

2 CDs

SWR»music

A woman with blonde hair tied back, wearing a grey cardigan over a dark top, holds a violin. She is looking towards a man standing next to her. The man is wearing a dark coat and a black hat, with his arms crossed and looking back at her. They are standing in front of a red brick wall.

BÉLA BARTÓK

The Works for Violin and Piano

Sonata for Violin solo · Piano Sonata

Tanja Becker-Bender | Péter Nagy

CD 1

Rhapsody No. 1 for Violin and Piano

Sz. 86 BB 94 (1928)

- 1 Lassú. Moderato
2 Friss. Allegretto moderato

[09:34]
[04:08]
[05:27]

Sonata No. 1 for Violin and Piano Op.21

Sz. 75 BB 84 (1921)

- 3 Allegro appassionato
4 Adagio
5 Allegro

[32:43]
[11:55]
[10:45]
[09:51]

Rhapsody No. 2 for Violin and Piano

Sz. 89 BB 96 (1928/45)

- 6 Lassú. Moderato
7 Friss. Allegro moderato

[10:00]
[04:06]
[05:54]

Sonata No. 2 for Violin and Piano

Sz. 76 BB 85 (1922)

- 8 Molto moderato
9 Allegretto

[19:33]
[08:11]
[11:22]

TOTAL TIME CD 1

[72:04]

CD 2

Sonata in E Minor for Violin and Piano

BB 28 (1903)

- 1 Allegro moderato
2 Andante
3 Vivace

[28:11]
[09:11]
[09:23]
[09:19]

Sonata for Solo Violin

Sz. 117 BB 124 (1944)

- 4 Tempo di ciaccona
5 Fuga. Risoluto, non troppo vivo
6 Melodia. Adagio
7 Presto

[24:58]
[08:25]
[04:25]
[06:32]
[05:12]

Piano Sonata Sz. 80 BB 88 (1926)

- 8 Allegro moderato
9 Sostenuto e pesante
10 Allegro molto

[12:37]
[04:32]
[04:33]
[03:21]

Romanian Folkdances Sz. 56 BB 68arr. for Violin and Piano
by Zoltán Székely

[05:23]

- 11 Stick Dance. Molto moderato
12 Brául. Allegro
13 In One Spot. Moderato
14 Dance of Buchum. Andante
15 Romanian Polka. Allegro
16 Fast Dance. I. Allegro II. Allegro vivace

[01:17]
[00:28]
[00:58]
[01:15]
[00:28]
[00:56]

**Andante in A Major
for Violin and Piano** (1902)

[03:11]

TOTAL TIME CD 2

[74:31]

TOTAL TIME

[02:26:35]

Nur aus klarem Quell

Kammermusik für Violine und Klavier von Béla Bartók

„Wer Bartók begegnete, in Gedanken an die rhythmische Urkraft seiner Werke, war von der schmalen, zarten Gestalt überrascht. Er hatte die äußere Erscheinung eines feinnervigen Gelehrten“, schrieb der Schweizer Dirigent Paul Sacher. Der in der ungarischen Kleinstadt Nagyszentmiklós (heute Sănnicoulau Mare in Rumänien) geborene Béla Bartók war in vielerlei Hinsicht eine Ausnahmeerscheinung. Um 1905 hörte er zum ersten Mal magyrische Bauernmusik, die ihn tief beeindruckte. Auf Reisen sammelte er fortan planmäßig solche alten Lieder und Tänze aus Ungarn und Rumänien (später auch aus der Slowakei, Serbien, Bulgarien und arabischen Ländern). Er ließ sie sich von der Landbevölkerung vortragen und zeichnete sie auf. Dabei entdeckte er eine uralte Volksmusik, die ganz anders klang als die in den Städten verbreitete Kunstfolklore, die Franz Liszt (*Ungarische Rhapsodien*) oder Johannes Brahms (*Ungarische Tänze*) beeinflusst hatte.

„Einfach, häufig auch rau, aber niemals dumm“, wirkte die Bauernmusik auf Bartók. Auch fand er „keinen Hinweis auf stereotype Akkordverbindungen des Dur-Moll-Systems“. Diese Volkskunst, „die trotz ihrer eindringlichen Kraft ganz frei von Sentimentalität und überflüssigen Ornamenten“ sei, floss fundamental in seine expressionistische Tonsprache mit ein. Bartók schöpfte gewissermaßen „nur aus klarem Quell“, wie es am Ende seiner *Cantata profana* (1930) so schön heißt. Tanja Becker-Bender und Péter Nagy haben sich daher im Vorfeld ihrer Aufnahme intensiv mit solcher Folklore und deren instrumentaler Spieltechnik auseinandergesetzt.

