



JANINE  
JANSEN  
BRAHMS  
BARTÓK 1

ANTONIO  
PAPPANO

LONDON SYMPHONY ORCHESTRA  
ORCHESTRA DELL'ACCADEMIA NAZIONALE DI SANTA CECILIA

DECCA

JOHANNES BRAHMS 1833-1897

VOLIN CONCERTO IN D MAJOR, OP.77\*

*ré majeur · D-Dur · D-groot*

- |   |                                                                     |       |
|---|---------------------------------------------------------------------|-------|
| 1 | I Allegro non troppo                                                | 22:08 |
|   | Cadenza: Joseph Joachim                                             |       |
| 2 | II Adagio                                                           | 8:28  |
|   | Francesco Di Rosa <i>oboe</i>                                       |       |
| 3 | III Allegro giocoso, ma non troppo vivace — Poco più presto         | 7:53  |
|   | Recorded live in concert at Santa Cecilia Hall, Rome, February 2015 |       |

BÉLA BARTÓK 1881-1945

VOLIN CONCERTO NO.1, BB 48A\*

- |   |                     |       |
|---|---------------------|-------|
| 4 | I Andante sostenuto | 8:40  |
| 5 | II Allegro giocoso  | 11:46 |

JANINE JANSEN *violin*

Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia\*

London Symphony Orchestra\*

ANTONIO PAPPANO

Janine Jansen currently plays the very fine 1727 "Baron Deurbroucq" Stradivarius kindly loaned to her through the Beares International Violin Society.



## JANINE JANSEN plays Brahms and Bartók

"As far as I know, the Brahms Concerto and Bartók's First have never been coupled together before on disc," enthuses Janine Jansen during recording sessions for this album, "but to me they seem a natural pairing. They may speak a different kind of musical language, yet they not only share a Hungarian connection, but also a profound combination of symphonic power and chamber-scale intimacy." It was therefore, she tells me, essential to find a conductor with whom she felt a special sense of rapport. "I first worked with Antonio back in 2012," she recalls with obvious relish, "when we gave the first in a series of eight concerts featuring the Brahms concerto. I remember feeling very excited to be working with him, but nothing had prepared me for the sheer passion and energy that he generates from an orchestra. Most especially he encourages a singing, radiant *cantabile*."

Brahms's sole violin concerto was the musical culmination of his long-term friendship with violin virtuoso and gifted composer Joseph Joachim (1831–1907). "Joachim played a vital role in the work's creation," Janine points out. "He was effectively composing for himself when he advised Brahms regarding the solo figurations. He also had exceptionally large hands, hence the number of challenging

left-hand stretches, especially during the opening movement."

Having spent the summer of 1877 in the breathtaking lake-and-mountain scenery around Pörschach on the Wörthersee, from where he reported that "so many melodies fly about that one must be careful not to tread on them," Brahms returned the following year to work on his Violin Concerto. Once again the inspiration flowed easily, so much so that his initial draft embraced four movements on a symphonic scale. By the time Joachim arrived in Pörschach to discuss work in progress, Brahms was already having doubts about the two central movements. Consigning them to the fire — the discarded scherzo eventually found its natural place in his Second Piano Concerto — he replaced them with what he self-deprecatingly described as "a feeble Adagio."

Such was Brahms's veneration for Joachim that he tailored the concerto exactly to match his natural proclivities as a performer and composer. This extended to focussing on the violin's middle register, avoiding showy virtuoso athletics and integrating the solo and orchestral parts in a seamless web of contrapuntal intricacy. Amongst leading virtuosos of the day, only Joachim would have been prepared to play "second fiddle" to the glorious solo oboe

melody that opens the central Adagio. Most crucially, Joachim composed a first-movement cadenza that, as Janine points out, "is a vital part of the musical argument and overall scheme. Indeed, it made such an impact during the work's earliest performances it received its own individual round of applause."

As a final touch, Brahms rounds out the concerto with an exhilarating finale recalling the lively Hungarian style that had been a vital part of his creative personality since going on tour with the "Liszt of the fiddle," Hungarian violinist Eduard Reményi, during his late teens. Joachim was also of Hungarian extraction, and he too composed a violin concerto "in the Hungarian manner," Op.11 (published 1861), climaxing in a whirlwind "alla zingara" finale that, although technically exhilarating and expertly written, graphically illustrates why Joachim considered Brahms "miles ahead of me" as a composer.

