Union, which subsequently

hosted the first public performance, on 18 June 1950, given as part of the organisation's General Meeting, on which occasion it was performed by the strings of the Polish Radio Symphony Orchestra under the conductor Grzegorz Fitelberg. The piece was recognised in the same year by being bestowed with a (Third Class!) State Award, a mode of recognition which inevitably suggests parallels with the Stalin Prizes so nervously coveted in the Soviet Union at the time.

Witold Lutosławski, perhaps the best known of twentieth-century Polish composers, was a great admirer of the piece. Recalling her achievements in a tribute published after the death of Bacewicz, he declared that the work was 'probably the highlight of that "no-nonsense" period in Grażyna's oeuvre which encyclopaedias simplistically refer to as "neoclassical"'. When the work was first performed in the UK, in 1996, *The Times* also commented on the music's 'neo-classical energy'. But this neoclassicism was a short-lived phase in the composer's career, which was marked by an invigorating stylistic eclecticism and an occasional desire to experiment with more novel compositional techniques. Bacewicz's friend Stefan Kisielewski aptly summarised the Concerto's more general appeal in a review published in 1950, albeit including

some not entirely plausible allusions to baroque music and showing a tendency towards what is these days referred to as unconscious gender bias:

It can be said in all honesty that the honour of Polish composers was saved this time by a woman... Her 'Concerto for String Orchestra', written with panache and energy, full of smooth invention and brilliant instrumentation ideas, finally stirred us from our lethargy. The piece draws on some Bach or Handel – a modern 'Brandenburg Concerto', as it were.

We finally got a 'red-blooded piece' of wholesome and delicious music written with a creative power that is truly virile.

© 2024 Mervyn Cooke

Sinfonia of London rose to fame in the 1950s as the leading recording orchestra of the day, appearing in the musical credits of more than 300 films, including the 1958 soundtrack by Bernard Herrmann for Hitchcock's *Vertigo*, and on countless gramophone records, among them Sir Colin Davis's first discs of Mozart symphonies and Sir John Barbirolli's celebrated recording of English string music. Relunched in 2018 by the British conductor John Wilson, the orchestra brings together outstanding musicians who meet

several times a year for specific projects. It includes a significant number of principals and leaders from orchestras based both in the UK and abroad, alongside notable soloists and members of distinguished chamber ensembles.

The orchestra's début recording, of Korngold's Symphony in F sharp, received numerous five-star reviews, was nominated for a *Gramophone* Award, and in 2020 won the orchestra its first *BBC Music Magazine* Award. The very next year a disc of Respighi's Roman Trilogy garnered the orchestra its second *BBC Music Magazine* Award, the magazine concluding: 'Wilson and his hand-picked band of musicians continue to strike gold with almost anything they turn their hands to.' *MusicWeb International* said: 'I have never heard this music presented with such power and detail and sheer visceral excitement but also with such control and sophisticated balance – it is literally revelatory. This might just be one of Chandos' finest feats of engineering ever, showcasing the superlative and sophisticated playing of John Wilson's Sinfonia of London. A genuine triumph.'

In 2021, *English Music for Strings* received a flurry of ecstatic reviews, *The Mail on Sunday* declaring it 'dazzling... some of the finest string playing ever put on disc by a British orchestra', and an album of works by

Dutilleux was described by the *Financial Times* as 'bewitchingly played and imaginatively directed by Wilson', going on to win the performers a *BBC Music Magazine* Award for the third year in a row. Further acclaimed releases since then have included a disc of orchestral works by Ravel, which received a *Gramophone* Award in 2022.

In 2023, the first two albums of a Rachmaninoff symphonies cycle, offering Symphonies Nos 2 and 3, were released, as was a landmark complete recording of Rodgers & Hammerstein's *Oklahoma!* in the original orchestration, which entered the UK Specialist Classical Charts at number 1. Ravel's *Daphnis et Chloé* followed, in a new edition by John Wilson.

In 2021, Sinfonia of London made its live début at the BBC Proms, appearing again in the 2022 and 2023 Proms seasons, each performance broadcast on BBC TV. The orchestra toured across the UK in both 2022 and 2023, when it also made appearances at the Aldeburgh Festival. In 2023 *The Sunday Times* insisted that 'Sinfonia of London sets the gold standard – an orchestra of generals that takes the unfashionable, the obscure, the overlooked, and makes it unmissable'. www.sinfoniaoflondon.com

Born in Gateshead and since 2011 a Fellow of the Royal College of Music where he

studied composition and conducting, **John Wilson** is now in demand at the highest level across the globe and has over the past thirty years conducted many of the world's finest orchestras. In 2018 he relaunched Sinfonia of London, which *The Arts Desk* described as 'the most exciting thing currently happening on the British orchestral scene'. His much-anticipated BBC Proms début with this orchestra in 2021 was praised by *The Guardian* as 'truly outstanding' and admired by *The Times* for its 'revelatory music-making'. They are now highly sought-after across the UK, the 2023/24 season notable for returns to the BBC Proms, Aldeburgh Festival, and London's Barbican Centre, among other festivals and venues. Their large and varied discography having received near universal critical acclaim, in the autumn of 2023 they released their

seventeenth album since 2019. Their CDs have earned several awards, including, for three successive years, the *BBC Music Magazine Award* in the Orchestral category: for recordings of Korngold's *Symphony in F sharp* (2020), Respighi's *Roman Trilogy* (2021), and Dutilleux's *Le Loup* (2022). *The Observer* described the Respighi recording as 'Massive, audacious and vividly played' and *The Times* declared it one of the three 'truly outstanding accounts of this trilogy' of all time, alongside those by Toscanini (1949) and Muti (1984). In March 2019, John Wilson was awarded the prestigious Distinguished Musician Award of the Incorporated Society of Musicians for his services to music and in 2021 was appointed Henry Wood Chair of Conducting at the Royal Academy of Music.



