

BIS

SZYMANOWSKI
mythes

MUSIC FOR
VIOLIN & PIANO

SUEYE PARK
ROLAND PÖNTINEN



SZYMANOWSKI, Karol (1882–1937)

- Mythes**, Op. 30 21'32
- 1 1. La Fontaine d'Arethuse 5'50
 - 2 2. Narcisse 7'28
 - 3 3. Dryades et Pan 7'57
- Violin Sonata** in D minor, Op. 9 22'35
- 4 I. *Allegro moderato* 10'02
 - 5 II. *Andantino tranquillo e dolce – Scherzando – Tempo I* 6'45
 - 6 III. *Allegro molto, quasi presto* 5'37
- 7 **Romance** in D major, Op. 23 6'44
Lento assai, poco rubato
- Notturmo and Tarantella**, Op. 28 11'42
- 8 1. Notturmo 5'44
 - 9 2. Tarantella 5'58
- 10 **La Berceuse d'Aïtacho Enia**, Op. 52 4'24
Lento assai

TT: 68'15

Sueye Park *violin* · Roland Pöntinen *piano*

All truly original composers create their own distinctive sound world – a palette of colours and range of textures which feels distinctly ‘theirs’, and which can often be identified on the basis of just a few bars of music. In the case of Karol Szymanowski, however, it really is a ‘world’ of its own, a place of refuge from the hardest aspects of reality, yet also one in which, paradoxically, the dreamer might find the strength and solace needed to endure the real world – an illustration, perhaps, of Friedrich Nietzsche’s assertion that human beings need illusion in order to live.

Szymanowski certainly did. Acutely sensitive from early childhood, he was brought up in the comfortable, sheltered environment of his Polish aristocratic family home at Tymoszkówka (now Tymoshivka in Ukraine), the loss of which, after the Russian Revolution of 1917, was a shock from which he seems never to have recovered: he remained bizarrely other-worldly when it came to practical matters of everyday life. Poland’s achievement of full independence in 1918 was a major compensation, and in the years that followed his involvement with its national culture, and especially its strongly flavoured folk music, deepened. But this blended with his already well-established love of Ancient Greek drama and legend, and of the mysticism and artworks of Islamic culture, to create a heady, at times almost hallucinatory dream landscape. This refuge was vital for Szymanowski in another way too: although he seems to have come to terms relatively early with his homosexuality, he was painfully aware of the prevailing European attitudes to what was still routinely termed ‘perversion’. In medieval Islamic poetry, and still more in the art and philosophy of the Ancient Greeks, he could enter a world apparently free from such prejudice. Another major influence was Nietzsche’s philosophy, especially the revolutionary early masterwork *The Birth of Tragedy*, which describes how art reaches its greatest heights when Apollo (the god of order, poise, sunlight) embraces Dionysus (the god of intoxication, abandonment, darkness) in a transcendent synthesis

– the underlying theme of Szymanowski’s opera *King Roger* (1918–24).

Szymanowski’s breathtaking refinement and ingenuity in recreating that world of sensual and imaginative freedom in music is most obvious in his mature orchestral works. It can be felt in the luscious, searingly impassioned First Violin Concerto (1916) and in the erotic-mystic Third Symphony (*Song of the Night*, 1914–16), and it persists as his engagement with Polish folk music deepens in, for instance, the ballet *Harnasie* (1923–31) and the Second Violin Concerto (1932–33). But even when the instrumental resources were far more limited, that ability to draw the listener into what feels like a heightened, alternative state of consciousness is still potent – in the solo piano works (Szymanowski was an outstanding pianist), in the Second String Quartet (1927) and in the works for violin and piano. That may not be quite so true of the earliest of these, the **Violin Sonata** of 1904, which still owes a great deal to Germanic examples, particularly the violin sonatas of Brahms: the central movement’s *Andantino–Scherzando–Andantino* structure is clearly indebted to that of the second movement of Brahms’s Violin Sonata No. 2, Op. 100. (The sound of Brahms’s violin *pizzicatos* evidently lingered productively in Szymanowski’s memory.) Echoes of the perfumed post-Chopin harmonies of the younger Scriabin (another great musical dreamer) can also be heard, especially in the second movement’s lovely *Andantino* melody. But there is little sense that Brahms’s classical-romantic formal thinking cramped Szymanowski’s style. The music feels rhapsodic in the best sense: guided by a powerful lyrical-emotional impulse that explodes into being at the very opening and sustains itself through the *Andantino* into the finale’s wild tarantella.

The Violin Sonata had its first performance in Warsaw in 1909, the musicians being the pianist Arthur Rubinstein and the violinist Paul (Paweł) Kochański, who became an enduring friend and a vital musical influence. Useful accounts of Kochański’s playing style are few, but a lot can be inferred from the changes in

Szymanowski's violin writing after the two men began to work together. The **Romance** in D major (1910), dedicated to Kochański, has the feeling of a very long-breathed single melody, rising from the dark depths of the violin's G string and requiring a very strong sense of overall shape, as well as sensitivity to passing nuances of expression. Particularly striking is the very high, sustained *piano* and *pianissimo* writing at the end of the piece. This was clearly a Kochański forte: it's a characteristic of all the major works Szymanowski wrote for him, especially the First Violin Concerto, completed six years later.

Kochański's role in opening up new technical possibilities for Szymanowski is still more evident in the **Nocturne and Tarantella** of 1915, composed while the composer was still working on the First Concerto. By this stage Szymanowski's faith in Kochański was so complete that he entrusted to his friend the composition of the Concerto's solo cadenza – and a very creditable piece of work it is. One striking feature of the violin writing in the Nocturne is the use of double stopping, either expressively in thirds, or more atmospherically in rapidly moving fifths (in harmonics at the end of the movement). Szymanowski was obviously impressed too with the way Kochański handled the *pizzicato* chordal writing in the slow movement of the sonata, as he extends and enriches it here. While the Nocturne exudes a febrile, exotic atmosphere close to that of the Concerto, the Tarantella is a typical expression of physical intoxication produced by abandonment to the spirit of dance. Captivating and thrilling dance music is a key component in Szymanowski's mature music, but for the composer this was purest fantasy: since childhood his movement had been impeded by a defect in one of his knees.

