LINN
Bartók
The Miraculous Mandarin
Concerto for Orchestra
CRISTIAN MĂCELARU
WDR SINFONIEORCHESTER

MENU

TRACK LISTING
ENGLISH
DEUTSCH
FRANÇAIS
BIOGRAPHIES

The Miraculous Mandarin & Concerto for Orchestra

Béla Bartók (1881–1945)

CRISTIAN MĂCELARU conductor
WDR SINFONIEORCHESTER
WDR RUNDFUNKCHOR

Concerto for Orchestra, Sz. 116

1. Introduzione 10:53
2. Presentando le coppie 6:16
3. Elegia 7:27
4. Intermezzo interrotto 3:53
5. Finale 9:27

The Miraculous Mandarin, Sz. 73

6. Introduction: A bustling city street 3:16
7. First decoy game 3:36
8. Second decoy game 3:08
9. Third decoy game 1:36
10. The Mandarin enters 2:25
11. At last she overcomes her reluctance and begins a hesitant dance 5:02
12. A wild chase begins 1:47
13. The three tramps leap out, seize the Mandarin 3:00
14. Suddenly the Mandarin's head appears 3:08
15. The terrified tramps again consider how they are to get rid of the Mandarin 1:50
16. The hanging body of the Mandarin begins to glow 1:50
17. The Mandarin falls on the floor 2:08

Total Running Time 70:55

Scandal and Triumph

Can we really imagine that this highly strung and almost hypersensitive man who could not bear any injustice was responsible for one of the greatest theatrical scandals of the early 20th century? A man who was incapable of any intrigue, yet who possessed a keen awareness of every injustice? In the depths of his soul, Béla Bartók was probably never able to come to terms with the injustice and dishonesty in this world. In his music, however, Bartók never shied away from the cruelties of real life. He wrote of *The Miraculous Mandarin*:

> It will be hellish music, if it succeeds. At the beginning […] there's a terrible clamour with instruments clanging, clattering and blaring: I've led my esteemed audience from the bustle of a cosmopolitan city into an Apache camp.

Not everyone was pleased with this. Performances of his dance pantomime were not permitted in Budapest for years and plans for performances in Berlin and Munich also came to nothing. It must, however, be admitted that its subject matter was completely unlike a normal fairy-tale. Its source material was a story written by Menyhért Lengyel, a Hungarian playwright and screenwriter born in 1880. Bartók was to summarize the plot in a newspaper interview:

> Three ruffians in an Apache dwelling force a beautiful young girl to lure men in, whom they will then rob. The first guest is a poor fellow, the second likewise, but the third is a rich Chinese man. The girl entertains the Mandarin by dancing for him; this arouses him and he burns with desire for her. The girl, however, is terrified of him. The ruffians attack and rob him, then attempt to strangle him with the bedding and to stab him with a sabre; their efforts are in vain, as they cannot harm the Mandarin, who gazes at the girl with love and longing. The girl fulfils the Mandarin's wish, after which he collapses and dies.

It is through a symbolic gesture, through an embrace – a profoundly human act rather than any kind of erotic affection – that the Mandarin is released from his torment. Against

such a backdrop, the brutal plot with its unabashed social critique takes on the character of a moral statement: salvation comes (here for the Mandarin) only in death; the gesture of humanity grants (the girl) a new life.

Bartók began work on the score in 1918, just as the Austro-Hungarian Empire – a regime he held in low regard – was collapsing. He completed the piano version amidst political and social upheaval the very next year but did not complete the orchestral version until 1923.

The conductor Eugen (Jenö) Szenkar, a friend of Bartók, was appointed to Cologne in 1924, the successor to Otto Klemperer at the opera there. Szenkar had been in the post for just two years when he experienced what was perhaps his most memorable evening. The programme for Saturday 27 November 1926 was the premiere of *The Miraculous Mandarin*. Szenkar mentioned in his memoirs that 'countless rehearsals had preceded this performance, for the piece was very difficult and, for an orchestra of that time, unusually complex'. At the premiere, it quickly became clear that something was going very wrong. Was it the piece's title that fuelled false expectations from the beginning? There is nothing 'miraculous' in the fairy-tale sense here. Even today we can easily imagine the effect the very first bars must have had on the Cologne audience: the wildly rushing runs of the strings, accompanied by the martial, dissonant chords of the wind section did not correspond at all to the audience's conception of pleasing ballet music.

