



BÉLA BARTÓK

Sonatas & Rhapsodies for Violin and Piano

Magdalēna Geka Violin & **Kishin Nagai** Piano

Sonata for Violin and Piano no.1 Sz.75

- | | | |
|---|----------------------------|-------|
| 1 | Allegro appassionato | 12:51 |
| 2 | Adagio | 10:43 |
| 3 | Allegro | 10:26 |

Sonata for Violin and Piano no.2 Sz.76

- | | | |
|---|----------------------|-------|
| 4 | Molto moderato | 08:55 |
| 5 | Allegretto | 11:36 |

Rhapsody for Violin and Piano no.1 Sz.86

- | | | |
|---|-------------|-------|
| 6 | Lassú | 04:16 |
| 7 | Friss | 05:40 |

Rhapsody for Violin and Piano no.2 Sz.89

- | | | |
|---|-------------|-------|
| 8 | Lassú | 04:29 |
| 9 | Friss | 06:20 |

It is hardly possible to listen to Béla Bartók's works for violin without evoking, with some nostalgia, the brilliant generation of Hungarian violinists who saw these works come into being: an exceptional school marked by the names of Zoltán Székely, József Szigeti, Imre Waldbauer, Endre Gertler and Jelly d'Arányi. To these exemplary personalities, however, must be added the many peasant violinists whom Bartók heard during his wanderings in the countryside – amateur musicians who let their love of music burst forth with naïve sincerity, in spite of rough mannered and clumsy accuracy due to calloused hands and makeshift instruments.

Bartók's interest in the violin began when he was a teenager. During his years of study in Pozsony (modern-day Bratislava, Slovakia), he composed several works intended for his comrades, such as *Pieces*, opus 7 (1895) and *Fantasies*, opus 8 and opus 9 (1896), today now lost (the opus numbers relate to the musician's early works). Two *Sonatas* (in C minor and in A major), each dated 1897, have been preserved but are still unpublished. An *Andante* (BB 26b) from 1902 and a *Sonata in E minor* conceived the following year (BB 28) were undertaken after Bartók's admission to the Budapest Academy of Music. And lastly, his encounter with Stefi Geyer, a young violinist with whom the composer had an affair and who inspired the *Violin Concerto no. 1* and the *String Quartet no. 1*.

Although Bartók's composition of solo works for the instrument ceased with the First World War, the violin took on a new impetus when the composer crossed paths with Adila and Jelly d'Arányi in the early 1920s, two talented violinists who were then leading brilliant careers. The admiration he felt for Debussy's *Sonata* and the discovery of Szymanowski's *Myths* probably sharpened Bartók's desire to write his *Sonatas for violin and piano, no. 1 and no. 2* – two dense and harsh works which are among his most audacious output. From a place of dark expressiveness, these opuses are perhaps linked to the personal difficulties of the composer. His life's work (the collection and recording of folk songs), which led him to visit Hungarian, Romanian, Serbian, Slovak, Ukrainian and even Algerian lands, was harshly criticized by narrow-minded nationalists who accused him of "treason to the fatherland". The drawing of new borders, poverty and the authoritarian political regime then reigning in Hungary, put an end to his ethnomusicological research and forced him to abandon the field. Living only on his professorship at the Franz Liszt Academy in Budapest, Bartók sought to refocus his work towards the international stage and establish himself as one of the leading creators of his time. He was inspired to move in this direction by the modernist tide which was then sweeping Budapest and revealing itself through the personalities of Endre Ady, György Lukács or Béla Bálázs, the painters of the Group of Eight and the artists gathered around Lajos Kassák and the magazine *Ma*. Concert tours

undertaken as a pianist took Bartók to Paris, Berlin and London as well as to the Donaueschingen Festival directed by Paul Hindemith. He met Stravinsky, Ravel and Szymanowski, collaborated with the International Society of Contemporary Music and performed, in Hungary, the works of Schönberg, a composer with whom he shared the same desire to redefine the notions of consonance and dissonance.

Composed of three movements with an extremely difficult piano part and characterized by its dense chromaticism, the First Sonata sounds almost atonal, although it edges towards the key of C sharp minor. The first movement is based on an extreme variety of moods, contrasting the melodic continuity ensured by the violin with a powdering of ideas presented throughout by the piano. The layout follows the usual form associated with the genre – a structure of the successive exposition of themes, their central development and a recapitulation – providing a framework for the music to flow freely and present a continuous renewal of the instrumental figures. The first theme is marked by long, singing notes in the violin and arpeggiated figures over several octaves in the piano; the second, by bariolage and large intervallic leaps. The following *Adagio*, in ternary form, presents a somewhat melancholy chromatic melody. The violin plays alone, then gives way to a deep, bereaved chorale from the piano before a central part, employing Hungarian rhythms, leads to a climax. The *Finale* is a rondo-sonata of vast dimensions evoking various village scenes: memories of dances performed by Transylvanian violinists, echoes of bagpipes heard in Ruthenia, evocations of Christmas carols collected in Romania and even reminiscences of Arabic music heard in Algeria in 1913. This "synthetic" folklore, cultivated during the same time period in the *Dance Suite for orchestra*, constitutes Bartók's response to nationalist sentiments. The work becomes a meeting place for different perspectives, heralding the alliance of cultures advocated by Claude Lévi-Strauss in his important booklet *Race and History*.

