Karol Rathaus

Works for Violin and Piano

Mateusz Strzelecki
Andrzej Ślązak

paladino
music

© Public Domain

Karol Rathaus (1895–1954)

	Sonata for violin and piano No. 1, Op. 14 (1925)	
1	Andantino-Allegro	08:26
2	Intermezzo	04:34
3	Rondo	07:44
	Suite for violin and piano, Op. 27 (1927)	
4	Bewegt und wuchtig	02:45
5	Andante	03:49
6	Capriccio	03:35
7	Allegro	03:45
	Sonata for violin and piano No. 2, Op. 43 (1937)	
8	Allegretto tranquillo	09:01
9	Andantino con moto	08:17
10	Allegro	06:32
	Dedication and Allegro, Op. 64 (1949)	
11	Dedication	05:13
12	Allegro	04:43
	TT	**68:26**

Mateusz Strzelecki, violin
Andrzej Ślązak, piano

Karol Rathaus's chamber works for violin and piano, though encompassing just five pieces, constitute an unusually important part of the composer's artistic legacy. The works written between 1925 and 1949 show the composer's entire adult life in cross-section and prove his versatility. Depending on the circumstances, the composer masterfully makes use of an innovative compositional language but also writes commercial music.

During the Berlin period (1920–32), Rathaus finished the first two chamber works featuring violin – **Sonata No. 1 for violin and piano, Op. 14 (1925)** and **Suite for violin and small orchestra or piano, Op. 27 (1929)**. The Sonata was dedicated to the music critic Walter Schrenk, while the Suite to the Warsaw-born violinist Stefan Frenkiel (Frenkel), who was Rathaus's friend of many years. Frenkiel performed Rathaus's violin works and made his own arrangements of the composer's scores. Several years later, when living as expats in New York, they still kept in touch with each other (e.g. Frenkiel wrote a miniature for violin and piano, the melody of which was based on the themes borrowed from Rathaus's film music).

When looking for a little deeper source of inspiration for Sonata, it seems essential to mention a broader context accompanying historical, political and social changes occurring over the decades in question on the European continent. The entire social-political unrest as well as a crisis of values became fully manifested in the then music. Its mood is characterized by instability, variety of colours reflecting individual emotional states, and polemics with authorities and works from past epochs. The ideals of positivism, rationalism and empiricism mix up with fatalism, irrationalism and mysticism. That was the atmosphere in which Sonata No. 1 for violin and piano, Op. 14 was written.

Rathaus reaches for the most classical of all forms – the sonata form. This is not, actually, the first attempt at writing Sonata. Five years earlier he composed the virtuosic, four-movement Sonata for violin and piano, Op. 2, which became a gateway for him to continue his education with Schreker after the turmoil of World War I. The Sonata, Op. 14 was considered by Rathaus himself an important work of particular significance for his overall compositional output. The piece was written exceptionally quickly. From Rathaus's letter to Georg Schünemann (German musicologist, 1884–1945), we learn that it took him just five days to finish the first movement and he completed the whole work in May 1925. The Sonata was premiered in Berlin on February 4th, 1926. The composer appeared on stage alongside the violinist Stefan Frenkiel.

The Sonata, Op. 14 was highly acclaimed by critics, though its premiere did not make a particular impact on the musical milieu. There is, however, an interesting quote showing how the work was perceived then. This is what Adolf Weissmann wrote about it: “The Sonata is an experiment and the form given to it deliberately carries this work far beyond mediocrity of the then compositions of that kind.”

The three-movement Sonata, Op. 14 is a composition that can potentially make a huge impression on the audience thanks to its coloristic wealth and virtuosity of both parts. Before the outbreak of World War II, it had already been performed on numerous occasions in, for instance, Mannheim, Dresden, Vienna, Paris, Leipzig or Warsaw by such violinists as Felix Eyle and Josef Wolfstahl, accompanied by renowned pianists like Claudio Arrau. In the Universal Edition brochure, one can find information saying that also Irena Dubiska, Jelly d’Arànyi or Hans Bassermann incorporated the Sonata into their repertoires. Post-war performances of the piece are well-documented: the work was on the programme of a concert commemorating the tenth anniversary of the composer’s death. It was held in the Amerika Haus building in West Berlin on 8 April 1964, and was performed by Hans Baastian and Grete von Zieritz.

The Sonata, Op. 14, is a work wherein a performer is confronted with a multilayer structure of the composition. The sound material of the Sonata, put into atonal structures, varies in terms of agogic. What is more, the composer juxtaposes homophonic fragments with polyphonic ones. The changeability of dynamics causes that Sonata can be interpreted as emotionally charged. The message behind the work is to show diversity through changing moods. Melodies by Rathaus divert from the major-minor system. They are based on large interval leaps and what can be observed is the intensity of dissonances. Melodic lines are led with a relatively high variability of registers. Rathaus uses Italian and German terms interchangeably, with German ones employed for a more detailed description of agogic and articulation changes. Over the entire piece, the composer freely operates with tempo and time, thus emphasizing a multidimensional musical narrative. The character of the Sonata is dramatic. It seems that it is the emotional factor that should be considered the key one for its interpretation.

The full of impetus and emotionally charged **Suite, Op. 27** calls for great imagination on the part of a violinist. The work exists in two original versions – either for violin and small orchestra (symphony one), or for violin and piano. The applied musical language seems to be both classical

and innovative, it totally captures the listeners' attention. In the following sections of the Suite, Rathaus appears to arrange pitches in a mathematical order, still maintaining the entire work in a lively mood that is full of fantasia. Apart from expressionistic elements visible in the Suite, what attracts our attention is the composer's interest in jazz music. The melodic line of the violin in the 3rd movement – Capriccio – gives an impression of the improvised one, and the performing body of the orchestra features a banjo, imitated by the piano in the chamber version. According to Walter Schrenk's review, the work was premiered at the concert given by the Łódź-born conductor Michael Taube and his orchestra founded in Berlin in 1926. The concert programme featured Joseph Haydn's Symphony in D Major No. 101 ('*The Clock*') and premiere performances of Karol Rathaus's Suite, Op. 27 and Ernst Toch's *Bunte Suite* for orchestra, Op. 48. Walter Schrenk wrote about the Suite: "I suppose this work will be successful no matter where it will be performed, just like it was a success on the day of its premiere."

