

The NAXOS logo is a white graphic on a blue square background. It features a stylized architectural facade with columns and the word "NAXOS" in a bold, sans-serif font.

Deutschlandradio Kultur

POLISH VIOLIN CONCERTOS

Bacewicz • Tansman • Spisak • Panufnik

Piotr Plawner, Violin
Kammersymphonie Berlin
Jürgen Bruns

FOND
ATTITUDE
ATLUSM

**Polish Violin Concertos: Grażyna Bacewicz (1909-1969) • Alexandre Tansman (1897-1986)
Michał Spisak (1914-1965) • Andrzej Panufnik (1914-1991)**

The notion of nationalism in music reached its height during the Romantic era. Although it continued to be a defining characteristic of many composers and their works throughout the twentieth century, the lines of demarcation became blurred – but no less significant. The four Polish violin works on this recording were written by composers who, although sharing a country of origin, settled and pursued their careers in different places. Only one, Grażyna Bacewicz, lived in Poland for essentially her entire life. Alexandre Tansman and Michał Spisak spent most of their adult lives in France, while Andrzej Panufnik left his country in 1954 to settle in England. Yet all four self-identified as Polish composers and maintained strong ties to their heritage and to musical developments in their homeland no matter where they lived.

**Grażyna Bacewicz (1909-1969):
Violin Concerto No. 1 (1937)**

Grażyna Bacewicz belonged to that select group of composers who are also professional performers. In her case, she began as a child prodigy on the violin; her first major success came in 1935 with an Honourable Mention at the first Wieniawski International Violin Competition in Warsaw. From 1936 to 1938 she was the concertmistress of the newly formed Polish Radio Orchestra led by Grzegorz Fitelberg. Before World War II she played concerts throughout Europe, often appearing with her pianist brother, Kiejstut (she herself was also an accomplished pianist). It was only in 1953 that she gave up playing professionally to devote herself entirely to composition and teaching. She often sat on the juries of violin and composition competitions.

It was during her tenure with the Polish Radio Orchestra that she composed and premiered her *Violin Concerto No. 1* (the first of seven she would write in the form). As though to make a personal statement, she begins the first movement with a lengthy introduction for solo violin, leading to a playful, skittering principal theme

in A major. The rhythmic momentum is temporarily taken over by the orchestra, over which the soloist introduces a more lyrical idea, but the contrasting textures soon overlap and intertwine. Always strict about the formal structure of her music, Bacewicz ensures that techniques of thematic and motivic development engender each succeeding measure. The glittering surface of her neo-classical allegros is never as improvisatory or freewheeling as it seems.

The second movement is an extended *cantilena*. The soloist introduces the expansive theme at the outset in F minor, and then repeats it (with varied accompaniment) in E minor. Thereafter it develops freely, plumbing intense depths of feeling before coming to rest gently on F major (with harmonics from the soloist). The concerto's final movement winks knowingly at classical *rondo* form with its 6/8 meter. Bacewicz alternates this with an idea in 2/4. Throughout the movement, woodwinds and brass play a prominent rôle in the accompaniment – the gracious concertmistress delighting in making music with her fellow orchestra members.

A comment from a contemporary Warsaw music critic, although written about a chamber piece composed two years earlier, might easily apply to the concerto: "There is a sense of youth in the composition while simultaneously there is a high degree of maturity. The musical impressions will overwhelm you and the musical thoughts will absorb you. She has a lot to say, and she already knows how to say it well."

**Alexandre Tansman (1897-1986): Cinq pièces
pour violon et petit orchestre (1930)**

Alexandre Tansman met violinist Josef Szigeti while on tour in America. The *Five Pieces for Violin and Chamber Orchestra* were the result of a commission from the great Hungarian violinist, who gave their first performance in Carnegie Hall in 1930. The diverse and strongly characterized movements have the character of a

Baroque suite, reflecting the composer's belief that "in music the present will always reflect the past and all its achievements. In my opinion, it is ludicrous to deny what one owes to one's predecessors for fear that they might affect one's own personality. Some influences are blinding and all-absorbing, others are conscious and welcome. ... I do not aspire to be a modern composer; I simply wish to be a composer of this time."