Bursting forth in the most contemporary of musical escapades, the Second Sonata never ceases to astonish. The form seems to invent itself at every instant, as if the present moment were individualized by a motif, a rhythm or a specific way of playing. The style, based on constantly changing moods, seems improvisational and rhapsodic in nature. The sound material is continually renewed, mixing melodies of popular inspiration, chromatic recitatives, clusters of chords, exposed lines, virtuoso cadenzas and "sound objects" made up of pizzicati and resonant patterns. Piano and violin have their own assigned material, which they hardly ever exchange. The harmonies of the music result from the superposition of seemingly independent lines and tend towards the most ingenious chromaticism. Finally, the two-movement structure takes up the *Lassú/Friss* scheme of the *Verbunkos*, a Magyar dance conceived in two connected parts: one slow, in an improvised style (the *Lassú*), the other lively, based on a chain of more exultant dances (the *Friss*). The Romanian theme set out in the first bars unifies the whole piece, appearing at the first movement's key points (the exposition, the recapitulation and the coda) before closing the sonata with an ethereal dream.

At the end of the decade, Bartók began writing two *Rhapsodies* for violin and piano, in which he tried to reproduce the sounds of the amateur violinists heard during his excursions in the Hungarian and Romanian countryside. The peasants' playing never ceased to fascinate him. In it he perceived new sounds which he constantly sought to recreate: misplaced accents, use of open strings, innovative ornamentation, harsh dissonances coming from a sometimes capricious accuracy, more or less voluntary variations, unorthodox phrasing, messy shifting... Completed in 1928, the *Rhapsody no. 1* in turn takes up the *Lassú/Friss* form mentioned above. Bartók leaves two possible endings: the first closes the work on the main theme of the *Lassú*, the second on that heard in the first bars of the *Allegro moderato*. True to this spirit of freedom, the composer himself added improvisation on the cimbalom during a 1940 performance at the Library of Congress in Washington.

Rhapsody no. 2 demonstrates Bartók's taste for diptychs: *Two Portraits* and *Two Images* (both for orchestra), the two *Sonatas* for piano and violin and the *Two Elegies* for piano. The complex structure of the piece presents ten thematic elements: three themes for the *Lassú* and seven for the *Friss*. The augmented seconds reminiscent of gypsy music, the open fifths recalling the drones of rural music, the lightly ornamented melodies, the evocation of dances with marked steps and the memory of songs collected from Romanian, Ruthenian or gypsy musicians remind us that the two *Rhapsodies* rest on popular tunes from different sources, left intentionally unnamed by the composer. The work is thus intended to be the expression of a meeting of peoples linked by the same desire for exchange and fraternity, in a conception that still challenges us deeply today.

Jean-François Boukobza

English translation by Jossalyn Jensen

Magdalēna Geka

Violinist Magdalēna Geka (1992, Latvia) has performed chamber music in many prestigious European venues such as Wigmore Hall and the Southbank Centre in London, UK; Auditorium du Louvre in Paris, France; the Verbier Festival, Switzerland and the Kuhmo Festival in Finland. She is an ardent advocate of 20th century and contemporary music, and has collaborated with such composers as Pēteris Vasks, Platons Buravickis, Eric Tanguy, Camille Pépin, Santa Bušs and Gabriel Sivak, premiering to-date around forty works for violin and ensemble. Formerly violinist of the Trio Sōra, she is now 1st violin of the renowned Quatuor Akilone.

Magdalēna Geka is the winner of the Parkhouse Award in London, the International Marschner Competition in Germany and, most recently, the Pro Musicis Prize 2021 and the Académie des Beaux-Arts prize at the Musiques d'Ensemble competition in Paris. She is a sought-after soloist and concertmaster and has been nominated twice for the Latvian Grand Music Prize; in 2014 as the Young Artist of the Year and in 2020 for an Excellent Performance. Most recently she received three nominations for the prestigious German award Opus Klassik, including Newcomer of the Year.

Ms. Geka holds a Master's degree in both Violin and Chamber Music from the Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, France, as well as Artist Diplomas from both CNSMDP and the Queen Elisabeth Music Chapel in Belgium. During the 2021-2022 season she was the only participant of a unique concertmaster training course, a partnership between Conservatoire National Supérieur Musique et Danse de Lyon and Orchestre National d'Auvergne in France. Her mentors include the Ebène and Artemis Quartets as well as Svetlin Roussev, Marc Danel, Wolfgang Marschner, Ayako Tanaka and Philippe Graffin. Ms. Geka has received generous support from many foundations and sponsors, including the Fondation l'Or du Rhin, the ADAMI, the Fondation Meyer, the Fondation Singer-Polignac, the Fondation Baillet-Latour and the Fondation Boubo-Music.

Magdalēna Geka plays an Alessandro Gagliano 1734 violin generously on loan through the Anima Music Foundation.

Kishin Nagai

Born in Tokyo, Japan, Kishin started playing the piano at the age of four. After studying at the Tokyo University of the Arts (Tokyo Geidai) with Hiroshi Nagao, he was unanimously admitted to the Paris Conservatoire (CNSMDP) where he later completed three bachelor's degrees in Piano (J. Rouvier, P. Benoit, D. Pascal, L. Cabasso), Chamber Music (M. Moragues) and Accompaniment (G. Dutroncy), as well as three master's degrees in Piano (H. Cartier-Bresson, F. Rossano), Vocal Accompaniment (A. Le Bozec, E. Olivier) and Piano Accompaniment (J. F. Neuburger et Y. Otsu).

He is currently pursuing a master's degree in Chamber Music at the CNSMDP with Claire Désert.

An avid chamber music player, he often works with other instrumentalists and singers. In 2018, he became a member of Ensemble Rayuela (<https://www.ensemblerrayuela.com/>), and since 2019, he has been performing with Magdalēna Geka (violinist). The duo has already won many awards including the International Pro Musicis Prize 2021 in France and the Académie des Beaux-Arts Prize (2nd Prize) at the 34th European Chamber Music competition of the FNAPEC. The duo was also one of the semi-finalists of the 16th Lyon International Chamber Music Competition 2021, and finalist of the Parkhouse Award 2021 in London.

