



Özgür Aydin
Bloch Janáček Shostakovich

Midori

ERNEST BLOCH (1880–1959)

1	Sonata no.2 for Violin and Piano ‘Poème mystique’ (1924)	19.54
---	---	-------

LEOŠ JANÁČEK (1854–1928)

Sonata for Violin and Piano (1922)

2	I Con moto	4.56
3	II Ballada	4.25
4	III Allegretto	2.23
5	IV Adagio	4.20

DMITRI SHOSTAKOVICH (1906–1975)

Sonata for Violin and Piano (1968)

6	I Andante	10.00
7	II Allegretto	6.48
8	III Largo	14.08

Total timing: 66.55

Midori violin

Özgür Aydin piano

Midori performs 20th-century sonatas

'These are three works that interweave the anxieties of the modern world condition with much hope for the future. In the end, the music fills us with a great feeling of warmth and compassion while not shying away from what must be confronted.' Midori

At the dawn of the 20th century, composers were looking for new manners of personal expression after the hyper-romanticism of the late 19th century. In an era of political ferment and explosive nationalism, musicians were looking to express their own cultures, rather than faithfully following the model of Germanic composition that had dominated previous centuries.

Midori says 'These sonatas drew me in, as they represent a new era in their genre. They are highly personal, and as people who receive these works, we respond powerfully to such highly individualistic expression. The common factor in these compositions is their special capacity to communicate the inner workings of a mind, and our empathy for these composers offers us a means of finding solace from our own turmoils.'

Passionately rich, bravura 19th-century compositions constitute the core of the classical repertory. But men like Ernest Bloch, Leoš Janáček and Dmitri Shostakovich, while all long gone, lived in an era recognisable to us. Theirs was a world of new medicines, electricity, telephones, automobiles and aeroplanes, wars of mad, vast destruction, totalitarian dictatorships and genocide. These are men who spoke our language, and when we listen to their music, we relate to them.

19th-century music was largely 'about' heroism, from Beethoven's 'Eroica' Symphony, through Wagner's gods and seekers, to Mahler's Titan and Strauss's *Zarathustra*. By contrast, men of the new era learned from Freud, and their music increasingly came to reflect inner lives, their fears and desires both primal and political. These sonatas profit from being heard as wordless autobiography.

Subtitled the 'Poème mystique', Ernest Bloch's Violin Sonata no.2 dates from 1924. Written in response to his own anguished, war-saturated first sonata from four years earlier, it portrays, in Bloch's words, 'the world as it should be: the world of which we dream'. The music is gentle and rhapsodic. It is, indeed, visionary, but understated, its scaling suggesting a less fraught other world.

Composed as a single-movement, fantasy-like work, the sonata has a constantly evolving natural flow. There is a sweetness here, a prevailing humility, which Bloch develops in response to the forces which had led the world into disastrous conflict just a decade earlier. The Swiss-born Bloch was often guided by a Jewish consciousness, and while his use of

Hebraic scales is rather subtle in this sonata, in such an idealistic work, he adds quotations of Gregorian chant, as Midori puts it, to 'portray the desire for conciliation'.

There is a genre of novels and films in which soldiers betrayed by the insane sufferings of war find a secret paradise in which to hide and regroup from barbarism. Without words, but through the deployment of musical beauty and decency, Bloch's sonata achieves much the same pacific vision.

Leoš Janáček was an anomaly of musical history, probably the only major composer who found his most idiomatic voice in his sixties. The story is well known: he fell madly in love with a young woman – a passion that was never consummated – and employed his new sexual energies to pioneer a new, personal manner of composition, far more rhythmic and harmonically daring than his earlier work. Indeed, his instrumental music came to reflect the speech patterns of the Czech language.

Janáček's Violin Sonata is itself anomalous. He began writing in 1914, at the start of the Great War, only publishing a completed version in 1922. In the intervening years, the war had ravaged Europe, his political dreams had not borne fruit – he had wanted a new Czechoslovakia to align with the Russia he culturally admired – and he had found his great love and new voice. The sonata is somewhat schizophrenic, with contrasting movements exemplifying his very different 1914 and 1922 modes of expression. That inherent tension is its great organising principle.

Midori finds the sonata's first movement almost 'psychotic', as the music seeks out a romantic long line, a desire that is constantly interrupted by quick flurries of modernistic counter-themes. The nostalgic second movement, written years earlier, serves as a lens to a simpler past. Janáček's fast third movement is again one of struggle, between conflicting urges for flowing lyricism and abruptly harsh declaratives, between two instruments sharing shifting power relations. A closing movement concludes a drama of clashing desires by resolving nothing. Violin and piano continue to vie for the lead, as do the 19th and 20th centuries. Amid passions never slaked and questions never answered, the work ends as it seemingly must, in near silence.

The story of Dmitri Shostakovich continues to fascinate decades after his death. His was a dangerous dance with the homicidal Soviet dictatorship – it is still debated whether he did the regime's bidding, or waged a war of coded dissent. What is clear, however, is that he became increasingly embittered, fixated by thoughts of death. This, his only violin sonata, from 1968, reflects the pessimism of his later years, and while it is written four decades and one supremely horrific war after its companions in this program, it is of a piece with the other sonatas in its Slavic sonorities and in autobiographically defining the modern human condition.