Also from 1915 comes Szymanowski's most impressive, engaging work for violin piano, the three-movement **Myths** – not exactly a violin sonata, but more than a collection of three character-pieces. While the violin takes the lead in the Romance and Nocturne and Tarantella, here the two instruments are equal partners,

the writing for the piano every bit as fabulously inventive as that for the violin. At the beginning of the first piece, ‘The Fountain of Arethusa’, the piano – marked *delicatamente, sussurando, flessibile* (‘delicate, whispering, flexible’) – creates a silk-like liquid texture every bit as remarkable as the fabulous orchestral soundweb that opens the First Violin Concerto. The influence of Ravel, Scriabin and the Stravinsky of *Petrushka* can be made out in the piano writing – if one wishes; but it’s so thoroughly digested that it all feels utterly personal. Particularly striking in the violin part is the combination, near the end, of a legato melodic line with tremolando harmonies on a lower string. The Greek myth invoked here tells of the nymph Arethusa who, fleeing the advances of the river god Alpheus, was transformed into a fountain at Syracuse, on the coast of Sicily – a place of artistic and spiritual pilgrimage for Szymanowski.

‘For I am sick with desire’, cries the lover in the Biblical Song of Solomon. Those words could stand as a motto for the second of the *Myths*, ‘Narcisse’, which is haunted by languorous piano syncopations (the Greek word *syncope* means ‘fainting’) and a tiny, melancholically lilting dance figure, passed between the two instruments. The movement eventually builds to an ardent, ultimately unfulfilled climax – can narcissistic desire ever be truly fulfilled? But the coda does seem to find a kind of peace, with some of Szymanowski’s most exquisite high-soaring *pianissimo* violin writing, and more richly expressive double stopping. This movement is also the only one of the three to end in something like tonal stability, in a modally inflected B major. For Szymanowski, it would appear, a kind of resolution has been achieved.

Dryads (tree spirits), stirred by the mesmeric flute tones of the nature god Pan, dance a miniature ballet in the final movement, its scenario beautifully set out by the writer Christopher Palmer: ‘a hot summer wind blows though the forest, causing it to tremor and quiver into activity’. At first the violin bow dances rapidly between

the open D string and a note a quarter-tone lower on the G string, expanding into a semitonal tremolando cluster. Later Pan's flute itself can be heard, urging the dancing trees on in high sweet violin trills. Dancers and piper gradually embrace as one being at the climax, but this is suddenly cut off. Pan's flute can be heard distantly on violin harmonics – or is it just the dying wind in the leaves? Then, with a tiny falling *pizzicato* flourish, it's all over.

La Berceuse d'Aïtacho Enia appeared much later, in 1925. 'Aïtacho Enia' was the name of a house in St Jean-de-Luz, in France's Basque country, where Szymanowski had stayed in the summer of that year – apparently he was never able to find out what the words meant. The Berceuse is a very different conception from any of the ecstatic, inward-looking works that poured out during World War One. (Another motivation for escape?) The mood is still dreamy, but now it is more troubled. In spirit this short piece is quite close to Busoni's grief-haunted *Berceuse élégiaque* (1909), though here the rocking cradle rhythmic impulse is easier to discern. Exotic effects are present – harmonics, trilled double stopping – but the violin writing is mostly melodic, ardent at times, but in the end far from consoling. The pains of the real world, it seems, have a way of finding us, however hard we try to escape.

© *Stephen Johnson 2023*

Sueye Park was born in South Korea and started violin lessons at the age of four. Her exceptional musical talent was recognized early on, and at the age of only nine she began her studies with Ulf Wallin at the Hochschule für Musik 'Hanns Eisler' in Berlin. Since 2020 she has continued her studies at the Universität für Musik und darstellende Kunst in Vienna under Ulf Wallin, Avo Kouyoumdjian and Clive Brown. As a soloist Sueye Park has appeared with orchestras including the Orches-

tra of the Komische Oper Berlin, Staatskapelle Weimar, Korean Symphony Orchestra and Seoul Philharmonic Orchestra. She has also performed at various festivals and concert halls across Europe, as well as in Israel, Tunisia, Indonesia and South Korea and appearing with such artists as Adrian Brendel, Gary Hoffman, Tatjana Masurenko, Roland Pöntinen and Nicolas Stavy.

Sueye Park has participated in numerous radio and TV broadcasts internationally. Making her début on disc in 2017 with the Paganini Caprices [BIS-2282], she released the solo recital ‘Journey through a Century’ [BIS-2492] in 2021, a disc which was chosen as Recording of the Month in *Gramophone* and, in 2022, a recording of Isang Yun’s Third Violin Concerto with the Seoul Philharmonic Orchestra conducted by Osmo Vänskä [BIS-2642].

Her repertoire includes solo works from Bach and Biber to Isang Yun and Luciano Berio, as well as the great Romantic and Classical concertos and contemporary works for violin and orchestra. She has gained artistic impulses from such figures as Saschko Gawriloff, Ivry Gitlis, Ida Haendel, Nobuko Imai, Mihaela Martin and Donald Weilerstein. She has attended masterclasses at, for instance, the Seiji Ozawa Academy, Kronberg Academy and the Keshet Eilon music centre in Israel.

www.sueyepark.com

Since his début with the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra in 1981, **Roland Pöntinen** has performed with major orchestras throughout the world. He has been invited to many prestigious festivals including Schleswig-Holstein and the Mostly Mozart Festival, New York, and worked with conductors such as Esa-Pekka Salonen, Rafael Frühbeck de Burgos, Evgeny Svetlanov and Leif Segerstam. Highlights include performances with the Philharmonia Orchestra in Paris and London, Los Angeles Philharmonic in the Hollywood Bowl, with the Scottish Chamber Orch-

estra in Glasgow and Edinburgh as well as appearances at the London Proms where he has played both the Grieg Piano Concerto and the Ligeti Piano Concerto.

Pöntinen has given recitals in New York (The Frick Collection), London (Wigmore Hall), Bogotá, Istanbul, Stockholm and the Verbier Festival. Often immersed in large scale projects, he has performed complete cycles of Beethoven sonatas and the *Années de pèlerinage* by Liszt.