The opening *Toccata* is brisk and forward-moving, its 4/4 meter constantly offset by rhythmic groupings which ignore bar lines (a characteristic found, to some extent, in all five pieces). The high-lying lyricism of the first half of the second movement is succeeded by the evocation of a music box characterized by *pizzicato* and harmonics from the soloist. *Pizzicato* returns for the third piece, both in the solo part and the accompaniment, providing textural contrast with the buzzing sound of the "perpetual motion" motif.

In the songful fourth movement, the soloist spins a web of extended melody which climbs to the stratosphere before returning to the opening idea at a lower pitch level. The concluding *Basso ostinato* returns to the high spirits of the first movement. The descending C major *ostinato* figure shifts briefly to E major before returning to the home key.

**Michał Spisak (1914-1965): Andante and
Allegro for Violin and String Orchestra (1954)**

In December 1953 Michał Spisak wrote to Grażyna Bacewicz, "I left aside all the unfinished work and got down to ... a little story for violin and orchestra." Originally meant to be a *Capriccio*, the work eventually became the *Andante and Allegro* for violin and string orchestra. Nadia Boulanger commissioned the work for a class being taught by Yehudi Menuhin in Fontainebleau during the summer of 1954 (Boulanger also commissioned pieces from Darius Milhaud, Georges Auric, Henri Dutilleux and Igor Stravinsky for the course). Although the composer did not think much of the piece, calling it "a trifle" or an "odd piece" in letters to his friends, Boulanger felt otherwise. She conducted a performance of it on 16th November 1954 at a concert celebrating the golden anniversary of her teaching career.

Andante and Allegro exemplifies Spisak's life-long dedication to the neo-classical style, evincing the "peculiar clarity, vividness and ... humour" Bacewicz found in his work. The *Andante* opens austere, with the soloist ruminating on the instrument's lowest string before being joined by sombre octaves from the orchestra. The texture thickens with the introduction of double stops, but after a brief cadenza-like passage, the dark opening mood returns. The high-spirited *Allegro* that follows is a perfectly proportioned ABA miniature that offers ample virtuosic opportunities for the soloist (perhaps betraying its pedagogical origin). The outgoing, energetic activity of the A section contrasts with the more inward-looking lyricism of the B ("*Con calma*").

Writing after his death, Boulanger summarized the achievements of her erstwhile pupil: "Spisak was a perfect and complete artist, not in the sense of looking for originality at all costs but due to the distinctiveness and individuality of his style. His artistic thought, although it manifested itself in a way that was generally adopted in his time, had its individual character, which originated in the kind of man he was."

**Andrzej Panufnik (1914-1991):
Violin Concerto (1971)**

Yehudi Menuhin commissioned Andrzej Panufnik to compose a violin concerto in 1971. He needed the work quickly, but when the composer expressed doubts about completing the work on time, he replied wryly, "Start with the last movement."

In his recent search for a new means of expression, Panufnik had developed what he called his "three-note cell language". Limiting himself to just three pitches (and their intervening intervals), the composer found, to his amazement, "new harmonies, new expressions, new sound colours. I knew within minutes that this three-note cell ... had as much potential for poetic and human expression as it did for intellectual fastidiousness; that it was the ultimate basis from which all my future compositions could grow." First used in a 1968 piano piece, *Reflections*, the technique grew to full flower in

Universal Prayer, a work for chorus and orchestra championed (and eventually premièred in 1970) by Leopold Stokowski.

When writing the concerto, however, Panufnik's primary goal was to showcase the warm, expressive qualities for which Menuhin's playing was noted. He decided therefore to allow himself greater freedom in applying his "system". He built the first movement, which opens with the soloist alone, almost entirely out of three intervals: seconds, thirds and fourths – sometimes rising and sometimes descending; sometimes major and sometimes minor (or diminished or augmented). Nevertheless, he found great variety of rhythmic, harmonic and colouristic expression within his self-imposed limits. In the second and third movements, the composer limited himself "to even greater economy, with only two intervals (major and minor thirds) as my basis for melodic structures".

