

www.landorrecords.co.uk

Górecki
Life Journey
Chamber Domaine

LandorRecords*



Chamber Domaine

Conductor/Solo Violin: Thomas Kemp

Baritone: Ronan Collett

Flute: Anna Wolstenholme

Oboe: Ruth Contractor

Clarinet: Duncan Prescott

Bassoon: Gareth Twigg

Trumpet: Bruce Knockles

Horn: Roger Montgomery

Trombone: Ruth Davies

Percussion: Owen Gunnell

(Tubular Bells and Xylophone)

Violin I: Jon Morton

Violin II: Fiona Mc Naught

Viola: Joel Hunter

Cello: Adrian Bradbury

Bass: Stacey Watton

Piano: Stephen De Pledge

Piano: Evelina Puzaitė (track 8)

Mandolin: Alison Stephens

Main picture: Henryk Mikołaj Górecki



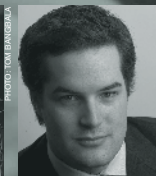
Thomas Kemp



Stephen de Pledge



Anna Wolstenholme



Ronan Collett



Evelina Puzaitė

PHOTO: GERRY HURDLEMAN

Chamber Domaine

Henryk Mikołaj Górecki (born 1933)

Requiem Für Eine Polka For Piano and 13 Instruments Opus 66 (1993)

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | 1 – Tranquillo | 8.10 |
| 2 | 2 – Allegro impetuoso
– marcatissimo | 5.20 |
| 3 | 3 – Allegro – deciso assai | 2.26 |
| 4 | 4 – Adagio cantabile | 5.58 |

Thomas Kemp, conductor

5 Valentine Piece For Solo Flute and Little Bell Opus 70 (1996)

4.51

Anna Wolstenholme, flute
Owen Gunnell, handbells
(World première recording)

Two Sacred Songs Opus 30 (1971)

- | | | |
|---|------------------------------|------|
| 6 | 1 – Złoże Na Pańskim Stole | 3.04 |
| 7 | 2 – Głodny Chodzę Po Mieście | 2.04 |

Ronan Collett, baritone
Stephen de Pledge, piano
(World première recording)
(Text by Marek Skwarnicki)

8 Toccata For Two Pianos Opus 2 (1955)

3.37

Stephen de Pledge,
Evelina Puzaitė, pianos

9 Variations For Violin and Piano Opus 4 (1956)

9.25

Thomas Kemp, violin
Stephen de Pledge, piano
(World première recording)

Four Preludes For Piano Opus 1 (1955)

- | | | |
|----|--------------------------------|------|
| 10 | 1 – Molto agitato | 3.26 |
| 11 | 2 – Lento-recitativo | 2.24 |
| 12 | 3 – Allegro scherzando | 0.55 |
| 13 | 4 – Molto allegro quasi presto | 1.32 |

Stephen de Pledge, piano

Three Songs Opus 3 (1956)

(Text by Juliusz Slowacki and Julian Tuwim)

- | | | |
|----|--|------|
| 14 | To Mother/Do Matki | 1.47 |
| 15 | What Was This Funereal Bell/Jakiż
To Dzwon Grobowy
(From Ode to Freedom/Oda Do Wolności) | 2.03 |
| 16 | A Bird/Ptak | 0.56 |

Ronan Collett, baritone
Stephen de Pledge, piano
(World première recording)

Concerto For 5 Instruments and String Quartet Opus 11 (1957)

- | | | |
|----|----------------------|------|
| 17 | 1 – Sostenuto | 3.40 |
| 18 | 2 – Dolce | 3.11 |
| 19 | 3 – Non troppo | 2.21 |
| 20 | 4 – Marcato, ritmico | 2.45 |

Thomas Kemp, conductor
(World première recording)

Total length 70.02

Music Publishing Credits

Tracks 6-7, 9, 14-16, 17-20 © Chester Music Ltd
Tracks 1-4, 5, 8, 10-13 © Boosey & Hawkes Ltd

Trzy Pieśni Opus 3

Pamięci kochanej mojej Matki

Do Matki

W ciemnościach postać mi stoi matczyną,
Niby idącą ku tęczącej bramie –
Jej odwrócona twarz patrzy przez ramię,
I w oczach widać, że patrzy na syna.

Słowa: Juliusz Słowacki

Jakiż To Dzwon Grobowy

(Oda Do Wolności)

Jakiż to dzwon grobowy
Z wiejskiego zabrzmiał kościoła?
Idzie tłum pogrzebowy –
Schylone do ziemi czoła;
Trumna – za trumną dzieci,
Smutna przyjaciół drużyna
Błądą gromnicą świeci,
Ciche modły powtarza.
Weszli we wrota cmentarza,
Pod trumną ramię syna.
Czarną dręczeni rozpaczą,
Czarną okryci żalobą...

Słowa: Juliusz Słowacki

Three Songs Opus 3

In memory of my dear Mother

To Mother

Within the darkness I see the image of my mother,
As if walking towards the source of the rainbow –
Her turned face looks over her shoulder,
And her gaze reveals that she is looking at her son.