Roland Pöntinen is also active as a composer. Notable compositions include *Blue Winter*, performed by the Philadelphia Orchestra under Wolfgang Sawallisch at the Carnegie Hall, and *L'heure bleue* for trombone and piano, dedicated to Christian Lindberg. He has also arranged music by Legrand, Joni Mitchell and Weill for Håkan Hardenberger and Academy of St Martin in the Fields. Pöntinen is a member of the Royal Swedish Academy of Music and in 2002 he received Litteris et Artibus – a royal medal for recognition of eminent skills in the artistic field.

www.rolandpontinen.com

Alle wahrhaft originellen Komponisten erschaffen ihre eigene, unverwechselbare Klangwelt – eine Palette von Farben und Texturen, die deutlich die „ihre“ ist und oft schon anhand weniger Takten identifiziert werden kann. Im Fall von Karol Szymanowski handelt es sich allerdings tatsächlich um eine „Welt“ ganz eigener Art, einen Zufluchtsort vor den härtesten Aspekten der Wirklichkeit, in dem der Träumer paradoxerweise aber auch die Kraft und den Trost finden kann, die er braucht, um die reale Welt zu ertragen – vielleicht ein Beleg für Friedrich Nietzsches These, der Mensch brauche Illusionen, um zu leben.

Szymanowski tat dies sicherlich. Von frühester Kindheit an hochsensibel, wuchs er in dem komfortablen, behüteten Milieu seiner polnischen Adelsfamilie auf einem Gut in Tymoszkówka (heute Tymoschiwka in der Ukraine) auf, dessen Verlust nach der Russischen Revolution von 1917 ein Schock war, von dem er sich offenbar nie erholte: Praktischen Dingen des täglichen Lebens begegnete er mit seltsamer Weltfremdheit. Als Polen 1918 die volle politische Unabhängigkeit erlangte, war ihm dies eine große Genugtuung, und in den Folgejahren vertiefte sich seine Auseinandersetzung mit der polnischen Nationalkultur und insbesondere ihrer charakteristisch gefärbten Volksmusik. Zusammen mit seiner fest etablierten Liebe zu den Dramen und Mythen der griechischen Antike sowie zur Mystik und den Kunstwerken der islamischen Kultur erzeugte dies eine berauschte, mitunter geradezu halluzinatorische Traumlandschaft. Dieser Zufluchtsort war für Szymanowski auch in anderer Hinsicht von entscheidender Bedeutung: Obwohl er sich offenbar relativ früh zu seiner Homosexualität bekannte, war er sich der in Europa vorherrschenden Einstellung gegenüber dem, was man damals üblicherweise noch als „Perversion“ bezeichnete, schmerzlich bewusst. In der mittelalterlichen islamischen Dichtung und, mehr noch, in der Kunst und Philosophie der griechischen Antike eröffnete sich ihm eine Welt, die solche Vorurteile nicht zu kennen schien. Ein weiterer wichtiger Einfluss war Nietzsches Philosophie, namentlich das revolutionäre frühe

Meisterwerk *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, das die höchsten Höhen der Kunst in der transzendenten Vereinigung von Apollon (dem Gott der Ordnung, der Ausgeglichenheit, des Sonnenlichts) und Dionysos (dem Gott des Rausches, der Hingabe, der Dunkelheit) erblickt – das Grundthema von Szymanowskis Oper *König Roger* (1918–24).

Szymanowskis atemberaubende Raffinesse und Erfindungsgabe, diese Welt sinnlicher, phantasievoller Freiheit in Töne zu setzen, zeigt sich am deutlichsten in seinen reifen Orchesterwerken. Man spürt sie im sinnlichen, leidenschaftlichen Violinkonzert Nr. 1 (1916) und in der erotisch-mystischen Symphonie Nr. 3 (*Lied der Nacht*, 1914–16), und sie prägt auch seine zunehmende Beschäftigung mit polnischer Volksmusik, beispielsweise im Ballett *Harnasie* (1923–31) und im Violinkonzert Nr. 2 (1932–33). Aber auch in weitaus kleinerem Rahmen ist diese Fähigkeit, den Hörer in eine Art anderen, höheren Bewusstseinszustand zu versetzen, noch offenkundig – in den Klaviersolowerken (Szymanowski war ein hervorragender Pianist), im Streichquartett Nr. 2 (1927) und in den Werken für Violine und Klavier. Das gilt vielleicht nicht ganz so sehr für die früheste unter ihnen, die **Violinsonate** von 1904, die der deutschen Tradition und insbesondere den Violinsonaten von Brahms vieles verdankt: Die *Andantino–Scherzando–Andantino*-Form des Mittelsatzes ist offenkundig der des zweiten Satzes von Brahms' Violinsonate Nr. 2 op. 100 verpflichtet. (Der Klang von Brahms' Violin-Pizzicatos hat in Szymanowskis Gedächtnis offenbar fruchtbar weitergewirkt.) Darüber hinaus lassen sich Anklänge an die parfümierten post-Chopin-Harmonien des jungen Skrjabin (ein weiterer großer musikalischer Träumer) vernehmen, insbesondere in der entzückenden *Andantino*-Melodie des zweiten Satzes. Brahms' klassisch-romantisches Formdenken scheint Szymanowskis Stil kaum eingengt zu haben. Die Musik erscheint im besten Sinne rhapsodisch, geleitet von einem kraftvollen lyrisch-emotionalen Impuls, der gleich zu Beginn hervorbricht und sich durch das *Andantino* bis

in die wilde Tarantella des Finales fortsetzt.

Die Uraufführung der Violinsonate 1909 in Warschau besorgten die Pianisten Arthur Rubinstein und der Violinist Paul (Pawel) Kochański, der ein dauerhafter Freund und wichtiger musikalischer Einfluss wurde. Es gibt nur wenige aussagekräftige Berichte über Kochańskis Spiel, doch lassen die Veränderungen in Szymanowskis Violinkompositionen ab Beginn der Zusammenarbeit beider Männer vielfache Rückschlüsse zu. Die Kochański gewidmete **Romanze** D-Dur (1910) wirkt wie eine einzige, weit ausschwingende Melodie, die aus der dunklen Tiefe der G-Saite der Violine aufsteigt und ein sehr ausgeprägtes Gefühl für die Gesamtform sowie eine Sensibilität für flüchtige Ausdrucksnuancen erfordert. Besonders bemerkenswert ist das sehr hohe, gehaltene *piano*- und *pianissimo*-Spiel gegen Ende des Stücks. Dies war eindeutig ein Spezifikum Kochańskis, das alle wichtigen Werken prägt, die Szymanowski für ihn schrieb, insbesondere das sechs Jahre später vollendete Violinkonzert Nr. 1.