He has appeared at many music festivals and radio programs including Les Nuits d'été de Mâcon (France), the World Saxophone Congress (France and Croatia), Pamplona Acción Musical (Spain), the Festival International de Piano de La Roque d'Anthéron (France), Générations France Musique, le live (Radio France) both as a soloist and as a chamber musician and has already performed in prestigious halls including the Salle Cortot in Paris, the Concert Hall at the Tokyo Metropolitan Theatre, and the Wigmore Hall in London. As a soloist, he has performed as a soloist with various orchestras such as the Orchestre du Conservatoire (Paris Conservatoire Orchestra), the Tokyo New City Orchestra and the Orchestra Motif, working with famous conductors including Pierre-André Valade.

Il n'est guère possible d'écouter l'œuvre pour violon de Béla Bartók sans évoquer avec quelque nostalgie la génération brillante des violonistes hongrois qui la vit naître : une école exceptionnelle marquée par les noms de Zoltán Székely, József Szigeti, Imre Waldbauer, Endre Gertler ou Jelly d'Arányi. A ces personnalités exemplaires, il convient toutefois d'associer les nombreux violonistes paysans que Bartók entendit au cours de ses pérégrinations dans les campagnes – des musiciens amateurs qui laissaient éclater leur amour de la musique avec une sincérité naïve, en dépit d'une manière rugueuse et d'une justesse maladroitement dues aux mains calleuses et aux instruments de fortune.

L'intérêt de Bartók pour le violon commença dès l'adolescence. Durant ses années d'études au Lycée de Pozsony (aujourd'hui Bratislava, en Slovaquie), il composa plusieurs ouvrages destinés à ses camarades, telles les *Pièces* opus 7 (1895) ou les *Fantaisies* opus 8 et opus 9 (1896) aujourd'hui perdues (les numéros d'opus sont relatifs aux œuvres de jeunesse du musicien). Deux sonates (en do mineur et en la majeur), datées chacune de 1897, furent préservées mais demeurent encore inédites. Un *Andante* (BB 26b) de 1902 et une *Sonate en mi mineur* conçue l'année suivante (BB 28) furent entrepris après l'admission à l'Académie de Musique de Budapest. La rencontre avec Stefi Geyer, enfin, une jeune violoniste avec laquelle le compositeur eut une liaison, fut à l'origine du *Premier concerto pour violon* et du *Premier quatuor à cordes*.

Si la composition d'œuvres solistes pour l'instrument cessa avec la Première Guerre mondiale, elle prit un nouvel élan lors des retrouvailles avec Adila et Jelly d'Arányi au début des années vingt, deux violonistes talentueuses qui menaient alors une brillante carrière. L'admiration vouée à la *Sonate* de Debussy puis la découverte des *Mythes* de Szymanowski aiguisèrent probablement le désir de Bartók de rédiger deux *Sonates pour violon et piano* – deux œuvres denses et âpres qui comptent parmi les productions les plus audacieuses du musicien. D'une expressivité « noire », ces opus sont peut-être liés aux difficultés personnelles du compositeur. Ses travaux, qui l'incitèrent à visiter les terres hongroises mais aussi roumaines, serbes, slovaques, ukrainiennes et même algériennes, furent en effet critiqués par des esprits nationalistes étroits qui l'accusèrent de « trahison à la patrie ». Le tracé de nouvelles frontières, la pauvreté et le régime politique autoritaire régnant alors en Hongrie mirent un terme à ses recherches ethnomusicologiques et le contraignirent à l'inactivité en ce domaine. Ne vivant que par son poste de professeur au sein de l'Académie Franz Liszt de Budapest, Bartók chercha à se recentrer au niveau international et s'inscrire comme l'un des créateurs les plus « avancés » de son temps. Il y fut encouragé par le courant moderniste qui régnait alors à Budapest et se révélait à travers les personnalités d'Endre Ady, György Lukács ou Béla Bálázs, les peintres du Groupe des Huit ou les artistes réunis autour de Lajos Kassák et la revue *Ma*. Des tournées entreprises en tant que pianiste menèrent Bartók à Paris, à Berlin et à Londres ou au Festival de Donaueschingen dirigé

par Paul Hindemith. Il rencontra Stravinsky, Ravel et Szymanowski, collabora avec la Société Internationale de Musique Contemporaine, fit jouer en Hongrie les œuvres de Schönberg, auteur avec qui il partageait la même volonté de redéfinir les notions de consonance et dissonance.

Composée de trois mouvements, dotée d'une partie de clavier extrêmement difficile et caractérisée par son chromatisme dense, la *Première sonate* sonne presque de manière atonale bien que s'inscrivant de manière lointaine dans le ton de Do dièse mineur. Le premier mouvement est fondé sur une extrême variété d'humeurs, opposant à la continuité mélodique assurée par le violon un poudroïement d'idées présentées tout du long par le piano. L'agencement suit le plan habituel lié au genre – une structure faisant se succéder une exposition des thèmes, leur développement central et une récapitulation –, assurant une ossature à une musique s'écoulant librement et présentant un renouvellement continu des figures instrumentales. Le premier thème est marqué par le chant en valeurs longues du violon et les figures arpégées sur plusieurs octaves du clavier ; le second par les bariolages et les vastes sauts d'intervalles. L'*Adagio* qui suit, de forme ternaire, présente une mélodie chromatique quelque peu mélancolique. Le violon joue seul puis laisse la place à un choral grave et endeuillé du piano avant une partie centrale employant des rythmes hongrois et menant vers un sommet. Le *Finale* est un rondo-sonate de vastes dimensions évoquant différentes scènes villageoises : des souvenirs de danses interprétées par des violonistes transylvaniens, des échos des cornemuses entendues en Ruthénie, des évocations de chants de Noël collectés en Roumanie et même des réminiscences de musiques arabes entendues en Algérie en 1913. Ce folklore « synthétique », cultivé à la même époque dans la *Suite de danses* pour orchestre, constitue la réponse de Bartók aux esprits nationalistes. L'œuvre devient un lieu de rencontre entre différentes sensibilités, annonçant la coalition des cultures prônée par Claude Lévi-Strauss dans son précieux opuscule *Race et histoire*.