Noch ganz von der schwergerischen Spätromantik geprägt sind freilich das Andante A-Dur für Violine und Klavier (1902), das Bartók als Musikstudent für seine Privatschülerin Adile Fachiri (geborene

d'Arányi) komponierte, sowie die im Examensjahr von der Budapester Musikakademie 1903 entstandene Sonate für Violine und Klavier e-Moll. Beide Werke wurden zu Lebzeiten nicht veröffentlicht. Die vom ungarischen Geiger Jenő Hubay und Bartók am Klavier am 25. Januar 1904 in Budapest vorgestellte großformatige Sonate ist bereits im Kopfsatz überaus raffiniert gestaltet. Der Mittelsatz huldigt mit seinem ausdrucksvoll gesteigerten und reich verzierten Violinpart über rauschender „Cimbalom“-Begleitung im Klavier dem modischen Csárdás und dessen schwermütig-leidenschaftlicher Einleitung „Lassú“. Der schnelle zweite Teil dieses Tanzes („Friss“) samt typischen Synkopen wird kunstvoll ins Finale integriert.

Von dieser traditionsbehafteten Musiksprache wendet sich Bartók in den folgenden Jahren jedoch ganz ab und kreiert auf der Basis der ungarischen Bauernmusik seinen neuartigen Personalstil: Dazu gehört eine Reduktion der musikalischen Mittel und die Vorliebe für Polyphonie (der Verknüpfung von zwei oder mehr Stimmen). Die Musik ist geprägt von einer unregelmäßigen Rhythmik, der tonalen Erweiterung hin zu alten modalen Skalen (die sich in der Volksmusik erhalten hatten), Pentatonik (Fünftönigkeit) sowie einer „verstimmt“ klingenden Bitalonalität (zwei übereinander geschichtete Tonarten). Manch ungewöhnliche Klangeffekte sind dem französischen Komponisten Claude Debussy abgelauscht und auch dem Spätwerk des verehrten Liszt. Bartóks Kompositionsideal bestand zudem darin, dass er einen „musikalischen Gedanken nicht gern unverändert wiederhole und kein einziges Detail noch einmal genau so wie vorher bringe“.

Zu den ersten von Forschungsreisen inspirierten Werken gehören die populären Rumänischen

Volkstänze, die 1915 ursprünglich für Klavier entstanden und wenig später auch als Orchesterversion vorlagen. Der befreundete Geiger Zoltán Székely, Musikierpartner des Komponisten und gefeierter Primgeiger des Ungarischen Streichquartetts, bearbeitete die Stücke außerdem für Violine und Klavier. Die sechs Miniaturen strahlen eine unverbrauchte Frische und eine für westliche Ohren exotische Klanglichkeit aus, die in diesem Fall näher an der Folklore dran ist als die „Kunstmusik“ der folgenden Sonaten und Rhapsodien.

Gegen Ende des Ersten Weltkriegs folgten mit dem Tanzspiel *Der holzgeschnitzte Prinz* (1917) und der Oper *Herzog Blaubarts Burg* (1918) zunächst Bühnenerfolge in Budapest, die Bartóks Stil einer breiten Öffentlichkeit vorstellten. Doch sicher nimmt die Kammermusik als Ort der Erprobung einen weitaus wichtigeren Platz ein. Nach Jahren der Volksliedstudien konzertierte der hervorragende Pianist Bartók nun wieder regelmäßig und bereiste Europa. Besonders gern musizierte er mit befreundeten Geigern. „Die Violine wird in allen ihr eigenen Facetten behandelt, wie es der Tradition der Volksmusik entspricht: Rezitations-Gesang, Klangfarbenspiel, musikantisches Spiel in den typischen Stricharten der Volksmusiker“, erklärt Tanja Becker-Bender die Besonderheiten der Partituren. „Charakteristisch“ sei „besonders der ‚geklebte‘ détaché-Strich in der oberen Bogenhälfte, bis hin zu perkussiven Bogen-Effekten wie ‚col legno battuto‘, also ‚mit dem Holz geschlagen‘.“