In **Nocturne und Tarantella** aus dem Jahr 1915, komponiert während der Arbeit an diesem Konzert, wird Kochańskis Rolle bei der Erschließung neuer technischer Möglichkeiten für Szymanowski noch deutlicher. Zu diesem Zeitpunkt war Szymanowskis Vertrauen in Kochański so groß, dass er ihm die Komposition der Solokadenz des Konzerts anvertraute – eine Aufgabe, die dieser meisterlich löste. Ein auffälliges Merkmal des Violinsatzes der Nocturne ist die Verwendung von Doppelgriffen, entweder in expressiven Terzen oder, eher stimmungsvoll, in raschen Quinten (am Ende des Satzes als Flageolets). Szymanowski war offensichtlich auch von der Art und Weise beeindruckt, wie Kochański die Pizzicato-Akkorde im langsamen Satz der Sonate handhabte, denn er erweitert und bereichert ihre Verwendung hier. Während das Nocturne eine fiebrige, exotische Atmosphäre ausprägt, die der des Konzerts ähnelt, ist die Tarantella ein typischer Ausdruck des körperlichen Rausches, wie ihn die Hingabe an die Energie des Tanzes erzeugt. Fesselnde,

mitreißende Tanzmusik ist wesentlicher Bestandteil in Szymanowskis Musik der Reifejahre, doch für den Komponisten war sie pure Fantasie: Seit seiner Kindheit beeinträchtigte ein Knieleiden seine Bewegungsfreiheit.

Ebenfalls aus dem Jahr 1915 stammt Szymanowskis eindrucksvollstes, bezauberndstes Werk für Violine und Klavier: die dreisätzigigen *Mythen* – nicht unbedingt eine Violinsonate, aber doch mehr als eine Sammlung dreier Charakterstücke. Während in der Romanze und in Nocturne und Tarantella die Violine die Hauptrolle spielt, sind die beiden Instrumente hier gleichberechtigte Partner, wobei der Klaviersatz ebenso wunderbar einfallsreich ist wie der Violinsatz. Zu Beginn des ersten Stücks, „Die Quelle der Arethusa“, erzeugt das Klavier – Vortragsanweisung *Delicatamente, sussurando, flessibile* („Zart, flüsternd, geschmeidig“) – eine seidig-fließende Textur, die genauso bemerkenswert ist wie der großartige Orchesterklang, der das Violinkonzert Nr. 1 eröffnet. Wer will, kann den Einfluss von Ravel, Skrjabin und dem Strawinsky von *Petruschka* im Klaviersatz ausmachen, doch er ist so sorgsam verarbeitet, dass alles hochindividuell wirkt. Im Violinpart lässt gegen Ende insbesondere die Kombination einer *legato*-Melodie mit *tremolando*-Harmonien auf einer tiefen Saite aufhorchen. Der hier beschworene griechische Mythos handelt von der Nymphe Arethusa, die auf der Flucht vor den Zudringlichkeiten des Flussgottes Alpheios in Syrakus an der sizilianischen Küste – künstlerischer und spiritueller Wallfahrtsort Szymanowskis – in eine Quelle verwandelt wird.

„Denn ich bin krank vor Liebe“, heißt es im biblischen Hohelied Salomos. Diese Worte könnten das Motto des zweiten Mythos, „Narcisse“, bilden, der von sehnsüchtigen Klaviersynkopen (das griechische Wort *synkope* bedeutet „Ohnmacht“) und einer winzigen, melancholisch beseelten Tanzfigur gekennzeichnet wird, die die beiden Instrumenten einander hin- und herreichen. Der Satz steigert sich schließlich zu einem glühenden, letztlich unerfüllten Höhepunkt – kann narzisstisches Verlangen je wirkliche Erfüllung finden? Die Coda aber scheint zu einer

Art Frieden zu gelangen, zu dem Szymanowski einige seiner erlesensten *pianissimo*-Aufschwünge der Violine und weitere hochexpressive Doppelgriffe beisteuert. Dieser Satz ist auch der einzige der drei, der in so etwas wie tonaler Stabilität endet – in einem modal geprägten B-Dur. Für Szymanowski ist damit, so scheint es, eine Art von Auflösung erreicht.

Im Schlusssatz tanzen Dryaden (Baumgeister), angeregt durch die hypnotischen Flötentöne des Naturgottes Pan, ein Miniaturballett, dessen Szenario Christopher Palmer trefflich beschrieben hat: „ein heißer Sommerwind durchweht den Wald, der schauernd und zitternd zum Leben erwacht“. Zunächst tanzt der geschwinde Violinbogen zwischen der leeren D-Saite und einem um einen Viertelton tieferen Ton auf der G-Saite, was sich zu einem halbtönigen *tremolando*-Cluster ausweitet. Später ist Pans Flöte selber zu hören, die die tanzenden Bäume mit hohen, süßen Trillern anspricht. Auf dem Höhepunkt vereinigen sich Tänzer und Flötist allmählich zu einem einzigen Wesen, doch wird das Treiben urplötzlich unterbrochen. Aus der Ferne erklingt Pans Flöte in Violinflageoletts – oder ist es nur der abflauende Wind in den Blättern? Dann, mit einer winzigen, fallenden *pizzicato*-Figur, ist alles vorbei.

La Berceuse d'Aïtacho Enia stammt aus weit späterer Zeit, aus dem Jahr 1925. „Aïtacho Enia“ war der Name eines Hauses in St. Jean-de-Luz im französischen Baskenland, in dem sich Szymanowski im Sommer jenes Jahres aufhielt; die Bedeutung der Worte hat er anscheinend nie klären können. Die Berceuse unterscheidet sich ihrem Wesen nach beträchtlich von den ekstatischen, nach innen gerichteten Werken, die während des Ersten Weltkriegs entstanden sind (ein weiteres Fluchtmotiv?). Die Stimmung ist auch hier träumerisch, nun aber von Unruhe heimgesucht. In seiner Anlage zeigt das kurze Stück eine gewisse Nähe zu Busonis von Trauer erfüllter *Berceuse élégiaque* (1909), obwohl sich der wiegende Grundrhythmus hier leichter zu erkennen gibt. Trotz einiger ausgefallener Effekte – Flageoletts, Doppelgrifftriller – ist der Violinsatz weitgehend melodisch, mitunter leidenschaftlich, letztlich aber alles andere

als tröstlich. Die Schmerzen der realen Welt, so scheint es, wissen, wie sie uns finden, so sehr wir auch versuchen, ihnen zu entkommen.

