



Anne-Sophie Mutter

Hommage à Penderecki

Lambert Orkis, Roman Patkoló,
London Symphony Orchestra, Krzysztof Penderecki



Krzysztof Penderecki (*1933)

La Follia (2013)

for solo violin

Commissioned by and dedicated to Anne-Sophie Mutter

1	Andante	1:24
2	Var. I. Tempo I	0:50
3	Var. II. Allegro giocoso alla polacca	0:36
4	Var. III. Adagio, ma non troppo	1:26
5	Var. IV. Tempo I	0:51
6	Var. V. Allegro con brio	0:27
7	Var. VI. Tempo I	0:58
8	Var. VII. Allegretto	0:47
9	Var. VIII. Adagio tranquillo	1:05
10	Var. IX. Tempo I – Più mosso – Poco pesante – Tempo I	3:33

ANNE-SOPHIE MUTTER *violin*

11 Duo concertante (2010)

for violin and double bass

*Commissioned by the Anne-Sophie Mutter Stiftung e.V.
and dedicated to Anne-Sophie Mutter and Roman Patkoló*

Andante, quasi una cadenza – Allegretto scherzando – Andante, quasi una cadenza

ANNE-SOPHIE MUTTER *violin*
ROMAN PATKOLÓ *double bass*

5:07

Sonata No. 2 (1999)

for violin and piano

Commissioned by and dedicated to Anne-Sophie Mutter

12	1. Larghetto	4:39
13	2. Allegretto scherzando	4:09
14	3. Notturmo. Adagio	10:50
15	4. Allegro	8:57
16	5. Andante	4:09

ANNE-SOPHIE MUTTER *violin*

LAMBERT ORKIS *piano*

Metamorphosen (1992–95)

Concerto for violin and orchestra No. 2

Dedicated to Anne-Sophie Mutter

17	1. Allegro ma non troppo	14:22
18	2. Allegretto	3:21
19	3. Molto	4:33
20	4. Vivace	2:06
21	5. Scherzando	5:07
22	6. Andante con moto	8:34

ANNE-SOPHIE MUTTER *violin*
London Symphony Orchestra
KRZYSZTOF PENDERECKI



Ways out of the labyrinth

*Notes on the artistic friendship between
Krzysztof Penderecki and Anne-Sophie Mutter*

"I like travelling uncharted pathways. I have to do this whenever I compose, otherwise nothing comes out. I start somewhere in the middle of a work, before moving to the right or left and time and again having to get back on course, which often means retracing my steps. I continue to compose until it becomes clear to me that I could really do it much better. Then I start at the beginning." Even at the age of eighty-five, Krzysztof Penderecki's thinking has lost none of its self-critical impulse of earlier decades. His technical assurance must have increased – indeed, it must now be immense, otherwise it is impossible to imagine how this vast output from one of the greatest living composers could include such masterpieces as *Anaklasis*, the

Stabat mater, the *St Luke Passion*, stage works such as *The Devils of Loudun* and *Paradise Lost*, symphonies, concertos and chamber music. The products of a universal mind that ranges far and wide over every genre command such awe and respect that it seems almost absurd to think that they may be the result of an effortful process accompanied by self-doubt. And yet there is clear that with time Penderecki has also placed greater demands on his own creativity and felt a greater sense of responsibility. "Compositional phases are days of self-doubt and even despair. You strike out in completely different directions, including ones that are entirely wrong. You move as if in a labyrinth. In Łusławice, which is where I live, I have planted just such a labyrinth.

It is so big that I sometimes lose my way in it and as a result can't immediately find my way out again. I find this tremendously fascinating. Whenever I write a larger piece, I have the feeling that I am moving around in a labyrinth like this. I advance, branch off to the side and then retrace my steps. I am searching. And ultimately it is exactly the same with composition as it is with the labyrinth: there is only one way back, and this is the best solution. This is the solution that you have to find."