Midori remarks on the tragic quality of the sonata, noting its relentlessness, its pervasive sense of being trapped with no way out, its general dark stasis. The first movement begins tentatively, eerily, giving way to a strange dance, as the instruments tiptoe together to the edge of something forbidding. The music shimmers and it is foggy, and for Midori the high-pitched violin is the aural equivalent of thin smoke. And we first encounter the piano tremolos and harsh violin pizzicatos that are the sonata's intimations of fate.

Shostakovich's second movement is onrushing, highly percussive, both folk-like and somewhat manic. From its stentorian opening piano chords, the third movement announces its tragedy. To someone who knows this composer's story, it makes sense to interpret the obsessive, meandering repetitions as resignation: from a dire world, from life. The music revolves in anguished agitation, interrupted by memories of dance. Its closing tremolos? *Goodbye.*

In the end, the question is whether instrumental music can help explain the world to its listeners. This recording's seeming answer: very possibly.

© Andrew Freund, 2013

Midori made her debut aged 11 as a surprise guest soloist with the New York Philharmonic under Zubin Mehta in 1982. Today Midori is recognized as an extraordinary performer, a devoted and gifted educator, and an innovative community engagement activist. In 2007, United Nations Secretary-General Ban Ki-moon named Midori a UN Messenger of Peace.

Midori plays up to 100 concerts a year, dividing her time between recitals, chamber music and concerto performances worldwide. In 2012 she chose to celebrate her 30th year on stage by playing the complete solo violin sonatas and partitas of J.S. Bach at major North American and European festivals, as well as at a series of historic cultural sites throughout Japan.

Named Distinguished Professor of Music at the University of Southern California in 2012, Midori works with her students each year at USC's Thornton School, where she is also Jascha Heifetz Chair and Chair of the Strings Department. She is guest professor at Soai University in Japan, and enjoys engaging young violinists in masterclasses sponsored by concert presenters all over the world throughout each season. To these commitments she adds substantial periods of time devoted to the four community engagement programs she has founded in the US and Japan: *Midori & Friends, Partners in Performance, Orchestra Residencies Program and Music Sharing.*

Midori's enthusiasm for playing and supporting the music of our time has blossomed into a significant and ongoing commitment, and she has commissioned works for a great variety

of forces. Overall, the individuals Midori has sought out to create new repertoire for the violin represent an impressive array of some of the most talented of today's composers, including Lee Hyla, Rodion Shchedrin, Krzysztof Penderecki, Derek Bermel, Brett Dean, Einojuhani Rautavaara, Michael Hersch, Pierre Jalbert, Peter Eötvös and Johannes Maria Staud.

Midori has an extensive catalogue of recordings, including a disc of Mozart concertos with the NDR Sinfonieorchester and Christoph Eschenbach, and three discs with the Berlin Philharmonic – in works by Bruch and Mendelssohn with Mariss Jansons, by Tchaikovsky and Shostakovich with Claudio Abbado, and by Bartók with Zubin Mehta. Dozens of composers are represented on her solo and recital discs, extending from Bach through Beethoven, Debussy, Prokofiev and Ysaÿe to this, her most recent recording, of works by Shostakovich, Janáček and Bruch.

Midori's violin is the 1734 Guarnerius del Gesù 'ex-Huberman'.

Turkish-American pianist **Özgür Aydin** made his major concerto debut in 1997 in a performance of Brahms's Piano Concerto No.1 with the Bavarian Radio Symphony Orchestra. In the same year, he won the renowned ARD International Music Competition in Munich and the Nippon Music Award in Tokyo – recognition that has since served as the basis for an active and diverse international performing career. He is also a laureate of the Cleveland International Piano Competition.

Mr Aydin has appeared as soloist with numerous orchestras in Germany and Turkey, as well as with the BBC Concert Orchestra in London, the Simón Bolívar Youth Orchestra of Venezuela, Slovak State Philharmonic and Canada's Calgary Philharmonic. Frequently invited to summer music festivals, he has appeared in Salzburg, Schleswig-Holstein, Rheingau, Ravinia and Edinburgh. He is a guest at many prestigious venues including New York's Carnegie Hall, London's Wigmore Hall, Munich's Herkulessaal and Tokyo's Suntory Hall.

Mr Aydin has made recordings of solo piano works by Beethoven, Schumann, Chopin, Liszt and Rachmaninov for the European labels Videal and Yapı Kredi. His performances of the complete cycles of Beethoven's 32 piano sonatas and five concertos as well as Bach's *Well-Tempered Clavier* have been highly praised by the critics.

Born in Colorado to Turkish parents, Mr Aydin began his music studies with Semra Kartal at the Ankara Conservatory in Turkey. He subsequently studied with Peter Katin at the Royal College of Music in London and with Karl-Heinz Kammerling at the Hanover Music Academy. He has also received valuable instruction from artists such as Tatiana Nikolayeva, András Schiff and Ferenc Rados.

Mr Aydin lives in Berlin.