© *Stephen Johnson 2023*

Sueye Park wurde in Südkorea geboren und erhielt im Alter von vier Jahren ihren ersten Violinunterricht. Ihre außergewöhnliche musikalische Begabung wurde früh erkannt, und im Alter von nur neun Jahren begann sie ihr Studium bei Ulf Wallin an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ in Berlin. Seit 2020 studiert sie an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien bei Ulf Wallin, Avo Kouyoumdjian und Clive Brown. Als Solistin trat Sueye Park mit Orchestern wie dem Orchester der Komischen Oper Berlin, der Staatskapelle Weimar, dem Korean Symphony Orchestra und dem Seoul Philharmonic Orchestra auf. Außerdem war sie bei verschiedenen Festivals und in Konzertsälen in ganz Europa sowie in Israel, Tunesien, Indonesien und Südkorea zu Gast. Zu den Künstlern, mit denen sie konzertiert, gehören u.a. Adrian Brendel, Gary Hoffman, Tatjana Masurenko, Roland Pöntinen und Nicolas Stavy.

Sueye Park hat an zahlreichen internationalen Rundfunk- und Fernsehproduktionen mitgewirkt. Im Jahr 2017 erschien ihr Debütalbum, eine von der Kritik gefeierte Aufnahme der 24 Paganini-Capricen [BIS-2282]; 2021 veröffentlichte sie das Solo-Rezital „Journey through a Century“ [BIS-2492], das von *Gramophone* zur „Aufnahme des Monats“ gekürt wurde, und im Jahr darauf Isang Yuns Violinkonzert Nr. 3 mit dem Seoul Philharmonic Orchestra unter Osmo Vänskä [BIS-2642].

Ihr Repertoire umfasst Solowerke von Bach und Biber bis Isang Yun und Luciano Berio, die großen romantischen und klassischen Konzerte sowie zeitgenössische Werke für Violine und Orchester. Künstlerische Impulse erhielt sie u.a. von Saschko Gawriloff, Ivry Gitlis, Ida Haendel, Nobuko Imai, Mihaela Martin und Donald Weiler-

stein; Meisterkurse absolvierte sie u.a. an der Seiji Ozawa Academy, an der Kronberg Akademie und bei den Internationalen Keshet Eilon Meisterkursen in Israel.
www.sueyepark.com

Seit seinem Debüt mit dem Royal Stockholm Philharmonic Orchestra im Jahr 1981 ist **Roland Pöntinen** mit bedeutenden Orchestern in der ganzen Welt aufgetreten. Er wird von zahlreichen renommierten Festivals eingeladen, u.a. vom Schleswig-Holstein Musik Festival und vom Mostly Mozart Festival in New York, und hat mit Dirigenten wie Esa-Pekka Salonen, Rafael Frühbeck de Burgos, Evgeny Svetlanov und Leif Segerstam zusammengearbeitet. Zu seinen Konzert-Highlights zählen Auftritte mit dem Philharmonia Orchestra in Paris und London, mit dem Los Angeles Philharmonic in der Hollywood Bowl, mit dem Scottish Chamber Orchestra in Glasgow und Edinburgh sowie Auftritte bei den London Proms, wo er die Klavierkonzerte von Grieg und Ligeti gespielt hat.

Pöntinen hat Klavierabende in New York (The Frick Collection), London (Wigmore Hall), Bogotá, Istanbul, Stockholm und beim Verbier Festival gegeben. Er nimmt gern groß angelegte Projekte in Angriff und hat sämtliche Klaviersonaten Beethovens sowie die *Années de pèlerinage* von Liszt zyklisch aufgeführt.

Roland Pöntinen ist auch als Komponist aktiv. Zu seinen bekanntesten Kompositionen gehören *Blue Winter*, das vom Philadelphia Orchestra unter Wolfgang Sawallisch in der Carnegie Hall aufgeführt wurde, und *L'heure bleue* für Posaune und Klavier, das Christian Lindberg gewidmet ist. Darüber hinaus hat er Musik von Legrand, Joni Mitchell und Weill für Håkan Hardenberger und die Academy of St. Martin in the Fields arrangiert. Pöntinen ist Mitglied der Königlich Schwedischen Musikakademie und wurde 2002 für herausragende künstlerische Verdienste mit der royalen Medaille „Litteris et Artibus“ ausgezeichnet.

www.rolandpontinen.com

Tous les compositeurs vraiment originaux créent leur propre univers sonore, une palette de couleurs et une gamme de textures qui leur sont propres et qui peuvent souvent être identifiées sur la base de quelques mesures de musique seulement. Dans le cas de Karol Szymanowski cependant, il s'agit vraiment d'un « monde » à part entière, un refuge contre les aspects les plus durs de la réalité, mais aussi un endroit dans lequel, paradoxalement, le rêveur peut trouver la force et le réconfort nécessaires pour supporter le monde réel – une illustration, peut-être, de l'affirmation de Friedrich Nietzsche selon laquelle les êtres humains ont besoin de l'illusion pour vivre.

C'est certainement le cas de Szymanowski. D'une sensibilité aigüe depuis sa plus tendre enfance, il a été élevé dans l'environnement confortable et protégé de la maison familiale de l'aristocratie polonaise à Tymoszwówka (aujourd'hui Tymoshivka en Ukraine), dont la perte, après la révolution russe de 1917, a été un choc dont il semble ne s'être jamais remis : il allait rester étrangement détaché du monde lorsqu'il s'agissait des questions pratiques de la vie quotidienne. L'indépendance complète de la Pologne en 1918 s'est avérée une compensation importante et, dans les années qui ont suivi, son engagement pour la culture nationale de son pays, et en particulier pour sa musique folklorique au goût prononcé, s'est approfondi. Mais tout cela s'est mêlé à son amour déjà bien établi pour le théâtre et les légendes de la Grèce antique ainsi que pour le mysticisme et la culture islamique, pour créer un paysage onirique enivrant, parfois presque hallucinatoire. Ce refuge était également vital pour Szymanowski sur un autre plan : bien qu'il semble avoir accepté relativement tôt son homosexualité, il était douloureusement conscient des attitudes européennes dominantes vis-à-vis de ce qui était encore couramment appelé une « perversion ». Dans la poésie islamique médiévale, et plus encore dans l'art et la philosophie des Grecs de l'Antiquité, il a pu pénétrer un monde apparemment exempt de tels préjugés. Une autre influence majeure a été la philosophie de Nietzsche, en particulier

son chef-d'œuvre de jeunesse révolutionnaire, *La naissance de la tragédie*, qui décrit comment l'art atteint ses plus hauts sommets lorsqu'Apollon (le dieu de l'ordre, du calme, de la lumière du soleil) embrasse Dionysos (le dieu de l'ivresse, de l'abandon, de l'obscurité) dans une synthèse transcendante qui sera le thème sous-jacent de son opéra, *Le roi Roger* (1918–24).