He intentionally avoided any display of empty virtuosity, preferring to "explore to the utmost Yehudi's rare powers of spirituality". He further enhanced the sound of the solo instrument by setting it against the homogenous tone of massed strings. The piece is suffused with a Polish flavour. Panufnik recalled in his autobiography, "Writing for the instrument I suppose I felt

the pull of my childhood memories – the smell of wood as my father constructed his instruments and my mother's constant playing – so that the work became a sort of pilgrimage into my past and inevitably emerged somewhat Polish in atmosphere." In the third movement, the composer uses the rhythm of a traditional Polish dance, the *oberek*.

Menuhin premièred the work at the City of London Festival in July 1972 and recorded it soon after. It has since gone on to become one of Panufnik's most popular works. It has inspired the creation of several ballets, among which is David Bintley's *Adieu*, based on the composer's life and his "farewell" to Poland.

Each of the four *concertante* works for violin and orchestra on this recording, written by composers who were roughly contemporaries but flourished in different parts of the globe, bears the unmistakable imprint of its creator's own style. Nevertheless, all sprang from the same Polish roots – the national heritage from which these four diverse players on the international music stage of the twentieth century emerged to play their unique rôles.

Frank K. DeWald



Situated in the warmest and sunniest part of the Baltic, the Usedom Music Festival presents the musical life of all the countries around this northern sea. On the island of Usedom world-famous soloists, conductors and ensembles such as the Kammer-symphonie Berlin under Jürgen Bruns or Piotr Plawner have already enthused audiences.

www.usedomer-musikfestival.de

An der wärmsten und sonnigsten Stelle der Ostsee gelegen, präsentiert das Usedomer Musikfestival das Musikleben aller Staaten rund um das Meer im Norden. Auf der Insel Usedom begeisterten bereits weltbekannte Solisten, Dirigenten und Ensembles wie die Kammer-symphonie Berlin unter der Leitung von Jürgen Bruns oder Piotr Plawner.

www.usedomer-musikfestival.de

Polnische Violinkonzerte: Grażyna Bacewicz (1909-1969) • Alexandre Tansman (1897-1986)

Michał Spisak (1914-1965) • Andrzej Panufnik (1914-1991)

Ihren Höhepunkt erreichte die Idee einer nationalen Musik in der Zeit der Romantik. Doch auch im 20. Jahrhundert charakterisierte sie noch immer viele Komponisten und ihre Werke: Mochten die Grenzlinien auch allmählich verschwimmen, so waren sie doch nicht weniger deutlich. Die vier Werke der vorliegenden Produktion stammen von Komponisten, die allesamt in Polen geboren wurden, von denen aber nur Grażyna Bacewicz praktisch ihr ganzes Leben daheim verbrachte, während die andern im Ausland Karriere machten. Alexandre Tansman und Michał Spisak gingen schon früh nach Frankreich, und Andrzej Panufnik verließ die Heimat im Jahre 1954, um sich in England niederzulassen. Dessen ungeachtet definierten sie sich selbst als polnische Komponisten, die nie den engen Kontakt zu den Traditionen und musikalischen Entwicklungen ihres Heimatlandes verloren.

Grażyna Bacewicz (1909-1969): Violinkonzert Nr. 1 (1937)

Grażyna Bacewicz gehörte zu jener exklusiven Gruppe von Komponisten, die zugleich dem Beruf des ausübenden Musikers nachgehen. Sie begann als geigerisches Wunderkind und errang ihren ersten großen Erfolg, als sie 1935 beim ersten internationalen Wieniawski-Wettbewerb in Warschau mit einer Ehrenvollen Erwähnung belohnt wurde. Von 1936 bis 1938 saß sie als Konzertmeisterin in dem jüngst von Gregorz Fitelberg gegründeten (und bis 1939 geleiteten) Orchester des Polnischen Rundfunks. Vor dem Zweiten Weltkrieg konzertierte sie in ganz Europa, wobei sie oft von ihrem Bruder Kiejstut am Klavier begleitet wurde (auch Grażyna war eine vollendete Pianistin). Seit 1953 verzichtete sie auf professionelle Auftritte, um sich ganz dem Komponieren und Unterrichten widmen zu können. Außerdem war sie als Jurorin vieler Violin- und Kompositionswettbewerbe tätig.