Midori spielt Sonaten aus dem 20. Jahrhundert

„Dies sind drei Werke, die die Ängste der heutigen Weltsituation mit viel Hoffnung für die Zukunft verbinden. Letztlich erfüllt uns die Musik mit einem starken Gefühl der Wärme und Anteilnahme, während sie nicht vor den Dingen zurückschreckt, denen man sich stellen muss.“ Midori

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts waren die Komponisten nach der übermäßigen Romantik des späten 19. Jahrhunderts auf der Suche nach neuen Wegen des persönlichen Ausdruckes. In einer Ära des politischen Garens und explosiven Nationalismus versuchten die Musiker, ihren eigenen Kulturen Ausdruck zu verleihen, und nicht mehr treu dem Vorbild germanischer Kompositionsweise zu folgen, das in früheren Jahrhunderten vorgeherrscht hatte.

Midori sagt: „Diese Sonaten zogen mich an, denn sie repräsentieren in ihrem Genre eine neue Ära. Sie sind sehr persönlich geartet, und als Rezipient dieser Werke reagiert man stark auf ihren überaus individualistischen Ausdruck. Der diesen Kompositionen gemeinsame Aspekt ist ihre besondere Fähigkeit, innere geistige Vorgänge zu kommunizieren, und durch unsere Empathie für diese Komponisten können wir Trost für unsere eigenen Sorgen finden.“

Im Zentrum des klassischen Repertoires stehen leidenschaftliche, volltonende Bravourkompositionen aus dem 19. Jahrhundert. Doch Männer wie Ernest Bloch, Leoš Janáček und Dmitri Schostakowitsch lebten, auch wenn sie schon lange verstorben sind, in einer Ära, die der unseren ähnlich war. Ihre Welt war eine der neuen Medikamente, der Elektrizität, Telefone, Automobile und Flugzeuge, mit Kriegen, die irrsinnige, enorme Zerstörung verursachten, totalitären Diktaturen und Völkermord. Dies sind Männer, die unsere Sprache sprechen, und wenn wir ihre Musik anhören, stellen wir eine Verbindung zu ihnen her.

Die Musik des 19. Jahrhunderts hatte größtenteils das Heldentum zum „Thema“, von Beethovens „Eroica“-Sinfonie über Wagners Götter und Suchende, bis zu Mahlers „Titan“ und Strauss' „Zarathustra“. Im Gegensatz dazu lernten die Männer des neuen Zeitalters von Freud und ihre Musik wurde immer mehr Ausdruck ihres Innenlebens, ihrer ursprünglichen und politischen Ängste und Wünsche. Diese Sonaten gewinnen dadurch, wenn man sie als wortlose Autobiographie hört.

Ernest Blochs Violinsonate Nr. 2 trägt den Untertitel „Poème mystique“ und stammt von 1924. Sie wurde als Antwort auf seine eigene, vier Jahre zuvor entstandene schmerzerfüllte, kriegsdurchtränkte erste Sonate geschrieben und stellt, in Blochs Worten „die Welt, wie sie sein sollte: die Welt, von der wir träumen“ dar. Die Musik ist sanft und rhapsodisch. Sie ist in der Tat visionär, doch zurückhaltend: Die verwendeten Tonleitern verweisen auf eine weniger spannungsreiche andere Welt.

Die Sonate wurde als einsätzliches, fantasieartiges Werk komponiert und zeichnet sich durch ihren sich stetig weiterentwickelnden natürlichen Fluss aus. Hier zeigt sich eine Milde, eine alles überlagernde Demut, die Bloch als Antwort auf die Mächte vorbringt, die die Welt nur ein Jahrzehnt zuvor in einen desaströsen Konflikt geführt hatten. Der in der Schweiz geborene Bloch wurde häufig von einem jüdischen Bewusstsein geleitet, und während sein Einsatz hebräischer Tonleitern in der Sonate eher subtil ist, fügt er in dieses idealistische Werk außerdem Zitate gregorianischen Gesangs ein. Damit stellt er, wie Midori es ausdrückt, „den Wunsch nach Versöhnung“ dar.

Es gibt ein Genre von Romanen und Filmen, in dem Soldaten, die von dem irrwitzigen Leid des Kriegs entsetzt sind, ein geheimes Paradies entdecken, in dem sie sich verstecken und von der Barbarei erholen. Ohne Worte, sondern mittels musikalischer Schönheit und Integrität erweckt Blochs Sonate eine ähnliche pazifistische Vision.

Leoš Janáček war in der Musikgeschichte ein Ausnahmefall: Er war der wohl einzige große Komponist, der erst in seinen Sechzigern zu seiner idiomatischsten musikalischen Ausdrucksweise fand. Die Geschichte ist wohlbekannt: Er verliebte sich Hals über Kopf in eine junge Frau – eine Leidenschaft, die niemals verwirklicht wurde – und nutzte seine durch die Gefühlerregung entfachte Energie für eine neue, persönliche Kompositionsweise, die rhythmisch und harmonisch wesentlich gewagter war als seine frühere Arbeit. Es gelang ihm, in seiner Instrumentalmusik die Sprachmuster des Tschechischen widerzuspiegeln.