A number of audience members stormed out of the auditorium during the performance and slammed the doors behind them. The evening ended in chaos and is regarded as one of the most high-profile theatre scandals of the Weimar Republic, certainly the biggest since the premiere of Igor Stravinsky's *The Rite of Spring* in Paris in 1913.

The *Kölnische Zeitung* reported that a storm of indignation had broken out, 'The likes of which the Cologne Opera House had never before experienced. The hissing, whistling and booing continued for minutes on end, intensifying when bare female arms from a box on the left-hand balcony dared to applaud the courtesan's piece demonstratively, and reached its climax when the composer, who was present, appeared in front of the curtain.'

Bartók was not concerned with edification in this music, but rather sought to depict reality, much like the Italian verismo in opera. Melody and harmony are part of powerful rhythmic forces that merge into one another – a drastic form of expressionism in keeping with a relentless drama. Even a lavishly ornamented clarinet solo intended to express the girl's amorous advances seems more incantatory than tender and culminates in rhythmic spasms and uninhibited, pulsating chords.

The mayor of Cologne at that time took immediate action after the premiere. He received Szenkar coldly and reservedly, and then immediately let loose and levelled bitter accusations at the conductor, asking how he could have thought of staging such a filthy piece. All further performances of the work were cancelled. A good two decades later, following a devastating war, this same mayor became the first Chancellor of the new Federal Republic. His name: Konrad Adenauer.

Bartók, however, would not live to see those days. In exile in America, he died in New York in September 1945. He had left Hungary five years earlier and had stated that he had no desire to write another major new work under any circumstances. To make matters worse, Bartók fell seriously ill in America. His frequent bouts of fever were a mystery, and his doctors had kept the true diagnosis – leukaemia – from him. Added to this were financial worries which initially made medical treatment virtually impossible.

The conductor Serge Koussevitzky, however, finally managed to persuade Bartók to compose a new work after all: a grand symphonic work for the Boston Symphony Orchestra. To speed things up, Koussevitzky wanted to accelerate matters and so had already secured half the fee as an advance before his visit to negotiate the deal. Bartók was in no position to turn it down.

Bartók's health began to improve from the moment he set to work. He travelled to the health resort of Saranac Lake in New York State, where his bouts of fever abated and his muscle and joint pains subsided. He composed, as he himself said, by day and night. He completed the *Concerto for Orchestra* – his most significant work for orchestra alongside *The Miraculous Mandarin* – on 8 October 1943.

Unlike the *Mandarin* and other works from the 1920s and 1930s, the Concerto draws on the style and aesthetics of traditional symphonic music, as can be seen in the treatment of the symphonic structure, its sweeping epic and dramatic progression and its abundance of melodious themes. Bartók explained the work's title in the programme for the New York premiere:

> The title stems from the fact that in the course of this orchestral work – which is written in the style of a symphony – the individual instruments and instrumental groups appear in a concertante or solo capacity. This virtuosic treatment is evident, for example, in the development section of the first movement (fugato for the brass), also in the perpetuum mobile-like progression of the main theme in the final movement (strings), and particularly in the second movement, where pairs of instruments enter in turn with virtuosic phrases.

Bartók gave the five sections Italian titles. In the second movement *Presentando le coppie* (Presentation of the couples), he arranges the individual wind instruments into pairs. The *Intermezzo interrotto* (Interrupted interlude) is characterized by a slightly stumbling melody that is thrown into disarray by two quotations: the first, a reminder of the war raging in Europe, is a theme from Dmitri Shostakovich's 'Leningrad' Symphony; the second is an allusion to the musically related melody of 'Da geh ich zu Maxim' from Franz Lehár's operetta *The Merry Widow*. Bartók then supplies yet another musical reminiscence: the melody of 'Ungarn, du bist schön' – a wistful memory of better times. The work's premiere took place in Boston on 1 December 1944, conducted by Serge Koussevitzky, and was a triumph.

© Christoph Vratz, 2026

Translation: Peter Lockwood

Skandal und Triumph

Möchte man diesem hochsensiblen, fast überempfindlichen Mann, der keine Ungerechtigkeiten ertragen konnte, einen der größten Bühnenskandale im frühen 20. Jahrhundert zutrauen? Einem Mann, der zu keinerlei Intrige fähig war und der gleichzeitig ein hellwaches Bewusstsein für jede Ungerechtigkeit besaß? In seinem Inneren hat sich Béla Bartók wohl nie mit dem Unrecht und aller Unredlichkeit in dieser Welt abfinden können.