Während ihrer Zeit beim Polnischen Rundfunkorchester komponierte Grażyna Bacewicz das erste ihrer insgesamt

sieben Violinkonzerte, das sie auch selbst aus der Taufe hob. In der Art einer persönlichen Erklärung beginnt der erste Satz mit einer ausgedehnten Solo-Einleitung, die zu einem spielerisch dahinjagenden Hauptthema in A-dur führt. Der rhythmische Impuls wird zeitweilig vom Orchester übernommen, indessen der Solist einen lyrischeren Gedanken vorstellt; bald aber beginnen sich die kontrastierenden Texturen zu überlappen und zu durchwirken. Grażyna Bacewicz achtete immer genau auf die formalen Strukturen ihrer Musik und sorgt auch hier dafür, dass jeder neue Takt aus einer thematischen und motivischen Entwicklung hervorgeht. Auf diese Weise verliert sich das neoklassizistische *Alllegro* mit seiner funkelnden Oberfläche nie im Improvisatorischen oder in musikalischem Leerlauf.

Der zweite Satz ist ein ausgedehntes Gesangsstück. Der Solist exponiert das weit ausladende Thema zunächst in f-moll, um es anschließend zu einer modifizierten Begleitung in e-moll zu wiederholen. Danach kommt es zu einer freien Entwicklung, die große emotionale Tiefen auslotet, bevor die Musik zu den Flageolets des Solisten in einem zarten, stillen F-dur endet. Das Finale kokettiert ganz bewusst mit der klassischen Rondoform, wobei die Komponistin den grundlegenden Sechachteltakt mit einem zweiten Gedanken im Zweivierteltakt wechseln lässt. Während des gesamten Satzes haben die Holz- und Blechbläser wichtige Begleitfunktionen wahrzunehmen: Der zierlichen Konzertmeisterin muss das Zusammenspiel mit ihren Orchesterkollegen großen Spaß gemacht haben.

Für das Konzert gelten prinzipiell dieselben Worte, die ein Warschauer Musikkritiker zu einer zwei Jahre älteren Kammermusik der Komponistin geschrieben hatte: »Einerseits spürt man die Jugendlichkeit dieser Komposition, andererseits aber findet man darin eine große Reife. Die musikalischen Eindrücke werden Sie überwältigen, die musikalischen Gedanken werden Sie faszinieren. [Frau Bacewicz] hat viel zu sagen und weiß sich schon jetzt gut auszudrücken.«

Alexandre Tansman (1897-1986): Fünf Stücke für Violine und kleines Orchester (1930)

Während einer Amerika-Tournee lernte Alexandre Tansman den großen ungarischen Geiger Josef Szigeti kennen, der ihn mit der Komposition eines konzertanten Werkes beauftragte. Das Resultat waren die *Fünf Stücke für Violine und Kammerorchester*, die Szigeti 1930 in der Carnegie Hall zur Uraufführung brachte. Die verschiedenartigen und markanten Sätze erinnern in ihrem Charakter an eine barocke Suite und spiegeln die Ansicht des Komponisten, wonach »die gegenwärtige Musik stets die Vergangenheit mit all ihren Errungenschaften reflektiert. Ich halte es für lächerlich zu leugnen, was man den Vorfahren verdankt, weil man fürchtet, sie könnten die eigene Persönlichkeit beeinträchtigen. Einige Einflüsse blenden und absorbieren einen völlig, andere sind bewusst und willkommen ... ich bemühe mich nicht, ein moderner Komponist zu sein; ich möchte einfach ein Komponist dieser Zeit sein.«

Die *Toccata* ist ein lebhaftes, vorwärts drängendes Stück, dessen Viervierteltakt unablässig von rhythmischen Gruppierungen verschoben wird, die die Taktstriche ignorieren (bis zu einem gewissen Grad ein Kennzeichen aller fünf Sätze). Das zweite Stück beginnt mit einem hohen *Chanson*, bevor der Solist in der zweiten Hälfte durch Pizzikati und Flageolets die Klänge einer Spieldose (»Boite à musique«) beschwört. Auch im anschließenden *Mouvement perpétuel* wird gezupft, und zwar sowohl vom Solisten als auch von der Begleitung; dazu tritt das rasante, surrende Motiv eines »perpetuum mobile«. In der folgenden *Aria* spinnt der Solist ein weiträumiges melodisches Gewebe, das sich in die Stratosphäre erhebt, ehe der erste Gedanke des Satzes in tieferen Regionen wiederholt wird. Der abschließende *Basso ostinato* kehrt zu der Ausgelassenheit der *Toccata* zurück. Das absteigende Ostinato wendet sich von C-dur vorübergehend nach E-dur, bevor es wieder in die Grundtonart gelangt.