Words: Juliusz Słowacki

What Was This Funereal Bell

(From Ode to Freedom)

What was this funereal bell
Which rang out from the village church?
There goes the funeral throng –
Heads bowed to the ground
A coffin – behind the coffin children,
A saddened group of friends
Burning her pale ritual candle,
Repeat silent prayers.
They enter through the cemetery gate,
Beneath the coffin the shoulders of her son,
Tormented by black despair
Darkly cloaked in mourning...

Words: Juliusz Słowacki

Dwie Pieśni Sakralne

I

Złożę na Pańskim stole
Człowieczą swoją dolę.
Wyjawię w Pańskim domu
Żal nieznanym nikomu.
Przed rajem Gospodarzem
Położę garstkę marzeń.
Bogu na wysokości
Opowiem swe radości.
Do rąk mu podam skrzcie
Codzienne moje życie.

II

Głodny chodzę po mieście.
Idę głodny przez życie.
Słyszałem, że w Toim domu
Wyborną trzymasz pszenicę.
Słyszałem, że Słowo Twoje
Jest sytym prawdy miodem.
Przychodzę do Twego domu
Człowiek zmęczony głodem.

Słowa: Marek Skwarnicki

Two Sacred Songs

I

I shall offer on the Lord's table
My human destiny.
I shall disclose in the Lord's House
The grief known to no-one.
Before the Master of Heaven
I shall lay down a handful of dreams.
To God in the highest
I shall describe my joys.
I shall place into his hands, in secret,
My daily life.

II

Hungry I walk around the city.
Hungry I go through life.
I heard that in Your house
You keep a store of the finest wheat.
I heard that Your Word
Is honey filled with truth.
I come to Your house
A man tired of hunger.

Words: Marek Skwarnicki

Ptak

Na gałązce usiadł ptak:
Zaszczebiotał, zatrzepotał,
Ostry dzióbek w piórka otarł,
Rozkołysał cały krzak.

Potem z świrem frunął w lot!
A gałązka rozhuśtana
Jeszcze drży uradowana,
Że ją tak rozplasał trzpiot.

Słowa: Julian Tuwim

The Bird

The bird sat on a twig:
He chirped, he shivered,
Dried his sharp beak in his feathers,
Caused the whole bush to swing.

Later, twittering, he fluttered into the air!
And the twig, shaken,
Still trembles, excited,
At being disturbed by the careless thing.

Words: Julian Tuwim

Song translations by Andrew Okrzeja and Krystyna Rogacka,
reprinted by permission of the copyright owners, Chester
Music Ltd and Boosey & Hawkes Ltd (USA).'

Programme Notes

The Polish composer Henryk Mikołaj Górecki (b. 1933) made his professional debut on 27 February 1958, the year of his 25th birthday. He was accorded a rare honour for someone in the middle of his studies by having a public concert devoted entirely to premieres of his music, performed by members of the Silesian Philharmonic Orchestra. Senior composers from Warsaw came to Katowice for the event, including Witold Lutosławski.

Fifty years later, some of these and more recent pieces are recorded here commercially on CD for the first time, notably the *Concerto for Five Instruments and String Quartet* op.11 (1957) which, unusually for performance practice in the 1950s, was played twice in the Katowice concert. While this CD highlights Górecki's lesser-known music from his early student days, it also includes works from the 70s and 90s, and it is therefore fitting that it is framed by two of his most significant pieces for chamber ensemble, the *Concerto* op.11 and *Kleines Requiem für eine Polka* op.66 (1993).

The title of *Kleines Requiem* makes an enigmatic reference to a 'polka' - is it to the Bohemian dance or to a Polish woman? The music itself seems to be independent of any speculation on this matter, even if its expressive world poses more questions than answers. *Kleines Requiem* follows on from Górecki's first two string quartets and the *Concert-Cantata* in combining both introspection and exuberance. The first movement meditates on a folk phrase that, perhaps coincidentally, recalls the opening motif of the *Dies Irae* chant. Here, and elsewhere in the work, the piano is first among equals. The tone becomes bitter-sweet with the introduction of the two violins; the movement ends in comparative, if unresolved repose. The Allegro impetuoso-marcatissimo develops into an earthy fanfare, with short repeated phrases, coloured by low woodwind and brass, before relaxing into a slow duet for piano and clarinet. A short chorale-like string phrase closes the movement.

The third movement swings into circus mode, with its oompah-oompah chording and perky melodic roudades. As before, the music becomes obsessed with melodic-harmonic distortions, which a pause at mid-point fails to assuage. A second pause leads directly into the finale, where the chorale from the second movement returns, a move which underpins the expressive variety and essential incompleteness of each of the first three movements. The bitonal combination of chorale and bells (then horn) is reminiscent of Charles Ives, as is the resonant chordal coda.

The *Two Sacred Songs* (1971), never previously recorded, date from what might be called Górecki's 'vocal' decade, as it was in the 70s that he concentrated on music for choir. These two solo songs set texts by Górecki's contemporary, the Polish poet, Marek Skwamnicki. The musical language of the first song, where the poet dedicates himself to God, mixes chant-like lines with a central exclamation in which the piano plays scrunched-up modal harmonies. In the second song, the poet 'tired of hunger' comes to the Lord's house for sustenance, against a backdrop of weighty piano chords.