Janáčeks Violinsonate ist ebenfalls ein Ausnahmefall: Er begann die Komposition 1914, bei Ausbruch des Ersten Weltkriegs, und gab die vollständige Fassung erst 1922 heraus. In den dazwischenliegenden Jahren hatte der Krieg Europa verwüstet, seine politischen Träume hatten keine Früchte getragen – er wollte, dass sich die neue Tschechoslowakei an Russland anschließen, welches er kulturell bewunderte – und er hatte seine große Liebe und eine neue Stimme gefunden. Die Sonate ist in gewisser Weise schizophren; ihre kontrastierenden Sätze zeigen seine sehr unterschiedlichen Ausdrucksweisen in den Jahren 1914 und 1922. Diese inhärente Spannung ist ihr umfassendes Organisationsprinzip.

Midori findet den ersten Satz der Sonate beinahe „psychotisch“: Das Bedürfnis der Musik, eine romantische lange Melodielinie zu finden, wird ständig von raschen Einwürfen modernistischer Kontrathemen unterbrochen. Der Jahre später geschriebene zweite Satz eröffnet den Blick auf eine simplere Vergangenheit. Janáčeks schneller dritter Satz zeigt wieder eine Auseinandersetzung zwischen miteinander im Konflikt stehenden Bedürfnissen nach fließender Lyrik und abrupt harschen Aussagen, zwischen zwei Instrumenten, die in sich verändernden Machtverhältnissen zueinander stehen. Der letzte Satz schließt ein Drama aufeinanderprallender Wünsche ab und bietet keinerlei Auflösung. Violine und Klavier kämpfen weiterhin um die Führung, genau wie das 19. und 20. Jahrhundert in diesem Stück.

Mit ungestillten Leidenschaften und nie beantworteten Fragen endet das Werk so, wie es anscheinend enden muss, in einem beinahe stillen Ausklingen.

Die Geschichte Dmitri Schostakowitschs fasziniert auch noch Jahrzehnte nach seinem Tod. Er war in einen gefährlichen Tanz mit der mörderischen sowjetischen Diktatur verwickelt und es wird immer noch diskutiert, ob er lediglich den Wünschen des Regimes Folge leistete, oder einen Krieg des verschlüsselten Widerspruches führte. Fest steht jedoch, dass er zunehmend verbitterte und auf Todesgedanken fixiert war. Diese Violinsonate von 1968, seine einzige, spiegelt den Pessimismus seiner späten Jahre wider, und auch wenn sie vier Jahrzehnte und einen grauenvollen Krieg nach ihren Begleitern im Programm geschrieben wurde, gehört sie doch mit ihren slawischen Klängen und ihrer autobiographischen Definition des modernen menschlichen Befindens in gewisser Weise in eine Kategorie mit den anderen Werken.

Midori deutet auf die Tragik der Sonate hin, die sie auszeichnende Unerbittlichkeit, das alles durchdringende Gefühl des Eingesperrtseins ohne Ausweg und ihre generelle dunkle Starre. Der erste Satz beginnt vorsichtig und unheimlich, er entwickelt sich zu einem seltsamen Tanz, während die Instrumente sich gemeinsam auf Zehenspitzen einem grauenvollen Abgrund nähern. Die Musik schimmert neblig und für Midori sind die hohen Violinklänge das akustische Äquivalent dünnen Rauches. Außerdem begegnet man hier zum ersten Mal den Klaviertremoli und harschen Violin-Pizzikati, die in der Sonate das Schicksal vorausblicken.

Schostakowitschs zweiter Satz ist gehetzt, überaus perkussiv, gleichzeitig volksliedhaft und etwas manisch. Schon mit seinen schallenden eröffnenden Klavierakkorden kündigt der dritte Satz seine Tragik an. Für jemanden, der die Geschichte des Komponisten kennt, ergibt es Sinn, die obsessiven, gewundenen Wiederholungen als Resignation zu interpretieren: ein Abschied von einer trostlosen Welt, vom Leben. Die Musik wiederholt sich mit schmerzgeplagter Unruhe, unterbrochen von Erinnerungen an einen Tanz. Und die Schlusstremolos? Ein Abschiedsgruß.

Letztlich bleibt die Frage, ob Instrumentalmusik dazu beitragen kann, ihren Zuhörern die Welt zu erklären. Die Antwort dieser Aufnahme scheint zu lauten: womöglich schon.

Andrew Freund

Midori hatte ihren DebütAuftritt 1982 im Alter von elf Jahren als solistischer Überraschungsgast beim New York Philharmonic Orchestra unter Zubin Mehta. Heute ist Midori als eine herausragende Künstlerin anerkannt, als engagierte Lehrerin und als innovative Aktivistin im Bereich der Gemeinschaftsarbeit. Im Jahre 2007 ernannte Ban Ki-moon, der Generalsekretär der Vereinten Nationen, Midori zu einer UN-Botschafterin des Friedens.

Midori spielt weltweit bis zu 100 Konzerte pro Jahr, wobei sie ihre Zeit zwischen Rezitalen, Kammermusik und Konzertauftritten aufteilt. 2012 beschloss sie, ihr 30. Jahr auf der Bühne damit zu feiern, dass sie die vollständigen Solo-Violinsonaten und Partiten von J.S. Bach bei großen nordamerikanischen und europäischen Festivals spielte, sowie bei einer Tour durch eine Reihe von historischen Stätten in ganz Japan.