Krzysztof Penderecki's Second Violin Concerto, which he completed eighteen years after his First, creates the impression of a vast labyrinth which is not in the least sinister but is as fascinating as it is magnificent. In his First Violin Concerto Penderecki had turned his back on his radical avant-garde and experimental works of the 1960s and consciously set out in search of the musical idioms of the 19th and early 20th centuries as found in the great violin concertos from Beethoven to Berg. The Second Violin Concerto is more obviously a synthesis of the very different stylistic directions that he had explored over the previous decades. Himself an excellent violinist, Penderecki began work on the score in 1992 but it was not until the Saturday of Holy Week in 1995 that he completed it in Kraków after a series of lengthy interruptions. It was dedicated to

Anne-Sophie Mutter, who performed it for the first time later that year.

Composer and violinist first shared a platform at the 1988 Lucerne Festival, when they performed Prokofiev's First Violin Concerto together. It was a concert that marked the start of what was to prove a hugely productive artistic relationship. But they had in fact got to know one another much earlier, in the early 1980s, at the home of the great patron of music, Paul Sacher. Penderecki describes his first encounter with the still very young violinist in the concert hall as electrifying and even as a "shock": "Before me stood a child with a violin, yet she played like an adult, actually better than an adult, because it was fresher. From the outset Anne-Sophie had a very special quality that is hard to describe. The way she played was fantastic, but above all it was her interpretation that was fantastic." It was then that Penderecki conceived the desire to write a piece for this young and exceptional violinist, a desire that led to the composition not only of the Second Violin Concerto but of three other works, all of which are included in the present release. The title *Metamorphosen* came to Penderecki only at the end of a lengthy creative process when it became clear to him how central to the work is the idea of transformation. The concerto consists of a single large-scale movement laid



out along powerfully symphonic but at the same time rhapsodic lines. As a piece it is full of contrasts, ranging from the touchingly calm and heartfelt to outbursts that are wild and rhythmically complex, while being propelled forward by a remarkable motoric energy. A great solo cadenza affords the performer every opportunity to display her virtuosity before the solo writing is once again integrated into the symphonic action and the concerto dies away in a meditative cantabile. As the composer says, he was always aware of the performer for whom he was writing, but he cannot have known that at the time she received the concerto, Anne-Sophie Mutter would be undergoing one of the most difficult periods in her life: "My husband died only a few weeks after the first performance. He was already ill when I began to study the piece, which has an incredible depth for me. *Metamorphosen* caused something to resonate in me, while helping me to understand the transformation from the here and now to another dimension and perhaps also helped me to process that experience. That is why it occupies a special place in my life. More generally, it is far more than mere admiration that has bound me to Krzysztof Penderecki's works for several decades. I am shaken to the very roots of my being by the depth of emotion that issues from them – almost more than I am by his genius as a composer."

This is also true of Penderecki's Second Violin Sonata, which was composed in 1999. It too was written for Anne-Sophie Mutter and is dedicated to her. This great multilayered work lasts more than thirty minutes in performance and constitutes a dramatic disquisition on life in all its facets. At the end, when the wonderful theme of the third movement returns like an cry of indignation, the work comes full circle, leaving audiences and performers alike deeply shaken. "For me", says the violinist, "this music tells us so much about this great artist and his soul. There is a quite unique quality and depth of expression that not every work of music possesses – certainly not in the present day. I regard this as a great gift!" Penderecki himself is fascinated by the way in which a work like this can develop a life of its own in the hands of its performers. "It may sound strange, but ultimately I doubt if you really understand your own music. You write and write. Only when you hear the music – or hear it as Anne-Sophie plays it – do you really understand it. It was never originally intended to be a dramatic work, that's not what I'd planned. But that's what it turned out to be."