The Suite, though written in 1929 (and published in 1930) – i.e., only four years after the Sonata, is a considerably different work, both in terms of applied elements of compositional technique and means of artistic expression. What differs is also the composer's approach to the quality and timbre of sound, which stems from differences in the selection of proportions between violin and piano parts, as well as the different character of music. This requires a totally new approach on the part of the performer. The Sonata is a relatively homogeneous work in terms of texture and dynamics, whereas each movement of the Suite constitutes a separate expressive unit. In the Suite, Rathaus constructs the piece in a typically expressionist manner, based on contrasting segments with a different narrative developed in each of them. He bases melody on a clearly outlined interval leaps, frequently of a dissonant character. Compared to the Sonata, Op. 14, the process of introducing following musical threads is much more diversified, one might even define the Suite as a work meant to evoke the feeling of anxiety. Again, compared to the Sonata, the placement of climaxes and manner of developing the work's form in the Suite seem to be more predictable. Rathaus builds up dynamic intensity in the way that helps listeners to anticipate the development of musical narration. What also matters is the positioning of the instruments' roles. In the case of Sonata, both parts appear to be more independent from each other. In the Suite, melodic motives are more entwined and introduced in line with the principle of interchangeableness.

It is unclear what made the source of inspiration for Rathaus to write the Suite. As a result of German bombing of London, part of the "Blitz" operation in 1940–41, the letters in which one could find some information on the issue were destroyed. Rathaus hardly ever officially spoke about his works.

The Suite, Op. 27 was written by the composer in two versions: the original one for violin and piano, and the second for violin and orchestra. Currently, the work is more often performed as a chamber composition for violin and piano, and less frequently with orchestra, which is the version where the composer enriches instrumentation with wind instruments and banjo, so rarely used in orchestration.

The **Sonata No. 2 for violin and piano, Op. 43** was composed in London in 1937 and is one of very few preserved pieces from that period (the London house where Rathaus had left his scores before his departure for the USA was destroyed during German bombings). It is a fully-rounded work, showing the entire coloristic potential of both instruments. What should be noted is a lyrical theme opening the first movement, appearing as well in the culmination of the finale and thus becoming the leitmotif of the entire composition. The composer strikes a balance between fragments of naturally and calmly developing melodic line, and motives of a stronger emotional charge. The second movement reminds in its structure a parallel section from the Suite, Op. 27, except for the fact that the opening theme in the Sonata is the violin's monologue. Despite agitation and enhanced motoric intensity in the middle section, the whole movement has a contemplative character. The bodacious final movement, based on the rondo form, is a free fugue, full of fantasia.

In order to start an analysis of the Sonata No. 2 one should compare it and contrast with the Sonata No. 1 written 13 years earlier. Both works differ considerably. The type of expression presented in the Sonata No. 2 from 1937 is different. Dynamic and timbral contrasts are not as visible as in the Sonata No. 1. Changes are implemented smoothly, and particular motives, constituting separate sections, are frequently combined with melodies of the themes. Their melodic structure is simpler than the one in the Sonata No. 1, and melodic lines are arranged in a more melodious way, which makes an impression of the themes being "more classical" in their expression. The ambitus of main melodies does not involve large interval leaps. Despite no fixed key, though thanks to much clearer tonal centres, the Sonata No. 2 can be analysed as a work written in the major-minor system.

Similarities between the two sonatas comprise, for instance, the layout of the whole cycle and its texture. Both cycles start with the sonata allegro form and culminate with the final rondo. It is noteworthy how freely Rathaus treats classical forms. For example: a typical, two-theme sonata allegro in Opus 14 cannot be found in Opus 43, where the developmental technique predominates. The Rondo-Finale in both sonatas, in turn, is multi-thread and does not display a clear classical layout (episodes evolve directly from the theme). Interestingly, Karol Rathaus interweaves particular themes of the narrative of the Sonata, Op. 43, using them in adjacent movements, e.g. the theme from the 2nd movement is shown in the recapitulation of the sonata allegro, while the main theme of the 1st movement is repeated in the 3rd movement.

As regards relations between the two instruments, Rathaus shows them both as two sound planes developed simultaneously. He introduces, however, some sections in which either piano or violin is treated in a virtuosic manner, which substantially determines the performing technique.

The only composition for violin and piano written in New York is ***Dedication and Allegro*, Op. 64 (1949)**. Judging from its gentler character, *Dedication and Allegro* seems to be an example of the composer's adaptation to the conditions and reality of a concert life in the USA. The work was commissioned by the violin virtuoso Tossi Spiwakowski. Comparing *Dedication and Allegro* to the works composed in pre-war Europe, one can immediately notice a huge influence of the American musical world and local market demand. The piece was composed for a strictly commercial purpose. Analysing concert programmes of that time, we know that the work promptly gained popularity and was incorporated into recital programmes. It was also titled Hommage à Chopin, the obvious aim of which was to grab the audience's attention.

When analysing the score of *Dedication and Allegro*, what immediately comes to mind is the connotation with numerous original works and transcriptions by such masters of the violin art as Fritz Kreisler or Jascha Heifetz. The composition beams with tunefulness, melodiousness, and colour in the first movement, while in the second one – with vitality and vigour. The structure and character of the work prove Rathaus's enormous inventiveness and creativity.

Containing diverse elements of the brillant style, popular in the Romantic era, *Dedication and Allegro*, Op. 64 was written as a tribute to Frederic Chopin on the centenary of the composer's death. The primarily expressionistic

character of previous compositions gives way to the neoromantic stylistics. What is noteworthy in Rathaus's last work for violin and piano, are virtuosic elements (particularly in the violin part). When developing the work's melodic line, Rathaus makes use of folk motives.