Midori wurde 2012 zur Professorin für Musik an der University of Southern California ernannt, wo sie jedes Jahr mit ihren Studenten an der Thornton School der USC zusammenarbeitet, außerdem den Jascha Heifetz-Lehrstuhl innehat und Vorsitzende des Streicher-Fachbereichs ist. Sie ist Gastdozentin an der Soai-Universität in Japan und unterrichtet in jeder Saison junge Violinisten in Meisterkursen, die von Konzertveranstaltern überall auf der Welt gesponsert werden. Zusätzlich zu diesen Verpflichtungen verwendet sie viel Zeit auf die vier gemeinnützigen Outreach-Organisationen, die sie in den USA und Japan gegründet hat: *Midori & Friends, Partners in Performance, Orchestra Residencies Program und Music Sharing*.

Midoris Begeisterung für die Aufführung und Unterstützung heutiger Musik hat sich zu einem wichtigen und dauerhaften Engagement entwickelt. Sie hat Stücke für eine Vielzahl von Besetzungen in Auftrag gegeben. Die Künstler, die Midori ausgewählt hat, um neues Violinrepertoire zu schreiben, bilden eine beeindruckende Liste einiger der talentiertesten heutigen Komponisten, darunter Lee Hyla, Rodion Schtschedrin, Krzysztof Penderecki, Derek Bermel, Brett Dean, Einojuhani Rautavaara, Michael Hersch, Pierre Jalbert, Peter Eötvös und Johannes Maria Staud.

Midori verfügt über einen umfassenden Aufnahmekatalog, darunter eine CD von Mozart-Konzerten mit dem NDR-Sinfonieorchester und Christoph Eschenbach sowie drei CDs mit den Berliner Philharmonikern – Werke von Bruch und Mendelssohn mit Mariss Jansons, von Tschaikowsky und Schostakowitsch mit Claudio Abbado und von Bartók mit Zubin Mehta. Auf ihren Solo- und Rezital-Aufnahmen sind Dutzende von Komponisten vertreten, von Bach über Beethoven, Debussy, Prokofieff und Ysayé bis zu der vorliegenden Aufnahme von Werken von Schostakowitsch, Janáček und Bruch.

Midoris Violine ist die 1734er Guarnerius del Gesù „ex-Huberman“.

Der türkisch-amerikanische Pianist **Özgür Aydin** hatte sein großes Konzertdebüt 1997 bei einer Aufführung von Brahms' Klavierkonzert Nr. 1 mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Im gleichen Jahr gewann er den berühmten Internationalen Musikwettbewerb der ARD in München und den Nippon Music Award in Tokyo – künstlerische Anerkennungen, die ihm seither als Grundlage für eine aktive und facettenreiche internationale Interpretenkarriere dienen. Außerdem ist er Preisträger der Cleveland International Piano Competition.

Özgür Aydin ist als Solist mit verschiedenen Orchestern in Deutschland und der Türkei aufgetreten sowie mit dem BBC Concert Orchestra in London, dem Simón Bolívar Jugendorchester von Venezuela, der Slowakischen Philharmonie und dem Calgary Philharmonic Orchestra (Kanada). Häufig ist er zu Gast bei Sommerfestspielen, etwa in Salzburg, Schleswig-Holstein, im Rheingau, beim Ravinia Festival und in Edinburgh. Er tritt in vielen prestigeträchtigen Konzertsälen auf, beispielsweise in der New Yorker Carnegie Hall, der Londoner Wigmore Hall, dem Münchener Herkulessaal und der Suntory Hall in Tokyo. Özgür Aydin hat Aufnahmen von Solo-Klavierstücken von Beethoven, Schumann, Chopin, Liszt und Rachmaninoff für die europäischen Label Videal und Yapı Kredi gemacht. Seine Interpretationen der vollständigen Zyklen von Beethovens 32 Klaviersonaten und seiner fünf Klavierkonzerte sowie von Bachs *Wohltemperiertem Klavier* haben überaus positiven Anklang bei den Kritikern gefunden.

Özgür Aydin wurde in Colorado geboren, seine Eltern stammen aus der Türkei, und er begann sein Musikstudium bei Semra Kartal am Konservatorium von Ankara in der Türkei. Später studierte er bei Peter Katin am Royal College of Music in London und bei Karl-Heinz Kammerling an der Hochschule für Musik und Theater Hannover. Wertvolle musikalische Unterweisungen erhielt er außerdem von Künstlern wie Tatiana Nikolayeva, András Schiff und Ferenc Rados.

Özgür Aydin lebt in Berlin.

Übersetzungen: Leandra Rhoese

Midori joue des sonates du XX^e siècle

« Ce sont trois œuvres où sont mêlées les angoisses de la condition humaine et du monde modernes avec un grand espoir en l'avenir. En fin de compte, cette musique nous emplit d'un fort sentiment de chaleur et de compassion sans pour autant éluder ce à quoi il nous faut faire face. » Midori

À l'aube du XX^e siècle, les compositeurs étaient en quête de nouvelles formes d'expression personnelle après le romantisme exacerbé de la fin du XIX^e siècle. Dans une époque d'effervescence politique où explosaient les nationalismes, les musiciens cherchaient à exprimer leurs propres cultures plutôt que de suivre fidèlement le modèle de composition allemande qui avait prévalu au cours des siècles précédents.