AKG Images, London/Brandstätter Images/Austrian Archives (S)

Eugène Ysaÿe, at home in Brussels, c. 1930

Ysaÿe / Enescu / Bacewicz: Werke für Streicher

Es kommen mehrere gemeinsame Faktoren zusammen, um die zunächst eklektisch wirkende Auswahl der auf dieser CD repräsentierten Komponisten als befriedigende und angemessene Sammlung erscheinen zu lassen. Alle drei Musiker waren nicht nur ausgezeichnete Komponisten, sondern auch virtuose Geiger, deren schillernde Konzertkarrieren die Verbreitung ihrer Kompositionen zeitweise überschatteten. Hinzu kommt, dass alle drei Komponisten-Virtuosen aus derselben franko-belgischen Schule der Streichererziehung hervorgingen, die an der Schwelle zum zwanzigsten Jahrhundert in Warschau ebenso fest etabliert war wie in Brüssel und Paris. Und schließlich spiegelt sich – wie die hier eingespielten Werke alle bezeugen – ihr tiefes Verständnis für das kreative Potential des Komponierens für Streichinstrumente nicht nur in den idiomatischen Partien, die sie für spezifische Instrumente schufen, sondern auch in ihrem geschärften Bewusstsein dafür, wie vielschichtige Streicherensembles neben ihrem profunden emotionalen Ausdruck auch überraschende neue Satztechniken entwickeln können.

George Enescu: Oktett für Streicher in C-Dur op. 7

Der bei weitem profilierteste rumänische Komponist seiner Generation, George Enescu (1881 – 1955), hatte breit gestreute kosmopolitische Musikinteressen. Er studierte an den Konservatorien in Wien und Paris und verbrachte einen Großteil seines Lebens in Frankreich; als international gefeierter Konzertgeiger und Dirigent bereiste er ab 1923 mehrmals die USA und war auch später auf beiden Seiten des Atlantiks weithin bekannt. Sein kompositorisches Schaffen umfasste drei Sinfonien (entstanden 1905, 1914 und 1918) – zwei weitere Fragmente gebliebene Sinfonien wurden schließlich posthum in den mittleren 1990er Jahren von Pascal Bentoiu vollendet – und die großangelegte Oper *Oedipe*, die 1936 in Paris uraufgeführt wurde. Vieles von seiner Musik blieb auch nach seinem Tod unbekannt und er verbrachte sein Lebensende tragischerweise in Krankheit und großer Armut. Während Enescu in einer winzigen Pariser Kellerwohnung auf seinem (wie sich herausstellen sollte) Sterbebett lag, scheint er nicht gewusst zu haben, dass

seine exzentrische aristokratische Ehefrau mutmaßlich bereits seine – vielfach noch unvollendeten – Manuskripte verscherbelte. Zum Glück hat jedoch sein berühmtester Schüler Yehudi Menuhin lebhaft und unvergessliche Erinnerungen an diesen überragend begabten und unendlich vielseitigen Musiker bewahrt; in einem enthusiastischen Tribut beschrieb dieser seinen Lehrer als "den außergewöhnlichsten Menschen, den größten Musiker und den prägendsten Einfluss, den ich je erfahren habe".

Enescu studierte von 1895 bis 1899 am Pariser Conservatoire Komposition; zu seinen Lehrern zählten Jules Massenet und Gabriel Fauré. Der Einfluss vor allem des Letztgenannten auf seinen Stil war tief und bildete die Basis für seine später entwickelte eklektische Mischung von Elementen deutscher und französischer Kunstmusik, des rumänischen Volkslieds und moderner neoklassizistischer Tendenzen. Am Conservatoire unterzog Enescu sich auch strengen kontrapunktischen Studien bei André Gédalge, der ihn angeblich ein ganzes Jahr lang jede Woche eine andere Fuge auf dieselbe Melodie schreiben ließ. Wie Enescu sich später erinnerte, bot Gédalge ihm "eine Lehrmethode, auf die ich bereits ganz natürlich eingestimmt

war"; der rumänische Komponist erklärte, "die Polyphonie ist das essentielle Prinzip meiner Musiksprache", und führte weiter aus, "ein Stück verdient nur, eine musikalische Komposition genannt zu werden, wenn es über eine Linie, eine Melodie oder, besser noch, über mehrere übereinander gelagerte Melodien verfügt". In seinem eigenen Schaffen brachte Enescu diese Überzeugung nirgendwo so verschwenderisch zum Ausdruck wie in seinem Oktett für Streicher, das sein Biograph Noel Malcolm als "sein am stärksten kontrapunktisch gearbeitetes kammermusikalisches Werk" beschrieben hat und das der Komponist passenderweise Gédalge gewidmet hat.

Enescu vollendete das Oktett am 5. Dezember 1900; fünf Jahre später wurde das Werk veröffentlicht, die Uraufführung fand allerdings erst im Jahr 1909 statt, gemeinsam ausgeführt von dem Gelo- und dem Chailley-Streichquartett in Paris. Dass es sich bei den acht Instrumentalisten um einen Zusammenschluss aus zwei bestehenden Quartetten handelte, war lediglich der Zweckmäßigkeit geschuldet – tatsächlich folgte die Musik dem Beispiel von Mendelssohns gefeiertem Oktett für Streicher in Es-Dur op. 20 (1825), in dem das Ensemble eher wie ein kleines Streichorchester behandelt wird und nicht wie zwei separate

Gruppen von je vier Spielern. (Gelegentlich haben Komponisten versucht, zwei Quartette im Kontext eines Oktetts getrennt zu führen, darunter besonders Louis Spohr in seiner zwischen 1823 und 1847 geschaffenen Serie von vier Doppelquartetten). Mendelssohn äußerte den Wunsch, dass sein Oktett in sinfonischer Manier aufgeführt werde, und Enescu erinnerte sich später, dass er sich während der Arbeit an seiner Komposition dessen bewusst war, etwas zu schaffen, das einem Kammermusikstück von Berlioz ähnelte (einem Komponisten, der für sein orchestrales Idiom berühmt, an Kammermusik jedoch überhaupt nicht interessiert war). In einem Vorwort, das er für eine Neuauflage seines Oktetts im Jahr 1950 verfasste, befürwortete Enescu dessen Aufführung durch ein volles Streichorchester, allerdings "unter der Voraussetzung, dass bestimmte sangliche [d. h. betont melodische] Partien *Solisten* anvertraut würden". Dabei überließ er dem Dirigenten die Entscheidung, wo genau die Solopassagen eingesetzt werden sollten. Der im Grunde sinfonische Charakter des Werks sowie die Komplexität der Stimmführung bedingten, dass Enescu aus Vorsicht gelegentlich selbst die ursprüngliche kammermusikalische Fassung dirigierte, so auch in einer Aufführung am 25. Mai 1910 in Paris für die Société Musicale

Indépendante, die kurz zuvor von Maurice Ravel und anderen zum Zweck der Förderung neuer Musik gegründet worden war.