Lasting around twelve minutes, *La Follia* for violin solo dates from 2013 and in Anne-Sophie Mutter's view has something "labyrinthine" about it. We might imagine a homage to

Penderecki's great Baroque forebears, an idea that is by no means absurd when we recall that Penderecki sees in Bach "the greatest God, without whom I would not compose". At all events this ninefold reworking of the theme of a Baroque sarabande, with its elaborate set of variations, may be heard as a profession of faith in the history and tradition of which Penderecki continues to be an active part. It goes without saying that he wrote the piece with its dedicatee in mind. First performed in December 2013, it makes the greatest of virtuosic demands on its interpreter. Indeed, its very title might allude to these insane "follies". Even Anne-Sophie Mutter admits to pouring out her heart to the composer and complaining about a number of intervals that were simply unplayable. But it is very much these difficulties that attract her: "Time and again a contemporary work opens up new possibilities and allows you to discover new things, new tone colours, technical demands that I didn't know existed. Without this my life would be poorer. I'd miss this particular intellectual challenge."

Whereas *La Follia* is a great monologue, the *Duo concertante* that Penderecki wrote for Anne-Sophie Mutter and Roman Patkoló in 2010 pursues the idea of a musical dialogue. Here we are party to an amusing conversation

between two people tossing their ideas to and fro, avoiding one another, falling silent and either allowing the other person to speak or else listening to them.

Concertos, sonatas, solo works and duets: these are all examples of the classical forms within the circumscribed limits Krzysztof Penderecki – one of the great figures of our age – operates, while continuing to expand those confines. "I've been writing music since I was six. I'm now almost eighty-five. What is so wonderful about writing music is that you can keep on creating something new, above all for such a wonderful violinist as Anne-Sophie Mutter. You then feel like seeking out new paths – and finding them. With each new work I start from scratch and think first about questions of form. Of course I can write notes. But I like to find forms and turn these into something that hasn't previously existed – that's the challenge I set myself. Ultimately, however, all forms are basically classical forms. There aren't any others."

Oswald Beaujean
Translation: texthouse



Wege aus dem Labyrinth

*Anmerkungen zur Künstlerfreundschaft zwischen
Krzysztof Penderecki und Anne-Sophie Mutter*

»Ich liebe es, unbekannte Wege zu gehen. Wenn ich komponiere, muss ich das tun, sonst kommt nichts dabei heraus. Ich beginne irgendwo in der Mitte eines Werkes, gehe nach rechts oder links und muss immer wieder den Weg suchen, oft auch zurückgehen. Ich komponiere, bis mir irgendwann klar wird, dass ich es eigentlich viel besser könnte. Dann beginne ich von vorne.« Auch mit 85 Jahren hat das Denken von Krzysztof Penderecki nichts von dem selbstkritischen Impuls früherer Jahrzehnte verloren. Die handwerkliche Sicherheit muss gewachsen, ja ins Unermessliche gestiegen sein – man kann es sich anders nicht vorstellen angesichts dieses Riesensœuvres eines der größten Komponisten der Gegenwart: Es umfasst Meisterwerke wie

Anaklasis, das *Stabat Mater*, die *Lukas-Passion*, Bühnenwerke wie *Die Teufel von Loudun* oder *Paradise Lost*, Symphonien, Konzerte und Kammermusik. So ehrfurchtgebietend wirken die Zeugnisse eines in allen Gattungen gleichermaßen präsenten, universellen Geistes, dass der Gedanke, sie seien mühevoller, auch von Selbstzweifeln begleiteter Arbeit abgerungen, fast abwegig erscheint. Doch mit der Sicherheit wächst auch der Anspruch an das eigene Schaffen, das Gefühl der Verantwortung, die man übernimmt. »Kompositionsphasen sind Tage des Zweifels, sogar der Verzweiflung. Man schlägt völlig unterschiedliche Wege ein, darunter auch ganz falsche. Man bewegt sich wie in einem Labyrinth. In Luławice, wo ich

lebe, habe ich ein solches Labyrinth gepflanzt. Es ist so groß, dass ich manchmal den Weg und damit natürlich auch den Ausgang nicht sofort finde. Das empfinde ich als ungeheuer faszinierend. Wenn ich ein größeres Werk schreibe, dann habe ich das Gefühl, mich in einem solchen Labyrinth zu bewegen. Ich gehe nach vorn, zweige ab und gehe wieder zurück. Ich suche. Und letztlich gibt es beim Komponieren genauso wie im Labyrinth nur den einen Weg zurück, die beste Lösung eben. Genau die muss man finden.«