« Ces sonates m'ont intéressée car elles sont représentatives d'une nouvelle ère dans leur genre. Elles sont très personnelles, et en tant qu'auditeurs de ces œuvres, nous réagissons fortement à leur expression d'une individualité très prononcée. Le facteur commun de ces compositions est leur capacité singulière à transmettre les chemins propres à la pensée d'un

être, et notre empathie pour ces compositeurs nous offre un moyen de trouver une consolation à nos propres tourments », explique Midori.

Les compositions pleines de bravoure et de passion du XIX^e siècle constituent le cœur du répertoire classique. Mais des hommes comme Ernest Bloch, Leoš Janáček et Dmitri Chostakovitch, même s'ils sont morts depuis longtemps, faisaient partie d'une époque que nous pouvons identifier. Ils vécurent dans un monde qui vit apparaître de nouveaux médicaments, l'électricité, le téléphone, l'automobile, l'avion et assista à la folie et la destruction massive des guerres, aux dictatures totalitaires et au génocide. Ces hommes parlent notre langue, et lorsque nous écoutons leur musique, un lien se crée entre eux et nous.

Il était beaucoup question d'« héroïsme » dans la musique du XIX^e siècle, de la Troisième Symphonie dite « Eroica » de Beethoven aux dieux et héros wagnériens en passant par la Première Symphonie dite du « Titan » de Mahler et *Ainsi parlait Zarathustra* de Strauss. En revanche, les hommes de la nouvelle époque avaient tiré des enseignements de Freud, et leur musique reflétait de plus en plus leur vie intime, leurs peurs et leurs désirs à la fois fondamentaux et politiques. Il est intéressant d'écouter ces sonates comme des autobiographies non verbales.

Sous-titrée « Poème mystique », la Seconde Sonate pour violon d'Ernest Bloch date de 1924. Écrite comme une réponse à sa Première Sonate habitée par l'angoisse et la guerre qu'il composa quatre ans plus tôt, elle dépeint, dans les propres mots de Bloch, « le monde tel qu'il devrait être : le monde dont nous rêvons. » Ici, la musique est douce et rhapsodique. Elle est, bien sûr, visionnaire mais discrète, évoquant un autre monde plus serein.

Œuvre composée d'un seul tenant, presque comme une fantaisie, la sonate présente un flux naturel en constante évolution. Il règne ici une douceur, une humilité prédominante que Bloch développe en réponse aux forces qui conduisirent le monde à un conflit destructeur à peine une décennie auparavant. Le Suisse Bloch était souvent mu par une conscience juive, et si son utilisation des gammes hébraïques est assez subtile dans cette sonate, il ajoute dans cette œuvre d'un grand idéalisme des thèmes empruntés au chant grégorien afin de, selon Midori, « représenter le désir de réconciliation ».

Il existe un genre romanesque et cinématographique dans lequel les soldats, brisés par les souffrances insensées de la guerre, accèdent à un paradis secret où se cacher et se remettre de tant de barbarie. Sans avoir recours aux mots, mais à travers le déploiement d'une beauté et d'une dignité musicales, la sonate de Bloch parvient quasiment à la même vision pacifiste.

Leoš Janáček était un personnage singulier dans l'histoire de la musique, probablement le seul compositeur à avoir trouvé sa voix la plus personnelle à plus de soixante ans. Son histoire est

bien connue : il tomba follement amoureux d'une jeune femme – une passion qui demeura non consommée – et il employa cette nouvelle énergie insufflée par le désir à créer une forme de composition nouvelle et personnelle, bien plus rythmique et harmoniquement audacieuse que ses œuvres antérieures. Et bien sûr, sa musique instrumentale refléta les structures de la langue tchèque.

La Sonate pour violon de Janáček est elle-même une rareté. Il commença à l'écrire en 1914, au début de la Grande Guerre, et n'en publia une version finale qu'en 1922. Dans l'entretemps, la guerre avait ravagé l'Europe, les rêves politiques de Janáček ne s'étaient pas concrétisés – il avait souhaité une nouvelle Tchécoslovaquie pour s'aligner sur la Russie qu'il admirait sur le plan culturel – et enfin, il avait trouvé le grand amour et une voix nouvelle. La sonate est quelque peu schizophrénique et présente des mouvements contrastés illustrant la grande différence de ses modes d'expression en 1914 et en 1922. Cette tension inhérente constitue le grand principe qui régit la sonate.

Pour Midori, le premier mouvement de la sonate est presque « psychotique » : la musique est en quête d'une ligne mélodique longue et romantique mais ce désir est constamment interrompu par de vives rafales de sujets contrastés modernistes. Le nostalgique deuxième mouvement, écrit des années auparavant, est une lunette tournée vers un passé plus simple. Le rapide troisième mouvement ramène cette lutte de désirs contraires entre lyrisme mélodieux et déclarations brusques et âpres qui se joue entre les deux instruments dans des rapports de pouvoir changeants. Le dernier mouvement conclut cette œuvre où s'affrontent des désirs contradictoires sans rien résoudre. Le violon et le piano continuent à se disputer l'autorité, comme se la disputent le XIX^e et le XX^e siècle. Prise entre des passions jamais assouvies et des questions sans réponse, l'œuvre s'achève comme elle semble devoir le faire, dans un quasi-silence.