Górecki gave the next four pieces his first opus numbers. The *Toccata for two pianos*, op.2 (1955), was composed before his studies in Katowice and is a vivid if brief example of Górecki's robust muscularity. At this time he was tearing into the stultified idioms of socialist-realist Poland, and although the Toccata uses simple ideas, including a folk tune in the middle, it is the youthful energy that stands out.

The *Variations for violin and piano* op.4 (1956), continues this brutalist approach, the folk-like theme being subjected to violent twists and lyrical turns. At various times Szymanowski and Bartók are evoked, and the mood is generally dark. Here was a student composer with a singular determination, imagination and technical assurance. Both of these works were premiered at the 1958 concert.

The first of the *Preludes for piano*, op.1 (1955) is the most substantial of the four and acts like the first movement of a sonata, followed by a slow prelude, an Allegro scherzando and finale. The keening of the Lento-recitativo has weight that belies its brief thirty two bars. A teasing folk-based

Scherzo leads directly into the Finale, whose brief moto perpetuo may well hark back to the windswept finale of the Second Sonata by Chopin, a composer whom Górecki has always admired.

The *Three Songs*, op.3 (1956) are dedicated to the composer's mother, who died on his second birthday. They set texts by two of Górecki's favourite Polish poets, Juliusz Słowacki and Julian Tuwim. The tolling solemnity of 'To Mother' is countered in 'What was this funeral bell' by the despair of the bereaved son as he carries his mother's coffin. In total contrast, Tuwim's light-hearted verse concerns the effect that a preening bird has on the equanimity of the twig on which it is perched.

Valentine Piece for solo flute, op.70 (1996) was written for Carol Wincenc, who had premiered Górecki's *Concert-Cantata* in 1993. It might be said to pick up on the avian topic of Tuwim's verse, although by the 90s Górecki had changed his language considerably. Yet the idea of varied and repeated motifs, heard here in a gentle mood, has been with him since his earliest

compositions. *Valentine Piece* shows the reflective Górecki and has a little timbral surprise at the very end.

The flute also leads off the *Concerto* op.11, but into a more experimental world. The young Górecki was ahead of most of his compatriots in exploring the avant-garde music from the West that was filtering into Poland in the second half of the 1950s. Yet he was no slavish imitator but took whatever suited his expressive purposes. After a rangy opening and a brief explosion from the other instruments, the first movement settles into meditative if fragmented mode. There is a more thoroughgoing dalliance with contrapuntal twelve-note writing at the start of the second movement (echoes of Webern's *Concerto for Nine Instruments*), initiated by clarinet, violin and cello, although Górecki's predilection for a decisive rhythmic pulse and chordal ideas gathers pace as the music moves inexorably towards its conclusion. The third movement provides a momentary reduction in activity before the finale returns to the explosive energy that so characterises Górecki's student compositions. After the *Concerto*, he went

on to create *Epitafium* (1958), Symphony no.1 (1959) and his graduation piece, the orchestral *Scontri* (1960), works which confirmed his position from 1958 onwards at the forefront of Polish music.

© Adrian Thomas (2008)

Note de Programme

Le compositeur polonais, Henryk Mikołaj Górecki (né en 1933) fit son début professionnel le 27 février 1958, l'année de son 25^{ème} anniversaire. Il fut accordé avec un honneur rare pour quelqu'un qui était en train de faire ses études en ayant un concert public dévoué entièrement aux premières de sa musique, performées par membres de L'Orchestre Philharmonique Silésien. Des compositeurs supérieurs de Varsovie vinrent à Katowice pour l'événement, y inclus Witold Lutoslawski.

Cinquante ans plus tard, quelques-uns de celles-ci et des pièces plus récentes y sont enregistrés commercialement sur CD pour la première fois, notamment *Le Concerto pour cinq instruments* et *Le Quatuor à cordes* op.11 (1957) qui, exceptionnellement pour la pratique de la représentation des années 50, fut joué deux fois dans le concert à Katowice. Pendant que ce CD souligne la musique moins connue de Górecki de ses premiers jours comme étudiant, il inclut aussi des morceaux des années 70 et 90 donc c'est approprié qu'il est entouré de deux de ses pièces les plus importantes pour ensemble

de chambre, le *Concerto* op.11 et *Kleines Requiem für eine Polka* op.66 (1993).