Besonders angetan war Enescu von der starken thematischen Basis, auf der das Oktett gründete; dies reflektiert auch eine Zusatzbemerkung in dem Vorwort von 1950, in der er festhält, "um das Studium und die Ausführung des Werks zu erleichtern", habe er nun in der Partitur am unteren Ende jeder Seite die Namen derjenigen Instrumente notiert, die in diesem spezifischen Moment "die wichtigste Melodielinie oder -linien" tragen. Auch lenkt er in seinem Vorwort unsere Aufmerksamkeit auf die ungewöhnliche zyklische Struktur der Komposition. Das zugrundeliegende Formkonzept – das sich (zufällig) auch in Arnold Schönbergs Erster Kammermusik op. 9 (1906) findet – involviert die gleichzeitige Präsentation zweier unterschiedlicher Strukturebenen: einerseits kann man das ganze Stück als eine einzige Sonatenform verstehen, andererseits ist es aber auch möglich, dieses als eine Abfolge von vier kontrastierenden Sätzen zu interpretieren, den Sätzen einer traditionellen Sinfonie vergleichbar, allerdings ohne Unterbrechung dargeboten. Auf für eine spätromantische zyklische Form typische Weise bietet der "Finale"-

Abschnitt Gelegenheit für einige kulminierende Wiederholungen und Überlagerungen verschiedener früher in dem Werk eingeführter und entwickelter musikalischer Gedanken.

Auch wenn Enescu sich den in seiner Komposition selbstgestellten Herausforderungen meisterhaft gewachsen zeigte, erwies sich die Aufgabe, eine solche strukturelle Tour de force über einen Zeitraum von nahezu vierzig Minuten aufrecht zu erhalten, als überwältigend. Wie er sich später erinnerte:

Ich erdrückte mich selbst in der Anstrengung, ein derartiges Musikstück in der Schwebelage zu halten, in vier Teilen und von einer solchen Länge, dass jeder einzelne in jedem Augenblick auseinander zu fallen schien. Kein Ingenieur kann sich bei der Konstruktion seiner ersten Hängebrücke über einen Fluss mehr den Kopf zermartert haben als ich dies tat, während ich mein Konzeptpapier langsam mit Noten füllte.

Eugène Ysaÿe: Harmonies du soir (Poème Nr. 8) op. 31

Der belgische Komponist Eugène Ysaÿe (1858 – 1931) galt während Enescus formativer Jahre international als der unangefochtene Doyen unter den Violinvirtuosen. Besonders imponierte Enescu die oft wilde Leidenschaftlichkeit von

Ysaÿes Spiel, ebenso wie die überragende Statur des Belgiers – diesbezüglich beeindruckte Ysaÿe sein Publikum nicht nur auf intellektueller und emotionaler Ebene, sondern auch mit seiner Physis. Sein Glaube an die stärkende Kraft reichhaltiger Kost zeigte sich, als Enescu sein Idol einmal nach einer Aufführung hinter der Bühne besuchte und der Meister ihm versicherte: "Wenn du so gut spielen willst wie ich, musst du dein Essen auffuttern!" Bedenkt man, wie äußerst wichtig Ysaÿes Einfluss auf die aufstrebenden jungen Violinisten von Enescus Generation war, so erscheint es umso berührender, dass Ysaÿe 1924 eine Serie von sechs Sonaten für Violine solo (op. 27) schrieb, von der eine jede einem der führenden jüngeren Spieler – darunter auch Enescu – gewidmet ist und die er so anlegte, dass sie die spezifischen Charakteristika des jeweiligen Virtuosen reflektierten. Ebenfalls im Jahr 1924 vollendete Ysaÿe seine *Harmonies du soir* (Harmonien des Abends) für Streichquartett und Streichorchester. Diese Kombination von Aufführungskräften bot eine ideale Gelegenheit, den Gegensatz zwischen den innigen Klängen eines Quartetts und dem volleren Schwung geballter Streicher auszuloten, wie Ralph Vaughan Williams dies in seiner für Quartett und zwei unterschiedlich große Streichorchester

komponierten *Fantasia on a Theme of Thomas Tallis* (1910) in solch unvergesslicher Weise auf unterschiedlichen Ebenen getan hatte.

Mit der Komposition seiner *Harmonies* begann Ysaÿe 1922 in Cincinnati, am Ende seiner vierjährigen Amtszeit als Musikdirektor des Cincinnati Symphony Orchestra. Eine Notiz in seiner Hand auf dem Manuskript besagt, dass die Musik nach dem ersten Entwurf zwei Jahre lang nicht aufzufinden war, dann aber wiederentdeckt wurde, so dass Ysaÿe das Werk 1924 in Belgien vollenden konnte, wohin er in zunehmend schlechter gesundheitlicher Verfassung zurückgekehrt war. Es kam zu mindestens einer privaten Aufführung (möglicherweise auch zwei), die zur Unterhaltung des königlichen Hauses arrangiert wurde. Ysaÿe notierte auf seinem Autograph, dass es am 29. Oktober 1925 eine Aufführung "bei Ihrer Majestät der Königin" gab, während andere Quellen belegen, dass die ursprünglichen Mitglieder des Ysaÿe Quartetts (das der Komponist 1886 gegründet hatte) sich erneut zusammenfanden, um das Werk am 29. Dezember des Jahres im Palais de Laeken zu präsentieren, der offiziellen Residenz der belgischen königlichen Familie. Danach verging mehr als ein halbes Jahrhundert, bevor es zur ersten öffentlichen Aufführung der *Harmonies* kam, die 1979 am McMillin

Theater in New York stattfand; es spielte das Streicherensemble der Columbia University unter der Leitung von Howard Shanet. Die erste Tonträger-Einspielung erfolgte 2012 für Naxos; das Fine Arts Quartet und das Philharmonic Orchestra of Europe spielten unter der Leitung von Otis Klöber.