In cantilena fragments, he evidently aims to build up the mood of nostalgia, so typical of Frederic Chopin's compositions. Comparing the character of Rathaus's *Dedication* to Chopin's legacy is essential for the analysis of the means of performance and stylistic elements. Rathaus seems to emphasize nostalgic and folk themes. The combination of the two spheres of Chopin's romanticism makes *Dedication* a work of exceptional emotionality and deepened expression. The composer not only imitates Chopin's style in a masterly way, but also adds his own musical thought to it by enriching the narrative with a contemporary musical language.

In *Allegro*, just like in *Dedication*, Rathaus applies a homophonic texture: violin is the leading instrument, whereas piano plays the accompaniment part. The composer changes moods through juxtaposing contrasting motoric fragments (built upon scalic sequences maintained definitely in the forte dynamics) with cantilena sections drawing on stylized folk melodies.

When performing *Dedication and Allegro*, we had an impression that Karol Rathaus had written a virtuosic piece that would allow the violinist and pianist to show their technical skills on the one hand, and on the other would accentuate vitality and bravado. Rathaus based the Allegro on coloristic contrasts, he included both sections of a melodious character and those containing notes of distinct dynamics and sharp articulation. This dichotomy of the type of sound quality constitutes a peculiar idée fixe developed by Rathaus in *Allegro*. Simplicity (rudimentary character of melody), arising from the folk nature of music, serves only as the coloristic background of the piece. In reality, the key element for interpretation of the work becomes virtuosity, so characteristic of the brillant style. In *Allegro*, Rathaus demonstrates the changeability of moods employing vigorous musical motives, "frantically wild", as well as motives musically "withdrawn". Powerful expression is based on loud arpeggio sequences, octaves or double stops. The composer avoids excessive ostentation. Although the work might seem to be cliched, imbued with the "sentimental tone" even, this does not downgrade its artistic qualities. On the contrary, this confirms a certain musical vision founded on the simplicity of traditional music. When looking for the source that might have been an inspiration for Rathaus, one should not forget the dance character of folk music. It is not

easy to determine which of the dances the work directly draws upon. The outline of a melodic line, with numerous twists, together with rhythm and varied articulation bring to mind the quick oberek. On the other hand, the duple metric notation, appearing on numerous occasions, would rather suggest analogies to the polka. The polka is not considered a Polish national dance, yet its various forms can be found on the ethnographically indigenous Polish territories, Lesser Poland included. Later in the piece, characteristic features of the two dances interweave on numerous occasions. Rathaus might have also intended to seek inspiration in the forms present in the borderland cultures, i.e. the tramblanka or polka-mazurka. Vienna from Rathaus's youth was, after all, a conglomerate of various cultures and styles.

Mateusz Strzelecki & Andrzej Ślązak

Karol Rathaus

1895.....Born on September 16th in Tarnopol (city of Polish origin, at that time a part of Austro-Hungarian Empire)
1913–15.....Composition studies in Vienna under Franz Schreker
1915–19.....Served in the Austro-Hungarian army during the World War I
1919–20.....Continuing studies in Vienna
1920–23.....Moving to Berlin to study with Franz Schreker at the Hochschule für Musik
1922.....Obtaining a doctoral degree in history from Vienna University after presenting a dissertation about Romuald Traugutt and the Polish uprising of 1863
1924.....Successful premiere of the Symphony No. 2, Op. 7 during the 54th Tonkünstlerfest in Frankfurt am Main
1925.....Composing of the Sonata No. 1 for violin and piano, Op. 14
1929.....Composing of the Suite for violin and piano or a small orchestra, Op. 27
1932–33.....Emigrating to Paris due to a rapid increase of xenophobia in Germany
1934–38.....Temporary residence in London
1937.....Composing of the Sonata No. 2 for violin and piano, Op. 43 as well as *Pastorale and Dance* for violin and piano, Op. 39
1938.....Emigrating to the USA
1940–54.....Professor at the Queens College in New York (one of the founders of the new Music Department)
1944–46.....Head of the Queens College Music Department
1949.....Composing of *Dedication and Allegro* for violin and piano, Op. 64
1954.....Died in New York

Mateusz Strzelecki

Mateusz Strzelecki was born in 1989 in Radom. He graduated with honors from the Department of Instrumental and Educational Studies in Białystok in the class of Iwona Koter at the Fryderyk Chopin University of Music in Warsaw. He then continued his education at the Universität der Künste in Berlin in the class of the outstanding Polish violinist and first concertmaster of the Deutsche Oper, Professor Tomasz Tomaszewski. Having completed Doctoral Studies in the Grażyna and Kiejstut Bacewicz Academy of Music in Łódź, he was awarded the academic degree of a PhD in Fine Arts for his doctoral dissertation on the chamber works for violin and piano by Polish emigrant composer Karol Rathaus.

He took part in numerous violin master classes in Poland, Germany and Belgium run by Piotr Janowski, Adam Korniszewski, Claude Lelong and Rebekka Hartmann. His oeuvre includes solo, chamber and orchestra performances in many European countries, as well as Russia, China, Japan, Vietnam, Taiwan and the US.

He has been awarded with scholarships granted by the Rectors of the Fryderyk Chopin University of Music in Warsaw and the Academy of Music in Łódź as well as the Polish Ministry of Science and Higher Education and the Ministry of Culture, National Heritage and Sport. In the Academic Year 2019/2020, Mr. Strzelecki was a recipient of the Fulbright Junior Research Award and completed his grant as a visiting research fellow to The Queens College-Aaron Copland School of Music in New York. Since October 2021 he is one of the Polish Ambassadors of the Fulbright Scholarship Program.

© Piotr Burda

Andrzej Ślązak

Andrzej Ślązak (b. 1985 in Lublin) is a pianist. He started his music education at the age of six under the supervision of Piotr Stopa at the Karol Szymanowski State Music School in Zamość. He continued his education at the Grażyna and Kiejstut Bacewicz Academy of Music in Łódź in the class of Prof. Tadeusz Chmielewski. In 2010 he received the title Master of Arts. In 2014, having completed doctoral studies at the Academy of Music in Łódź, he was awarded the academic degree of Doctor of Musical Arts, following the presentation of his doctoral dissertation on the works of the prominent Polish composer Paweł Szymański. In 2019 he became an associate professor.