C'est dans ses œuvres orchestrales de la maturité que le raffinement et l'ingéniosité de Szymanowski pour recréer en musique ce monde de liberté sensuelle et imaginative sont les plus manifestes. On peut le ressentir dans le voluptueux et passionné Premier Concerto pour violon (1916) et dans la Troisième Symphonie érotico-mystique (« Chant de la nuit », 1914–16), et qui persistera à mesure que son engagement pour la musique folklorique polonaise s'approfondira, par exemple dans le ballet *Harnasie* (1923–31) et le Deuxième Concerto pour violon (1932–33). Mais même lorsque les ressources instrumentales étaient beaucoup plus réduites, cette capacité à entraîner l'auditeur dans ce qui ressemble à un état de conscience élevé et alternatif est toujours aussi puissante – dans les œuvres pour piano seul (Szymanowski était un pianiste d'exception), dans le deuxième quatuor à cordes (1927) et dans les œuvres pour violon et piano. Ce n'est peut-être pas tout à fait le cas de la plus ancienne d'entre elles, la **Sonate pour violon** de 1904, qui doit encore beaucoup aux modèles germaniques, en particulier aux sonates pour violon de Brahms : la structure *Andantino–Scherzando–Andantino* du mouvement central est clairement redevable à celle du second mouvement de la Sonate pour violon n° 2, opus 100 de Brahms. (Szymanowski avait manifestement en mémoire la sonorité des *pizzicatos* du violon). On peut également entendre des échos des harmonies parfumées « post-chopinesques » du jeune Scriabine (un autre grand rêveur musical), notamment dans la belle mélodie de l'*Andantino* du second mouvement. Mais on n'a pas vraiment l'impression que la pensée formelle classique-romantique de Brahms étouffe ici le style de Szymanowski. La musique est rhapsodique dans le

meilleur sens du terme : elle est guidée par un puissant élan lyrique et émotionnel qui explose dès l'ouverture et se maintient à travers l'*Andantino* jusqu'à la tarentelle emportée du finale.

La Sonate pour violon a été créée à Varsovie en 1909 par le pianiste Arthur Rubinstein et le violoniste Paul (Pawel) Kochański qui allait devenir un ami durable et une influence musicale de premier plan. Les comptes rendus qui décrivent le jeu de Kochański sont rares, mais on peut déduire beaucoup de choses des changements dans l'écriture pour violon de Szymanowski après que les deux hommes ont commencé à travailler ensemble. La **Romance en ré majeur** (1910), dédiée à Kochański, donne l'impression d'une mélodie unique très développée, s'élevant des profondeurs sombres de la corde de sol du violon et exigeant un sens très fort de la forme générale, ainsi qu'une sensibilité aux nuances expressives passagères. Les passages *piano* et *pianissimo* soutenus dans le registre aigu à la fin de la pièce sont particulièrement frappants. C'était clairement l'un des atouts de Kochański qui allait devenir une caractéristique frappante de toutes les œuvres majeures que Szymanowski allait composer pour lui, notamment le Premier Concerto pour violon, achevé six ans plus tard.

Le rôle de Kochański dans l'ouverture de nouvelles possibilités techniques pour Szymanowski est encore plus manifeste dans le **Nocturne et Tarentelle** de 1915, composé alors que le compositeur travaillait encore sur son Premier Concerto. À ce stade, la confiance de Szymanowski en Kochański était telle qu'il confia à son ami la composition de la cadence solo du concerto, une tâche dont ce dernier s'acquitta plus qu'honorablement. Une caractéristique frappante de l'écriture pour violon dans le Nocturne est l'utilisation de double cordes, soit de manière expressive en tierces, soit de manière plus atmosphérique en quintes rapides (en harmoniques à la fin du mouvement). Szymanowski a manifestement été impressionné par la façon dont Kochański a traité l'écriture en accords *pizzicato* dans le mouve-

ment lent de la Sonate car il le développe et l'enrichit. Alors que le Nocturne dégage une atmosphère fébrile et exotique proche de celle du Concerto, la Tarentelle est l'expression typique de l'ivresse physique produite par l'abandon à l'esprit de la danse. La musique de danse captivante et palpitante est un élément clé de la musique de maturité de Szymanowski, mais pour ce dernier, il s'agissait d'une pure fantaisie : depuis l'enfance, ses mouvements étaient entravés par un problème chronique à l'un de ses genoux.

C'est également en 1915 qu'apparaît l'œuvre la plus impressionnante et la plus captivante de Szymanowski pour violon et piano : *Mythes* en trois mouvements – pas exactement une sonate pour violon, mais plutôt un recueil de trois pièces de caractère. Alors que le violon prenait le dessus dans la Romance ainsi que dans *Nocturne et Tarentelle*, les deux instruments sont ici des partenaires égaux, l'écriture pour le piano étant tout aussi fabuleusement inventive que celle pour le violon. Au début de la première pièce, « La fontaine d'Aréthuse », le piano – indiqué *Delicatamente, sussurando, flessibile* (« délicat, chuchotant, souple ») – crée une texture liquide soyeuse, tout aussi remarquable que la fabuleuse trame sonore orchestrale qui ouvre le Premier Concerto pour violon. L'influence de Ravel, de Scriabine et du Stravinsky de *Petrouchka* y est perceptible dans l'écriture pianistique, mais elle est si bien assimilée qu'elle semble tout à fait personnelle. La combinaison, vers la fin, d'une ligne mélodique *legato* avec des harmonies *tremolando* sur une corde grave est particulièrement frappante dans la partie de violon. Le mythe grec invoqué ici évoque la nymphe Aréthuse qui, fuyant les avances du dieu du fleuve Alphée, fut transformée en fontaine à Syracuse, sur la côte de la Sicile – un lieu de pèlerinage artistique et spirituel pour Szymanowski.

« Car je suis malade d'amour », s'écrie l'amant dans le *Cantique des Cantiques*. Ces mots pourraient servir de devise au deuxième des *Mythes*, « Narcisse », qui est hanté par des syncopes langoureuses au piano (le mot grec *syncope* signifie « éva-

nouissement») et un très court motif mélancolique et dansant, échangé entre les deux instruments. Le mouvement se développe jusqu'à un point culminant passionné mais néanmoins inassouvi – le désir narcissique peut-il jamais être vraiment satisfait ? La coda semble cependant trouver une sorte de paix, avec l'un des passages *pianissimo* au violon les plus exquis de toute la production de Szymanowski, et des double cordes encore davantage expressives. Ce mouvement est également le seul des trois à se terminer dans une sorte de stabilité tonale, un si majeur infléchi modalement. Pour Szymanowski, il semblerait qu'une sorte de résolution ait été atteinte.