Als er sich über die Tugenden des kontrapunktischen Komponierens ausließ, erklärte Enescu: "Ich bin keine Person für hübsche Akkordfolgen ... Harmonische Progressionen summieren sich lediglich zu einer Art elementarer Improvisation". Obwohl Ysaÿe in seinen *Harmonies du soir* fein ziselierter kontrapunktische Techniken verwendet – besonders hervorgehoben sei ein von den Solisten des Quartetts initiiertes ausgedehnter und intensiver Fugato-Abschnitt – und sein Ensemble an einer Stelle in vierzehn unabhängige Stimmen aufteilt, ist sein Werk zugleich auch saturiert mit überaus duftigen chromatischen Harmonien einer Art, die Enescu ein Gräuelpiece waren. Tatsächlich gerät Ysaÿes Musik stellenweise in eine Art Straucheln am Rande einer solch verstörenden harmonischen Instabilität, dass diese gelegentlich direkt mit Schönbergs 1899 entstandenem Streichsextett *Verklärte Nacht* op. 4 verglichen worden ist, einem weiteren kammermusikalischen Werk, das später für Streichorchester arrangiert wurde, um

dessen klangliche und expressive Wirkung zu vertiefen.

Grażyna Bacewicz: Konzert für Streichorchester

An einer Stelle in dem großartigen Konzert für Streichorchester der polnisch-litauischen Komponistin Grażyna Bacewicz (1909 – 1969) lässt die Musik selbst die ambitioniertesten Streicherklänge eines Ysaÿe verblassen, indem das Ensemble sich in nicht weniger als siebzehn Stimmen aufspaltet. Das brillant herausgearbeitete und oft tief emotionale Streicheridiom des Werks reflektiert unmittelbar die Virtuosität der Komponistin, die selbst eine ausgezeichnete Geigerin war: Bacewicz hatte bei Józef Jarzębski am Nationalen Konservatorium in Warschau studiert und 1932 ihren Abschluss in Komposition und Violine gemacht; außerdem war sie (genau wie Enescu) eine ausgezeichnete Pianistin. In der Öffentlichkeit galt sie bald als "First Lady der polnischen Musik" und fand trotz der seinerzeit vorherrschenden Diskriminierung des weiblichen Geschlechts in der Heimat wie auch im Ausland breiten Respekt und große Zuneigung; eine weitere Erschwernis lag darin, dass sie ihrer Arbeit unter dem kritischen Blick einer kommunistischen Regierung nachgehen musste, die dafür berüchtigt war,

sich in künstlerische Vorhaben einzumischen und diese häufig auch zu zensieren. Wie ihre polnische Kollegin Bernadetta Matuszczak sich erinnerte:

Grażyna ebnete den Weg für andere Komponistinnen ... Es war schwierig für sie, doch sie setzte sich durch; dank ihres großen Talents wurde sie berühmt ... Danach hatten wir freie Bahn, und niemand war mehr überrascht: "Mein Gott, schon wieder eine Komponistin!" Bacewicz war schon da gewesen, also hatte auch die Nächste ein Recht zu existieren.

Das Konzert war Teil eines umfangreichen Korpus von Kompositionen für Streicher, das Bacewicz geschaffen hat, darunter nicht weniger als sieben Violinkonzerte, zwei Konzerte für Violoncello, ein Konzert für Bratsche, fünf Sonaten für Violine und Klavier, sieben Streichquartette, ein Quartett für vier Celli und ein besonders geschätztes pädagogisches Quartett für vier Violinen. Das 1948 geschaffene Konzert wurde zunächst im folgenden Jahr auf dem Kongress der Union der polnischen Komponisten privat dargeboten und sodann im Rahmen der Generalversammlung der Organisation am 18. Juni 1950 öffentlich aufgeführt; es spielten die Streicher des Polnischen Radio-Sinfonieorchesters unter dem Dirigat von Grzegorz Fitelberg. Das Werk wurde

noch im selben Jahr mit dem Staatspreis (dritter Klasse!) ausgezeichnet, eine Art von Anerkennung, die unweigerlich auf Parallelen mit den zu der Zeit in der Sowjetunion so angespannt begehrten Stalin-Preisen deutet.

Witold Lutoslawski, der wohl bekannteste polnische Komponist des zwanzigsten Jahrhunderts, hegte große Bewunderung für das Stück. In einem nach Bacewicz' Tod veröffentlichten Tribut, mit dem er ihre großen Leistungen ehrte, erklärte er, das Werk sei "wohl das Highlight jener 'no-Nonsense'-Periode in Grażynas Oeuvre, die die Enzyklopädien vereinfachend als 'neoklassisch' bezeichnen". Auch die *Times* schrieb anlässlich der Erstaufführung des Werks 1996 in Großbritannien von der "neoklassischen Energie" der Musik. Der Neoklassizismus war allerdings nur eine kurze Phase in Bacewicz' Laufbahn, die sich durch einen erfrischenden stilistischen Eklektizismus auszeichnete sowie durch den gelegentlichen Wunsch, mit innovativeren Kompositionstechniken zu experimentieren. Stefan Kisielewski, ein Freund der Komponistin, fasste die weitreichende Attraktivität des

Konzerts in einer 1950 veröffentlichten Besprechung einfühlsam zusammen; allerdings enthält diese auch einige nicht wirklich plausible Hinweise auf die Barockmusik und zeigt zudem eine gewisse Neigung zu dem, was heute als unbewusste Gender-basierte Voreingenommenheit bezeichnet wird:

Man kann in aller Offenheit sagen, dass die Ehre der polnischen Komponisten dieses Mal von einer Frau gerettet wurde ... Ihr mit Schwung und Elan geschriebenes "Konzert für Streichorchester", das voller eleganter Erfindungsgabe und brillanten Ideen zur Instrumentation steckt, hat uns endlich aus der Lethargie erweckt. Das Werk bedient sich hier und da bei einem Bach oder Händel – ein modernes "Brandenburger Konzert" gewissermaßen. Endlich haben wir ein "vollblütiges Stück" gesunder und köstlicher Musik, erfüllt von einer kreativen Energie, die als wahrhaft kraftvoll gelten kann.