At present, Andrzej Ślązak works at the Jan Kochanowski University in Kielce where he has been the head of the Department of Music since 2020.

He devotes his artistic activity to the performance of early music and modern music. He has mastered his skills in this field under the guidance of brilliant pianists and chamber musicians, among others: Nicolas Hodges and Marino Formenti (42nd Darmstadt International Summer Courses for New Music), Rebekka Hartmann (Dresdner Meisterkurse Musik), Tomasz Tomaszewski (Universität der Künste Berlin), Krystian Zimerman, Kevin Kenner, Eugen Jindjic, Małgorzata Walentynowicz, Szabolcs Esztenyi and Andrzej Jasiński. He has frequently performed during MUSICA MODERNA Contemporary Music Festival (Łódź, Poland) and HARMOS International Chamber Music Conference (Porto, Portugal).

He is one of the first pianists to have performed the works of Salvatore Sciarrino, Peter Ablinger, Mauricio Kagel, John Cage, John Adams, Beat Furrer, Cornelius Schwehr and Łukasz Woś in Poland. The artist actively cooperates with composers such as Peter Ablinger, Zygmunt Krauze, Paweł Szymański Artur Zagajewski, Dariusz Przybylski, Łukasz Woś, and Jerzy Mądrawski. Since 2017, Andrzej Ślązak has been a member of the Polish Society for Contemporary Music.

© GREGORYPHOTO

Karol Rathaus' Kammermusikwerkverzeichnis für Violine und Klavier umfasst zwar nur fünf Stücke, diese stellen jedoch einen ungewöhnlich wichtigen Teil des künstlerischen Nachlasses des Komponisten dar. Die zwischen 1925 und 1949 entstandenen Werke zeigen das gesamte Erwachsenenleben des Komponisten im Querschnitt und bekräftigen seine Vielseitigkeit. Er bediente sich dabei meisterhaft einer innovativen Kompositionssprache, schreibt aber auch kommerzielle Musik.

Während seiner Berliner Zeit (1920–32) vollendete Rathaus die ersten beiden Kammermusikwerke für Violine, die Sonate Nr. 1 für Violine und Klavier, Op. 14 (1925) und die Suite für Violine und kleines Orchester oder Klavier, Op. 27 (1929). Die Sonate war dem Musikkritiker Walter Schrenk gewidmet, die Suite dem in Warschau geborenen Geiger Stefan Frenkiel (Frenkel), der langjähriger Freund von Rathaus war. Frenkiel brachte Rathaus' Violinwerke zur Aufführung und arrangierte die Partituren des Komponisten auch selbst. Sie blieben auch einige Jahre später noch in Kontakt, als sie schon als Expats in New York lebten (z.B. schrieb Frenkiel eine Miniatur für Violine und Klavier, deren Melodie auf den Themen basierte, die aus Rathaus' Filmmusik entlehnt waren).

Bei der Suche nach einer etwas tieferen Inspirationsquelle für die Sonate erscheint es wichtig, einen breiteren Kontext zu erwähnen, der die historischen, politischen und sozialen Veränderungen begleitet, die in den betreffenden Jahrzehnten auf dem europäischen Kontinent stattfanden. Die gesamte gesellschaftspolitische Unruhe sowie eine Wertekrise manifestierten sich voll und ganz in der damaligen Musik. Die Stimmung ist geprägt von Instabilität, Farbvielfalt, die einzelne Gefühlszustände widerspiegelt, und Polemik mit Autoritäten und Werken vergangener Epochen. Die Ideale des Positivismus, Rationalismus und Empirismus vermischen sich mit Fatalismus, Irrationalismus und Mystik. Das war die Atmosphäre, in der die Sonate Nr. 1 für Violine und Klavier, Op. 14 entstand.

Rathaus greift nach der klassischsten aller Formen – der Sonatenform. Dies ist nicht einmal sein erster Versuch, eine Sonate zu schreiben. Fünf Jahre zuvor komponierte er die virtuose, viersätzige Sonate für Violine und Klavier, Op. 2, die für ihn nach den Wirren des Ersten Weltkriegs zu einem Tor wurde, um seine Ausbildung bei Schreker fortzusetzen. Die Sonate, Op. 14 wurde von Rathaus selbst als ein Werk von besonderer Bedeutung für sein kompositorisches Gesamtwerk angesehen. Das Stück entstand in nur kurzer Zeit. Aus Rathaus Brief an Georg

Schünemann (deutscher Musikwissenschaftler, 1884–1945) erfahren wir, dass er nur fünf Tage brauchte, um den ersten Satz fertigzustellen, das ganze Werk war dann im Mai 1925 fertiggestellt. Die Sonate wurde am 4. Februar 1926 in Berlin uraufgeführt. Der Komponist stand dabei neben dem Geiger Stefan Frenkiel selbst auf der Bühne.

Die Sonate, Op. 14 wurde von der Presse hoch gelobt, obwohl ihre Uraufführung das musikalische Milieu nicht besonders beeinflusste. Es gibt jedoch ein interessantes Zitat, das zeigt, wie das Werk damals wahrgenommen wurde. Adolf Weissmann schrieb dazu: „Die Sonate ist ein Experiment und die ihr gegebene Form trägt dieses Werk bewusst weit über die Mittelmäßigkeit der damaligen Kompositionen dieser Art hinaus."