Inscrite sous le signe de la contemporanéité la plus vive, la *Seconde sonate* ne cesse de surprendre. La forme semble s'inventer à chaque instant comme si le moment présent était individualisé par une écriture, un rythme ou un mode de jeu spécifiques. Le style, fondé sur des humeurs constamment changeantes, paraît improvisé et de nature rhapsodique. La matière sonore se renouvelle inlassablement, mêlant mélodies d'inspiration populaires, récitatifs chromatiques, grappes d'accords, lignes dénudées, cadences virtuoses ou « objets sonores » constitués de pizzicatos et de figures de résonance. Piano et violon possèdent leur propre matériau, qu'ils n'échangent pratiquement jamais. L'harmonie résulte de la superposition de lignes paraissant indépendantes et tend vers le chromatisme le plus ingénieux. La structure en deux mouvements reprend enfin le schéma *Lassú/Friss* du *Verbunkos*, une danse magyare conçue en deux parties enchaînées : l'une lente, de style improvisé (le *Lassú*), l'autre vive, fondée sur une chaîne de danses de plus en plus

exaltées (le *Friss*). Le thème (roumain) énoncé dans les premières mesures unifie l'ensemble, apparaissant lors des points névralgiques du premier mouvement (l'exposition, la reprise et la coda) avant de refermer la sonate dans un climat éthéré.

A la fin de la décennie, Bartók entreprit la rédaction de deux *Rhapsodies* pour violon et piano, au sein desquelles il tenta de reproduire les sonorités des violonistes amateurs entendus lors de ses excursions dans les campagnes hongroise et roumaine. Le jeu des paysans ne cessait de le fasciner. Il y percevait des sonorités inédites qu'il chercha constamment à recréer : accents déplacés, jeu sur les cordes à vides, ornementation originale, dissonances âpres venant d'une justesse parfois capricieuse, altération plus ou moins volontaire de degrés, phrasés originaux, démanchés peu académiques... Achevée en 1928, la *Première Rhapsodie* reprend à son tour le schéma *Lassú*/*Friss* évoqué ci-dessus. Bartók laisse deux fins possibles : la première referme l'œuvre sur le thème principal du *Lassú*, la seconde sur celui entendu dans les premières mesures de l'*Allegro moderato*. Fidèle à cet esprit de liberté, le compositeur improvisa lui-même des effets de cymbalum lors d'une exécution en 1940 à la Bibliothèque du Congrès de Washington.

La *Seconde Rhapsodie* rappelle le goût du musicien pour les diptyques : les *Deux Portraits*, les *Deux Images* pour orchestre, les *Deux sonates* pour piano et violon ou les *Deux élégies* pour piano. La structure, complexe, énonce dix éléments thématiques selon une conception par addition : trois thèmes pour le *Lassú*, sept pour le *Friss*. Les secondes augmentées tziganes, les quintes à vide rappelant les bourdons de la musique rurale, les mélodies légèrement ornées, l'évocation de danses aux pas marqués ou le souvenir de chansons collectées auprès de musiciens roumains, ruthéniens ou tziganes rappellent que les deux *Rhapsodies* reposent sur des airs populaires issus de différentes sources, laissées ici volontairement anonymes. L'œuvre se veut ainsi l'expression d'une rencontre de peuples liés une même volonté d'échange et de fraternité, dans une conception qui nous interpelle profondément aujourd'hui encore.

Jean-François Boukobza

Magdalēna Geka

Née en 1992, la violoniste lettone Magdalēna Geka se produit dans diverses formations de musique de chambre à travers l'Europe : Wigmore Hall et Southbank Centre à Londres, Auditorium du Louvre à Paris, Festival Verbier en Suisse et Festival de Kuhmo en Finlande. Passionnée par la musique du 20^e siècle à nos jours, elle a collaboré avec des compositeurs tels que Peteris Vasks, Eric Tanguy, Camille Pépin ou Gabriel Sivak, et a déjà créé une quarantaine d'œuvres pour violon solo ou ensemble. Membre fondatrice du Trio Sōra de 2015 à 2019, elle est désormais le 1^{er} violon du Quatuor Akilone.

Lauréate des premiers prix du Parkhouse Award à Londres et du Concours Marschner en Allemagne, et, dernièrement, du Prix Pro Musicis 2021 et du Prix de l'Académie des Beaux-Arts au Concours Européen des Musiques d'Ensemble, elle est très demandée aussi bien en tant que soliste que violon solo d'orchestre. Magdalēna a été nommée au Grand Prix de la musique de Lettonie, la plus haute récompense de son pays, en 2014 en tant que Jeune Artiste de l'année puis en 2020 dans la catégorie Interprétation Exceptionnelle. Récemment elle a été nommée aux prestigieux prix allemand Opus Klassik dans trois catégories dont Jeune Artiste de l'année.

Magdalēna a obtenu un DNSPM et un Master au CNSMD de Paris en double spécialité de violon et musique de chambre, et a également étudié à la Chapelle Musicale Reine Elisabeth en Belgique. De 2019 au 2021 elle suit le cursus prestigieux de Diplôme d'Artiste-Interprète, et est sélectionnée pour se produire en soliste à la Philharmonie de Paris. En septembre 2021 elle intègre le très sélectif cursus «Artist Diploma – Violon Solo», fruit du partenariat entre l'Orchestre national d'Auvergne et le CNSMD de Lyon. Parmi ses professeurs on retrouve les Quatuors Ebène et Artemis, ainsi que Svetlin Roussev, Marc Danel, Wolfgang Marschner, Philippe Graffin et Ayako Tanaka. Elle a été soutenue par de nombreuses fondations et mécènes, comme, entre autres, la Fondation l'Or du Rhin, l'ADAMI, la Fondation Meyer, la Fondation Singer-Polignac, la Fondation Baillet-Latour et la Fondation Boubo-Music.