Wie ein großes, nicht unheimliches, wohl aber ebenso faszinierendes wie großartiges Labyrinth wirkt auch Krzysztof Pendereckis Zweites Violinkonzert, das er 18 Jahre nach seinem Ersten vollendete. In diesem begab sich Penderecki – nach den radikal avantgardistischen und experimentellen Werken der Sechzigerjahre – sehr bewusst auf Spurensuche nach den musikalischen Idiomen des 19. und frühen 20. Jahrhunderts, den großen Violinkonzerten von Beethoven bis Berg. Im Zweiten verwirklichte er deutlicher die Synthese der eigenen, in den zurückliegenden Jahrzehnten realisierten, sehr unterschiedlichen stilistischen Ausrichtungen. Penderecki, selbst ein ausgezeichneter Geiger, beginnt 1992 mit der Arbeit, vollendet das Werk nach längeren Unterbrechungen am

Karsamstag 1995 in Krakau und widmet es Anne-Sophie Mutter, die noch im selben Jahr die Uraufführung spielt.

Den Beginn ihrer so fruchtbaren künstlerischen Beziehung markiert ein Konzert bei den Luzerner Festwochen 1988, als sie gemeinsam Sergej Prokofjews Erstes Violinkonzert aufführen. Doch kennengelernt haben sie sich noch wesentlich früher, Anfang der Achtzigerjahre im Haus des großen Musikmäzens Paul Sacher. Und das Erlebnis, als er die ganz junge Anne-Sophie Mutter zum ersten Mal im Konzert hörte, beschreibt der Komponist als elektrisierend, ja als einen »Schock«: »Da steht ein Kind mit einer Geige und musiziert wie ein Erwachsener, eigentlich besser, nämlich frischer. Anne-Sophie hatte von Anfang an etwas Besonderes, was sich nur schwer beschreiben lässt. Sie spielte fantastisch, vor allem aber war ihre Interpretation fantastisch.« Damals entstand der Wunsch, für diese junge Ausnahmekünstlerin zu komponieren, ein Wunsch, aus dem nach dem Zweiten Violinkonzert noch drei weitere Kompositionen erwuchsen, die alle auf diesem Album versammelt sind. Den Titel des Konzertes *Metamorphosen* fand Penderecki erst am Ende des langen Schaffensprozesses, als ihm bewusst wurde, wie zentral das Thema Verwandlung für sein Werk ist. *Metamorphosen* besteht aus einem



einzigsten großdimensionierten, stark symphonischen, zugleich rhapsodisch angelegten Satz, ein Werk voller Kontraste, das sich zwischen berührend ruhigen und innigen Passagen und wilden, rhythmisch vertrackten, von motorischer Energie vorangetriebenen Ausbrüchen bewegt. Eine große Solokadenz bietet der Interpretin alle Möglichkeiten der virtuellen Selbstverwirklichung, ehe sich der Solopart wieder ins symphonische Geschehen integriert und das Konzert in einem meditativen Gesang verklingt. Für wen er hier komponierte, war Krzysztof Penderecki nach eigener Aussage früh und stets bewusst. Dass Anne-Sophie Mutter dem Konzert in einer existenziellen Lebenssituation begegnen würde, konnte sein Schöpfer nicht ahnen: »Mein Mann starb wenige Wochen nach der Uraufführung. Ich studierte das Werk, das für mich eine ungeheure Tiefendimension besitzt, als er schon sehr krank war. *Metamorphosen* brachte etwas zum Schwingen in mir, half mir dabei, die Verwandlung vom Hier und Jetzt in eine andere Dimension zu verstehen, vielleicht auch zu verarbeiten. Deshalb nimmt es einen besonderen Platz in meinem Leben ein. Überhaupt ist es weit mehr als nur Bewunderung, was mich seit Jahrzehnten mit den Werken von Krzysztof Penderecki verbindet. Mich erschüttert die Tiefe der Empfindung, die aus ihnen spricht – fast mehr noch als sein kompositorisches Genie.«