Die dreisätzige Sonate, Op. 14, ist eine Komposition, die dank ihres koloristischen Reichtums und ihrer Virtuosität beider Teile einen großen Eindruck auf das Publikum machen kann. Vor dem Ausbruch des Zweiten Weltkriegs wurde sie bereits mehrfach in Mannheim, Dresden, Wien, Paris, Leipzig und Warschau von Musikern wie Felix Eyle und Josef Wolfstahl aufgeführt, begleitet von renommierten Pianisten wie Claudio Arrau. Im Folder der Universal Edition wird auch erwähnt, dass Musiker/innen wie Irena Dubiska, Jelly d'Aràny oder Hans Bassermann die Sonate in ihr Repertoire aufgenommen haben. Die Nachkriegsaufführungen des Stückes sind gut dokumentiert: Das Werk stand auf dem Programm eines Konzerts zum 10. Todestag des Komponisten, das am 8. April 1964 im Amerika Haus in West-Berlin stattfand. Das Werk wurde von Hans Baastian und Grete von Zieritz aufgeführt.

Die Sonate, Op. 14 ist ein Werk, bei dem der/die Interpret/in mit einer vielschichtigen Struktur der Komposition konfrontiert wird. Das Klangmaterial der Sonate, in atonale Strukturen geordnet, variiert agogisch. Darüber hinaus stellt der Komponist homophone Fragmente polyphonen gegenüber. Die Veränderbarkeit der Dynamik bewirkt, dass die Sonate als emotional aufgeladen interpretiert werden kann. Die Botschaft hinter dem Werk ist es, Vielfalt durch wechselnde Stimmungen zu zeigen. Melodien von Rathaus gehen vom Dur-Moll-System ab. Sie basieren auf großen Intervallsprüngen; was auch beobachtet werden kann, ist die Intensität der Dissonanzen. Melodische Linien werden mit einer relativ hohen Variabilität der Register geführt. Rathaus verwendet italienische und deutsche Begriffe als Synonyme, wobei deutsche für eine detailliertere Beschreibung von agogischen und artikularen Veränderungen verwendet werden. Über das gesamte Stück hinweg arbeitet der Komponist frei mit

Tempo und Zeit und betont so eine mehrdimensionale musikalische Erzählung. Der Charakter der Sonate ist dramatisch. Es scheint, dass es der emotionale Faktor ist, der als der Schlüssel für seine Interpretation angesehen werden sollte.

Die schwungvolle und emotionale Suite, Op. 27 erfordert von einem/r Geiger/in große Phantasie. Das Werk existiert in zwei Originalfassungen – entweder für Violine und kleines Orchester (Symphonie Nr. 1) oder für Violine und Klavier. Die angewandte musikalische Sprache scheint sowohl klassisch als auch innovativ zu sein, sie fesselt die Aufmerksamkeit der Zuhörer/innen. In den folgenden Abschnitten der Suite scheint Rathaus die Tonhöhen in einer mathematischen Reihenfolge anzuordnen, wobei das gesamte Werk immer noch in einer lebhaften Stimmung gehalten wird, die voller Fantasie ist. Abgesehen von den expressionistischen Elementen, die in der Suite sichtbar sind, fällt das Interesse des Komponisten an Jazzmusik auf. Die melodische Linie der Violine im 3. Satz – Capriccio – vermittelt einen Eindruck von der improvisierten Linie, der Klangkörper (das Orchester) verfügt sogar über ein Banjo, das vom Klavier in der Kammermusikfassung nachgeahmt wird. Nach der Rezension von Walter Schrenk wurde das Werk bei dem Konzert des in Łódź geborenen Dirigenten Michael Taube und seines 1926 in Berlin gegründeten Orchesters uraufgeführt. Auf dem Konzertprogramm standen Joseph Haydns Symphonie in D-Dur Nr. 101 (‚*Die Uhr*') und Uraufführungen von Karol Rathaus Suite Op. 27 und Ernst Tochs *Bunte Suite für Orchester*, Op. 48. Walter Schrenk schrieb über die Suite: „Ich nehme an, dieses Werk wird erfolgreich sein, egal wo es aufgeführt wird, so wie es am Tag seiner Uraufführung ein Erfolg war."

Die Suite, obwohl 1929 geschrieben (und 1930 veröffentlicht) – also nur vier Jahre nach der Sonate – ist ein wesentlich anderes Werk, sowohl in Bezug auf angewandte Elemente der Kompositionstechnik als auch auf künstlerische Ausdrucksmittel. Was sich unterscheidet, ist auch die Herangehensweise des Komponisten an die Klangqualität und -farbe, die sich aus Unterschieden in der Auswahl des Verhältnisses zwischen Violin- und Klavierstimmen sowie dem unterschiedlichen Charakter der Musik ergibt. Dies erfordert einen völlig neuen Ansatz seitens des/der Musikers/in. Die Sonate ist ein relativ homogenes Werk in Bezug auf Textur und Dynamik, während jeder Satz der Suite eine separate Ausdruckseinheit darstellt. In der Suite konstruiert Rathaus das Stück in einer typisch expressionistischen Weise, basierend auf kontrastierenden Segmenten mit einer anderen

Erzählung, die in jedem von ihnen entwickelt wurde. Er basiert die Melodie auf klar umrissenen Intervallsprüngen, häufig von dissonantem Charakter. Im Vergleich zur Sonate, Op. 14 ist der Prozess der Einführung folgender musikalischer Fäden um einiges vielfältiger, man könnte die Suite sogar als ein Werk definieren, das das Gefühl der Angst hervorrufen soll. Auch hier scheinen im Vergleich zur Sonate die Platzierung der Höhepunkte und die Art und Weise, wie sich die Form des Werkes in der Suite entwickelt, vorhersehbarer zu sein. Rathaus baut eine dynamische Intensität auf, die den Zuhörer/innen hilft, die Entwicklung des musikalischen Erzählens zu antizipieren. Wichtig ist auch die Positionierung der Rollen der Instrumente. Im Fall der Sonate scheinen beide Teile unabhängiger voneinander zu sein. In der Suite sind melodische Motive stärker verflochten und nach dem Prinzip der Austauschbarkeit verwendet.