Brahms's (and Liszt's) Hungarian inspiration stemmed directly from nineteenth-century gypsy bands, whose racy, seductive dance music cast an intoxicating spell over the sensation-hungry audiences of the time. Béla Bartók took a more radical view, and having declared passionately during his student years "All my life ... I shall have one objective: the good of Hungary and the Hungarian nation," joined his friend Zoltán Kodály collecting

native Hungarian and Transylvanian folksongs in the field, noting them down on manuscript and recording them on a primitive gramophone as they went along. As time went by, the natural melodic contours and quirky rhythmic inflections of indigenous Hungarian folk music became an indissoluble part of Bartók's own unique creative style. "The extremes of variation, which are so characteristic of our folk music," he proudly announced, "are at the same time the expression of my own nature."

It was during this initial period of folksong assimilation that, in 1907, Bartók met and fell in love with a beautiful young Hungarian violinist named Steffi Geyer. Out of this all-consuming passion was born the First Violin Concerto, originally planned in three movements designed to portray three key facets of Geyer's personality — the "heavenly," the "humorous" and the "indifferent, cool and silent" — although in the event only the first two were completed. As Janine points out, "Sadly, Bartók's love for Steffi went unrequited, and she broke off the relationship quite suddenly [in February 1908]." Although Geyer later requested that Bartók send her a copy of the manuscript, she never played the work she had inspired, and it was not played in its entirety until the late 1950s.

"Something that for me acts as a strong musical link between Bartók's early

concerto and Brahms's masterpiece," Janine continues, "is that the opening phrase of four notes, intended by Bartók to represent Geyer — the so-called 'love chord' — is cast in D major, the same key as the Brahms. Whenever I play the Andante sostenuto first movement I feel in touch with Steffi's gentle, caring side — those qualities that Bartók found especially appealing in her. The

second movement is more lively and playful and goes through an unusually wide range of emotions, so I really have to be on my toes, responding to each tiny inflection of mood and expression. For me it is one of the most profoundly moving concertos of the last century."

Julian Haylock

## JANINE JANSEN joue Brahms et Bartók

"À ma connaissance, le Concerto pour violon de Brahms et le Premier Concerto de Bartók n'ont jamais été couplés au disque auparavant," explique Janine Jansen avec enthousiasme pendant les séances d'enregistrement de cet album, "mais, pour moi, c'est une association évidente. Ils parlent peut-être un langage musical différent, et pourtant ils partagent non seulement un caractère hongrois mais aussi une profonde combinaison alliant pouvoir symphonique et intimité chambriste." C'était donc, me confie-t-elle, essentiel de trouver un chef avec lequel elle ressentait une forte connexion. "J'ai travaillé pour la première fois avec Antonio en 2012," évoque-t-elle avec une tendresse manifeste, "pour le premier d'une série de huit concerts où elle donna entre autres le Concerto de Brahms. Je me souviens que j'étais très excitée à

l'idée de travailler avec lui, mais rien ne m'avait préparée à la passion et l'énergie pures qu'il tire d'un orchestre. Il sait susciter, en particulier, un *cantabile* chantant et radieux."

L'unique concerto pour violon de Brahms fut le sommet musical de sa longue amitié avec l'archet virtuose et talentueux compositeur Joseph Joachim (1831–1907). "Joachim joua un rôle vital dans la création de l'œuvre," précise Janine. "Il pensait clairement à lui-même lorsqu'il suggéra à Brahms les figurations solistes. Il avait aussi des mains exceptionnellement larges, d'où le nombre d'écarts ardu à la main gauche, notamment dans le premier mouvement."

Après avoir passé l'été 1877 dans la magnifique région montagneuse de Pörschach sur la rive du lac Wörthersee, où disait-il "de si nombreuses mélodies

papillonnent qu'il faut faire attention à ne pas les piétiner," Brahms y retourna l'année suivante pour s'atteler à son Concerto pour violon. Une fois encore, l'inspiration lui venait facilement, tellement que son ébauche initiale comprenait quatre mouvements d'une ampleur symphonique. Au moment où Joachim se présenta à Pörschach pour discuter des progrès de l'œuvre, Brahms avait déjà des doutes au sujet des deux mouvements centraux. Destinés au feu — le *Scherzo* écarté trouvera finalement sa place dans son Deuxième Concerto pour piano —, ils furent remplacés par ce que Brahms considérait sévèrement comme "un faible *Adagio*".