In seiner Musik aber schreckt er vor den Grausamkeiten der Wirklichkeit nicht zurück. Über *Der wunderbare Mandarin* schreibt Bartók: „Es wird eine höllische Musik, wenn sie gelingt. Am Anfang […] erklingt schrecklicher Lärm, Geklirre, Gepolter und Getute: ich führe die werten Zuhörer aus dem weltstädtischen Straßentrubel hinaus zu einem Apachenlager."

Das gefällt nicht allen. So lehnt man beispielsweise in Budapest eine Aufführung seiner Tanzpantomime über Jahre hinweg ab. Auch Pläne in Berlin und München scheitern. Zugegeben, der Stoff ist alles andere als märchenhaft. Die Vorlage geht zurück auf Menyhért Lengyel, einen 1880 geborenen ungarischen Bühnen- und Filmautor. In einem Zeitungsinterview fasst Bartók die Handlung wie folgt zusammen:

> In einer Apachenbehausung zwingen drei Strolche ein schönes, junges Mädchen, Männer zu sich heraufzulocken, die sie dann ausrauben wollen. – Der erste Gast ist ein armer Kerl, der zweite ebenfalls, der dritte jedoch ein reicher Chinese. Das Mädchen unterhält den Mandarin durch Tänze, erweckt in ihm Wünsche, er entbrennt in heftiger Liebe. Dem Mädchen aber graut es vor ihm. Die Strolche überfallen, berauben, würgen ihn mit dem Bettzeug und durchbohren ihn mit einem Säbel, doch vergebens; sie vermögen dem Mandarin nichts anzutun, der verliebt und sehnsuchtsvoll das Mädchen anblickt. Das Mädchen erfüllt den Wunsch des Mandarins, der daraufhin tot hinstürzt.

Durch eine symbolische Geste, durch eine Umarmung – also durch eine zutiefst humane Gebärde und nicht etwa durch erotische Zuneigung – wird der Mandarin von seinen Qualen erlöst. Auf diesem Hintergrund gewinnt die brutale Handlung mit ihrer unverhohlenen

Gesellschaftskritik einen moralischen Bekenntnischarakter: Erlösung gibt es (für den Mandarin) erst im Tod; die Geste der Menschlichkeit ermöglicht (dem Mädchen) neues Leben.

Bartók beginnt die Arbeit an der Partitur 1918, als die von ihm wenig geschätzte Donaumonarchie gerade zusammenbricht. Inmitten politischer und gesellschaftlicher Umbrüche vollendet er bereits im Folgejahr die Klavierfassung, doch die Instrumentation für Orchester gelingt erst 1923.

Im Jahr 1924 wird der mit Bartók befreundete Dirigent Eugen (Jenö) Szenkar nach Köln berufen. An der dortigen Oper beerbt er Otto Klemperer. Szenkar ist gerade erst zwei Jahre im Amt, als er seinen vielleicht denkwürdigsten Abend erlebt. Es ist der 27. November 1926, ein Samstag. Auf dem Programm steht die Premiere von *Der wunderbare Mandarin*. Szenkar erwähnt in seinen Erinnerungen, dass „unzählige Proben" dieser Aufführung vorausgegangen sind. Denn das Stück ist „sehr schwer und für die damalige Zeit für ein Orchester ungewöhnlich kompliziert". Bei der Premiere wird schnell klar, dass hier etwas aus dem Ruder läuft. Ist es der Titel *Der wunderbare Mandarin*, der von vornherein falsche
10 Erwartungen schürt? „Wunderbar" im Sinne von märchenhaft ist hier nichts. Noch heute kann man sich leicht vorstellen, wie bereits die ersten Takte auf das Kölner Publikum gewirkt haben müssen: Die wild rauschenden Läufe der Streicher, dazu die martialischen, dissonanten Akkorde der Bläser – das entspricht nicht den Vorstellungen einer gefälligen Ballettmusik.

Noch während der Aufführung verlassen etliche Zuschauer, Türen knallend, den Saal. Der Abend endet im Tumult und gilt als einer der öffentlichkeitswirksamsten Theaterskandale der Weimarer Republik und als größter seit der Uraufführung von Igor Strawinskys *Le Sacre du printemps* 1913 in Paris.

Die *Kölnische Zeitung* berichtet, es sei ein „Entrüstungssturm" losgebrochen, „wie ihn das Kölner Opernhaus noch nicht erlebt hatte. Minutenlang dauerte das Zischen, Pfeifen und Pfuirufen an, verstärkte sich, als nackte Frauenarme aus einer Loge des linken Balkons dem Dirnenstück demonstrativen Beifall zu klatschen wagten, und erreichte seinen Höhepunkt, als der anwesende Komponist vor dem Vorhang sich zeigte."