Magdalēna Geka joue un violon d'Alessandro Gagliano de 1734 gracieusement mis à sa disposition par l'Anima Music Foundation.

Kishin Nagai

Né à Tokyo au Japon, Kishin a commencé l'étude du piano à l'âge de 4 ans. Après avoir étudié à Tokyo University of the Arts (Tokyo Geidai) avec H. Nagao, il poursuit ses études au CNSMD de Paris où il obtient les diplômes de licence de piano (J. Rouvier, P. Benoit, D. Pascal, L. Cabasso), de musique de chambre (M. Moragues) et d'accompagnement (G. Dutroncy), et de Master de piano (H. Cartier-Bresson, F. Rossano), d'accompagnement vocal (A. Le Bozec, E. Olivier) et d'accompagnement au piano (J. F. Neuburger et Y. Otsu). Il est actuellement en master de musique de chambre (C. Désert).

Passionné de musique de chambre, il travaille aussi bien avec des chanteurs qu'avec des instrumentistes. Ainsi, il intègre l'Ensemble Rayuela (fr.ensemblerrayuela.com) en 2018, et forme un duo avec la violoniste Magdalēna Geka en 2019. Avec cette dernière, il remporte le Prix International Pro Musicis 2021 ainsi que le Prix de l'Académie des Beaux-Arts (le deuxième prix) au 34^e Concours Européen Musiques d'Ensemble de la FNAPEC. Le duo Jalef a été finaliste du Parkhouse Award à Londres ainsi que demi-finaliste du 16^e Concours International de Musique de Chambre de Lyon.

Il s'est produit dans des salles prestigieuses (la Salle Cortot, la Salle de Concert du Tokyo Metropolitan Theatre, le Wigmore Hall à Londres), dans des festivals (Le Festival International de Piano de La Roque d'Anthéron, Les Nuits d'été de Mâcon, World Saxophone Congress, Pamplona Acción Musical...), dans des émissions (Génération France Musique, « le live » de Radio France) et également avec l'Orchestre du CNSMDP sous la direction de Pierre-André Valade, et le Tokyo New City Orchestra.

Klausoties Bēlas Bartoka mūziku vijolei, iztēlē uzaust ne vien nostalgiskas atmiņas par ungāru vijolspēles skolas “zelta laikmeta” spožajiem talantiem – Zoltānu Sekeju, Jožefu Sigeti, Imri Valdbaueru, Endri Gertleru un Jelī d’Araņi, bet arī par neskaitāmajiem zemniekiem, kuru lauku darbos sastrādātajās rokās tautiskā vijole skanēja varbūt neprecīzāk un naivāk, bet toties jo kaislīgāk un patiesāk dziedāja no pašiem sirds dziļumiem.

Bartoka interese par vijoli aizsākās pusaudža gados – studējot gan Požoņas (tagadējās Bratislavas) licejā, gan Budapeštas konservatorijā, viņš saviem skolasbiedriem komponējis vairākus vijoldarbus, tostarp fantāzijas un sonātes, no kuriem vairums gan nav saglabājušies. Jaunības gados vijoles skaņa viņa daiļradē saistās arī ar neprātīgo mīlestību pret izslavēto vijolnieci Štefi Gejeru, kuras iedvesmots tapis ne vien Bartoka Pirmais vijolkoncerts, bet arī Pirmais stīgu kvartets.

Pirmā pasaules kara šausmu pārtrauktā interese par komponēšanu vijolei ar jaunu sparū atdzima, 1920. gadu sākumā Bartokam iepazīstoties ar māsām Adilu un Jelī d’Araņi – divām izcilām ungāru vijolniecēm ar spožu koncertkarjeru. Pirmās un Otrās sonātes tapšanā būtisks impulss skaņradim bija arī jaunatklātā laikabiedru, tostarp Debisi un Šimanovska vijoļmūzika. Abas Bartoka izcilās sonātes vijolei un klavierēm pieder viņa nospriegotākajiem un dramatiskākajiem opusiem, un to emocionāli sabiezināto un tumsnējo noskaņu veicinājuši personiski un profesionāli pārdzīvojumi. Darbi tapuši saspringtā sociālpolitiskā laikā, kad nepelnīti asu nopelumu no autoritārās Ungārijas valdības funkcionāru un nacionālistu puses guva Bartoka sirdslieta – tautasdziesmu vākšana ungāru, rumāņu, serbu, slovāku un ukraiņu apdzīvotajās teritorijās. Spiests pārtraukt etnomuzikoloģiskos pētījumus, Bartoks, kurš tolaik bija arī Ferencs Lista Budapeštas Mūzikas akadēmijas mācībspēks, aizrāvās ar modernisma vēsmu izzināšanu un fokusējās uz starptautiskas karjeras veidošanu. Drīz vien ungāra klavierspēle vētrainus aplausus izpelnījās arī Parīzē, Berlīnē, Londonā un citās metropolēs. Skaņradis iepazīnās ar Stravinski, Ravēlu, Šimanovski, Šēnbergu un citiem kolēģiem, kuru jaunradi, gluži kā viņa paša, caurstrāvoja oriģinālas un novatoriskas idejas.

Trijdaļīgā Pirmā sonāte ar tās ārkārtīgi sarežģīto klavieru partiju un hromatismiem bagāto mūzikas valodu skan teju atonāli, kaut balansē uz dodīezminorā tonalitātes robežām. Sonātes formā veidotā kompozīcijas pirmā daļa pilna daudzveidīgu tēlu un noskaņu, kas spilgti atklājas taustiņinstrumenta balsis, kamēr vijole izdzied bezgalīgu melodiju. Sekojošais *Adagio* iesākas ar dziedošu vijoles solo, kam drīz vien uzslāņojas klavierbalsis kārtots korālis, pāraugot dinamiskā ungāru tautas deju ritmu piesātinātā vidusdaļā. Sonātes rondo formā veidotajā finālā atbalsojas tautiski motīvi – Transilvānijas vijolnieku skandinātās dejas, Rutēnijas dūdenieku balsis, Rumānijā pierakstītu Ziemassvētku dziesmu melodijas un Alžīrijā noklausītas arābu mūzikas atskaņas.