Es ist unklar, was die Inspirationsquelle für Rathaus war, die Suite zu schreiben. Infolge der deutschen Bombardierung Londons, die Teil der „Blitz"-Operation 1940/41 war, wurden die Briefe, in denen man einige Informationen zu diesem Thema finden hätte können, vernichtet. Rathaus sprach kaum öffentlich über seine Werke.

Die Suite, Op. 27 wurde vom Komponisten in zwei Versionen geschrieben: die ursprüngliche für Violine und Klavier und die zweite für Violine und Orchester. Derzeit wird das Werk häufiger als Kammermusikstück für Violine und Klavier und seltener mit Orchester aufgeführt. In dieser hat der Komponist die Instrumentierung mit Blasinstrumenten und Banjo bereichert, eine Seltenheit in der Orchestrierung.

Die Sonate Nr. 2 für Violine und Klavier, Op. 43 entstand 1937 in London und ist eines der wenigen erhaltenen Stücke aus dieser Zeit (das Londoner Haus, in dem Rathaus seine Partituren vor seiner Abreise in die USA hinterlassen hatte, wurde bei deutschen Bombenangriffen zerstört). Es ist ein abgerundetes Werk, das das gesamte koloristische Potenzial beider Instrumente zeigt. Zu beachten ist ein lyrisches Thema, das den ersten Satz eröffnet, auch im Höhepunkt des Finales auftaucht und so zum Leitmotiv der gesamten Komposition wird. Der Komponist findet eine Balance zwischen Fragmenten einer sich natürlich und ruhig entwickelnden melodischen Linie und Motiven einer stärkeren emotionalen Ladung. Der zweite Satz erinnert in seiner Struktur an einen parallelen Abschnitt aus der Suite, Op. 27, mit der Ausnahme, dass das Eröffnungsthema der Sonate der Monolog der Violine ist. Trotz Unruhe und gesteigerter motorischer Intensität

im Mittelteil hat der gesamte Satz einen kontemplativen Charakter. Der fröhliche Schlusssatz, der auf der Rondoform basiert, ist eine freie Fuge voller Fantasie.

Um eine Analyse der Sonate Nr. 2 zu beginnen, sollte man sie mit der 13 Jahre zuvor geschriebenen Sonate Nr. 1 vergleichen. Die beiden Werke unterscheiden sich erheblich voneinander. Die Art des Ausdrucks, der in der Sonate Nr. 2 von 1937 vorgestellt wird, ist anders. Dynamische und klangliche Kontraste sind nicht so sichtbar wie in der Sonate Nr. 1. Änderungen werden reibungslos umgesetzt, und bestimmte Motive, die separate Abschnitte bilden, werden häufig mit Melodien der Themen kombiniert. Ihre melodische Struktur ist einfacher als die in der Sonate Nr. 1, und melodische Linien sind melodiöser angeordnet, was den Eindruck erweckt, dass die Themen in ihrem Ausdruck „klassischer“ sind. Der Ambitus der Hauptmelodien beinhaltet keine großen Intervallsprünge. Obwohl es keine feste Tonart gibt, kann die Sonate Nr. 2 dank viel klarerer tonaler Zentren als ein im Dur-Moll-System geschriebenes Werk analysiert werden.

Ähnlichkeiten zwischen den beiden Sonaten kann man beispielsweise im Layout des gesamten Zyklus und seiner Textur erkennen. Beide Zyklen beginnen mit der Sonatenform Allegro und enden mit dem abschließenden Rondo. Bemerkenswert ist, wie frei Rathaus mit klassischen Formen umgeht. Zum Beispiel: Eine typische, zweiteilige Sonate Allegro in Opus 14 kann nicht in Opus 43 gefunden werden, wo die Entwicklungstechnik vorherrscht. Das Rondo-Finale in beiden Sonaten wiederum ist mehrfädig und zeigt kein klares klassisches Layout (Episoden entwickeln sich direkt aus dem Thema). Interessanterweise verwebt Karol Rathaus bestimmte Themen der Erzählung der Sonate, Op. 43 und verwendet sie in benachbarten Sätzen, z.B. wird das Thema aus dem 2. Satz in der Reprise des Allegro gezeigt, während sich das Hauptthema des ersten Satzes im dritten Satz wiederholt.

Was die Beziehungen zwischen den beiden Instrumenten betrifft, so zeigt Rathaus sie beide als zwei gleichzeitig entwickelte Klangebenen. Er führt jedoch einige Abschnitte ein, in denen entweder Klavier oder Violine virtuos behandelt werden, was die Aufführungstechnik wesentlich bestimmt.

Die einzige Komposition für Violine und Klavier, die in New York geschrieben wurde, ist ***Dedication and Allegro*, Op. 64 (1949)**. Seinem sanfteren Charakter nach zu urteilen, scheint *Dedication and Allegro* ein Beispiel für die Anpassung des Komponisten an die Bedingungen und die Realität eines Konzertlebens in den USA zu sein. Das Werk wurde von

dem Violinvirtuosen Tossi Spiwakowski in Auftrag gegeben. Vergleicht man *Dedication and Allegro* mit den Werken, die im Vorkriegseuropa komponiert wurden, kann man sofort einen großen Einfluss der amerikanischen Musikwelt und der lokalen Marktnachfrage feststellen. Das Stück wurde für einen rein kommerziellen Zweck komponiert. Wenn wir die Konzertprogramme dieser Zeit analysieren, wissen wir, dass das Werk sofort an Popularität gewann und in die Recital-Programme aufgenommen wurde. Es trug auch den Titel *Hommage à Chopin*, dessen offensichtliches Ziel es war, die Aufmerksamkeit des Publikums auf sich zu ziehen.

Bei der Analyse der Partitur von *Dedication and Allegro* fällt sofort die Konnotation mit zahlreichen Originalwerken und Transkriptionen von Meistern der Violinkunst wie Fritz Kreisler oder Jascha Heifetz ein. Die Komposition strahlt im ersten Satz mit Melodanz, Melodiösität und Farbe, während sie im zweiten Satz mit Vitalität und Kraft punktet. Struktur und Charakter des Werkes beweisen den enormen Erfindungsreichtum und die Kreativität von Rathaus.