L'admiration de Brahms pour Joachim était telle qu'il élaborait le concerto pour soir en tous points à ses inclinations naturelles d'interprète et de compositeur. Cela s'étendit jusqu'à se concentrer sur le registre moyen du violon, tout en évitant les effets athlétiques virtuoses et en intégrant des parties solistes et orchestrales dans une toile contrapuntique homogène et complexe. Parmi les principaux virtuoses du moment, seul Joachim aurait été disposé à assurer le "deuxième violon" en soutien de la glorieuse mélodie du hautbois solo qui introduit l'*Adagio* central. Encore plus important, Joachim composa une cadence pour le premier mouvement qui, comme le souligne Janine, "est un élément vital du propos musical et de la structure générale.

De fait, elle fit si grande impression, lors des premières exécutions de l'œuvre, qu'elle était gratifiée de sa propre salve d'applaudissements."

Pour finir en beauté, Brahms conclut le concerto avec un finale exaltant qui évoque le style hongrois entraînant qui fit partie intégrante de sa personnalité artistique depuis sa tournée avec le "Liszt du violon" — le violoniste hongrois Eduard Reményi — à la fin de son adolescence. Joachim était également d'origine hongroise, et lui aussi composa un concerto pour violon "à la hongroise," op. 11 (publié en 1861), culminant avec un finale tourbillonnant "*alla zingara*" qui, quoique exaltant sur le plan technique et superbement écrit, illustre concrètement pourquoi Joachim considérait Brahms comme un compositeur "bien en avance sur moi"

L'inspiration hongroise de Brahms (et de Liszt) découlait directement des groupes tziganes du XIX<sup>e</sup> siècle dont la musique de danse audacieuse et fascinante envoûtait le public d'alors, avide de sensations. Béla Bartók adopta une approche plus radicale, et après avoir déclaré avec passion pendant ses études "Toute ma vie [...] je n'aurai qu'un seul but : le bien de la Hongrie et de la nation hongroise," se joignit à son ami Zoltán Kodály pour recueillir des chansons populaires hongroises et transylvaniennes sur le terrain qu'ils notaient dans un carnet et enregistraient sur un gramophone primitif

au fil de leur expédition. Avec le temps, les contours mélodiques naturels et les inflexions rythmiques excentriques de la musique populaire autochtone hongroise devinrent part intégrante du style propre et singulier de Bartók. "Les extrêmes de la variation, qui sont si caractéristiques de notre musique populaire," déclarait-il fièrement, "sont aussi l'expression de ma propre nature."

C'est pendant cette période initiale d'assimilation des chansons populaires que, en 1907, Bartók rencontra et tomba amoureux d'une magnifique et jeune violoniste hongroise prénommée Steffi Geyer. De cette passion dévorante naquit le Premier Concerto pour violon, à l'origine prévu en trois mouvements conçus pour dépeindre les trois principales facettes de la personnalité de Geyer — la femme "céleste," la femme "spirituelle" et la femme "indifférente, froide et silencieuse" — bien que, en l'occurrence, seuls les deux premiers furent achevés. Comme le souligne Janine, "malheureusement, l'amour de Bartók pour Steffi n'était pas réciproque, et elle mit fin à cette relation assez soudainement [en février 1908]."

Même si Geyer demanda plus tard que Bartók lui envoie une copie du manuscrit, elle ne joua jamais l'œuvre dont elle était la muse, et le concerto ne fut exécuté dans sa totalité qu'à la fin des années 1950.

"Ce qui pour moi constitue un lien musical fort entre le premier concerto de Bartók et le chef-d'œuvre de Brahms," poursuit Janine, "réside dans le fait que la phrase initiale de quatre notes, imaginée par Bartók pour représenter Geyer — dit "accord de l'amour" —, est en *ré* majeur, comme le Brahms. À chaque fois que je joue le premier mouvement *Andante sostenuto*, je me sens reliée à la dimension douce et prévenante de Steffi — qualités que Bartók trouvaient si séduisantes chez elle. Le second mouvement est plein de vie et plus enjoué, traversant un éventail inhabituellement vaste d'émotions, donc il vraiment faut procéder avec délicatesse, répondre à chaque petite inflexion d'atmosphère et d'expression. Pour moi, c'est l'un des concertos les plus profonds et émouvants du siècle dernier."