Michał Spisak (1914-1965): Andante und Allegro für Violine und Streichorchester (1954)

Im Dezember 1953 schrieb Michał Spisak an Grażyna Bacewicz: »Ich habe das ganze unvollendete Werk beiseite gelegt ... und eine kleine Sache für Violine und Orchester angefangen«. Was er vorhatte, sollte zunächst ein *Capriccio* werden, führte dann aber zu einem *Andante und Allegro* für Violine und Streichorchester. Nadia Boulanger hatte das Werk für einen Kurs bestellt, den Yehudi Menuhin im Sommer 1954 in Fontainebleau geben wollte (auch Darius Milhaud, Georges Auric, Henri Dutilleux und Igor Strawinsky hatten entsprechende Aufträge erhalten). Spisak hielt nicht viel von dieser Kreation, die er in Briefen an Freunde als »Bagatelle« oder »merkwürdiges Stück« bezeichnete – doch Mme Boulanger sah das ganz anders: Sie dirigierte es am 16. November 1954 im Rahmen eines Konzertes, das anlässlich ihres goldenen Jubiläums als Lehrerin stattfand.

Andante und Allegro zeigen mustergültig, dass Spisak sein Leben lang dem neoklassizistischen Stil verpflichtet war. Grażyna Bacewicz hörte darin ganz treffend die »besondere Klarheit und Lebendigkeit ... und den Humor«. Das *Andante* beginnt freilich mit strengen Tönen: Der Solist sinniert auf der tiefsten Saite des Instruments, ehe sich ihm die düsteren Oktaven des Orchesters anschließen. Durch Doppelgriffe verdichtet sich die Textur, doch nach einer kurzen, kadenzartigen Passage wird wieder die düstere Stimmung des Anfangs erreicht. Das muntere *Allegro* ist demgegenüber eine perfekt proportionierte ABA-Miniatur, die dem Solisten reiche virtuose Möglichkeiten zu bieten hat (vielleicht ein Hinweis auf den pädagogischen Hintergrund des Werkes). Die extrovertierte, energiegeladene Aktivität des A-Teils kontrastiert mit der eher verinnerlichten Gesanglichkeit des zentralen Abschnitts (»con calma«).

Nach Spisaks Tod fasste Nadia Boulanger die Leistung ihres einstigen Schülers zusammen. Demnach war er »ein perfekter, vollendeter Künstler, und zwar nicht, weil er um jeden Preis nach Originalität gesucht hätte, sondern wegen seiner stilistischen Unverwechselbarkeit und Individualität. Mochte sich sein

künstlerisches Denken auch auf eine Weise manifestieren, die in seiner Zeit generell übernommen wurde, so war es doch von einem individuellen Charakter, der in seinen menschlichen Besonderheiten wurzelte.«

Andrzej Panufnik (1914-1991): Violinkonzert (1971)

1971 erhielt Andrzej Panufnik von Yehudi Menuhin den Auftrag für ein Violinkonzert. Er hatte es eilig damit, und gab dem Komponisten, der nicht sicher war, ob er das Stück pünktlich würde vollenden können, den ironischen Rat: »Fangen Sie mit dem letzten Satz an«. Bei seiner Suche nach neuen Mitteln des Ausdrucks hatte Panufnik mittlerweile eine Technik entwickelt, die er »Dreitonzellen-Sprache« nannte. Er beschränkte sich dabei auf drei Tonhöhen sowie die dadurch entstehenden Intervalle und entdeckte zu seinem Erstaunen »neue Harmonien, neue Ausdrucksmöglichkeiten, neue Klangfarben. Nach wenigen Minuten wusste ich, dass diese Dreitonzelle ... dem poetischen, menschlichen Ausdruck ebenso viele Möglichkeiten eröffnete wie der intellektuellen Präzision; dass sie die ultimative Grundlage darstellte, aus der all meine künftigen Kompositionen wachsen konnten«. Er benutzte diese Sprache 1968 in den *Reflections* für Klavier, bevor sie ihre volle Blüte in seinem *Universal Prayer* für Chor und Orchester erreichte, für das sich Leopold Stokowski eingesetzt hatte, der 1970 auch die Premiere dirigierte.