Das gilt genauso für Pendereckis Zweite Violinsonate, im Jahr 1999 ebenfalls für Anne-Sophie Mutter komponiert und ihr gewidmet: ein großer, gut halbstündiger, vielschichtiger, immer wieder auch dramatischer Diskurs über das Leben in all seinen Facetten, der sich am Ende, wenn das wunderbare Thema des dritten Satzes wie eine Art Aufschrei wiederkehrt, zur großen Bogenform schließt und Publikum wie Interpreten erschüttert zurücklässt. »Für mich spricht aus dieser Musik so viel von diesem großen Künstler, von seiner Seele. Es ist eine ganz eigenständige Qualität und Ausdruckstiefe, die längst nicht jedes musikalische Werk besitzt – schon gar nicht in der Gegenwart. Ich empfinde das als großes Geschenk!« Wie sehr ein solches Werk unter den Händen der Interpreten ein Eigenleben entwickelt, das fasziniert Penderecki selbst: »Es mag seltsam klingen, aber letztlich bezweifle ich, dass man die eigene Musik so gut versteht. Man schreibt und schreibt. Erst wenn man sie hört – und so hört, wie Anne-Sophie sie spielt – begreift man sie wirklich. Es sollte ursprünglich gar kein dramatisches Werk werden, so war es nicht intendiert. Aber es hat sich so ergeben.«

Etwas »Labyrinthhaftes« besitzt für Anne-Sophie Mutter auch das 2013 komponierte, rund zwölfminütige Werk für Violine solo *La Follia*. Man könnte an eine Verbeugung vor den großen

barocken Vorgängern denken, nicht abwegig bei einem Komponisten, der in Bach »den größten Gott« sieht, »ohne den ich nicht komponieren würde«. Auf jeden Fall lässt sich die neunfache Verarbeitung eines barocken Sarabanden-Themas, eine kunstvolle Abfolge von Variationen, als ein Bekenntnis zu Geschichte und Tradition hören, die Penderecki auf seine Art weiterschreibt. Dass er das Werk mit Blick auf die Widmungsträgerin und Interpretin der Uraufführung im Dezember 2013 mit allerhöchsten virtuellen Ansprüchen vollpackte, versteht sich von selbst, schon der Titel könnte auch auf diese »Verücktheiten« verweisen. Selbst eine Anne-Sophie Mutter meint, sie habe sich wegen einiger schier unspielbarer Intervalle beim Komponisten ausweinen müssen. Aber es sind genau solche Schwierigkeiten, die sie reizen: »Ein zeitgenössisches Werk eröffnet immer wieder die Möglichkeit, Neues zu entdecken, neue Klangfarben, technische Herausforderungen, von deren Existenz ich nichts wusste. Ohne das wäre mein Leben ärmer. Mir fehlte diese besondere intellektuelle Herausforderung.«

Anders als der große Monolog *La Follia* folgt das 2010 für Anne-Sophie Mutter und Roman Patkoló geschriebene *Duo concertante* dem Gedanken eines musikalischen Dialogs. Wir erleben ein durchaus amüsantes Wechselspiel,

in dem sich zwei Partner ihre Gedanken zuwerfen, sich aus dem Weg gehen, schweigen und den anderen reden lassen, einander zuhören.

Konzerte, Sonaten, Solowerke, Duos – es ist der Kreis der klassischen Formen, den Krzysztof Penderecki als einer der Großen unserer Zeit abschreitet und den er zugleich immer wieder erweitert. »Ich komponiere seit meinem sechsten Lebensjahr. Jetzt bin ich fast 85. Das ist so wunderbar am Komponieren: Man kann immer wieder etwas Neues schaffen, vor allem für eine so wunderbare Geigerin wie Anne-Sophie Mutter. Dann hat man auch Lust, immer neue Wege zu suchen – und findet sie auch. Mit jedem neuen Werk beginne ich wieder bei null, denke zuerst über Formen nach. Natürlich kann ich Noten schreiben. Aber ich möchte Formen finden und etwas aus ihnen machen, das es früher noch nie gab, das ist doch der Anspruch. Doch letztlich sind alle Formen im Grunde klassische Formen. Es gibt keine anderen.«