Eines der Werke, die Bartók zu zweit gerne aufführte, war die „offiziell“ erste Sonate für Violine und Klavier. Komponiert hat er das dreisätzige Werk 1921 für die ungarische Geigerin Jelly d'Arányi, die sich nach ihrer Ausbildung in Budapest in Großbritannien niederließ. In London interpretierte Bartók das Werk im März 1922 mit der temperamentvollen Musikerin mehrfach. Das Pub-

likum war vom Werk „sehr begeistert“, berichtet Bartók seiner Mutter. Die Uraufführung fand bereits am 8. Februar 1922 in Wien statt, in einem „Sonaten-Abend“ der irischen Geigerin Mary Dickenson-Auner und des Pianisten Eduard Steuermann. Die dreisätzige Sonate lebt vom Wechsel zwischen feinsinnig-impressionistischen Klangmomenten und einer burschikos-entfesselten Volkstümlichkeit. Den rhapsodisch freien Gang des Kopfsatzes bemerkte schon der Philosoph und Komponist Theodor W. Adorno in einer frühen Besprechung in der *Zeitschrift für Musik* (1925). Der langsame Satz wird von der Violine allein eröffnet und über weite Teile beherrscht, oft in ätherisch hoher Lage. Die Spieltechnik der Sonate „bietet Virtuosen manchen Stachel“, erklärt Adorno. Auch kleingliedrige Tempowechsel und komplizierte Rhythmen sind von den Interpreten zu bewältigen.

Nur ein Jahr später konzipierte der Komponist seine zweite Sonate für Violine und Klavier. Auch dieses Werk entstand für Jelly d'Arányi. Die Premiere erfolgte am 7. Februar 1923 in Berlin allerdings durch den ungarischen Geiger Imre Waldbauer und Bartók am Klavier. Das Werk umfasst lediglich zwei Sätze, die wiederum an die aus dem Csárdás stammende Folge „Lassú“ und „Friss“ erinnern, die Bartók immer wieder inspierte, doch bestehen zwischen den Sätzen nun vielfältige motivische Beziehungen. Adorno bemerkte zur kühnen Musiksprache: Der Komponist neige sich mutig „ins Anarchische, meidet nicht das Fragment, spitzt den Klang mit gehäuften Sekundreibungen zur wunderlichen Sprödigkeit“.

Der erste Satz hebt als Monolog der Violine über verstörenden Hintergrund des Klaviers an, der zweite beginnt hingegen wie ein grotesker Marsch mit „trommelnden“ Klangfiguren der Violine. Dann gerät alles in einen trudelnden Sog voll ar-

chaischer Farbigkeit, kontrastiert von nachdenklich auf den Beginn zurückweisenden Abschnitten. Bartók bevorzugte diese Sonate übrigens vor der ersten in seinen eigenen Konzertprogrammen. Das Werk war beim konservativen Publikum jedoch „viel umstritten“, berichtete der befreundete Geiger József Szigeti. Umso mehr Beachtung fand die Sonate auf dem zweiten Weltmusiktag der neu gegründeten „Internationalen Gesellschaft für Neue Musik“ (IGNM) 1923 in Salzburg. Auf den Veranstaltungen dieses Netzwerks erklangen fortan viele von Bartóks innovativen Werken.

Mehrere bedeutende Klavierkompositionen schrieb Bartók 1926, darunter das erste Klavierkonzert und die dreisätzigte Klaviersonate. Erstmals spielte er sie am 8. Dezember 1926 an der Musikakademie in Budapest und präsentierte sie im folgenden Jahr auch bei den „Tagen für Neue Musik“ in Baden-Baden. Ihm gelang ein in den Ecksätzen rhythmisch unheimen vitales Werk, in dem das Klavier perkussiv eingesetzt wird. Auch zu erkennen ist eine Vorliebe für ostinate Figuren, die allerdings unentwegt abgewandelt werden, wobei auch die Akzente lebendig ihren Schwerpunkt wechseln. Die avancierten Akkordgriffe reichen im dritten Satz bis hin zu traubenartigen Clustern, ein wahres Fest für ungewöhnliche Akkordschichtungen, die in elementarer Spielfreude getürmt werden. In diesem Finale lösen sich immer wieder volkstümlich-primitive Melodiefetzen aus dem bewegten Untergrund. Der Mittelsatz „Sostenuto e pesante“ zerschneidet hingegen die traditionell für diese Stelle vorgesehene Poesie in kubistischer Holzschnittmanier. Ein wunderbar unangepasstes Werk.