Le titre de *Kleines Requiem* fait une référence énigmatique à une 'polka' – est-ce que c'est à la danse bohémienne ou à une femme polonaise? La musique elle-même paraît être indépendante d'aucune spéculation sur ce sujet, même si son monde expressif présente plus des questions que des réponses. *Kleines Requiem* suit les deux premiers quatuors à cordes et le *Concert-Cantata* en combinant l'introspection et l'exubérance. Le premier mouvement médite sur une incise folk qui, peut-être par coïncidence, rappelle le motif du chant *Dies Irae*. Ici, et d'ailleurs dans l'œuvre, le piano est le premier parmi ses pairs. Le ton devient aigre-doux avec l'introduction des deux violons ; le mouvement finit avec un repos comparatif même s'il est irrésolu. L'Allegro impetuoso-marcatisimo devient une fanfare truculente, avec des courtes incisives qui répètent, colorées par les instruments graves à bois et les cuivres, avant qu'elle se relâche dans un duo lent pour piano et clarinette. Une incise choralesque des cordes ferme le

mouvement. Le troisième mouvement passe en mode cirque, avec ses accords *oompah-oompah* et ses roulades mélodiques guillerettes. Comme avant, la musique devient obsédée avec des distorsions mélodiques-harmoniques, et une pause à mi-point ne les apaise pas. Une deuxième pause mène directement à la finale, où la chorale du deuxième mouvement revient, un pas qui soutient la variété expressive et l'inaccomplissement essentiel de chacun des trois mouvements. La combinaison bitonale de la chorale et les clochettes (puis le cor) fait penser à Charles Ives, et ça c'est aussi le cas avec la coda résonante des accords.

Les *Deux chansons sacrées* (1971), jamais enregistrées précédemment, datent de ce qu'on pourrait appeler la décennie 'vocale' de Górecki, comme c'était dans les années 70 qu'il se concentra sur la musique pour chœur. Ces deux chansons solos établissent des textes d'un contemporain de Górecki, le poète polonais, Marek Skwarnicki. Le langage musical de la première chanson, où le poète se dévoue à Dieu, mélange des lignes des mélopées avec une exclamation centrale dans laquelle un piano joue des harmonies modales

serrées. Dans la deuxième chanson, le poète 'fatigué de faim' vient chez le Seigneur à la recherche de la nourriture contre une toile de fond des accords lourds de piano.

Górecki donna aux quatre prochains morceaux ses premiers numéros d'opus. La *Toccata pour deux pianos*, op.2 (1955) fut composé avant ses études à Katowice et c'est un exemple vif, bien que court, de la solidité robuste de Górecki. À cette époque il fouillait dans les styles abrutis de la Pologne socialiste-réaliste, et même si la Toccata utilise des idées simples, y inclus un air folk au milieu, c'est l'énergie juvénile qui est particulière.

Les *Variations pour violon et piano* op.4 (1956), continue cette approche brutaliste, le thème folklorique étant soumis à des coups violents et des tournures lyriques. À plusieurs temps Szymanowski et Bartók sont évoqués, et en général, l'ambiance est sombre. Voici un étudiant compositeur avec une détermination singulière, une imagination et une assurance technique. Les deux œuvres étaient données en première au concert de 1958.

Le premier des *Préludes pour piano*, op.1 (1955) est le plus considérable du quatre et agit comme le premier mouvement d'une sonate, suit par un lent prélude, un Allegro scherzando et une finale. La lamentation du Lento-recitativo a de la gravité qui contredit ses brèves trente-deux mesures. Un Scherzo taquin et inspiré du folk mène directement à la finale, dont la moto perpetuo brève pourrait bien revenir à la finale ventueuse de la Deuxième sonata de Chopin, un compositeur qui Górecki avait toujours admiré.

Les *Trois chansons*, op.3 (1956) sont dédiées à la mère du compositeur, qui est morte le jour de son deuxième anniversaire. Elles établissent des textes de deux des poètes polonais favoris de Górecki, Juliusz Slowacki et Julian Tuwim. La gravité de « À ma mère » est opposée en « Ce qui était cette cloche funèbre » par le désespoir du fils endeuillé pendant qu'il porte le cercueil de sa mère. Par contraste total, la poésie joyeuse de Tuwim concerne l'effet d'un oiseau qui se lisse ses plumes sur l'impassibilité de la brindille sur laquelle il se perche.

Pièce de Valentine pour flûte solo, op.70 (1996) fut écrit pour Carol Wincenc, qui avait donné la première du Concert-Cantata de Górecki en 1993. On pourrait dire qu'elle adopte le thème aviaire de la poésie de Tuwim, pourtant dès les années 90 Górecki avait considérablement changé son langage. Cependant, l'idée des motifs variés et répétés, entendu ici dans une manière douce, a été avec lui depuis sa première composition. *Pièce de Valentine* montre le Górecki pensif et elle a une petite surprise tonale à la fin.

La flûte aussi commence le *Concerto* op.11, mais dans un monde plus expérimental. Le jeune Górecki était plus avancé que la plupart de ses compatriotes en explorant la musique avant-garde de l'Ouest qui pénétrait la Pologne dans la deuxième moitié des années 50. Pourtant il n'était pas un imitateur conforme mais il prenait ce qui convient ses objectifs expressifs. Après une ouverture longiligne et une explosion brève des autres instruments, le premier mouvement s'installe dans un mode méditatif bien que fragmenté. Il y a plus d'un jeu profond avec l'écriture en douze notes de contrepoints au début du

deuxième mouvement (qui reprend le Concerto pour neuf instruments de Webern), initié par la clarinette, le violon et le violoncelle, bien que la prédilection de Górecki pour un rythme décisif et des idées des accords prend de la vitesse, comme la musique avance inexorablement vers sa conclusion. Le troisième mouvement fournit une réduction momentanée en activité avant que la finale retourne à l'énergie explosive qui caractérise les compositions étudiantes de Górecki. Après le Concerto, il continua en créant *Epitafium* (1958), La Symphonie no.1 (1959) et sa pièce pour la fin de ses études, Le *Scontri* orchestral (1960), des œuvres qui confirmèrent sa position à partir de 1958 au premier plan de la musique polonaise.