Dans le dernier mouvement, les dryades (esprits des arbres), stimulées par les sons hypnotiques de la flûte du dieu de la nature Pan, dansent un ballet miniature dont le scénario est magnifiquement décrit par l'écrivain Christopher Palmer : « un vent chaud d'été souffle dans la forêt, la faisant trembler et frémir d'activité ». Au début, l'archet du violon danse rapidement entre la corde de ré à vide et une note située un quart de ton plus bas sur la corde de sol, se développant en un cluster *trémolando* semi-tonal. Plus tard, on peut entendre la flûte de Pan elle-même qui incite les arbres à danser dans des trilles au violon, aigus et doux. Les danseurs et le flûtiste s'étreignent progressivement comme un seul être au point culminant, mais cela est soudainement interrompu. On peut entendre la flûte de Pan au loin sur des harmoniques de violon – ou est-ce simplement le vent mourant dans les feuilles ? Puis, avec un minuscule *pizzicato* tombant, tout est terminé.

La Berceuse d'Aïtacho Enia est parue beaucoup plus tard, en 1925. « Aïtacho Enia » était le nom de la maison à Saint-Jean-de-Luz, dans le Pays basque français, où Szymanowski avait séjourné pendant l'été de cette année-là. Il semble qu'il n'ait jamais pu trouver la signification de ces mots. La Berceuse présente une conception très éloignée de celle de toutes les œuvres extatiques et intérieures qui se multiplièrent pendant la Première Guerre mondiale. Une autre motivation vers la fuite ?

L'humeur est toujours rêveuse, mais elle est maintenant plus troublée. Cette courte pièce est assez proche dans l'esprit de la *Berceuse élégiaque* (1909) de Ferruccio Busoni, une œuvre dominée par le sentiment de chagrin, bien qu'ici l'impulsion rythmique berçant soit plus facile à discerner. Des effets exotiques sont présents – harmoniques, double cordes trillés – mais l'écriture du violon est essentiellement mélodique, intense par moments, mais en fin de compte loin d'être consolante. Il semble que les douleurs du monde réel aient tendance à nous trouver, quels que soient les efforts que nous déployons pour y échapper.

© *Stephen Johnson 2023*

Sueye Park est née en Corée du Sud et a commencé à étudier le violon à l'âge de quatre ans. Son talent musical exceptionnel a été reconnu très tôt et, à neuf ans seulement, elle a entrepris des études avec Ulf Wallin à la Hochschule für Musik « Hanns Eisler » de Berlin. Depuis 2020, elle poursuit ses études à l'Universität für Musik und darstellende Kunst de Vienne avec Ulf Wallin, Avo Kouyoumdjian et Clive Brown. En tant que soliste, Sueye Park s'est produite avec des orchestres tels que celui de l'Opéra-comique de Berlin, la Staatskapelle de Weimar, l'Orchestre symphonique de Corée et l'Orchestre philharmonique de Séoul. Elle a également été invitée à se produire dans le cadre de nombreux festivals et salles de concert à travers l'Europe ainsi qu'en Israël, en Tunisie, en Indonésie et en Corée du Sud. Elle s'est produite avec, entre autres, Adrian Brendel, Gary Hoffman, Tatjana Masurenko, Roland Pöntinen et Nicolas Stavy.

Sueye Park a participé à de nombreuses productions internationales pour la radio et la télévision. Son premier enregistrement, paru en 2017, était consacré aux 24 Caprices de Paganini [BIS-2282] et a été salué par la critique. Elle a enregistré en 2021 un récital solo intitulé « Journey through a Century » [BIS-2492], choisi « En-

enregistrement du mois » par le magazine *Gramophone* et, en 2022, le troisième Concerto d'Isang Yun avec l'Orchestre philharmonique de Séoul et Osmo Vänskä [BIS-2642].

Son répertoire comprend des œuvres solistes (de Bach et Biber à Isang Yun et Luciano Berio), les grands concertos romantiques et classiques ainsi que des œuvres contemporaines pour violon et orchestre. Elle a reçu les encouragements de, entre autres, Saschko Gawriloff, Ivry Gitlis, Ida Haendel, Nobuko Imai, Mihaela Martin et Donald Weilerstein. Elle a suivi des master classes, notamment à la Seiji Ozawa Academy, à la Kronberg Akademie et aux master classes internationales Keshet Eilon en Israël.

www.sueyepark.com

Depuis ses débuts avec l'Orchestre philharmonique royal de Stockholm en 1981, **Roland Pöntinen** s'est produit en compagnie de grands orchestres à travers le monde. Il a été invité à de nombreux festivals prestigieux, dont celui de Schleswig-Holstein et le Mostly Mozart Festival, à New York, et a travaillé avec des chefs d'orchestre tels qu'Esa-Pekka Salonen, Rafael Frühbeck de Burgos, Evgeni Svetlanov et Leif Segerstam. Il s'est notamment produit avec l'Orchestre Philharmonia à Paris et à Londres, le Los Angeles Philharmonic au Hollywood Bowl, le Scottish Chamber Orchestra à Glasgow et à Édimbourg, ainsi qu'aux Proms de Londres, où il a joué le Concerto pour piano de Grieg et celui de Ligeti.

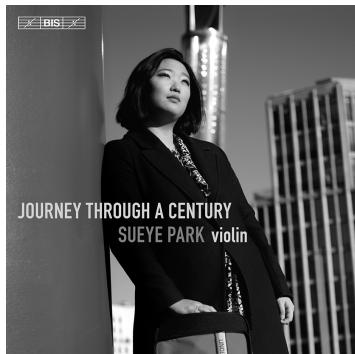
Pöntinen a donné des récitals à New York (à The Frick Collection), Londres (au Wigmore Hall), Bogota, Istanbul, Stockholm et au Festival de Verbier. Souvent absorbé dans des projets de grande envergure, il a interprété des cycles complets consacré aux sonates de Beethoven ainsi qu'aux *Années de pèlerinage* de Liszt.