Seit Liszt wurde mit dem Titel „Rhapsodie“ eine folkloristische Kunstmusik verbunden. Bartók übernahm die Bezeichnung bereits 1904 für seine *Klavier-Rhapsodie* op. 1, die er auch zum Konzert-

satz ausarbeitete. Zwei weitere Rhapsodien für Violine und Klavier (oder Orchester) entstanden 1928. Inmitten der „avantgardistischen“ Kompositionen der 1920er-Jahre handelt es sich um durchaus eingängige Werke, die Bartók für befreundete Geiger schrieb. Erneut bildet der Doppelsatz des Csárdás das Grundmodell: Den moderaten Einleitungssätzen („Lassú“) folgen also beschleunigte Teile („Friss“). Der Komponist griff in diesen Rhapsodien auf siebenbürgisch-rumänische Volkstänze zurück.

Die erste Rhapsodie ist dem ungarischen Geiger József Szigeti gewidmet, der sie am 22. Oktober 1929 mit dem Pianisten Adolphe Hallis in Berlin erstmals vorstellte. Bartók legte zugleich eine Version für Cello und Klavier vor, die der Cellist Pablo Casals bekannt machte. Die zweite Rhapsodie entstand für Zoltán Székely, der das Werk mit dem Pianisten Géza Fried am 19. November 1928 in Amsterdam uraufführte. Bartók erlaubte übrigens, alle Sätze dieser Rhapsodien auch einzeln aufzuführen.

Ende 1940 war Bartók vor dem seine Heimat bedrohenden „Räuber- und Mördersystem“ der Nazis in die USA geflüchtet. In New York fand der schwerkranke Komponist eine neue Bleibe, und dort erlebte am 26. November 1944 auch seine umfangreiche Solo-Violinsonate ihre Premiere. Ausgearbeitet hatte er sie während eines Winterurlaubs in Asheville/North Carolina. Sie war ein Auftragswerk des Geigers Yehudi Menuhin und markiert einen Höhepunkt im Spätwerk des Komponisten. Natürlich fungierten Bachs berühmte Solo-Sonaten und Partiten als Vorbilder, wie die Satzbezeichnungen „Tempo di Ciacona“ oder „Fuga“ offenbaren.

Dennoch ist auch dieses spieltechnisch höchst anspruchsvolle Werk echter Bartók in der ihm

eigenen Mischung aus Konstruktion und Folklore, barocker Polyphonie und moderner Klanglichkeit. Letztere betrifft vor allem die um Vierteltöne erweiterte „Ultrachromatik“ im Finale. Menuhin bändigte sie mit Erlaubnis des Komponisten bei seinen Aufführungen und in der nach Bartóks Tod publizierten Erstausgabe. Die originale Mikrotonepassage stellte erstmals der österreichische Geiger Rudolf Kolisch 1955 bei den Darmstädter

Ferienkursen für Neue Musik vor; 1981 wurde die authentische Fassung in einer musikwissenschaftlichen Publikation abgedruckt. Auch Tanja Becker-Bender spielt diese vom Verlag Boosey & Hawkes edierte Urtext-Version in der vorliegenden Aufnahme, weitere Erkenntnisse gewann sie außerdem aus dem originalen Manuskript.

Matthias Corvin

Tanja Becker-Bender

Tanja Becker-Bender gewann höchste Auszeichnungen bei internationalen Wettbewerben in Genf, Tokio, Houston, Gorizia und Genua. Sie konzertiert als Solistin unter Dirigenten wie Kurt Masur, Gerd Albrecht, Lothar Zagrosek, Uriel Segal, Fabio Luisi, Hartmut Haenchen, Hubert Soudant und Ken-Ichiro Kobayashi mit Orchestern wie dem Tokyo Philharmonic Orchestra, Jerusalem Symphony Orchestra, Yomiuri Nippon Symphony Orchestra, Houston Symphony Orchestra, Orchestre de la Suisse Romande, Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR, Konzerthausorchester Berlin und dem Wiener, dem Zürcher und dem Prager Kammerorchester sowie dem English Chamber Orchestra. Regelmäßig ist sie Gast bei internationalen Kammermusikfestivals.