© Adrian Thomas 2008

Traduction © Celia Harvey 2008

Programmbeschreibung

Der 1933 geborene polnische Komponist Henryk Mikołaj Górecki war erst fünfundzwanzig Jahre alt, als er am 27. Februar 1958 sein Debüt feierte. Ihm wurde die seltene Ehre zu teil, dass Mitglieder des Schlesischen Philharmonischen Orchesters ein öffentliches Konzert ausschließlich Uraufführungen seiner Werke widmeten, obwohl er sein Studium noch nicht abgeschlossen hatte. Ältere Komponisten aus Warschau, darunter auch Witold Lutosławski, reisten aus diesem Anlass nach Kattowitz.

Heute, fünfzig Jahre später, liegen einige der damals gespielten Werke sowie einige jüngere Stücke zum ersten Mal in einer professionellen CD Aufnahme vor. Besonders erwähnenswert ist das *Konzert für Fünf Instrumente und Streichquartett* op.11 (1957) welches, entgegen der normalen Aufführungspraxis der fünfziger Jahre, während des Konzerts in Kattowitz zwei Mal gespielt wurde. Das Hauptaugenmerk dieser CD liegt auf Góreckis weniger bekannten Kompositionen aus seinen frühen Studententagen, doch ist auch Musik aus den siebziger und neunziger Jahren zu hören. Am Anfang und am Ende stehen zwei seiner

bedeutendsten kammermusikalischen Werke, das *Kammerkonzert* op.11 und das *Kleine Requiem für eine Polka* op.66 (1993).

Der Titel des *Kleinen Requiem* spielt geheimnisvoll auf eine 'Polka' an, was im polnischen sowohl einen böhmischen Tanz als auch eine polnische Frau bedeuten kann. Die Musik gibt keine Andeutung was hier gemeint sein könnte, auch wenn ihre ausdrucksvolle Welt mehr Fragen stellt, als sie Antworten gibt. Das *Kleine Requiem* führt über Góreckis erste zwei Streichquartette und die *Konzertkantate* hinaus und verbindet innere Einkehr und Ausgelassenheit. Der erste Satz meditiert über eine volkstümliche Phrase, die, vielleicht zufällig, an das Eröffnungsmotiv des Cantus Firmus des *Dies Irae* erinnert. Hier, wie an anderen Stellen dieses Werks, ist das Klavier primus inter pares. Der Klang wird mit Hilfe zweier Geigen bittersüß; der Satz endet ohne Auflösung, aber verhältnismäßig ruhig. Das Allegro impetuoso-marcatisimo entwickelt sich zu einer derben Fanfare, mit kurzen, wiederholten Phrasen, koloriert von tiefen Holz- und Blechbläsern, bevor es in einem langsamen Duett für Klavier und Klarinette ausklingt.

Eine kurze, choral-ähnliche Streicherphrase beschließt diesen Satz. Die schwingende Melodie des dritten Satzes erinnert mit ihren „Humptata Akkorden“ und frechen melodischen und verzierten Kehrtwendungen an Zirkusmusik. Wie zuvor wirkt die Musik durch melodisch-harmonische Verzerrungen wie besessen. Auch eine Pause in der Mitte bringt keine Beruhigung. Eine zweite Pause leitet direkt ins Finale über, in welchem der Choral des zweiten Satzes wiederkehrt, ein Einfall, welcher die expressive Vielfalt und grundlegende Unvollständigkeit der ersten drei Sätze betont. Die bitonale Kombination des Chorals mit Glocken (später Horn) erinnert, wie die vollen Akkorde der Koda, an Charles Ives.

Die *Zwei Kirchenlieder* (1971), die niemals zuvor aufgenommen worden sind, stammen aus einer Zeit, die als Góreckis 'singendes' Jahrzehnt bezeichnet werden kann, da sich der Künstler in den ziebziger Jahren auf die Komposition von Chor-Musik konzentrierte. Diese zwei Solo-Lieder sind Vertonungen von Texten des polnischen Dichters Marek Skwarnicki, einem Zeitgenossen Góreckis. Die musikalische Sprache des ersten Liedes, in welchem der Dichter sein Leben Gott

weiht, vermischt choralähnliche Stimmen mit einem zentralen Aufschrei, in dem das Klavier verzerrte modale Harmonien spielt. Im zweiten Lied ist der Dichter 'vor Hunger müde' und kommt vor dem Hintergrund schwerer Klavierakkorde mit der Bitte um Aufnahme in das Haus Gottes.