L'histoire de Dmitri Chostakovitch, qui continue à fasciner des décennies après sa mort, est celle d'un jeu dangereux avec la meurtrière dictature soviétique – on ne sait toujours pas s'il s'est plié aux ordres du régime ou s'il s'y opposait secrètement. Toutefois, il est manifeste qu'il devint de plus en plus aigri et obsédé par des pensées de mort. Son unique sonate pour violon de 1968 reflète le pessimisme des dernières années de sa vie, et, bien qu'elle ait été écrite quatre décennies plus tard – et après une guerre de la plus suprême atrocité – que les autres œuvres de ce programme, elle appartient à la même unité que les autres sonates de par ses sonorités slaves et sa définition de la condition humaine moderne dans un style autobiographique.

Midori souligne le caractère tragique de la sonate, son côté implacable, son sentiment aigu d'être pris au piège dans une impasse, sa paralysie généralisée et sinistre. Le premier mouvement commence à tâtons, de façon étrange, pour faire place à une danse curieuse, les instruments évoluant ensemble avec précaution à la lisière de quelque chose d'inquiétant.

La musique frissonne, nébuleuse, et pour Midori, le violon dans l'aigu est l'équivalent musical d'une fine fumée. Et nous découvrons les tremolos aux pianos et les pizzicatos secs au violon qui sont les manifestations du destin dans la sonate.

Le deuxième mouvement est énergique, très percussif, d'une certaine manière populaire et un peu frénétique à la fois. Avec ses premiers accords retentissants au piano, le troisième mouvement annonce l'issue tragique. Pour quelqu'un qui connaît l'histoire de ce compositeur, il est cohérent d'interpréter ces répétitions obsessives et tortueuses comme de la résignation vis-à-vis d'un monde cruel, de la vie même. La musique se conclut sur une agitation angoissée, interrompue par des réminiscences de danse. Ses tremolos finaux ? *Adieu*.

En fin de compte, la question est de savoir si la musique instrumentale peut contribuer à expliquer le monde à ses auditeurs. Ce disque semble y répondre : très probablement.

Andrew Freund

Midori fit ses débuts à l'âge de onze ans en tant que soliste lors d'un concert avec le New York Philharmonic Orchestra où elle fut présentée comme invitée surprise par Zubin Mehta en 1982. Aujourd'hui Midori est considérée comme une grande interprète, un professeur dévoué et pédagogue, et une militante novatrice engagée dans diverses initiatives communautaires. En 2007, elle a été nommée « messager de la paix » par Ban Ki-moon, secrétaire général des Nations Unies.

Midori exécute jusqu'à cent concerts par an, et répartit son temps entre les récitals, la musique de chambre et les concertos qu'elle joue dans le monde entier. En 2012, elle a choisi de fêter sa trentième année sur scène en interprétant l'intégrale des sonates et partitas pour violon seul de Jean-Sébastien Bach dans les plus grands festivals d'Amérique du Nord et d'Europe, ainsi que dans nombre de lieux historiques et culturels à travers le Japon.

Nommée professeur émérite de musique de l'Université de Californie du Sud en 2012, Midori enseigne chaque année aux étudiants de l'USC Thornton School of Music où elle est également titulaire de la chaire Jascha Heifetz et directrice du département des cordes. Elle est professeur invité à l'Université Sôai au Japon et aime l'interaction avec les jeunes violonistes qu'elle reçoit dans ses master classes parrainées par les organisateurs de concert dans le monde entier à chaque saison. Outre ces engagements, elle consacre beaucoup de temps aux quatre programmes de collaboration communautaire qu'elle a fondé aux États-Unis et au Japon : *Midori & Friends, Partners in Performance, Orchestra Residencies Program et Music Sharing*.

L'enthousiasme de Midori envers la musique contemporaine qu'elle aime jouer et promouvoir s'est épanoui jusqu'à devenir un engagement fort et constant, et elle a commandé des œuvres pour une grande variété d'instruments. Elle a notamment fait appel,

afin de créer un nouveau répertoire pour le violon, à un remarquable éventail de compositeurs parmi les plus talentueux aujourd’hui, notamment Lee Hyla, Rodion Chtchedrine, Krzysztof Penderecki, Derek Bermel, Brett Dean, Einojuhani Rautavaara, Michael Hersch, Pierre Jalbert, Peter Eötvös et Johannes Maria Staud.

La discographie de Midori est considérable et comprend un album des concertos de Mozart avec l’Orchestre symphonique de la NDR sous la direction de Christoph Eschenbach et trois disques avec l’Orchestre philharmonique de Berlin : des œuvres de Bruch et Mendelssohn avec Mariss Jansons, de Tchaïkovski et Chostakovitch avec Claudio Abbado, et de Bartók avec Zubin Mehta. Des dizaines de compositeurs apparaissent sur ses disques en solo ou en récital, allant de Bach, Beethoven, Debussy, Prokofiev et Ysaÿe à Chostakovitch, Janáček et Bruch dont elle interprète les œuvres sur ce dernier album.