© 2024 Mervyn Cooke
Übersetzung: Stephanie Wollny



Archive of Polish Radio

Grażyna Bacewicz, on the cover of the Polish weekly 'Antena', 1949

Ysaÿe / Enesco / Bacewicz: Œuvres pour cordes

Plusieurs facteurs communs sont réunis pour faire du choix apparemment éclectique des compositeurs représentés dans le présent disque un ensemble approprié satisfaisant. Ces trois musiciens, outre le fait qu'ils furent de bons compositeurs, étaient des instrumentistes à cordes virtuoses dont les brillantes carrières d'interprète éclipsèrent parfois la diffusion de leurs œuvres. De plus, ces trois compositeurs-interprètes étaient issus de la même école franco-belge de pédagogie des cordes, bien établie à Varsovie au début du vingtième siècle, comme elle l'était à Bruxelles et à Paris. Et, ainsi qu'en attestent les œuvres enregistrées ici, leur compréhension innée du potentiel créateur de l'écriture pour instruments à cordes se reflète non seulement dans leur écriture idiomatique pour des instruments individuels, mais aussi dans une conscience aiguë des textures nouvelles et passionnantes que les couches superposées des ensembles d'instruments à cordes permettent d'ajouter aux intensités profondes d'expression émotionnelle.

Georges Enesco: Octuor à cordes en ut majeur, op. 7

De loin le compositeur roumain le plus influent

de sa génération, Georges Enesco (1881 – 1955) avait des intérêts musicaux cosmopolites et variés. Il étudia aux conservatoires de Paris et de Vienne et passa une grande partie de sa vie en France; loué dans le monde entier comme violoniste concertiste et chef d'orchestre, il se rendit à plusieurs reprises aux États-Unis à partir de 1923, puis conserva une grande notoriété de part et d'autre de l'Atlantique. Ses compositions comprennent trois symphonies (datant de 1905, 1914 et 1918) – ainsi que deux autres symphonies inachevées terminées à titre posthume par Pascal Bentoiu au milieu des années 1990 – et le grand opéra *Œdipe*, créé à Paris en 1936. Une grande partie de sa musique resta inconnue après sa mort, car il avait sombré tragiquement dans la misère avec un état de santé détérioré. Alors qu'Enesco reposait sur ce qui allait être son lit de mort (dans un minuscule appartement parisien au rez de chaussée), il ignorait apparemment que sa femme, une aristocrate excentrique, était prétendument déjà en train de liquider ses manuscrits, dont un grand nombre étaient encore incomplets. On possède néanmoins des souvenirs très nets et pérennes de sa stature de musicien

polyvalent aux immenses talents grâce à celui qui fut son plus illustre élève de violon, Yehudi Menuhin. Dans un hommage élogieux, il décrit son professeur comme "l'être humain le plus extraordinaire, le plus grand musicien et l'influence la plus formatrice que j'ai jamais connue".

Enesco étudia la composition au Conservatoire de Paris, entre 1895 et 1899, avec Jules Massenet et Gabriel Fauré notamment. Ce dernier exerça une profonde influence sur son style et fournit la base de son futur éclectisme mêlant des éléments tirés des musiques savantes allemande et française, de la chanson populaire roumaine et des tendances néoclassiques modernes. Au Conservatoire, Enesco suivit également des études très rigoureuses de contrepoint avec André Gédalge, qui, selon certaines sources, lui fit écrire une fugue différente sur le même thème chaque semaine pendant un an. Plus tard, Enesco rappellera ce que Gédalge lui avait offert: "une doctrine à laquelle il s'est trouvé que ma nature s'accommodait", le compositeur roumain ajoutant: "Je suis essentiellement un polyphoniste", et déclarant qu'"une œuvre ne mérite le nom de" composition "que si l'on peut y discerner une ligne, une mélodie, ou, ce qui est mieux encore, une superposition de mélodies". Dans sa

production personnelle, Enesco n'exprima mieux cette conviction nulle part ailleurs que dans son Octuor à cordes – décrit par son biographe Noel Malcolm comme "son œuvre de musique de chambre la plus massivement contrapuntique" –, dont il dédia la partition avec à-propos à Gédalge.

Enesco acheva son Octuor le 5 décembre 1900; il fut publié cinq ans plus tard, mais dut attendre jusqu'en 1909 pour sa première exécution, donnée à Paris par les quatuors à cordes Geloso et Chailley réunis pour la circonstance. Que les huit instrumentistes soient l'amalgame de deux quatuors existants n'était qu'une question de commodité pratique: en fait, la partition suit l'exemple du célèbre Octuor à cordes en mi bémol majeur, op. 20 (1825), de Mendelssohn, en traitant l'ensemble davantage à la manière d'un petit orchestre à cordes que comme deux groupes distincts de quatre instrumentistes (certains compositeurs tentèrent de temps à autre de conserver la présence de deux quatuors distincts dans le contexte d'un octuor, notamment Louis Spohr dans le recueil de quatre doubles quatuors qu'il composa entre 1823 et 1847). Mendelssohn souhaitait que son Octuor soit joué de manière symphonique, et Enesco rappela qu'en écrivant le sien il avait eu conscience de créer quelque chose s'approchant d'une

œuvre de musique de chambre de Berlioz (compositeur alors célèbre pour sa maîtrise de l'orchestre, mais qui, manifestement, ne s'intéressait pas à la musique de chambre). Quand Enesco écrivit une préface pour la nouvelle édition de son Octuor, en 1950, il autorisa son exécution par un orchestre à cordes complet, "à condition de confier certains passages chantants [c'est-à-dire très mélodieux] à *des solistes*". Il laissa à la discrétion du chef d'orchestre de décider exactement où déployer les passages solistes. En raison de la nature essentiellement symphonique de cette œuvre et de la complexité de l'écriture des parties, Enesco dirigea parfois même la version originale de musique de chambre pour plus de sûreté, comme il le fit lors d'une exécution à Paris, le 25 mai 1910 pour la Société musicale indépendante (SMI) récemment fondée par Maurice Ravel et d'autres musiciens afin de promouvoir la musique nouvelle.