Péter Nagy

Péter Nagy bekam seinen ersten musikalischen Unterricht bereits im Alter von acht Jahren an der Liszt-Akademie in Budapest. Der erste Preis, den er 1979 beim ungarischen Radiowettbewerb errang, bedeutete für den jungen virtuosen Pianisten den Beginn einer bemerkenswerten internationalen Karriere.

Ihre jüngsten CDs wurden von der internationalen Fachpresse mit zahlreichen Auszeichnungen bedacht. Neben der Pflege des klassischen Repertoires in seiner ganzen Bandbreite führt sie seltener gespielte Werke wie die Konzerte von Weill, Glass und Ligeti auf, konzertiert auf historischen Instrumenten und pflegt die Zusammenarbeit mit Komponisten unserer Zeit, welche zu Konzerten mit Peter Ruzicka und Cristóbal Halffter sowie zu Uraufführungen von Alexander Goehr, Rolf Hempel und Benedict Mason führte.

Bereits 2006 erhielt sie einen Ruf als Professorin an die Hochschule für Musik Saar, seit 2009 ist sie in entsprechender Position an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg tätig. Sie ist Mitglied der Freien Akademie der Künste Hamburg.

Konzerttours führten Nagy durch ganz Europa, wobei er neben vielen anderen Engagements im Louvre in Frankreich und in der Wigmore Hall in Großbritannien auftrat. Weltweit konzertierte er im New Yorker 92nd Street Y, im Opernhaus Sydney in Australien, in Neuseeland sowie in ganz Japan.

Als Solist und Kammermusiker trat er bei großen Musikfestivals auf, darunter in Aix-en-Provence, Bastad, Blonay, Davos, Divonne, Edinburgh, Eisenach, Fayetteville, Helsinki, Llandoff, Kilkenny, Kuhmo, Kronberg, Moritzburg, Nelson, Ojai, Stresa und West Cork, sowie beim Beijing International Piano Festival, beim Shanghai International Piano Festival und beim Marlboro Music Festival.

Nagy konzertiert regelmäßig als Kammermusiker mit Partnern wie Zoltán Kocsis, Miklós Perényi,

Leonidas Kavakos, dem St. Lawrence String Quartet, Kim Kashkashian, Charles Neidich, Nobuko Imai, Tanja Becker-Bender, Ruggiero Ricci und Frans Helmerson, um nur einige zu nennen. Er ist Professor für Klavier an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart und Leiter der Klavierabteilung der Doktorandenschule an der Liszt-Akademie Budapest. Zu den jüngeren Höhepunkten gehörte eine Aufführung des Klavierkonzerts von Ligeti in Budapest. 2001 wurde ihm der renommierte Franz-Liszt-Preis verliehen.

From the clearest of all springs

Chamber music for violin and piano by Béla Bartók

"Anyone who met Bartók and was aware of the primordial rhythmic power of his music was surprised by the slender, fragile form of the man. He had the outward appearance of a delicate, sensitive scholar," wrote the Swiss conductor Paul Sacher. Born in the small Hungarian town of Nagyszentmiklós (now Sănnicolau Mare in Romania), Béla Bartók was an exceptional phenomenon in many respects. It was around 1905 that he first heard Magyar peasant music, and it impressed him deeply. From then on, he began collecting old songs and dances from Hungary and Romania on his trips (later also from Slovakia, Serbia, Bulgaria and the Arabic countries). He had the country people perform them and wrote them down himself. In the process, he discovered age-old folk music which had quite a different sound than the synthetic folklore propagated in the cities, which had been influenced by Franz Liszt (*Hungarian Rhapsodies*) or Johannes Brahms (*Hungarian Dances*).

"Simple, frequently rough, but never stupid," was the impression made by this peasant music on Bartók. He also found "no indication of chords stereo-

typically connected to the major-minor tonal system." This folk art "which, despite its emphatic power, was entirely free of sentimentality and superfluous ornamentation," became a fundamental part of his expressionistic tonal language. One might say that Bartók drew only "from the clearest springs," as the end of his *Cantata profana* (1930) so eloquently avows. Tanja Becker-Bender and Péter Nagy therefore undertook an intensive study of this sort of folklore and its instrumental techniques before making this recording.