Julian Haylock  
Traduction Noémie Gatzler

## JANINE JANSEN spielt Brahms und Bartók

"Soweit ich weiß, sind das Violinkonzert von Brahms und das 1. Violinkonzert von Bartók noch nie zuvor auf einem Album vereint worden", so die begeisterte Janine Jansen während der Aufnahmesitzungen für dieses Album, "doch mir erscheinen sie einfach wie eine ganz natürliche Kombination. Ihre musikalische Sprache mag sich unterscheiden, doch sie besitzen nicht nur gemeinsame ungarische Bezüge, sondern ihnen ist auch eine profunde Kombination von sinfonischer Kraft und kammerorchesterhafter Intimität gemein." Deshalb war es, wie sie mir mitteilt, entscheidend, einen Dirigenten zu finden, mit dem sie ein besonderes Verständnis verband. "Zum ersten Mal habe ich 2012 mit Antonio zusammengearbeitet," erinnert sie sich mit offensichtlicher Freude, "damals führten wir das Violinkonzert von Brahms in einer Reihe von acht Konzerten auf. Ich weiß noch, wie aufgeregt ich darüber war, mit ihm zusammenzuarbeiten. Nichts hätte mich allerdings auf die enorme Leidenschaft und Energie vorbereiten können, die er im Orchester erweckt. Insbesondere kitzelt er ein singendes, strahlendes Cantabile aus den Musikern heraus."

Brahms' einziges Violinkonzert war der musikalische Höhepunkt seiner langjährigen Freundschaft mit dem Violinvirtuosen und begabten Komponisten Joseph Joachim

(1831–1907). "Joachim spielte eine entscheidende Rolle bei der Entstehung dieses Werkes," hebt Janine hervor. "Er komponierte im Grunde für sich selbst, als er Brahms bezüglich der Ausgestaltung der Solostimme beriet. Außerdem hatte er außergewöhnlich große Hände, was die Anzahl anspruchsvoller, weit gespreizter Griffe erklärt, insbesondere im ersten Satz."

Nachdem er den Sommer 1877 in der atemberaubenden See- und Gebirgsszenarie rund um Pörschach am Wörthersee verbracht hatte, von wo er berichtete: "der Wörthersee ist ein jungfräulicher Boden, da fliegen die Melodien, dass man sich hüten muss, keine zu treten", kehrte Brahms im folgenden Jahr zurück, um an seinem Violinkonzert zu arbeiten. Wieder einmal floss ihm die Arbeit leicht und inspiriert von der Hand, so sehr gar, dass sein erster Entwurf vier Sätze von sinfonischen Ausmaßen umfasste. Als Joachim in Pörschach eintraf, um das in der Entstehung begriffene Werk zu besprechen, hatte Brahms bereits seine Zweifel über die beiden Mittelsätze. Er entschloss sich, sie den Flammen zu überantworten — das verschmähte Scherzo fand allerdings letztlich seinen Platz im 2. Klavierkonzert — und ersetzte sie mit einem "armen Adagio" (wie er es bescheiden nannte).

Brahms besaß eine derart hohe Meinung

von Joachim, dass er das Konzert genau auf dessen natürliche interpretatorische und kompositorische Vorlieben zuschnitt. Dies ging so weit, dass er sich auf das mittlere Register der Geige konzentrierte, protzige virtuose Akrobatentückchen vermied und die Stimmen des Solisten und des Orchesters in einem nahtlosen Gefüge kontrapunktischer Komplexität vereinte. Unter den führenden Virtuosen seiner Zeit war nur Joachim bereit, die „zweite Geige“ zu spielen, wenn die herrliche Melodie der Solo-Oboe das mittige Adagio einleitet. Joachims bedeutendster Beitrag war eine Kadenz für den ersten Satz, die, wie Jansen betont, „einen entscheidenden Beitrag zum musikalischen Diskurs und zum Gesamtaufbau leistet. Tatsächlich war die Wirkung bei den ersten Darbietungen des Werks so groß, dass die Kadenz ihren eigenen Applaus erhielt.“