Oswald Beaujean



Sortir du labyrinthe

*Une amitié entre deux artistes,
Krzysztof Penderecki et Anne-Sophie Mutter*

« J'adore emprunter des chemins inédits et suis obligé de le faire lorsque je compose, sinon rien ne sort de ma plume. Je commence à un endroit quelconque au milieu de l'œuvre, et poursuis vers la droite ou vers la gauche, me trouvant sans cesse forcé de chercher mon chemin et souvent de revenir sur mes pas. Je continue d'écrire jusqu'à ce que je réalise à un certain moment qu'on pourrait faire beaucoup mieux. Je reprends alors au début. » Krzysztof Penderecki a beau avoir quatre-vingt-cinq ans, il a gardé intact son sens de l'autocritique. Il a certainement gagné une belle assurance, une assurance incommensurable, même, dans le maniement de son art – le contraire serait inimaginable vu l'immensité de sa production, qui compte des chefs-d'œuvre

comme *Anaklasis*, le *Stabat Mater*, la *Passion selon saint Luc*, des partitions scéniques tels *Les Diables de Loudun* ou *Le Paradis perdu*, des symphonies, des concertos, de la musique de chambre... Les partitions de cet esprit universel – l'un des plus grands compositeurs de notre époque, qui arpente avec la même force tous les genres – inspirent tellement le respect que l'idée qu'elles seraient le résultat d'un travail pénible jalonné par le doute semble presque aberrante. Pourtant, avec l'assurance du créateur grandit aussi son exigence, le sentiment de porter une responsabilité. « Les étapes de la composition sont des journées de doute, de désespoir même. On prend des chemins d'une grande diversité, dont certains sont tout simplement de

fausses pistes. On avance dans une sorte de labyrinthe. À Lustawice, où je vis, j'ai planté un labyrinthe. Il est si grand que j'ai parfois du mal à trouver le bon chemin et donc la sortie. C'est quelque chose qui me fascine énormément. Lorsque j'écris une œuvre de grandes dimensions, j'ai le sentiment de me mouvoir dans ce genre de labyrinthe. J'avance, bifurque, reviens sur mes pas... Je cherche. Et en fin de compte, dans l'écriture d'une partition comme dans un labyrinthe, il n'y a qu'un seul chemin de retour, la meilleure solution. C'est elle qu'il faut trouver. »

Le Deuxième Concerto pour violon de Penderecki, achevé dix-huit ans après le premier, fait aussi l'effet d'un grand labyrinthe, non pas inquiétant, mais plutôt fascinant et grandiose. Dans le Premier Concerto, le compositeur – remarquable violoniste – était parti sur les traces du langage musical des grands concertos pour violon du XIX^e et du début de XX^e siècle, de Beethoven à Berg, après ses pages expérimentales et avant-gardistes des années 1960. Dans le Deuxième, il réalise de manière manifeste une synthèse des orientations stylistiques très diverses qu'ont prises ses partitions dans les décennies précédentes. Il entreprend l'œuvre en 1992, l'achève, après s'être interrompu plusieurs fois longuement, en 1995, la veille de Pâques, à Cracovie, et la

dédie à Anne-Sophie Mutter, qui en donne la création la même année.

Le début de la relation artistique si fructueuse entre Penderecki et la violoniste allemande date de 1988, d'un concert au Festival de Lucerne où il la dirigeait dans le Premier Concerto pour violon de Prokofiev. Leur premier contact – chez le grand mécène Paul Sacher – est cependant plus ancien et remonte au début des années 1980. Et la première fois que le compositeur a entendu la jeune Anne-Sophie remonte encore plus loin – ce fut un « choc », assure-t-il, un moment « électrisant » : « J'avais devant les yeux une enfant qui jouait du violon comme une adulte, mieux même, avec plus de fraîcheur. Anne-Sophie avait dès le départ quelque chose de particulier qu'il est cependant difficile de décrire. Elle jouait de manière fantastique, mais c'est surtout son interprétation qui était fantastique. » Naît alors le désir de composer pour cette jeune interprète exceptionnelle, désir qui débouchera non seulement sur le Deuxième Concerto, mais sur trois autres partitions réunies sur ce disque.