Of course, the Andante in A Major for Violin and Piano (1902) which Bartók composed as a music student for his private pupil Adile Fachiri (née d'Arányi) and the Sonata for Violin and Piano in E Minor written in 1904, the year of his examination at the Budapest Music Academy, are still marked entirely by the raptures of late Romanticism. Neither work was published during Bartók's lifetime. Even the first movement of the large-scale sonata, presented by the Hungarian violinist Jenő Hubay with Bartók at the piano in Budapest on January 25, 1904, already exhibits quite a sophisticated

design. The middle movement, with its expressively enhanced and richly ornamented violin part over a sighing “cimbalom” accompaniment in the piano pays homage to the fashionable Csárdás and its mournfully passionate introduction, the “Lassú”. The fast-paced second section of this dance (“Friss”) along with the typical syncopation is artistically integrated into the Finale.

In the following years, Bartók turned away entirely from this tradition-bound musical idiom, however, and created his new personal style based on Hungarian peasant music. This included a reduction of musical means and a preference for polyphony (the combination of two or more voices). The music is marked by an irregular rhythm, broadening the tonality even up to the modal scales of early music (which had been retained in folk music), pentatonic scales and a bitonality (two keys layered over each other) which sounds “out of tune”. Many of the unusual effects had been learned by listening to Claude Debussy and the late works of the venerated Liszt. Bartók’s compositional ideal consisted moreover of his “disinclination to repeat a musical idea unchanged and to present not even a single detail once again exactly as before.”

Among the first works inspired by his study trips are the popular Rumanian Folk Dances, originally written for piano in 1915, but shortly thereafter also available in a version for orchestra. Zoltán Székely, the celebrated principal violinist of the Hungarian String Quartet, who was also Bartók’s friend and often played music together with him, further arranged the pieces for violin and piano. These six miniatures sound fresh, new and slightly exotic to Western ears, with a tonality which in this case is closer to folklore than the “art music” of the following sonatas and rhapsodies. Toward the end of the First World War, Bartók first

enjoyed successes on stage in Budapest with the ballet *The Wooden Prince* (1917) and the opera *Bluebeard’s Castle* (1918), presenting his style to a wide audience. However, chamber music was still much more important as a place for trying out new ideas. After years spent studying folk songs, Bartók, who was an excellent pianist, now began to play regularly in concert and travelled throughout Europe. He particularly liked to play with the violinists among his friends. “The violin is treated in all its specific facets, as is found in the tradition of folk music: recitation singing, playing with tonal colors, and using bowing techniques typical of folk musicians,” says Tanja Becker-Bender, explaining the peculiarities of the scores. “Particularly characteristic,” she says, “is the ‘glued’, détaché style of bowing in the upper half of the bow, up to percussive bowing effects, such as ‘col legno battuto’, that is, hitting with the wood of the bow.”

One of the works Bartók liked to perform *à deux* was the “official” Sonata No. 1 for Violin and Piano. He composed the three-movement work in 1921 for the Hungarian violinist Jelly d’Arányi, who settled in Great Britain after her education in Budapest. Bartók performed the work several times with this temperamental violinist in London in March 1922. The audience was “very enthused” by the work, Bartók reported to his mother. The premiere had already been held in Vienna on February 8, 1922, in a “sonata recital” with the Irish violinist Mary Dickenson-Auner and the pianist Eduard Steuermann. The three-movement sonata takes its life from the alternation between sensitively impressionistic moments and a boisterously unleashed folkloristic sound. The rhapsodic free flow of the first movement was already noted by the philosopher and composer Theodor W. Adorno in an early discussion in the journal *Zeitschrift für Musik* (1925). The slow movement is opened by the violin

alone, which dominates large portions, often in an ethereally high register. The technique required to play the sonata “presents virtuosos with some thorny problems,” explains Adorno. The performer must also master small-scale tempo changes and complicated rhythms.

Only one year later, the composer conceived his Sonata No. 2 for Violin and Piano. This work was also written for Jelly d’Arányi. It premiered in Berlin on February 7, 1923, albeit with the Hungarian violinist Imre Waldbauer accompanied by Bartók on the piano. The work has only two movements, in turn recalling the “Lassú” and “Friss” sequence of the Csárdás which repeatedly inspired Bartók, but there are now a variety of motivic relationships between the two movements. Concerning the daring musical language, Adorno remarked that the composer bravely delved “into the archaic, not avoiding the fragment, sharpening the sound with the friction of massed seconds into a bizarre brittleness.”