Den nächsten vier Stücken gab Górecki erstmals Opuszahlen. *Die Toccata für zwei Klaviere*, op.2 (1955) komponierte er vor seinen Studienjahren in Kattowitz. Sie ist ein lebhaftes, wenn auch kurzes Beispiel für Góreckis robuste, muskulöse Kraft. Zu dieser Zeit revoltierte er gegen die lähmenden Idiome des sozialistisch realistischen Polen. Obwohl er in der Toccata mit simplen Einfällen, wie etwa einer volkstümlichen Melodie im Mittelteil, arbeitet, fällt seine jugendliche Energie besonders auf.

Mit den *Variationen für Violine und Klavier* op.4 (1956), in welchem er das volkstümliche Thema sowohl brutalen Verdrehungen als auch lyrischen Doppelschlägen aussetzt, führt er diesen rohen Zugang fort. Verschiedene Stellen erinnern an Szymanowski und Bartók. Die Stimmung ist finster. Es wird

offensichtlich, dass es sich bei Górecki um einen Kompositionsstudenten mit einzigartiger Entschlossenheit, Vorstellungskraft und technischer Sicherheit handelte. Beide Werke wurden 1958 im Konzert in Kattowitz uraufgeführt.

Das erste Präludium der vier *Präludien für Klavier*, op.1 (1955) ist das gehaltvollste und fungiert wie der erste Satz einer Sonate, gefolgt von einem langsamen Präludium, einem Allegro scherzando und einem Finale. Die Wehklage des Lento-Recitativo ist so tief, dass man nicht bemerkt, dass es nur zweiunddreißig Takte lang ist. Das neckende, volkstümliche Scherzo leitet direkt in das Finale über, dessen kurzes moto perpetuo an das stürmische Finale der Zweiten Sonate von Chopin erinnert, einen Komponisten den Górecki bewundert.

Die *Drei Lieder*, op.3 (1956) sind der Mutter des Komponisten gewidmet, welche an seinem zweiten Geburtstag starb. Vertont werden hier Texte von zwei von Góreckis polnischen Lieblingsdichtern, Juliusz Slowacki und Julian Tuwim. Der Feierlichkeit der Glocken von 'An die Mutter' steht in 'Was

bedeutete diese Totenglocke' die Verzweigung des trauernden Sohnes, der den Sarg der Mutter trägt, gegenüber. In vollkommenem Gegensatz dazu beschäftigen sich Tuwims unbeschwerter Verse mit der Auswirkung, den ein sich aufputzender Vogel auf den Zweig, auf dem er sitzt, hat.

Valentinstück, op.70 (1996) für Soloflöte wurde für Carol Wincenc geschrieben, die 1993 Góreckis *Konzertkantate* uraufführte. Man könnte sagen, dass es das Vogelthema von Tuwims Gedichten aufgreift, obwohl Górecki seine musikalische Sprache in den neunziger Jahren bereits wesentlich verändert hatte. Allerdings war ihm die Idee eines variierten und wiederholten Motivs, hier in einer sanften Stimmung zu hören, seit seinen frühesten Kompositionen nicht fremd. *Valentinstück* zeigt den besinnlichen Górecki und bietet ganz am Ende eine kleine klangerfarbliche Überraschung.

Die Flöte eröffnet auch das *Kammerkonzert*, op.11, führt dann aber in eine experimentellere Welt. Der junge Górecki war den meisten seiner Landsleute in der Erforschung der avantgardistischen Musik,

die in der zweiten Hälfte der fünfziger Jahre aus dem Westen nach Polen drang, weit voraus. Er ahmte jedoch niemals sklavisch nach, sondern verwendete nur, was zu dem, was er ausdrücken wollte, passte. Nach einer feingliedrigen Eröffnung und einer kurzen Explosion aller Instrumente wird der erste Satz meditativ, bleibt aber bruchstückhaft. Am Beginn des zweiten Satzes steht ein konsequenteres Experimentieren mit kontrapunktischem Zwölf-Ton (Erinnerungen an Webers *Konzert für Neun Instrumente* werden wach), eingeleitet von Klarinette, Geige und Cello. Allerdings sorgt Góreckis Vorliebe für forschen, rhythmischen Puls und akkordische Einfälle dafür, dass das Tempo beschleunigt, bis die Musik unaufhaltsam dem Ende zueilt. Der dritte Satz ist zu Beginn weniger lebhaft, doch im Finale kehrt die explosive Energie, die Góreckis Kompositionen aus seiner Studentenzeit charakterisiert, wieder. Nach dem *Kammerkonzert* schrieb er *Epitafium* (1958), die *Symphonie* Nr.1 (1959) und seine Abschlussarbeit an der Universität, das orchestrale *Scontri* (1960), alles Werke, die seine ab 1958 immer bedeutender werdende Position an der Spitze der polnischen Musikwelt festigten.