Roland Pöntinen est également actif en tant que compositeur. Il a entre autres composé *Blue Winter*, interprété par le Philadelphia Orchestra sous la direction de

Wolfgang Sawallisch au Carnegie Hall, et *L'heure bleue* pour trombone et piano, dédiée à Christian Lindberg. Il a également réalisé des arrangements de musiques de Michel Legrand, Joni Mitchell et Kurt Weill pour Håkan Hardenberger et l'Academy of St Martin in the Fields. Pöntinen est membre de l'Académie royale suédoise de musique et a reçu en 2002 la médaille royale Litteris et Artibus pour son importante contribution dans le domaine artistique.

www.rolandpontinen.com

Also from Sueye Park on BIS:



Journey through a Century – solo violin works

Max Reger: Prelude and Fugue in D minor, Op. 117/6

Fritz Kreisler: Recitativo and Scherzo-Caprice, Op. 6

Eugène Ysaÿe: Sonata in E major, Op. 27/6

Richard Strauss: Daphne-Etüde, AV 141

Sergei Prokofiev: Sonata in D major, Op. 115

Mieczysław Weinberg: Sonata No. 2, Op. 92

Isang Yun: Königliches Thema (1976)

Alfred Schnittke: A Paganini (1982 – original version)

Krzysztof Penderecki: Capriccio (2008)

BIS-2492

Shortlisted for a 2022 *Gramophone* Award – ‘a stunning album of 20th-century solo violin music showcasing Sueye Park’s musicality and versatility.’ *Gramophone*

‘[Sueye] Park makes a wonderful guide for a stroll through the 20th century.’ *Fanfare*

‘Sueye Park delivers what can only be described as a phenomenally impressive performance.’ *theclassicreview.com*

„Park legt, unterstützt von einer transparent warmen und gepflegten Aufnahme, eine auf Klang und Eleganz gerichtete Interpretation vor. [...] ein faszinierend dargebotenes Portrait des vergangenen Jahrhunderts...“ *Pizzicato*

This and other recordings from BIS are also available as high-quality downloads from eClassical.com

Also from Roland Pöntinen on BIS:



Szymanowski – Piano Music

Sonata No. 3, Op. 36

Nos 9–12 from Twenty Mazurkas, Op. 50

Masques, Op. 34

Métopes, Op. 29

Two Mazurkas, Op. 62

BIS-1137

'This is a recording of much intensity and interest...' *International Record Review*

'It needs a very special pianist to embrace fully such intricacy
and Pöntinen is more than equal to his task.' *Gramophone*

10/10/10 – „[Eine] hochkarätige Einspielung der von bekannteren Virtuosen unverständlicherweise
völlig vernachlässigten Klavierwerke von Karol Szymanowski...“ *klassik-heute.de*

Disco excepcional – “El pianista, con una precisión asombrosa y una dicción clarísima,
promueve un Szymanowski lleno de sutilidades y vitalidad.” *Scherzo*

This and other recordings from BIS are also available as high-quality downloads from eClassical.com

Instrumentarium

Violin: Antonio Stradivarius 1724, kindly loaned by Florian Leonhard Fine Violins

Bow: Heinrich Knopf 1865

Piano: Steinway D, 1929

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

Recording Data

Recording: 22nd–25th November 2021 and 11th–12th April 2022 at Kulturkirche Nikodemus, Berlin, Germany

Producer and sound engineer: Martin Nagorni (Arcantus Musikproduktion)

Piano technician: Martin Jerabek (Steinway)

Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.

Original format: 24-bit/96 kHz

Post-production: Editing and mixing: Martin Nagorni

Executive producers: Robert Suff (BIS); Stefan Lang (Deutschlandradio)

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Stephen Johnson 2023

Translations: Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon (French)

Front cover: *Pan* by Sergey Sudeikin (1882–1946)

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

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

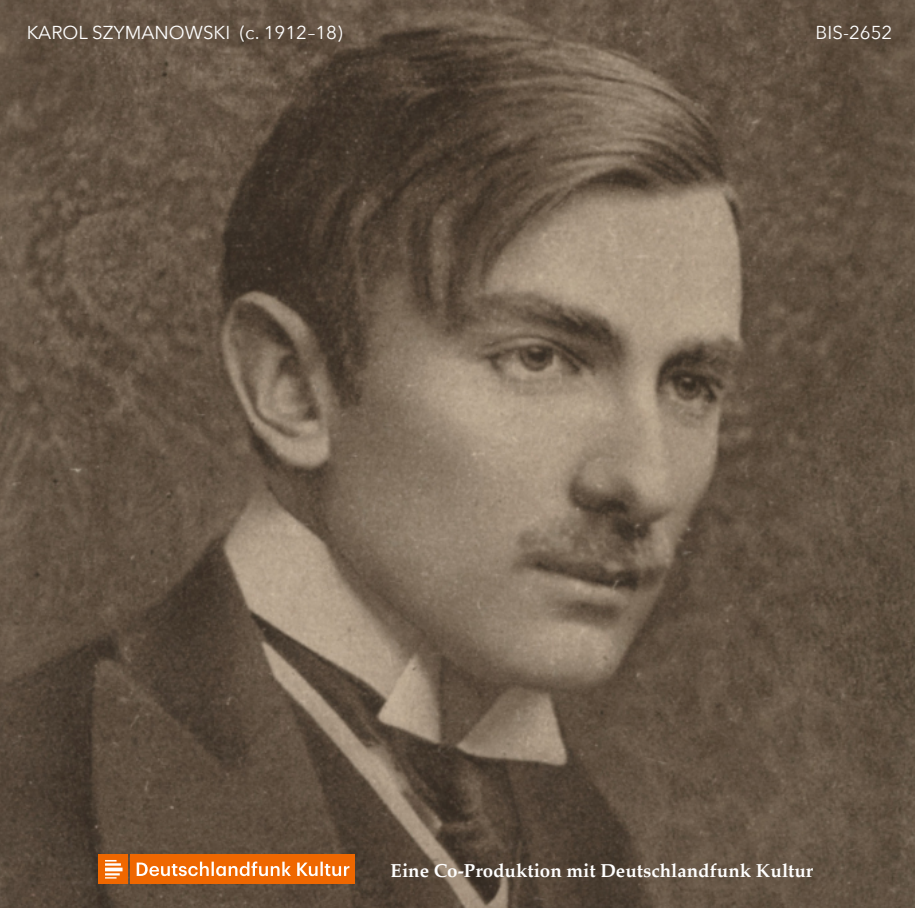
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden.

Tel.: +46 8 544 102 30 info@bis.se www.bis.se

BIS-2652 © & © 2023, Deutschlandradio / BIS Records AB, Sweden

KAROL SZYMANOWSKI (c. 1912–18)

BIS-2652



Deutschlandfunk Kultur

Eine Co-Produktion mit Deutschlandfunk Kultur