Laikmeta gara caurstrāvotā Otrā sonāte pilna mainīgu noskaņu, kuru iedabai piemīt improvizatoriska un rapsodiska izteiksme. Ne vien šī skaņdarba forma, bet arī tematiskais materiāls šķietami nepārtraukti atjauninās – līdz ar katru jaunu motīvu, ritma formulu vai spēles veidu. Te saplūst izteiksmīga melodija un hromatiski rečitatīvi, akordu klasteri un virtuozas kadences, rezonējošas izskaņas un sanoši "skaņu mākoņi". Kaut arī vijole un klavieres šķietami eksistē paralēlās pasaulēs, šīs individuālās realitātes summējas brīnumskaistā hromatismiem bagātā saskaņā. Kompozīcijas otrā daļa sakņojas tautas mūzikas tradīcijās – no vienas puses te valda ungāru verbunkošs ar tā divdabīgo iedabu, lēnajam *Lassú* pāraugot žilbinoši ātrajā *Friss*, no otras – daļu caurauž iezīmīgā rumāņu melodija, kas ēteriska sapņa veidolā arī noslēdz visu opusu.

Pie rapsodijām vijolei un klavierēm Bartoks sāka strādāt 1920. gadu nogalē. Tajās viņš tiecās iemiesot Ungārijas un Rumānijas laukos dzirdēto amatiervijolnieku spēli, kuras īpašais skanējums un enerģija viņu tā arī nekad nebeidza pārsteigt un fascinēt. Jo īpaši novatoru saistīja izdomas pilnā ornamentācija un netipiskais frāzējums, brīvo stīgu lietojums un savdabīgā intonēšana, asās disonanses un variāciju daudzveidība. 1928. gadā pabeigtajā Pirmajā rapsodijā Bartoks vēlreiz atgriežas pie pieminētās *Lassú* un *Friss* struktūras, šoreiz piedāvājot divus fināla variantus – pirmais opusu noslēdz ar lēnā posma galveno tēmu, otrais – ar ātrā. Otrās rapsodijas sarežģīto formu veido desmit tematisko materiālu mija, trīs no tiem pieder lēnā *Lassú* sfērai, bet septiņi – enerģiskajam *Friss*. Intervāliskā struktūra te atgādina gan romu mūziku, gan tautisko burdonu daudzvalsību, bet deju ritmi un ornamentācija – arī rumāņu un rutēņu tautas mūzikas raksturzīmes. Tādējādi abas rapsodijas vēlreiz spilgti apliecina Bartoka mīlestību pret tautas mūzikas bagātīgo un neizmaļamo daudzveidību.

Žans-Fransuā Bukobza (Jean-François Boukobza), tulkojusi Santa Bušs.

Magdalēna Geka

Vijolniece Magdalēna Geka plaši koncertē visā Eiropā gan kā soliste, gan kameramūziķe, uzstājoties arī tādās ievērojamās vietās kā Londonas Wigmore zāle un *Southbank Centre*, Parīzes Filharmonija un Minhenes Herkulesa zāle, Verbjē festivāls, Kuhmo kameramūzikas festivāls un "Nantes trakās dienas". Viņa ir dedzīga 20. gadsimta mūzikas un laikmetīgās skaņumākslas vēstnese, ko apliecina sadarbība ar tādiem komponistiem kā Pēteris Vasks, Platons Buravickis, Ēriks Tangī, Kamilla Pepina, Santa Bušs un Gabriels Sivaks, un jau vairāk nekā 40 jaundarbu pirmatskaņojumi.

Magdalēna ir daudzu starptautisku konkursu laureāte, divkārt bijusi nominēta arī Lielajai mūzikas balvai – kā "Gada jaunais mākslinieks" (2014) un "Par izcilu interpretāciju" (2020), bet pavisam nesen nominēta trijās kategorijās prestižajai vācu balvai "Opus Klassik". Kā soliste atskaņojusi tikpat kā visu nozīmīgāko vijoļmūzikas repertuāru ar dažādiem orķestriem Francijā, Vācijā, Ukrainā un Latvijā. Kopš 2022. gada viņa ir izcilā franču stīgu kvarteta Akilone pirmā vijole, tāpat viņa spēlē Trio Carmine un regulāri sadarbojas ar pianisti Ivetu Cālīti.

Geka Parīzes konservatorijā saņēmusi maģistra grādu vijoles un kameransambļa specialitātē, turpat un Karalienes Elizabetes Mūzikas kapelā ieguvusi arī prestižo "Mākslinieka diplomu". Patlaban ir vienīgā izvēlēta kandidāte, kas papildinās īpašā orķestra koncertmeistaru studiju programmā, ko piedāvā Lionas konservatorija sadarbībā ar Overņas nacionālo orķestri. Starp viņas mentoriem ir stīgu kvarteti *Ebène* un *Artemis*, Svetlins Russevs, Marks Danels, Volfgangs Maršners, Ajako Tanaka, Filips Grafāns u.c. Geka spēlē izcilu Alessandro Galjāno 1734. gadā darinātu instrumentu, ko viņai laipni aizdevis fonds Anima Music.