Dedication and Allegro, Op. 64 enthält verschiedene Elemente des in der Romantik populären brillanten Stils, und wurde als Hommage an Frédéric Chopin zum hundertsten Todestag des Komponisten geschrieben. Der primär expressionistische Charakter früherer Kompositionen weicht der neoromantischen Stilistik. Bemerkenswert an Rathaus' letztem Werk für Violine und Klavier sind virtuose Elemente (vor allem in der Violinstimme). Bei der Entwicklung der melodischen Linie des Werkes bedient sich Rathaus volkstümlicher Motive.

In Cantilena-Fragmenten will er offenbar die für Frédéric Chopins Kompositionen so typische Stimmung der Nostalgie aufbauen. Der Vergleich des Charakters von Rathaus' *Dedication* mit Chopins Vermächtnis ist für die Analyse der Aufführungs- und Stilelemente unerlässlich. Rathaus scheint nostalgische und volkstümliche Themen zu betonen. Die Kombination der beiden Sphären von Chopins Romantik macht *Dedication* zu einem Werk von außergewöhnlicher Emotionalität und vertieftem Ausdruck. Der Komponist imitiert Chopins Stil nicht nur meisterhaft, sondern fügt ihm auch seinen eigenen musikalischen Gedanken hinzu, indem er die Erzählung mit einer zeitgenössischen Musiksprache bereichert.

In *Allegro* wendet Rathaus, genau wie in *Dedication*, eine homophone Textur an: die Violine ist das führende Instrument, während das Klavier die Begleitstimme spielt. Der Komponist wechselt Stimmungen, indem er kontrastierende motorische Fragmente (die auf Skalensequenzen aufbauen, die definitiv in der

Forte-Dynamik beibehalten werden) Kantilenenabschnitten gegenüberstellt, die sich auf stilisierte Volksmelodien stützen. Bei der Aufführung von *Dedication and Allegro* hatten wir den Eindruck, dass Karol Rathaus ein virtuoses Stück geschrieben hatte, das es den Musiker/innen einerseits ermöglichen würde, ihr technisches Können zu zeigen und andererseits Vitalität und Bravour betont. Rathaus basierte *Allegro* auf koloristischen Kontrasten, er schuf sowohl Abschnitte eines melodiösen Charakters als auch solche, die Noten von ausgeprägter Dynamik und scharfer Artikulation enthielten. Diese Dichotomie der Art der Klangqualität stellt eine eigentümliche idée fixe dar, die Rathaus in *Allegro* entwickelt hat. Die Einfachheit (rudimentärer Charakter der Melodie), die sich aus der volkstümlichen Natur der Musik ergibt, dient nur als koloristischer Hintergrund des Stücks. In Wirklichkeit wird das Schlüsselelement für die Interpretation des Werkes zur Virtuosität, die für den brillanten Stil so charakteristisch ist. In *Allegro* demonstriert Rathaus die Wandelbarkeit von Stimmungen mit kräftigen musikalischen, „hektisch wilden“, sowie musikalisch „zurückgezogenen“ Motiven. Kraftvoller Ausdruck basiert auf lauten Arpeggio-Sequenzen, Oktaven oder Doppelregistern. Der Komponist vermeidet übermäßige Prahlereien. Obwohl das Werk klischeehaft und sogar vom „sentimentalen Ton" durchdrungen erscheinen mag, schmälert dies seine künstlerischen Qualitäten nicht. Im Gegenteil, dies bestätigt eine bestimmte musikalische Vision, die auf der Einfachheit der traditionellen Musik beruht. Bei der Suche nach der Quelle, die eine Inspiration für Rathaus gewesen sein könnte, sollte man den Tänzercharakter der Volksmusik nicht vergessen. Es ist nicht einfach zu bestimmen, auf welchen der Tänze sich die Arbeit direkt bezieht.
Die Umrisse einer melodischen Linie mit zahlreichen Wendungen, zusammen mit Rhythmus und abwechslungsreicher Artikulation erinnern an das schnelle *Oberek*. Auf der anderen Seite würde die doppelmetrische Notation, die bei zahlreichen Gelegenheiten auftaucht, eher Analogien zur Polka suggerieren. Die Polka gilt nicht als polnischer Nationaltanz, dennoch sind ihre verschiedenen Formen in den ethnographisch indigenen polnischen Gebieten, einschließlich Kleinpolen, zu finden. Später im Stück verweben sich bei zahlreichen Gelegenheiten charakteristische Merkmale der beiden Tänze. Rathaus könnte auch beabsichtigt haben, sich von den Formen der Grenzlandkulturen, der Tramblanka oder Polka-Mazurka, inspirieren zu lassen. Das Wien aus Rathaus’ Jugend war schließlich ein Konglomerat verschiedener Kulturen und Stile.

Mateusz Strzelecki & Andrzej Ślązak
Übersetzt aus dem Englischen von HNE Rights GmbH

Karol Rathaus

1895 .....Geboren am 16. September in Tarnopol (Stadt polnischer Herkunft, damals ein Teil der Österreichisch-Ungarischen Monarchie)
1913–15 .....Kompositionsstudium in Wien bei Franz Schreker
1915–19 .....Dienst in der Österreichisch-Ungarischen Armee während des Ersten Weltkriegs
1919–20 .....Fortsetzung des Studiums in Wien
1920–23 .....Umzug nach Berlin, um bei Franz Schreker an der Hochschule für Musik zu studieren
1922 .....Promotion in Geschichte an der Universität Wien; Dissertation über Romuald Traugutt und dem polnischen Aufstand von 1863
1924 .....Erfolgreiche Uraufführung der Sinfonie Nr. 2, Op. 7 beim 54. Tonkünstlerfest in Frankfurt am Main
1925 .....Komposition der Sonate Nr. 1 für Violine und Klavier, Op. 14
1929 .....Komposition der Suite für Violine und Klavier oder kleines Orchester, Op. 27
1932–33 .....Emigration nach Paris wegen der raschen Zunahme der Fremdenfeindlichkeit in Deutschland
1934–38 .....Vorübergehender Aufenthalt in London
1937 .....Komposition der Sonate Nr. 2 für Violine und Klavier, Op. 43 sowie *Pastorale und Tanz* für Violine und Klavier, Op. 39
1938 .....Emigration in die USA
1940–54 .....Professor am Queens College in New York (einer der Gründer der neuen Musikabteilung)
1944–46 .....Leiter der Musikabteilung des Queens College
1949 .....Komposition von *Dedication und Allegro* für Violine und Klavier, Op. 64
1954 .....Gestorben in New York