Als Panufnik dann sein Violinkonzert schrieb, ging es ihm vor allem darum, die warmherzige Expressivität in den Vordergrund zu stellen, die man von Yehudi Menuhins Geigenspiel kannte. Er gönnte sich demzufolge eine größere Freiheit von seinem »System«. Der erste, vom Solisten allein eröffnete Satz ist fast ausschließlich aus Sekunden, Terzen und Quartan konstruiert, die als kleine und große beziehungsweise reine, verminderte und übermäßige Intervalle auftreten können. Innerhalb der selbstgeschaffenen Grenzen fand Panufnik jedoch eine Fülle rhythmischer, harmonischer und farblicher Ausdrucksmöglichkeiten. Im zweiten und dritten Satz ließ er nach eigenen Worten eine noch größere Ökonomie

walten, indem er »nur zwei Intervalle (kleine und große Terzen) als Grundlage der melodischen Strukturen« verwandte.

Ganz bewusst verzichtete er auf jeden Anflug leerer Virtuosität. Ihm lag vielmehr daran, »Yehudis seltene spirituelle Kraft bis zum Äußersten zu erkunden«. Eine klangliche Verstärkung des Soloinstruments erreichte er dadurch, dass er es mit dem homogenen Klang der massierten Streicher kombinierte. Das Werk ist von einem unverkennbar polnischen Flair durchzogen. Panufnik erinnert sich in seiner Autobiographie: »Als ich für das Instrument schrieb, werde ich wohl den Einfluss meiner Kindheitserinnerungen gefühlt haben – den Geruch des Holzes, aus dem mein Vater seine Instrumente baute, und das ständige Spielen meiner Mutter – weshalb das Werk gewissermaßen zu einer Pilgerfahrt in meine Vergangenheit wurde und zwangsläufig so etwas wie eine polnische Stimmung entstand«. Im dritten Satz verwendet der Komponist den Rhythmus eines traditionellen polnischen Tanzes, des *Oberek*.

Yehudi Menuhin brachte das Werk im Juli 1972 beim City of London Festival zur Aufführung und nahm es bald danach auf. Mehrere Ballette wurden davon inspiriert – unter anderem David Bintleys *Adieu* nach der Lebensgeschichte des Komponisten und seinem »Abschied« von Polen.

Die vier konzertanten Werke dieser Produktion stammen von Komponisten, die um dieselbe Zeit geboren wurden und an verschiedenen Orten Karriere machten. Jedes Werk trägt die unverkennbaren Züge seines jeweiligen Schöpfers. Gleichwohl entstanden sie alle aus denselben polnischen Wurzeln – dem nationalen Erbe, aus dem diese vier ganz unterschiedlichen Akteure hervorgingen, die auf der musikalischen Bühne des 20. Jahrhunderts ihre einzigartigen Rollen spielten.

Frank K. DeWald

Deutsche Fassung: Cris Posslac

Piotr Plawner



Photo: J. Wrzesinski

Born in 1974 in Łódź, Poland, Piotr Plawner began studying the violin at the age of six. Just three years later, he made his stage début as a soloist with orchestra. He has won first prize in no fewer than five international violin competitions. The most important of these were the International Festival of Young Talents in Bayreuth (1991), the International Wieniawski Competition in Poznań (1991) and, in 1995, the prestigious International Music Competition of the ARD in Munich. Piotr Plawner was the third musician to receive the distinction of first prize in the violin category in the fifty years of the competition's existence. Piotr Plawner has performed as a soloist all over Europe, in the Middle East and the United States, playing at many famous venues, including Copenhagen (Tivoli), Paris (Châtelet), Berlin (Schauspielhaus), Munich (Herkules Saal), Stuttgart (Liederhalle), Barcelona (Palau de la Musica Catalana), Madrid (Teatro Monumental) and Amsterdam (Concertgebouw). He has been a guest of major European orchestras and collaborated with the world's most distinguished conductors. He has made many recordings for radio and television, for Bayerische Rundfunk, WDR SDR, SWR, ORF, DRS, TVE and Dutch television, among others. Piotr Plawner plays a Tomasso Balestrieri violin.