Kishin Nagai

Tokijā dzimušais japāņu pianists Kišins Nagai (*Kishin Nagai*) klavierspēlei pievērsies četrpadsmit gadu vecumā. Absolvējis Tokijas Mākslas universitāti, kur papildinājies pie Hiroši Nagao, viņš studijas turpinājis Parīzes konservatorijā, kur ieguvis trīs bakalaura grādus, absolvējot klavieru, kameramūzikas un klavierpavadījuma klases, kā arī trīs maģistra grādus – klavieru, vokālmākslas pavadījuma un klavierpavadījuma specialitātes, un turpina maģistra studijas kameramūzikas klasē. Kopš 2018. gada pianists ir *Ensemble Rayuela* mūziķis un kopš 2019. gada koncertē kopā ar vijolnieci Magdalēnu Geku, duetam plūcot arī laurus vairākos konkursos, tostarp iegūstot *Pro Musicis 2021* un *Académie des Beaux-Arts* balvas, kā arī esot Londonas *Parkhouse Award 2021* finālistam. Viņš koncertējis vairākos festivālos, tostarp Francijas *Les Nuits d'été de Mâcon*, *Festival International de Piano de La Roque d'Anthéron*, Spānijas *Pamplona Acción Musical* un Francijas Radio tiešraides programmā *Générations France Musique*, un kā solists un kameramūziķis uzstājies arī tādās prestižās zālēs kā Parīzes *Salle Cortot*, Tokijas Metropolitēna teātra zālē, Londonas Wigmore zālē. Kā solists sadarbojies ar Parīzes konservatorijas orķestri un Tokijas Jauno Pilsētas orķestri.

バルトークのヴァイオリンのための作品を聴くに当たり、作品が世に出た時代に生きたハンガリー人ヴァイオリニストの輝かしい世代(この世代の卓越した流派においてはゾルターン・セーケイ、ヨーゼフ・シゲティ、イムレ・ワルドバウアー、アンドレ・ジェルトレル、イェリー・ダラーニ等の名手が印象的である)へのある種のノスタルジーを思い起こさずにはいられないだろう。しかしながらこれらの名手達は、バルトークが地方での探訪中に聞いたであろう田舎のヴァイオリニスト達、すなわち、たこのできた手と間に合わせの楽器による粗末でぎこちない技術にもかかわらず、素朴な誠実さを伴った音楽への愛で満ち溢れているアマチュアの音楽家達の演奏と結びつけるのが適当だろう。

バルトークがヴァイオリンへの関心を持ち始めたのは10代の頃であった。彼はポズソニー(現在のスロバキアのブラティスラヴァ)の高校に通っていた頃、友人のために作品集 Op.7(1895年)と、現在は紛失しているファンタジーOp.8とOp.9(共に1896年作曲)を書いている(作品番号は作曲家の初期の作品に関連付けられている)。1897年作曲の2つのソナタ(ハ短調及びイ長調)は保存されているが未だに出版されていない。1902年作曲のアンダンテ(BB26b)とその翌年に考案されたホ短調のソナタ(BB28)は、バルトークのブダペスト王立音楽院(現在のリスト音楽院)の入学試験後に着手された。そしてヴァイオリン協奏曲第1番と弦楽四重奏曲第1番は、バルトークが思いを寄せていたシュテフィ・ゲイエルとの出会いからインスピレーションを受けている。

バルトークは器楽曲の作曲を第一次世界大戦と共に終えたが、1920年代初めにアディラ・フアキーリとイェリー・ダラーニという才能溢れ且つ当時素晴らしいキャリアを積みつつあった二人のヴァイオリニストに再会した時、彼は器楽曲の創作活動に新たに取り組んだのだった。ドビュッシーのソナタに対する感嘆の思いや、シマノフスキの「神話」との出会い、バルトークが書いた作品のなかでも最も大胆といえる緻密で激しい作品、すなわち2曲のヴァイオリンソナタの創作意欲を高めたのだろう。「暗い」表情を見る限り、これらの作品は彼の個人的な苦境に結び付けられるかもしれない。その苦境とはすなわち、ハンガリーやルーマニア、セルビア、スロバキア、ウクライナ、アルジェリアの地を訪れる契機となった民族音楽の研究が、彼を「祖国への反逆者」として非難した了見の狭いナショナリストにより酷く批判されたことのほか、新たな国境線が引かれ、当時ハンガリーを貧困と独裁政治が支配していたという事実が彼の民族音楽の研究を終わらせ、彼がこの分野から離れざるを得なかったことなどである。ブダペストにあるリスト音楽院の教師としての職のみで生計を立てていたバルトークは、彼自身が再度国際的な活動ができるようにすることに焦点を当てようとし、自らを当時の新鋭作曲家の一人にしようとしていた。彼は当時ブダペストで広まっていた現代主義者の風潮に感化され、アンドレ・アディ(詩人)やジェルジュ・ルカーチ(哲学者・文学史家)、ベーラ・バラージュ(映画理論家、美学者)等

の他、ハンガリーの8人の前衛画家達のグループ「The Eight」、カシャーク・ラヨシュ(詩人、小説家、画家)に近い芸術家や雑誌「MA」を通じて知られていくようになった。ピアニストとして着手したコンサートツアーは、バルトークをパリやベルリン、ロンドンのみならず、ヒンデミットが監督をしたドナウエッシンゲンのフェスティバルへと導いた。彼はストラヴィンスキーやラヴェル、シマノフスキに出会い、国際現代音楽協会の演奏会にて作品が取り上げられたほか、バルトークとともに協和音と不協和音の概念を再定義するという意志を共有していたシェーンベルクの作品をハンガリーで演奏した。

3つの楽章により構成され、難易度の高いピアノパートと半音音階の使用を伴ったヴァイオリンとピアノのためのソナタ第一番は、嬰ト短調にも関わらず無調のように聞こえると言ってよい。特筆すべき点として、第三楽章ではトランシルヴァニアのヴァイオリニストたちによって演奏される村の踊りの情景や、ルテニアで聞くことのできるバグパイプのこだま、ルーマニアで収集されたクリスマスキャロル、1913年にアルジェリアで聞いたアラビア音楽等を想起させる。「舞踏組曲」と同時期に作曲された”つくりもの”の民間伝承であるこのソナタは、バルトークのナショナリスト的精神への答えである。この作品は異なる視点の集まる場となり、フランスの文化人類学者であるクロード・レヴィ=ストロースの著書「人種と歴史」によって提唱された文化の同盟の先駆けとなった。