Zu guter Letzt rundet Brahms das Konzert mit einem beschwingten Finale ab, das den lebhaften ungarischen Stil aufgreift, der ein entscheidender Teil seiner kreativen Persönlichkeit war, seitdem er als Jugendlicher mit dem „Liszt der Geige“, dem ungarischen Violinvirtuosen Eduard Reményi, auf Tournee gegangen war. Joachim besaß ebenfalls ungarische Wurzeln, und auch er komponierte ein Violinkonzert „im ungarischen Stil“: Sein 1861 veröffentlichter op. 11 steigert sich in ein stürmisches Finale „alla zingara“ hinein,

das, obwohl technisch ansprechend und überaus gekonnt komponiert, doch deutlich zeigt, warum Joachim Brahms als einen Komponisten ansah, der ihm „Meilen voraus“ war.

Brahms (und Liszt) bezogen ihre ungarische Inspiration direkt von den Zigeunerkapellen des 19. Jahrhunderts, deren rassige, verführerische Tanzmusik das sensationsgierige Publikum zu jener Zeit in ihren Bann zog. Béla Bartók nahm eine radikalere Position ein, und nachdem er zu Studentenzeiten leidenschaftlich erklärt hatte, sein „Leben lang [...] einem Ziel dienen [zu wollen]: dem Wohle der ungarischen Nation und des ungarischen Vaterlandes“, schloss er sich seinem Freund Zoltán Kodály an und sammelte vor Ort ungarische und transsilvanische Volkslieder. Die beiden notierten die Lieder in Manuskriptform und nahmen sie mittels eines primitiven Grammophons auf. Im Laufe der Zeit wurden die natürlichen melodischen Konturen und originellen rhythmischen Eigenarten der authentischen ungarischen Volksmusik zu einem unlöslichen Teil Bartóks einzigartigem eigenem kreativen Stil. Stolz verkündete er: „Die extremen Gegensätze, die derart charakteristisch für unsere Volksmusik sind, sind gleichzeitig Ausdruck meines eigenen Charakters.“

Im Jahre 1907, während jener Anfangszeit seiner Volksliedsammlung, traf Bartók die

schöne junge ungarische Geigerin Steffi Geyer und verliebte sich in sie. Das 1. Violinkonzert war die Frucht dieser alles einnehmenden Leidenschaft. Zunächst war es dreisätzig geplant, um die drei Schlüsselaspekte von Geyers Persönlichkeit abzubilden — ihre „himmlische“, ihre „humorvolle“ und ihre „indifferente, kühle und stille“ Seite — letztendlich wurden jedoch nur die ersten beiden fertiggestellt. Janine Jansen hebt hervor: „Leider erwiderte Steffi Bartóks Zuneigung nicht auf lange Dauer, und sie beendete die Beziehung recht plötzlich [im Februar 1908].“ Auch wenn Geyer Bartók später um eine Kopie des Manuskriptes bat, spielte sie dieses von ihr inspirierte Werk nie, und es wurde erst in den späten 1950er Jahren in seiner Gesamtheit aufgeführt.

„Eine enge musikalische Verbindung zwischen Bartóks frühem Konzert und Brahms' Meisterwerk“, fährt Janine Jansen

fort, „besteht für mich darin, dass die aus vier Tönen bestehende Anfangsphase, die Bartók darauf ausgelegt hatte, Geyer zu repräsentieren — der sogenannte 'Liebesakkord' — in D-Dur steht, der gleichen Tonart, die auch Brahms in seinem Werk verwendete. Jedes Mal, wenn ich den ersten Satz, das Andante sostenuto, spiele, fühle ich mich Steffis sanfter, fürsorglicher Seite verbunden — jenen Eigenschaften, die Bartók besonders ansprechend fand. Der zweite Satz ist lebhafter und verspielter und durchläuft eine ungewöhnlich große Spanne von Emotionen, ich muss also stets Acht geben und auf jede noch so kleine Stimmungs- und Ausdrucksänderung reagieren. Für mich handelt es sich um eines der bewegendsten Konzerte des letzten Jahrhunderts.“