© Adrian Thomas 2008
Übersetzung © Barbara Zuckriegl 2008

Wstęp

Polski kompozytor Henryk Mikołaj Górecki (ur.1933) zadebiutował w wieku 25 lat. Będąc studentem, spotkał go rzadki zaszczyt, 27.02.58 roku w Katowicach został zorganizowany koncert z udziałem Filharmonii Śląskiej, w całości poświęcony jego wczesnej twórczości, na który przyjechali znani kompozytorzy warszawscy, w tym Witold Lutosławski. 50 lat później, te jak również nowsze kompozycje zostały po raz pierwszy nagrane i publicznie wydane na tej płycie. *Koncert na pięć instrumentów i kwartet smyczkowy*, op.11 (1957) zostały dwukrotnie zagrane na katowickim koncercie. Było to rzadkością w latach pięćdziesiątych. Płyta kładzie nacisk na mniej znaną muzykę Góreckiego, ale zawiera również dzieła z lat 70tych i 90tych. Wśród nich są dwa najważniejsze utwory na orkiestrę kameralną, *Concerto* op.11 oraz *Kleines Requiem für eine Polka* op.66 (1993). Tytuł *Kleines Requiem* zagadkowo odnosi się do słowa "polka". Chodzi o czeski taniec czy też kobietę Polkę? Sama muzyka zdaje się być niezależną od tego typu spekulacji, mimo iż forma ekspresji budzi więcej pytań niż odpowiedzi. *Kleines Requiem* powstało na podstawie dwóch pierwszych kwartetów smyczkowych oraz koncertu *Concert-Cantata*

poprzez kombinację, w której kompozytor połączył introspekcję i entuzjazm. Pierwsza część medytuje nad ludową frazą, która (być może przypadkowo) przypomina otwierający motyw *Dies Irae*. Tu jak i w innych miejscach pianino jest *primus inter pares*. Wraz z wejściem dwóch skrzypiec, dźwięk staje się słodko-gorzki. Część kończy się względnie spokojnie. *Allegro impetuoso-marcatisimo* z krótkimi powtarzanymi frazami narasta do brzmienia fanfary. Zabarwione niskim dźwiękiem instrumentów dętych i blaszanych, przechodzi w spokojny duet pianina z klawetem. Krótka, choralnopodobna fraza smyczkowa kończy część drugą. Część trzecia, z akordowym "umpa-umpa" i żwawymi melodyjnymi "kaskadami", przybiera styl cyrkowy. Dalej muzyka staje się obsesyjna poprzez melodyjno-harmonijne zniekształcenia, których środkowa pauza nie jest w stanie załagodzić. Druga pauza prowadzi prosto do finału, w którym chorał z części drugiej powraca. Zabieg ten podkreśla różnorodność wyrazu oraz niezbędną niekompletność każdej z części. Bitonalna kombinacja chorału i dzwonek (następnie waltorni) jest reminiscencją Charlesa Ives, co słychać w donośnej krodzie.

Dwie pieśni sakralne op.30 (1971), nigdy dotąd nie nagrane, pochodzą z okresu, który można by określić "wokalną dekadą" artysty, jako że właśnie w latach 70tych Górecki skupił się na komponowaniu muzyki chóralnej. Obydwie pieśni zostały skomponowane do słów współczesnego Góreckiemu, poety Marka Skwamnickiego. Muzyczny język pierwszej z pieśni, w której poeta poddaje się Bogu, łączy w sobie podobne do jednostajnego śpiewu frazy z centralnym okrzykiem, w którym pianino gra ściśnięte, modalne harmonie. W drugiej pieśni poeta umęczony głodem przychodzi do domu pańskiego po pożywienie. Ku przeciwności w tle słychać ciężkie akordy pianina.

Kolejnym czterem utworom Górecki nadał swe pierwsze numery opus. *Toccata na dwa fortepiany* op.2 (1955), została napisana przed studiami w Katowicach i jest przykładem typowej twórczości kompozytora. W tamtym czasie pociągały go akcenty socjalistyczno-realityczne Polski i pomimo, iż autor używa prostych rozwiązań, młodzieńcza energia zdecydowanie wyróżnia się w tym utworze.

Wariacje na skrzypce i pianino op.4 (1956) trzymają się obranej drogi, ludowopodobny temat jest podmiotem gwałtownych jak i lirycznych zwrotów. W różnych momentach słychać echo Szymanowskiego i Bartóka, nastrój jest generalnie mroczny. Tu poznajemy kompozytora-studenta o niezwyklej determinacji, fantazji i technice. Premierą obydwu utworów był koncert katowicki w 1958 roku.

Pierwsze z *Preludiów na pianino* op.1 (1955) jest najistotniejszym z czterech i przybiera jakby formę pierwszej części sonaty. Kolejno następują w nim: wolne preludium, Allegro scherzando oraz Finał. Intensywność ekspresji Lento-recitativo posiada wagę, która przeczy swym krótkim trzydziestu dwóm taktom. Dokuczliwe, ludowe Scherzo prowadzi do Finału. Możliwe, że zwarte moto-perpetuo nawiązuje do burzliwego Finału *Drugiej Sonaty* Chopina, którego Górecki zawsze podziwiał.

Trzy pieśni op.3 (1956) zostały zadekowane matce artysty (zmarłej w dniu jego drugich urodzin), a skomponowane do słów jego dwóch ulubionych poetów polskich: Juliusza Słowackiego oraz Juliana Tuwima.