La fierté que tirait Enesco de la forte base thématique sur laquelle était fondé son Octuor se reflète dans la note complémentaire qu'il écrivit dans la préface de 1950: "Dans le but de faciliter les études et l'exécution de cet Octuor, j'ai indiqué au bas des accolades les instruments qui font entendre la ou les lignes mélodiques

principales de l'œuvre" à ce moment précis. Sa préface attire aussi l'attention sur la structure cyclique inhabituelle de la pièce. Le concept formel de base - que l'on trouve aussi (par pure coïncidence) dans la Symphonie de chambre no 1, op. 9 (1906), d'Arnold Schoenberg - implique la présentation simultanée de deux niveaux structurels différents: d'une part, toute la pièce peut être envisagée comme une seule forme sonate, alors que, par ailleurs, elle peut être interprétée comme une succession de quatre mouvements contrastés, semblables à ceux d'une symphonie orthodoxe, mais présentés sans interruption. Comme d'habitude pour une forme cyclique de la fin du romantisme, la section "finale" donne lieu à des réexpositions paroxystiques et à des superpositions de diverses idées introduites et développées antérieurement dans l'œuvre.

Même si Enesco se montra parfaitement à la hauteur des défis qu'il s'était présentés, la tâche consistant à réaliser un tel "tour de force" structurel en près de quarante minutes s'avéra intimidante. Comme il le rappela par la suite:

Je m'épuisais à faire tenir debout un morceau de musique articulé en quatre segments, d'une telle longueur que chacun d'eux risquait à tout instant de se rompre. Un ingénieur lançant sur un fleuve son

premier pont suspendu n'éprouve pas plus
d'angoisse que je n'en ressentais à noircir
mon papier réglé.

**Eugène Ysaÿe: Harmonies du soir (Poème
no 8), op. 31**

Le compositeur belge Eugène Ysaÿe (1858 – 1931) était reconnu dans le monde entier comme le véritable doyen des virtuoses du violon au cours des années de formation d'Enesco. Ce dernier fut particulièrement frappé par la passion souvent acharnée du jeu d'Ysaÿe – et par la stature imposante du Belge; à cet égard, Ysaÿe impressionnait non seulement sur les plans intellectuel et émotionnel, mais aussi physiquement. Il croyait au pouvoir fortifiant d'une alimentation substantielle, ce que découvrit un jour Enesco lorsqu'il alla voir son idole en coulisses après une exécution; son maître lui dit alors: "si vous voulez jouer comme moi quand vous aurez mon âge, eh bien! ne soyez pas un anachorète!". Compte tenu de l'importance déterminante de l'influence d'Ysaÿe sur les instrumentistes à cordes en herbe de la génération d'Enesco, il est touchant de noter qu'en 1924 Ysaÿe écrivit un recueil de six sonates pour violon seul (op. 27), dédiées chacune à un éminent instrumentiste parmi ses cadets – y compris à Enesco – et conçues pour refléter

leurs caractéristiques particulières. C'est également en 1924 qu'Ysaÿe acheva ses *Harmonies du soir* pour quatuor à cordes et orchestre à cordes. Cette combinaison d'effectifs offrait une opportunité idéale pour exploiter le contraste entre les sonorités intimes du quatuor et l'ample plénitude de la masse des cordes, comme l'avait fait Vaughan Williams de façon mémorable à différents niveaux dans sa *Fantasia on a Theme of Thomas Tallis* (1910), écrite pour quatuor et deux orchestres à cordes de taille différente.

Ysaÿe commença à composer ses *Harmonies* à Cincinnati en 1922, à la fin de son mandat de quatre ans au poste de directeur musical du Cincinnati Symphony Orchestra. Une note de la main d'Ysaÿe sur son manuscrit révèle que la partition avait disparu pendant deux ans après sa première esquisse, mais qu'elle fut ensuite retrouvée, ce qui permit à Ysaÿe de l'achever en 1924, en Belgique, où il était revenu dans un état de santé de plus en plus déclinant. Cette œuvre connut au moins une exécution en privé, organisée pour plaire aux membres de la famille royale, peut-être deux. Ysaÿe nota sur son manuscrit qu'une exécution eut lieu le 29 octobre 1925 "Chez Sa Majesté la Reine", alors que d'autres sources attestent que les membres chevronnés du Quatuor Ysaÿe (fondé

par Ysaÿe en 1886) se réunirent à nouveau pour jouer cette œuvre le 29 décembre de la même année au Palais de Laeken, résidence officielle de la famille royale de Belgique. Par la suite, les *Harmonies* durent attendre plus d'un demi-siècle pour connaître leur première exécution publique, qui eut lieu au McMillin Theater de New York, en 1979, avec les instrumentistes à cordes de l'Université de Columbia dirigés par Howard Shanet. Cette œuvre fut enregistrée pour la première fois par le Fine Arts Quartet et l'Orchestre philharmonique d'Europe, sous la direction d'Otis Klöber, pour le label Naxos en 2012.