Julian Haylock  
Übersetzung Leandra Rhoeese

## JANINE JANSEN speelt Brahms en Bartók

“Voor zover ik weet zijn het Brahms vioolconcert en Bartóks Eerste nooit eerder op één album te horen geweest”, zegt Janine enthousiast tijdens de opnamesessies van dit album. “Voor mij is het een heel natuurlijke combinatie. Zij spreken ieder een totaal andere muzikale taal, maar zij delen behalve een Hongaarse connectie ook een diepere laag van zowel symfonische kracht als kamermuzikale intimiteit.” Het was daarom essentieel, een dirigent te vinden met een zelfde muzikaal instinct. “Ik werkte voor het eerst samen met Antonio in 2012”, herinnert zij zich met duidelijk plezier, “toen wij het eerste van een serie van acht concerten gaven van het vioolconcert van Brahms. Ik weet nog hoe opgetogen ik was om met hem te werken, maar ik was totaal onvoorbereid op de pure passie en energie die hij uit het orkest weet te halen. En dan vooral hoe hij het laat zingen – een stralend *cantabile*.”

Brahms' enige vioolconcert was het muzikale hoogtepunt van zijn langjarige vriendschap met de vioolvirtuoos en getalenteerde componist Joseph Joachim (1831-1907). “Joachim speelde een cruciale rol in de ontstaansgeschiedenis van het werk”, legt Janine uit. “Hij componeerde het eigenlijk mede voor zichzelf, toen hij Brahms adviseerde omtrent de solo figuraties. Hij had ook extreem grote handen, vandaar het

forse aantal veeleisende wijde grepen in de linkerhand, vooral in het openingsdeel.”

Brahms bracht de zomer van 1877 door in het adembenemende décor van het meer en de bergen rond Pörschach am Wörthersee, waarvandaan hij meldt dat “hier zoveel melodieën rondvliegen dat je op moet passen er niet op één te gaan staan”. Brahms keerde het jaar daarop terug om er verder aan zijn vioolconcert te werken. En opnieuw stroomde de inspiratie rijkelijk, in die mate zelfs dat zijn oorspronkelijke schets van het stuk vier delen van symfonische omvang bevatte. Toen Joachim in Pörschach arriveerde om met de componist de vorderingen rond werk te bespreken, had Brahms al twijfels omtrent de twee middelste delen. Die belandden in de open haard, waarbij het afgedankte scherzo zijn uiteindelijke natuurlijke plek vond in het tweede pianoconcert. Brahms verving ze door een door hemzelf minzaam als “zwak” omschreven adagio.

De bewondering van Brahms voor Joachim was zo groot dat hij het concert helemaal op maat schreef van diens natuurlijke temperament als uitvoerend musicus en componist. Dit leidde tot een focus op het middenregister van de viool, waarbij al te overdadig spectaculaire virtuositeit wordt vermeden, en de solo- en orkestpartijen worden geïntegreerd in een

naadloos web van contrapunt. Onder de vooraanstaande virtuozen van zijn tijd was alleen Joachim bereid “tweede viool” te spelen bij de glorieuze melodie van de hobo waarmee het Adagio opent. Essentieel is de cadens die Joachim componeerde voor het eerste deel, waarvan Janine zegt: “Het is een vitaal onderdeel van het muzikale discours en de totale architectuur van het stuk. Het maakte een enorme indruk op het publiek bij de allereerste uitvoeringen, en oogstte onmiddellijk applaus.”

Als klap op de vuurpijl rondt Brahms het concert af met een opwindende finale, die herinneringen oproept aan de creatieve persoonlijkheid van zijn vroege tienerjaren, toen hij op tournee ging met de “Liszt van de viool”, de Hongaarse violist Eduard Reményi. Ook Joachim was van Hongaarse afkomst, en ook hij schreef een vioolconcert “in ungarischer Weise”, op. 11 (gepubliceerd in 1861). Dat concert heeft een wervelende “alla Zingara” finale, die, hoewel technisch goed geschreven, toch illustreert waarom Joachim ooit over de componist Brahms opmerkte: “hij loopt mijlen op mij voor”.