The first movement starts as a violin monologue upset by comments from the piano, while the second begins like a grotesque march with “drumming” figures in the violin. Then everything gets into a dawdling undertow full of archaic coloration, contrasted with pensive sections pointing back to the beginning. Bartók preferred this sonata to the first in his own concert programs, by the way. The work was “highly controversial” for the audiences, however, as reported by a friend of Bartók, the violinist József Szigeti. The sonata found all the more regard at the second World Music Days Festival held by the newly founded “International Society for Contemporary Music” (IGNM) in Salzburg in 1923. From then on, many of Bartók’s innovative works were heard at the events organized by this network. Bartók wrote several major piano compositions in

1926, including his Piano Concerto No. 1 and the three-movement Piano Sonata. This he played for the first time at the Music Academy in Budapest on December 8, 1926 and also presented it the following year at the “Tage für Neue Musik” festival of contemporary music in Baden-Baden. He succeeded in creating an exceptionally energetic work in the first and last movements, where the piano is used percussively. There is also a noticeable preference for ostinato figures which, however, are constantly altered, with the accentuations vigorously changing their points of emphasis. The advanced chords range in the third movement up to bunched clusters, a true feast for lovers of unusual chords layering that towers up in an elemental enthusiasm for making music. In this Finale, folk-like bits of primitive melody repeatedly disengage from the agitated substratum. The middle movement, “Sostenuto e pesante”, by contrast, cuts up the poetic character traditionally reserved for this section like a cubist woodcut. A wonderfully nonconformist work.

Ever since Liszt, the title of “Rhapsody” has been associated with a kind of folkloric art music. Bartók took over the designation as early as 1904 for his *Rhapsody for Piano* op. 1, which he also fleshed out into a concerto movement. Two additional Rhapsodies for Violin and Piano (or orchestra) were written in 1928. In the midst of the “avant-garde” compositions of the 1920s, there are quite accessible works written by Bartók for his violin-playing friends. Again, the two-fold setting of the Csárdás is the basic model: the moderate introductory movements (“Lassú”) are thus followed by accelerated sections (“Friss”). The composer drew on Transylvanian folk dances for these rhapsodies.

The first rhapsody is dedicated to the Hungarian violinist József Szigeti, who first performed it

with the pianist Adolphe Hallis in Berlin on October 22, 1929. At the same time, Bartók submitted a version for cello and piano which was popularized by the master cellist Pablo Casals. The second rhapsody was written for Zoltán Székely, who premiered the work with the pianist Géza Fried in Amsterdam in 1928. Incidentally, Bartók permitted the movements of these rhapsodies to be played as individual pieces.

At the end of 1940, Bartók fled to the USA to escape the Nazis' "system of bandits and murderers" threatening his homeland. Now severely ill, the composer found a new abode in New York, where he witnessed the premiere of his extensive Sonata for Solo Violin on November 26, 1944. He had drawn up the work during a winter vacation in Asheville, North Carolina. It was commissioned by the violinist Yehudi Menuhin and marks a high point in the composer's late work. Of course, Bach's famous Sonatas and Partitas for Violin Solo

served as models, as revealed by the names "Tem-po di Ciacona" or "Fuga" given to the movements.

Nonetheless, even this technically extremely hard-to-play work is true Bartók, with its distinctive mixture of construct and folklore, Baroque polyphony and modern sonority. The latter applies above all to the "ultra-chromaticism" of added quarter-tones in the Finale. Menuhin tamed them with the permission of the composer in his performances and in the first edition published after Bartók's death. The original microtonal passages were first presented by the Austrian violinist Rudolf Kolisch at the Darmstadt Summer Course for New Music in 1955, and in 1981 the authentic version was printed in a musicological publication. In this recording, Tanja Becker-Bender also plays the urtext version edited by Boosey & Hawkes publishers, although she gained additional insights from the original manuscript.