Podniosłość utworu "Do Matki" przeczy rozpaczy pogrążonego w żalobie i smutku syna, niosącego trumnę własnej matki w "Co to był za dzwon koscielny". Kontrastem jest niefrasobliwa tematyka wiersza Tuwima o strojącym się ptaku na gałęzi.

Valentine piece na flet i dzwonek op.70 (1996) został napisany dla Carola Wincenta, który po raz pierwszy publicznie przedstawił Concert-Cantanta Góreckiego w 1993 roku. Można by przypuszczać, iż autor podjął w nim ptasi temat z wiersza Tuwima, jednak do lat 90tych styl kompozytora uległ znacznym zmianom. Aczkolwiek pomysł rozmaitych, powtarzających się motywów, słyszanych w tym utworze w łagodnym nastroju, towarzyszył mu od najwcześniejszych lat twórczości. *Valentine piece* ukazuje Góreckiego w refleksji, utwór kończy się nieoczekiwanym brzmieniem dźwiękowym.

Również flet jest instrumentem rozpoczynającym *Concerto* op.11 (1957), jednakże w bardziej eksperymentalnym stylu. Młody Górecki wyprzedzał swych rodaków w zgłębianiu muzyki awangardowej, przedostającej się z Zachodu do Polski w

drugiej połowie lat pięćdziesiątych. Jednak nie był on dosłownym imitatorem, wręcz przeciwnie, podejmował wszelkie zabiegi służące zaspokojeniu jego ekspresji twórczej. Po przestronnym otwarciu i krótkiej eksplozji dźwięku, pierwsza część uspokaja się do medytacyjnego choć fragmentarycznego stylu. Następnie więcej płynności z kontrapunktową, dwunastonutową kompozycją na początku drugiej części (echo *Koncertu na dziewięć instrumentów* Webernasa), zainicjowanej karnetem, skrzypcami i wiolonczelą. Chociaż, upodobanie Góreckiego do rytmicznie zdecydowanego pulsu i akordowych założeń nabiera tempa w miarę gdy muzyka zbliża się nieuchronnie do zakończenia. Trzecia część niesie chwilową redukcję aktywności, potem finał powraca do eksplozcyjnej energii - tak charakterystycznej dla studenckich kompozycji artysty. Po ukończeniu *Concerto*, Górecki stworzył *Epitafium* (1958), 1 *Symfonię* (1959) oraz swoje dyplomowe dzieło na orkiestrę *Scontri* (1958). Utwory te potwierdziły jego zaszczytną pozycję w muzyce polskiej od 1958.

© Adrian Thomas 2008

Tłumaczenie © Aleksandra Wojcik 2008

Chamber Domaine is at the cutting edge of music making in the 21st Century. Its excellence and dynamism have received widespread acclaim in the United Kingdom and abroad: The ensemble was described on BBC Radio 3 as “the most innovative ensemble in Britain today.”

The ensemble prides itself on its creativity, innovation and communication, developing partnerships that take music to diverse audiences. Under the artistic direction of Thomas Kemp, Chamber Domaine focuses on instrumental chamber music and song with programmes that range from the Baroque through to Contemporary; chamber ensemble through to chamber orchestra. Its groundbreaking projects illuminate the music of today with music from three centuries.

Chamber Domaine brings passion, commitment and high virtuosity to a diverse repertoire that makes music come alive whilst placing it into its cultural context.

The ensemble gave its highly praised South Bank and Wigmore Hall debuts in 1999 and since then has performed at leading festivals and concert series in the United Kingdom, Europe and North America.

Since 2004, Chamber Domaine has had a residency at Gresham College in the City of London. It has also had residencies at the Victoria and Albert Museum, the Imperial War Museum, London, Bargemusic, New York and the Arnold Schoenberg Centre, Vienna. The ensemble has an education programme with the Wigmore Hall Education and Community department. It has an ongoing project Music of Our Time which links art, poetry, architecture and music from the 20th Century in workshops and concerts, notably with the actress Helen Lederer and the composer David Horne.

Chamber Domaine frequently gives world and UK premières by leading composers and has worked with Judith Bingham at the City of London Festival, Piers Hellawell at the Cheltenham International Festival and Arvo Part at the Edinburgh Festival. It has broadcast on BBC Radio 3, WNYC (USA), SR (Sweden) and ORF (Austria) and has recorded for Sanctuary Classics on the Blackbox and ASV labels winning plaudits for its recordings of music by Ned Rorem, Arvo Part and Arthur Bliss.

Chamber Domaine has a busy schedule of concerts and is one of the most dynamic, versatile and creative ensembles of its kind.

www.chamberdomaine.com

Recorded at Potton Hall, Suffolk
on 29th June – 1st July 2008
Producer: Jeremy Hayes
Engineer: Tony Faulkner
Editor: Jennifer Howells

© & © Landor Productions 2008
The copyright in this sound recording is owned by Landor Productions Ltd and is exclusively licensed by Landor Records Ltd.
Design: Grade Design Ltd
Booklet Notes: Adrian Thomas
French Translation: Celia Harvey
German Translation: Barbara Zuckriegl
Polish Translation: Aleksandra Wojcik