En chantant les louanges de l'écriture contrapuntique, Unesco déclara qu'il n'était "pas du tout l'homme des jolis accords enchaînés [...] l'enchaînement d'harmonies ressortit, me semble-t-il, à l'improvisation élémentaire". Même si Ysaÿe inclut une écriture contrapuntique finement réalisée dans ses *Harmonies du soir* – notamment une section *fugato* prolongée et intense amorcée par le quatuor de solistes – et, à un certain moment, divise son ensemble en quatorze parties séparées, son œuvre est aussi saturée du début à la fin d'harmonies chromatiques très parfumées d'un genre qu'Unesco avait en abomination. En fait, la musique d'Ysaÿe est en certains endroits au bord d'une instabilité harmonique si

déconcertante qu'elle a parfois été comparée directement au sextuor à cordes *Verklärte Nacht* (La Nuit transfigurée; 1899), op. 4, de Schoenberg, une autre œuvre de musique de chambre qui fut par la suite arrangée pour orchestre à cordes afin de mettre en valeur sa profondeur sonore et expressive.

Grażyna Bacewicz: Concerto pour orchestre à cordes

À un certain endroit du magnifique Concerto pour orchestre à cordes de la compositrice polonaise d'origine lituanienne Grażyna Bacewicz (1909–1969), la musique éclipse même les textures pour cordes les plus ambitieuses d'Ysaÿe avec une division en pas moins de dix-sept parties. L'écriture pour cordes brillamment idiomatique et souvent viscéralement excitante de cette œuvre reflète la propre virtuosité violonistique de cette compositrice: Bacewicz avait étudié avec Józef Jarzębski, au Conservatoire national de Varsovie, d'où elle sortit avec des diplômes de composition et de violon en 1932: c'était en outre une merveilleuse pianiste (tout comme Enesco). On l'appelait généralement la "Première Dame de la musique polonaise", et elle jouissait du respect et de l'affection généralisés du monde musical dans son pays comme à l'étranger malgré les préjugés sexistes

courants à l'époque, un autre inconvénient consistant à devoir travailler sous le regard vigilant d'un gouvernement communiste connu pour son ingérence dans les projets artistiques et leur censure potentielle. Sa collègue compositrice polonaise Bernadetta Matuszczak rappela:

Grażyna ouvrit la voie aux femmes compositrices... Cela fut difficile pour elle, mais elle l'emporta; avec son grand talent, elle devint célèbre... Par la suite, nous eûmes un chemin ouvert et personne ne fut surpris: "Mon Dieu, à nouveau une femme compositrice!". Bacewicz avait déjà été là, donc la suivante avait le droit d'exister.

Le Concerto pour orchestre à cordes fait partie d'une vaste production de musique pour cordes de Bacewicz, qui ne comprend pas moins de sept concertos pour violon, deux concertos pour violoncelle, un concerto pour alto, cinq sonates pour violon et piano, sept quatuors à cordes, un quatuor pour quatre violoncelles et un quatuor pédagogique pour quatre violons très réputé. Composé en 1948, le Concerto pour orchestre à cordes fut joué pour la première fois, en privé, l'année suivante au Congrès de l'Union des compositeurs polonais, qui accueillit ensuite la première exécution publique, le 18 juin 1950, dans le cadre de

l'assemblée générale de cet organisme; en cette circonstance, il fut interprété par les instrumentistes à cordes de l'Orchestre symphonique de la Radio polonaise sous la direction du chef d'orchestre Grzegorz Fitelberg. Cette œuvre fut reconnue la même année en se voyant accorder un Prix d'État (Troisième Classe!), mode de reconnaissance qui suggère inévitablement des parallèles avec les prix Staline convoités avec une telle fébrilité en Union Soviétique à cette époque.

Witold Lutosławski, peut-être le plus célèbre compositeur polonais du vingtième siècle, admirait beaucoup ce morceau. Rappelant ses succès dans un hommage publié après la mort de Bacewicz, il déclara que cette œuvre était "probablement le point fort de cette période 'directe' de l'œuvre de Grażyna que les encyclopédies appellent de façon simpliste 'néoclassique'". Lorsque l'œuvre fut jouée pour la première fois au Royaume-Uni, en 1996, *The Times* parla aussi d'"énergie néoclassique" à propos de cette musique. Mais ce néoclassicisme ne dura pas longtemps dans la carrière de Bacewicz, qui fut marquée par un éclectisme stylistique revigorant et le désir occasionnel d'expérimenter des techniques de composition plus originales. L'ami de la compositrice Stefan Kisielewski résuma avec justesse le charme plus général de ce concerto

dans une critique publiée en 1950, mais avec quelques allusions pas totalement plausibles à la musique baroque et montrant une tendance à ce que l'on qualifie de nos jours de parti pris inconscient contre les femmes:

On peut dire en toute honnêteté que l'honneur des compositeurs polonais fut sauvé cette fois par une femme... Son "Concerto pour orchestre à cordes", écrit avec panache et énergie, qui regorge d'une belle invention et de brillantes idées en matière d'instrumentation, nous a enfin tirés de notre léthargie. La pièce s'inspire de Bach ou de Haendel - un "Concerto brandebourgeois" moderne, pour ainsi dire. Nous avons finalement eu un "morceau vigoureux" de musique salubre et exquise écrite avec une puissance créatrice vraiment virile.

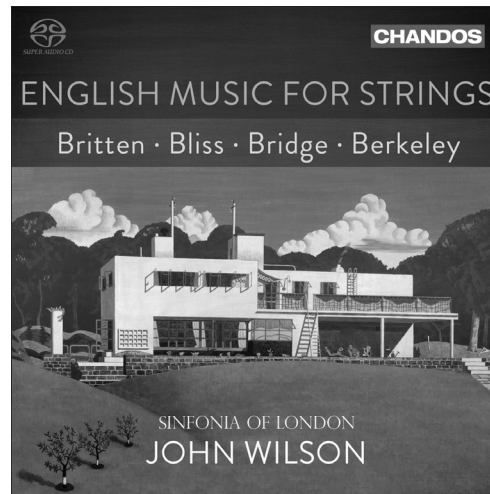
© 2024 Mervyn Cooke
Traduction: Marie-Stella Pâris