Penderecki n'a trouvé le titre de son concerto, *Métamorphoses*, qu'au bout de la longue genèse de l'œuvre, lorsqu'il lui est apparu à quel point le thème de la transformation est central dans cette



partition. *Métamorphoses* se présente comme un seul mouvement de grandes dimensions, très symphonique et de caractère rhapsodique. Il s'agit d'une œuvre pleine de contrastes qui oscille entre des passages paisibles, touchants et fervents, et des explosions sauvages, rythmiquement complexes, qui libèrent une puissante énergie. Une grande cadence de soliste offre à l'interprète l'occasion de déployer toute sa virtuosité, puis la partie soliste se fond à nouveau dans le tissu symphonique, et l'œuvre s'achève sur un chant méditatif.

Si Penderecki savait pour qui il composait *Métamorphoses*, il ne pouvait pas se douter qu'Anne-Sophie Mutter allait découvrir l'œuvre à un moment dramatique de sa vie : « Mon époux est décédé quelques semaines après la création de l'œuvre. Il était déjà très malade lorsque j'ai travaillé la partition, qui a une profondeur inouïe à mes yeux. *Métamorphoses* a fait vibrer quelque chose en moi, m'a aidée à comprendre la transformation de l'ici et du maintenant en une autre dimension, peut-être aussi à l'assumer. C'est pourquoi cette partition occupe une place importante dans ma vie. De manière générale, c'est bien plus que l'admiration qui me lie depuis des dizaines d'années aux œuvres de Krzysztof Penderecki. Je suis bouleversée par la profondeur du sentiment qui s'exprime à travers elles, presque

plus encore que par le génie du compositeur. » Cette profondeur se retrouve dans la Deuxième Sonate pour violon et piano, composée en 1999, également pour la violoniste allemande, qui en est la dédicataire. Il s'agit d'une grande réflexion d'une bonne demi-heure sur toutes les facettes de la vie, construite sur plusieurs strates, sans arrêt empreinte de dramatisation, qui à la fin forme une grande arche lorsque le merveilleux thème du troisième mouvement revient comme une sorte de cri subit, ébranlant le public et les interprètes. « Je trouve qu'à travers cette musique parlent tant de choses de ce grand artiste, de son âme. Elle a un caractère propre, et une profondeur que n'ont pas toutes les œuvres, loin de là, surtout à notre époque. Je le ressens comme un grand cadeau ! » Une telle partition prend une vie propre dans les mains de l'interprète, ce qui fascine Penderecki : « Cela paraîtra peut-être bizarre, mais en fin de compte je doute que l'on puisse si bien comprendre sa propre musique. On écrit et on écrit, et seulement quand on entend ce que l'on a écrit – surtout quand c'est interprété par Anne-Sophie – le comprend-on véritablement. Je n'avais pas l'intention au départ de faire une œuvre dramatique, mais c'est ce qui est advenu. »

La Follia, une pièce pour violon solo de 2013 d'une douzaine de minutes, a aussi quelque chose de

« labyrinthique », selon Anne-Sophie Mutter. On peut y voir une révérence aux grands maîtres baroques, ce qui n'a rien d'absurde s'agissant d'un compositeur qui considère Bach comme « le plus grand Dieu [...] sans lequel [il] ne [composerait] pas ». En tout état de cause, cette suite raffinée de neuf variations sur un thème baroque de sarabande rend hommage à une tradition du passé que Penderecki poursuit à sa manière. On n'aura pas de mal à imaginer qu'il a truffé le morceau de difficultés extrêmes, connaissant la dédicataire, qui en a donné la création en décembre 2013 – rien que le titre pourrait se lire comme une allusion à des « folies » virtuoses. Anne-Sophie Mutter a même reconnu s'être lamentée auprès de Penderecki des problèmes que lui posaient certains intervalles pratiquement impossibles à jouer. Mais ce sont précisément ces difficultés qui la séduisent : « Une œuvre contemporaine offre toujours la possibilité de découvrir quelque chose de nouveau, de nouvelles couleurs, de nouveaux défis techniques dont on ignorait l'existence. Sans cela, ma vie serait plus pauvre. Il me manquerait ce défi intellectuel particulier. »