Midori joue sur le Guarnerius del Gesù de 1734, violon qui a appartenu à Bronisław Huberman.

Le pianiste turc-américain **Özgür Aydin** a donné son premier grand concerto en 1997 en exécutant le Premier Concerto pour piano de Brahms avec l’Orchestre symphonique de la Radiodiffusion bavaroise. Cette même année, il a été lauréat du célèbre Concours international de musique de l’ARD à Munich et a remporté le *Nippon Music Award* à Tokyo – reconnaissance qui lui a permis de mener une carrière internationale active et diversifiée. Il est également lauréat du Concours international de piano de Cleveland.

Il s'est produit en tant que soliste avec de nombreux orchestres en Allemagne et en Turquie ainsi qu'avec le BBC Concert Orchestra de Londres, l'Orchestre symphonique Simón Bolívar du Venezuela, l'Orchestre philharmonique slovaque et l'Orchestre philharmonique de Calgary au Canada. Invité régulier des programmes musicaux d'été, il s'est produit aux Festivals de Salzbourg, de Schleswig-Holstein, de Rheingau, de Ravinia et d'Édimbourg. Il est l'hôte de nombreuses salles prestigieuses telles que le Carnegie Hall de New York, le Wigmore Hall de Londres, le Herkulessaal de Munich et le Suntory Hall de Tokyo.

Özgür Aydin a enregistré des œuvres pour piano seul de Beethoven, Schumann, Chopin, Liszt et Rachmaninov chez les labels européens Videal et Yapı Kredi. Ses interprétations des intégrales des Trente-deux sonates pour piano de Beethoven, des cinq concertos et du *Clavier bien tempéré* de Bach ont été vivement encensées par la critique.

Né au Colorado de parents turcs, Özgür Aydin a commencé ses études musicales avec Semra Kartal au Conservatoire d’Ankara en Turquie. Il a ensuite étudié auprès de Peter Katin au Royal College of Music de Londres et avec Karl-Heinz Kammerling à l’Académie de musique de Hanovre. Il a également reçu de précieux enseignements d’artistes tels que Tatiana Nikolayeva, András Schiff et Ferenc Rados.

Il vit actuellement à Berlin.

Traductions : Noémie Gatzler

Executive producer: Bernhard Wallerius (WDR)
Executive producer for ONYX: Matthew Cosgrove
Producer and balance engineer: Sebastian Stein
Editing: Sebastian Stein
Recording location: WDR Funkhaus, Klaus von Bismarck Saal,
19–22 August 2012

Cover photo: © HASHi
Design: DD Wave Co., Ltd
Produced by Westdeutscher Rundfunk Köln, and first broadcast in 2012. Licensed by WDR mediagroup GmbH

www.gotomidori.com
www.ozguraydin.com
www.onyxclassics.com

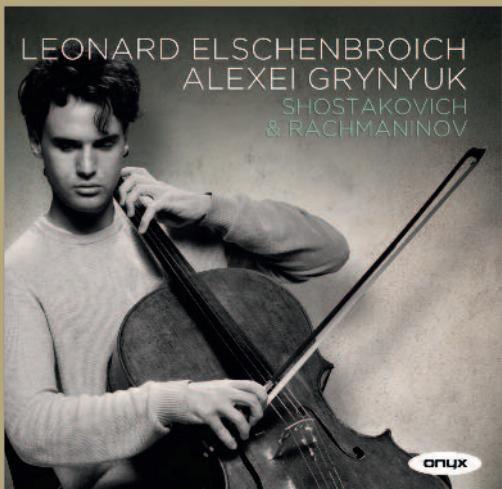


Also available on ONYX



ONYX 4094

Beethoven: Piano Sonatas Vol. II
Nos. 4 · 14 'Moonlight' · 24 etc.
Jonathan Biss



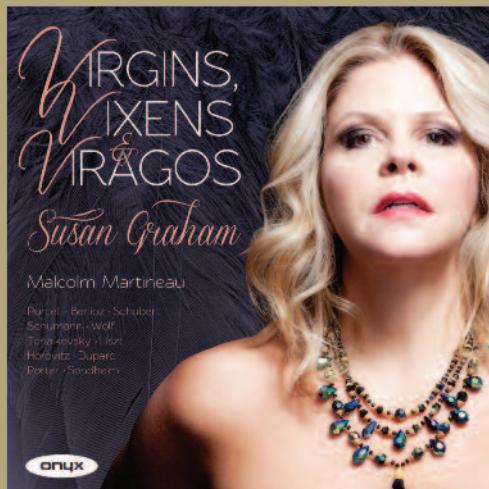
ONYX 4116

Rachmaninov · Shostakovich: Cello Sonatas
Leonard Elschenbroich · Alexei Grynyuk



ONYX 4092

Dvořák · Schumann: Piano Quintets
Jonathan Biss · Elias Quartet



ONYX 4105

Virgins, Vixens and Viragos
Purcell · Berlioz · Schubert etc.
Susan Graham · Malcolm Martineau

www.onyxclassics.com

ONYX 4084