Alexander James

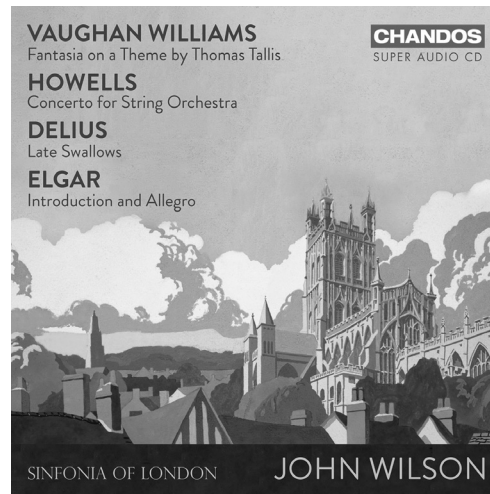
John Wilson and Sinfonia of London during the recording sessions

Also available



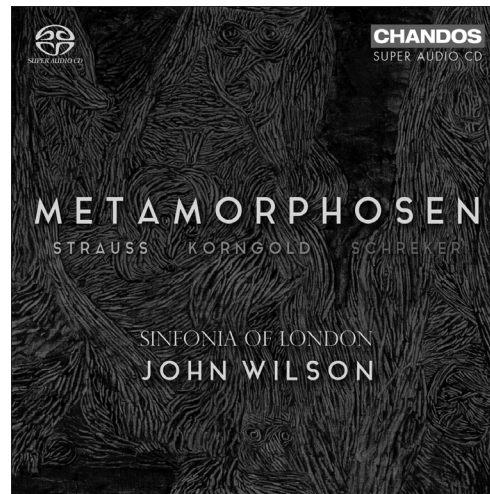
Britten · Bliss · Bridge · Berkeley
English Music for Strings
CHSA 5264

Also available



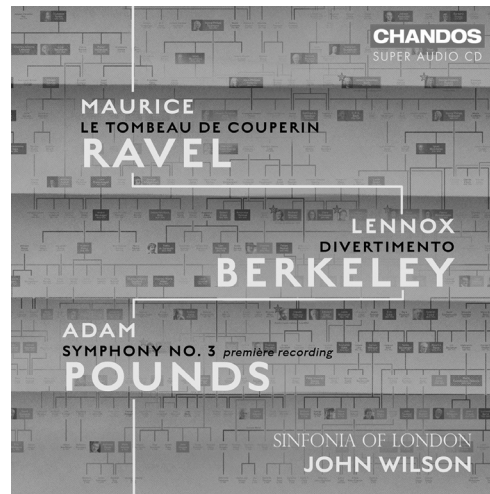
Vaughan Williams • Howells • Delius • Elgar
CHSA 5291

Also available



Strauss • Korngold • Schreker
Metamorphosen
CHSA 5292

Also available



Ravel • Berkeley • Pounds
CHSA 5324

You can purchase Chandos CDs and DVDs or download high-resolution sound files online at our website:
www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos products please find application forms on the Chandos website or contact the Royalties Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at bchallis@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.
E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

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

Microphones

Thuresson: CM 402 (main sound)

Schoeps: MK22 / MK4 / MK6

DPA: 4006 & 4011

Neumann: U89

CM 402 microphones are hand built by the designer, Jörgen Thuresson, in Sweden.

Recording producers Rachel Smith (*Harmonies du soir*) and Brian Pidgeon (other works)

Sound engineer Ralph Couzens

Assistant engineer Alexander James

Editors Rachel Smith (*Harmonies du soir*) and Alexander James (other works)

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue Church of St Augustine, Kilburn, London; 21 November (Concerto), 27 November (*Harmonies du soir*), & 10 and 11 December (Octet) 2022

Front cover Artwork by designer including image by Ivan Gromov / Unsplash

Back cover Photograph of John Wilson by Sim Canetty-Clarke Photography

Design and typesetting Cass Cassidy

Booklet editor Finn S. Gundersen

Publishers Enoch & Cie Éditeurs, Paris (Octet), Éditions Ysaÿe (Antoine Ysaÿe), Brussels

(*Harmonies du soir*), Polskie Wydawnictwo Muzyczne (PWM Edition), Kraków / Chester Music Ltd, London (Concerto)

© 2024 Chandos Records Ltd

© 2024 Chandos Records Ltd

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

Country of origin UK

John Wilson, conducting Sinfonia of London, at
Symphony Hall, Birmingham, 26 November 2022



Chris Christodoulou

CHANDOS DIGITAL

CHSA 5325

CHANDOS

CHANDOS

GEORGE ENESCU (1881 – 1955)

1-4 **OCTET, OP. 7** (1900)* 37:50

IN C MAJOR · IN C-DUR · EN UT MAJEUR

FOR FOUR VIOLINS, TWO VIOLAS, AND TWO CELLOS

PERFORMED WITH STRING ORCHESTRA AS SANCTIONED BY THE COMPOSER

ADAPTED BY JOHN WILSON, CHARLIE LOVELL-JONES, AND PHILIP NELSON

EUGÈNE YSAÏE (1858 – 1931)

5 **HARMONIES DU SOIR, OP. 31** (1922-24)† 14:58

(HARMONIES OF THE EVENING)

(POÈME NO. 8)

FOR STRING QUARTET AND STRING ORCHESTRA

CHARLIE LOVELL-JONES · MICHAEL TRAINOR VIOLINS

SCOTT DICKINSON VIOLA

JONATHAN AASGAARD CELLO

© 2024 Chandos Records Ltd
© 2024 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd
Colchester · Essex · England

GRAŻYNA BACEWICZ (1909 – 1969)

6-8 **CONCERTO FOR STRING ORCHESTRA** (1948)* 13:34

TT 66:38

SINFONIA OF LONDON

CHARLIE LOVELL-JONES* · JOHN MILLS† LEADERS

JOHN WILSON

YSAÏE/ENESCU/BACEWICZ: WORKS FOR STRING ORCHESTRA

Sinfonia of London/Wilson

CHSA 5325

CHSA 5325



SA-CD and its logo are trademarks of Sony.



All tracks available in stereo and multi-channel

This Hybrid SA-CD can be played on most standard CD players.