ヴァイオリンとピアノのためのソナタ第2番は現代的で非常に鋭い音楽性が前面に押し出され、終始私達の意表をつく。形式は、あたかもその瞬間が書法やリズムまたは特定の奏法によって個性付けられているかのように、その都度考え出されているようだ。常に変わりゆく雰囲気の上に成り立つ様式は、即興的でありつつラプソディ風の性質を帯びているように思える。音の素材は絶え間なく変わり、ポピュラーな旋律や半音階的なレチタティーヴォ、クラスター、目立った声部、ヴィルトゥオーゾ的なカデンツァ、そしてピッツィカートと響きのパターンでできた「音のオブジェ」が混ざっている。ピアノとヴァイオリンはそれぞれが個々の素材を担い、それらは殆ど入れ替わることがない。

1920年代の終わりに、バルトークはヴァイオリンとピアノのための2つのラプソディに着手した。彼はこの2つの作品で、ハンガリーやルーマニアの田舎を探訪中に聞いたアマチュアのヴァイオリニストの音を再現しようとした。田舎の音楽家の演奏はバルトークを魅了してやまず、彼はそこから感じ取った斬新な音(不適切な位置にあるアクセントや開放弦の使用、個性的な装飾、音程の不安定さに起因する不協和音、音や装飾音等の自発的な変更、独創的なフレーズ、雑なポジション移動等)をふんだんに取り入れている。

文:ジャン=フランソワ・ブコブザ

仏文・英文翻訳:永井基慎

マグダレーナ・ゲカ(ヴァイオリン)

1992年ラトビア出身。マグダレーナは室内楽の分野においてこれまでにウィグモア・ホール、サウスバンク・センター(ロンドン)、ルーブル美術館オーデトリウム、ヴェルビエ音楽祭(スイス)、クフモ室内楽音楽祭(フィンランド)を含むヨーロッパ各地で演奏している。現代音楽に積極的に取り組み、これまでにペトリス・ヴァスクス、エリック・タンギー、ガブリエル・シヴァクを含む様々な作曲家とコラボレーションをし、既に凡そ40曲程度のヴァイオリンソロまたは室内楽向け作品の初演に携わっている。パリ国立高等音楽院第一課程、第二課程(修士)及び第三課程(アーティストディプロマコース)にてヴァイオリンと室内楽の両科並びにベルギーのエリザベス王妃ミュージック・チャペルで研鑽を積む。ソリストやコンサートマスターとして頻繁に招かれ、これまでにラトビア音楽大賞を2014年と2020年の2回受賞している。

使用楽器はアニマ・ミュージック・ファンデーションより貸与されている1734年製アレッサンドロ・ガリアーノ。

永井基慎(ピアノ)

東京都出身。東京藝大附属音楽高校、同大学器楽科を経て、大学在学中に(公財)明治安田QOL文化財団海外音楽研修生として渡仏。パリ国立高等音楽院第一課程及び第二課程(修士)にてピアノ、室内楽、歌曲伴奏、伴奏、ピアノ伴奏の5つの科で研鑽を積む。

第22回宝塚ベガ音楽コンクールピアノ部門第3位。第34回FNAPECヨーロッパ室内楽コンクールフランス学士院芸術アカデミー賞(第2位)受賞。国際プロ・ムジチス賞2021(パリ)を審査員満場一致で受賞。またその他、第16回リヨン国際室内楽コンクール・デュオ部門(ヴァイオリン&ピアノ)セミ・ファイナリスト並びにパークハウス・アワード国際室内楽コンクール2021ファイナリスト。

これまでに、国内外の弦楽器・管打楽器奏者、声楽家との共演のほか、オーケストラとの共演、海外主要音楽祭やラジオ・フランス(仏公共ラジオ)等のメディアへ出演、現代音楽作品の初演及び録音等へのソリストや鍵盤楽器奏者としての出演などその活動は多岐に渡り、これまでに東京芸術劇場コンサートホール、ウィグモア・ホール(ロンドン)、サル・コルトー(パリ)等を含む各地で演奏している。Ensemble Rayuelaメンバー。

Production : Paraty

Directeur du label / Producer : Bruno Procopio

Prise de son et mastering / Sound and master editing : Ken Yoshida

Direction artistique / Artistic direction : Ken Yoshida

Création graphique / Graphic design : Antoine Vivier

Textes / Liner notes : Jean-François Boukobza

Traduction / Translation : Jossalyn Jensen (EN), Santa Bušs (LV), Kishin Nagai (JP)

Photographe / Photography : © Masha Mosconi

Instruments : Violon Alessandro Gagliano 1737, gracieusement prêté par l'Anima Music Foundation - Piano Steinway D

Préparation et accord du piano / Tuning : Arnis Mūrmanis

Enregistrement / Recording : Latvian Radio Studio no.1, Riga, Latvia, August 9 -12 2021

Paraty Productions : contact@paraty.fr www.paraty.fr

www.magdalenageka.com

www.kishinnagai.com

Remerciements / Acknowledgements :

Un grand merci très chaleureux à l'Association Musicando et Mathilde Maurel pour son soutien et sa confiance ! Merci à la Fondation Safran et la FNAPEC pour leur soutien !

Merci à tous les généreux donateurs via la plateforme HelloAsso !

Sirsņīgs paldies visiēm, kas atbalstīja šī tvarta iznākšanu !

Et merci à vous tous qui nous avez merveilleusement accompagné dans l'aventure de cet enregistrement !