Mateusz Strzelecki

Mateusz Strzelecki wurde 1989 in Radom geboren. Er schloss sein Studium an der Abteilung für Instrumental- und Erziehungswissenschaften in Białystok in der Klasse von Iwona Koter an der Fryderyk-Chopin-Musikuniversität in Warschau mit Auszeichnung ab und setzte seine Ausbildung anschließend an der Universität der Künste in Berlin in der Klasse des herausragenden polnischen Geigers, dem ersten Konzertmeister der Deutschen Oper, Professor Tomasz Tomaszewski fort. Nach seiner Promotion an der Musikakademie Grażyna und Kiejstut Bacewicz in Łódź wurde ihm der Doktortitel in Bildender Kunst für seine Dissertation über die Kammermusikwerke für Violine und Klavier des polnischen Emigrantenkomponisten Karol Rathaus verliehen.

Er nahm an zahlreichen Violin-Meisterkursen in Polen, Deutschland und Belgien bei Piotr Janowski, Adam Korniszewski, Claude Lelong und Rebekka Hartmann teil. Sein Oeuvre umfasst Solo-, Kammer- und Orchesterauftritte in vielen europäischen Ländern sowie in Russland, China, Japan, Vietnam, Taiwan und in den USA.
Er wurde mit Stipendien der Rektoren der Fryderyk-Chopin-Musikuniversität in Warschau und der Musikakademie in Łódź sowie des polnischen Ministeriums für Wissenschaft und Hochschulbildung und des Ministeriums für Kultur, Nationales Erbe und Sport ausgezeichnet. Im akademischen Jahr 2019/2020 erhielt er den Fulbright Junior Research Award und war als Visiting Research Fellow (Stipendium) an der Queens College-Aaron Copland School of Music in New York. Seit Oktober 2021 ist er einer der polnischen Botschafter des Fulbright-Stipendienprogramms.

Andrzej Ślązak

Andrzej Ślązak (*1985 in Lublin) ist Pianist. Er begann seine musikalische Ausbildung im Alter von sechs Jahren bei Piotr Stopa an der Staatlichen Musikschule Karol Szymanowski in Zamość. Anschließend setzte er seine Ausbildung an der Musikakademie Grażyna und Kiejstut Bacewicz in Łódź in der Klasse von Prof. Tadeusz Chmielewski fort. 2010 wurde ihm der Titel Master of Arts verliehen, im Jahr 2014, nachdem er sein Doktoratsstudium an der Musikakademie in Łódź abgeschlossen hatte, erhielt er den akademischen Grad Doktor der musikalischen Künste, nachdem er seine Dissertation über die Werke des prominenten polnischen Komponisten Paweł Szymański präsentiert hatte. 2019 wurde er Associate Professor.

Derzeit arbeitet Andrzej Ślązak an der Jan Kochanowski Universität in Kielce, wo er seit 2020 die Abteilung Musik leitet.

Seine künstlerische Tätigkeit widmet er der Aufführung alter und moderner Musik. Großen Einfluss erhielt er von brillanten Pianisten und Kammermusikern, unter anderem: Nicolas Hodges und Marino Formenti (42. Darmstädter Ferienkurse für Neue Musik), Rebekka Hartmann (Dresdner Meisterkurse Musik), Tomasz Tomaszewski (Universität der Künste Berlin), Krystian Zimerman, Kevin Kenner, Eugen Jindjic, Małgorzata Walentynowicz, Szabolcs Esztenyi und Andrzej Jasiński. Er trat häufig während des MUSICA MODERNA Contemporary Music Festival (Łódź, Polen) und der HARMOS International Chamber Music Conference (Porto, Portugal) auf.

Er ist einer der ersten Pianisten, der in Polen die Werke von Salvatore Sciarrino, Peter Ablinger, Mauricio Kagel, John Cage, John Adams, Beat Furrer, Cornelius Schwehr und Łukasz Woś aufgeführt hat und arbeitet aktiv mit Komponisten wie Peter Ablinger, Zygmunt Krauze, Paweł Szymański Artur Zagajewski, Dariusz Przybylski, Łukasz Woś und Jerzy Mądrawski zusammen.

Seit 2017 ist Andrzej Ślązak Mitglied der Polnischen Gesellschaft für Zeitgenössische Musik.

Recording Venues
Krzysztof Penderecki Concert Hall, Radom/Poland

Recording Dates
October/November 2020

Engineer, Producer
Krzysztof Sztekmiler

Publisher
(1–7) Universal Edition, (8–12) manuscript

German Translations
HNE Rights GmbH

pmr 0124 – paladino.at
℗ 2022 paladino music
© 2022 HNE Rights GmbH

ISRC: AT-TE4-22-124-01 to 12
LC 20375 austromechana®

paladino
music

Karol Rathaus (1895–1954)

1–3	**Sonata for violin and piano No. 1, Op. 14** (1925)
4–7	**Suite for violin and piano, Op. 27** (1927)
8–10	**Sonata for violin and piano No. 2, Op. 43** (1937)
11–12	**Dedication and Allegro, Op. 64** (1949)
TT	68:26

Mateusz Strzelecki, violin
Andrzej Ślązak, piano

paladino music

℗ 2022 paladino music
© 2022 HNE Rigths GmbH
paladino.at

pmr 0124 – Made in the E.U.
ISRC: AT-TE4-22-124-01 to 12
EAN: 9120040737245

LC 20375