Matthias Corvin

Tanja Becker-Bender

has won the highest awards at international competitions in Geneva, Tokyo, Houston, Gorizia, and Genoa. She has performed in concerts as soloist under such conductors as Kurt Masur, Gerd Albrecht, Lothar Zagrosek, Uriel Segal, Fabio Luisi, Hartmut Haenchen, Hubert Soudant, and Ken-ichi Kobayashi, and with orchestras like the Tokyo Philharmonic Orchestra, the Jerusalem Symphony Orchestra, the Yomiuri Nippon Symphony Orchestra, the Houston Symphony Orchestra, the Orchestre de la Suisse Romande, the SWR Radio Symphony Orchestra Stuttgart, the Konzerthausorchester Berlin as well as the Vienna, Zurich and Prague Chamber Orchestras and the English Chamber Orchestra. She regularly makes guest appearances at international chamber music festivals.

Her most recent CDs were met with accolades from the international press. Apart from cultivating the full range of the classical repertoire, she also performs rarely played works, such as the concertos by Weill, Glass and Ligeti, uses historical instruments in her concerts and collaborates with composers of our day, which has led to concerts with Peter Ruzicka and Cristóbal Halffter, as well as premieres of works by Alexander Goehr, Rolf Hempel, and Benedict Mason.

As early as 2006, she was appointed to be professor at the Saarland University of Music, and has also held a similar position at the University of Music and Theater Hamburg since 2009. She is a member of the Free Academy of the Arts in Hamburg.

Péter Nagy

The first prize in the 1979 Hungarian Radio Competition launched virtuosic pianist Péter Nagy into a remarkable international career at a young age, after beginning his studies at the age of eight at the Liszt Academy, Budapest.

Nagy's concerts include tours throughout Europe, performing in many countries including France at the Louvre, and the UK at the Wigmore Hall, as well as many other engagements. His worldwide concert tours include recitals in New York at the 92nd Street Y, in Australia at the Sydney Opera House, in New Zealand and throughout Japan.

As a soloist and as a chamber musician he has performed at major music festivals, including Aix-en-Provence, Bastad, Blonay, Beijing International Piano Festival, Shanghai International Piano Festival, Davos Divonne, Edinburgh, Eisenach, Fayetteville, Helsinki, Llandoff, Kilkenny, Kuhmo, Kronberg, Moritzburg, Nelson, Ojai, Stresa, West Cork, and the Marlboro Music Festival.

Nagy regularly performs as a chamber musician, including concerts with partners such as Zoltán Kocsis, Miklós Perényi, Leonidas Kavakos, the St. Lawrence String Quartet, Kim Kashkashian, Charles Neidich, Nobuko Imai, Tanja Becker-Bender, Ruggiero Ricci, and Frans Helmerson, to name a few.

He is Professor of Piano at the Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart and Director of the keyboard department of the Doctorate School at the Liszt Academy Budapest. Recent achievements include a performance of the Ligeti piano concerto in Budapest. In 2001 he received the prestigious Liszt Award.

Aufnahme | Recording

21.–24. 10., 16.–19. 12. 2013;

SWR Kammermusikstudio Stuttgart

Toningenieur | Sound Engineer Volker Neumann

Tonmeister | Artistic Director Michael Sandner

Digitalschnitt | Digital Editor Michael Sandner

Produzent | Producer Dr. Marlene Weber-Schäfer

Ausführender Produzent | Executive Producer

Dr. Sören Meyer-Eller

Einführungstext | Programme notes

Matthias Corvin

Redaktion | Editing sme

Art Director

Margarete Koch

Design doppelpunkt GmbH, Berlin

Verlag | Publishing

CD 1 **4**, **2**, **6**, **7** Boosey & Hawkes;

CD 1 **3**–**5**, **8**, **9**; CD 2 **8**–**16** Universal Edition;

CD 2 **1**–**3**, **17** Editio Musica Budapest

CD 2 **4**–**7** Hawkes & Son

Fotos | Photographs

Cover; Inlaycard: © Neda Navaei

Übersetzung | Translation

Dr. Miguel Carazo & Associates

Bereits erschienen | Already available



PAUL HINDEMITH
Works for Viola d'amore
 Gunter Teuffel
 1 CD No.: **93.309**



CARL MARIA VON WEBER
Hommage à Weber
Complete Works for Piano
four hands
 Duo d'Accord
 2 CDs No.: **93.324**



MAURICE RAVEL
Complete Solo Piano Works
 Florian Uhlig
 3 CDs No.: **93.318**