Avant ce grand monologue qu'est *La Follia*, Penderecki avait écrit en 2010 un dialogue pour Anne-Sophie Mutter et le contrebassiste Roman Patkoló intitulé *Duo concertante*. Il s'agit d'un

jeu d'alternance amusant, dans lequel les deux partenaires se lancent des idées, s'évitent, se taisent et laissent parler l'autre, s'écoulent mutuellement.

Concertos, sonates, pages solistes, duos... Ce sont les genres classiques que Penderecki arpente et sans cesse élargit. « Je compose depuis l'âge de cinq ans. J'ai maintenant presque quatre-vingt-cinq ans. Ce qu'il y a de merveilleux dans la composition, c'est que l'on peut sans arrêt créer quelque chose de nouveau, surtout lorsqu'on écrit pour une violoniste aussi formidable qu'Anne-Sophie Mutter : on a alors envie d'emprunter de nouveaux chemins, et on les trouve. À chaque nouvelle œuvre, je recommence de zéro et réfléchis tout d'abord à la forme. Je peux bien sûr écrire des notes, mais je souhaite trouver des formes et en faire quelque chose d'inédit, telle est mon exigence. Cela dit, toutes les formes sont en fin de compte des formes classiques. Il n'y en a pas d'autres. »

Oswald Beaujean
Traduction : Daniel Fesquet

Recordings: Watford, The Colosseum, 1/1997 (Metamorphosen);
Munich, Bavaria Musikstudios, 4/2011 (Duo concertante), 1/2014 (La Follia);
Itzehoe, Theater, 11/2017 (Sonata No. 2)

La Follia

Associate Producer: Misha Aster
Recording Producer: Wilhelm Meister
Recording Engineer: Georg Obermayer

Sonata No. 2

Recording Producer: Bernhard Güttler
Recording Engineer: Julian Schwenkner
Assistant Recording Engineer: Johannes Endl

Duo concertante

Associate Producer: Matthias Spindler
Recording Producer: Wilhelm Meister
Recording Engineer: Daniel Kemper

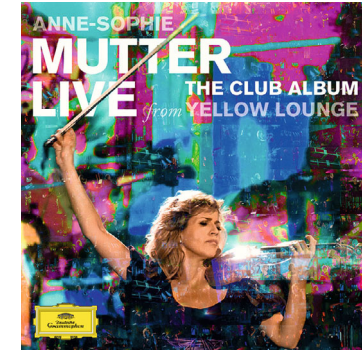
Metamorphosen

Recording Producer: Werner Mayer
Recording Engineer: Jobst Eberhard
Balance Engineers: Ulrich Vette,
Günter Hermanns

Executive Producer: Ute Fesquet · Product Manager: Nikki Kawamura
Project Coordinators: Corinna Höhn, Stefanie Gladisch
Production Coordinator: Malene Hill (Sonata No. 2)
Publisher: Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz
© 1997 (Metamorphosen), 2011 (Duo concertante), 2014 (La Follia),
2018 (Sonata No. 2) Deutsche Grammophon GmbH, Stralauer Allee 1, 10245 Berlin
© 2018 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin
Booklet Editor: Jens Schünemeyer (texthouse)
Cover & Artist Photos: Bartek Barczyk
Art Direction: Studio Marek Polewski

*With many thanks to Mrs. Elżbieta Penderecka, Professor Krzysztof Penderecki and
The Krzysztof Penderecki European Centre for Music team in Łuśławice*

deutschegrammophon.com





120 YEARS
DEUTSCHE
GRAMMOPHON