Kammersymphonie Berlin

The Kammersymphonie Berlin was established in 1991 by Jürgen Bruns and a group of young Berlin musicians, soon winning a reputation for its innovative programming and growing sphere of activity. Under its artistic director Jürgen Bruns, the orchestra has a wide-ranging repertoire, focussing on modern classical works, particularly neglected music of the first half of the twentieth century. The orchestra receives regular invitations for performances at home and abroad, with concert tours throughout Germany and in Austria, Slovenia, South Korea, Italy, Switzerland, Turkey and elsewhere.

www.kammersymphonie-berlin.de



Jürgen Bruns



Photo: Ruth Dill

Born in 1966, Jürgen Bruns is the co-founder, artistic director and principal conductor of the Kammersymphonie Berlin and until 2016 was principal conductor of the KOS, Ljubljana and the European Contemporary Composers Orchestra. He served as a violinist with the Berlin Konzerthaus Orchestra until 1991, while developing his interests and skills as a conductor. With a comprehensive repertoire he enjoys an international career as a guest conductor, with some eighty first performances in recent years, and a particular interest in neglected works of early modern repertoire. He has recorded some hundred works for CD, radio and film.

www.juergenbruns.de

The works on this recording were written by four roughly contemporary Polish composers who settled and pursued their careers in different parts of the world. Grażyna Bacewicz's *First Violin Concerto* displays her own glittering virtuosity as a performer, while Alexandre Tansman wrote his Baroque-infused *Five Pieces* for the great Josef Szigeti. Michał Spisak considered his neo-classical *Andante and Allegro* to be 'a little story for violin and orchestra', while Andrzej Panufnik's wide-ranging *Violin Concerto* became a 'pilgrimage into my past' and is richly suffused with Polish atmosphere.

FOND
ATION
USM

POLISH VIOLIN CONCERTOS

Deutschlandradio Kultur

**Grażyna Bacewicz (1909-1969):
Violin Concerto No. 1 (1937) 12:41**

- 1 I. Allegro 4:18
- 2 II. Andante (molto espressivo) 4:42
- 3 III. Vivace 3:41

**Alexandre Tansman (1897-1986):
Cinq pièces pour violon
et petit orchestre (1930) 12:12**

- 4 I. Toccata 3:07
- 5 II. Chanson et boîte à musique 2:18
- 6 III. Mouvement perpétuel 1:50
- 7 IV. Aria 3:05
- 8 V. Basso ostinato 1:52

Michał Spisak (1914-1965):

**Andante and Allegro for Violin
and String Orchestra (1954) 9:11**

- 9 I. Andante. Quasi recitativo 4:28
- 10 II. Allegro 4:43

**Andrzej Panufnik (1914-1991):
Violin Concerto (1971) 21:56**

- 11 I. Rubato 7:33
- 12 II. Adagio 8:43
- 13 III. Vivace 5:40

Piotr Plawner, Violin
Kammersymphonie Berlin • Jürgen Bruns

A co-production with Deutschlandradio Kultur

This recording was made possible thanks to support from Fondation USM.

Recorded at Jesus-Christus-Kirche, Berlin, Germany, from 15th to 18th September, 2014 (tracks 1-10), and live at the Usedom Festival, Kaisersaal Hotel Maritim, Heringsdorf, on 3rd and 4th October 2014 (tracks 11-13) • Producer: Florian B. Schmidt • Engineers: Thomas Monnerjahn (tracks 1-10); Matthias Schurz (tracks 11-13) • Editor: Stefan Lang • Publishers: Schott Music GmbH & Co./Polskie Wydawnictwo Muzyczne (tracks 1-3); Casa Ricordi/Editions Max Eschig/Universal Edition (tracks 4-8); Euterpe (tracks 9-10); Boosey & Hawkes Music Publishers, Ltd. (tracks 11-13)
Booklet notes: Frank K. DeWald • Cover painting: Antova (iStockphoto.com)