De Hongaarse inspiratie van Brahms (en ook Liszt) stamde regelrecht af van 19<sup>e</sup>-eeuwse zigeunerbands. Hun snelle, verleidelijke dansmuziek had een bedwelmend effect op het sensatiehongerige publiek van de tijd. Béla Bartók had een radicalere opvatting. Hij verklaarde reeds tijdens zijn studiejaren gepassioneerd:

“Mijn hele leven zal in het teken staan van één doel: het goede van en voor Hongarije en het Hongaarse volk.” Hij vergezelde zijn vriend Zoltán Kodály bij het verzamelen van landseigen Hongaarse en Transylvaanse volksliederen op het platteland, noteerde ze in notenschrift en nam ze al doende op met een primitieve grammofoon. Naarmate de tijd verstreek werden de natuurlijke melodische contouren en specifieke ritmische buigingen van de oorspronkelijke Hongaarse volksmuziek een onlosmakelijk deel van Bartóks eigen, unieke creatieve stijl. “De uitersten in variatie, die zo karakteristiek zijn voor onze volksmuziek, zijn tegelijkertijd de uitdrukking van mijn eigen natuur”, merkte hij ooit trots op.

Het was tijdens deze beginperiode van aanpassing van volksmuziek aan zijn eigen stijl, dat Bartók in 1907 de mooie jonge Hongaarse violiste Steffi Geyer ontmoette, en verliefd op haar werd. Uit deze allesomvattende passie ontstond het eerste vioolconcert. Het werd oorspronkelijk geconcipeerd in drie delen, om de drie sleuteleigenschappen van Geyers persoonlijkheid te portretteren: het “hemelse”, de “humor” en het “onverschillige, koele, stille” – uiteindelijk werden alleen de eerste twee delen voltooid. “Verdrietig genoeg bleef Bartóks liefde voor Steffi onbeantwoord, en verbrak zij de relatie tamelijk plotseling [in februari 1908]”, zegt Janine. Hoewel Geyer later om

een copie van het manuscript verzocht, speelde ze het werk waarvoor zij als inspiratiebron had gediend nooit; het bleef onuitgevoerd tot de late jaren '50.

"De sterkste muzikale link tussen Bartók's vroege concert en Brahms' meesterwerk," vervolgt Janine, "is de openingsfrase van vier noten, door Bartók bedoeld om Geyer uit te beelden – het zogeheten "liefdesakkoord" – het staat in D grote terts, ook de toonsoort van het Brahms concert. Altijd als ik het eerste deel (Andante sostenuto) speel ben ik in contact

met Steffi's zachte, liefdevolle kant – die kwaliteiten in haar waartoe Bartók zich het meest aangetrokken voelde. Het tweede deel is veel levendiger en speelser en doorloopt een scala van emoties. Ik moet echt op m'n tenen staan om al die kleine veranderingen in stemming en expressie goed te kunnen pakken. Voor mij is dit een van de meest ontroerende concerten van de vorige eeuw."

Julian Haylock  
*Vertaling AVB*

© 2015 Decca Music Group Limited  
© 2015 Decca Music Group Limited

Executive Producer: Alexander Van Ingen  
Recording Producers: Andrew Walton (Brahms); Andrew Keener (Bartók)  
Recording Engineers: Jonathan Allen (Brahms); Simon Eadon (Bartók)  
Assistant Engineers: Giacomo De Caterini (Brahms); Brett Cox (Bartók)  
Recording Editors: Andrew Walton (Brahms); Stephen Frost (Bartók)  
Production Co-ordinator: Joanne Baines  
Recording Locations: Walthamstow Assembly Hall, 26 August 2014 (Bartók);  
Santa Cecilia Hall, Rome, 21, 23 & 24 February 2015 (Brahms; live recording)  
Introductory Note & Translations © 2015 Decca Music Group Limited  
Publisher: Boosey and Hawkes Music Publishers Ltd (Bartók)  
All Photos: © Decca/Marco Borggreve  
Art Direction: WLP Ltd

[www.deccaclassics.com](http://www.deccaclassics.com)  
[www.janinejansen.com](http://www.janinejansen.com)

  
**SINFINI**  
MUSIC

Discover classical music  
[www.sinfini.com](http://www.sinfini.com)

WARNING: All rights reserved. Unauthorised copying, reproduction, hiring, lending, public performance and broadcasting prohibited. Licences for public performance or broadcasting may be obtained from Phonographic Performance Ltd., 1 Upper James Street, London W1F 9DE. In the United States of America unauthorised reproduction of this recording is prohibited by Federal law and subject to criminal prosecution.





DECCA