Bartók geht es in dieser Musik nicht um Erbauung. Im Gegenteil: Er möchte die Realität abbilden, ähnlich dem italienischen Verismo in der Oper Melodik und Harmonik sind Teil von ineinander übergehenden, gewaltigen rhythmischen Kräften – eine drastische Form von Expressionismus in Übereinstimmung mit einem schonungslosen Drama. Selbst ein üppig verziertes Klarinettensolo, das die Liebes-Avancen des Mädchens ausdrücken soll, wirkt mehr beschwörend als zart und mündet in rhythmischen Zuckungen und enthemmt pulsierenden Akkorden.

In Köln meldet sich nach der Uraufführung der amtierende Oberbürgermeister zu Wort. Er empfängt Szenkar „kühl und reserviert“, dann platzt er „sogleich mit der Sprache heraus“ und macht dem Dirigenten „die bittersten Vorwürfe, wie es mir eingefallen wäre, so ein Schmutzwerk aufzuführen“. Das Werk wird abgesetzt. Gut zwei Jahrzehnte später, nach einem verheerenden Krieg, wird dieser Bürgermeister zum ersten Kanzler der neuen Bundesrepublik. Sein Name: Konrad Adenauer.

Doch Béla Bartók wird diese Zeit nicht mehr erleben. Er stirbt im September 1945 in New York, in seinem amerikanischen Exil. Fünf Jahre zuvor hatte er Ungarn verlassen. „Nie und unter keinen Umständen“ möchte er nochmals ein großes neues Werk schreiben. Hinzu kommt, dass Bartók in Amerika schwer erkrankt. Die vielen Fieber-Schübe geben Rätsel auf, und die Ärzte verheimlichen ihm die wahre Diagnose: Leukämie. Hinzu kommen Geldsorgen, die eine Heilbehandlung anfänglich kaum zulassen.

Schließlich gelingt es dem Dirigenten Sergei Koussevitzky, Bartók doch noch zu einem neuen Werk zu überreden. Er wünscht sich für das Boston Symphony Orchestra eine große sinfonische Komposition. Um schneller ans Ziel gelangen zu können, hat Koussevitzky bei seinem Verhandlungsbesuch bereits das halbe Honorar als Vorschuss in der Tasche. Bartók kann es gut brauchen.

Kaum beginnt Bartók mit der Arbeit, bessert sich sein Gesundheitszustand. Er begibt sich in den Erholungsort Saranac Lake im Staat New York. Die Fieberanfälle lassen nach, die Muskel- und Gelenkschmerzen verflüchtigen sich. Bartók komponiert, wie er sagt, „bei Tag

und Nacht“. Am 8. Oktober 1943 beendet er das *Konzert für Orchester* – neben dem *Mandarin* sein bedeutendstes Werk für Orchester.

Doch im Gegensatz zum Mandarin und anderen Werken aus den 1920er und 30er Jahren knüpft das *Konzert* an Stil und Ästhetik der herkömmlichen Sinfonik an. Das zeigt die Behandlung des sinfonischen Apparates ebenso wie der weitausholende, episch-dramatische Verlauf und die Fülle an melodiösen Themen

Die Bezeichnung *Konzert für Orchester* erklärt Bartók im Programmheft der New Yorker Erstaufführung: „Der Titel rührt daher, dass im Laufe dieses in der Art einer Sinfonie geschriebenen Orchesterwerkes die einzelnen Instrumente und Instrumentalgruppen konzertierend oder solistisch auftreten. Die virtuose Behandlung erscheint zum Beispiel in der Durchführung des ersten Satzes (Fugato der Blechbläser), auch in dem einem Perpetuum mobile ähnlichen Verlauf des Hauptthemas im letzten Satz (Streicher) und besonders im zweiten Satz, wo die Instrumentenpaare nacheinander mit virtuosen Phrasen auftreten.“

Bartók hat die fünf Abschnitte mit italienischen Bezeichnungen überschrieben. Im zweiten Satz („Presentando le coppie“ / „Präsentation der Paare“) formiert er die einzelnen Blasinstrumente als jeweiliges Pas-de-deux. Das „Intermezzo interrotto“ („Unterbrochenes Zwischenspiel“) ist durch eine leicht stolpernde Melodie geprägt, die jedoch durch zwei Zitate in Bedrängnis gebracht wird: Zum einen erklingt, wie eine Mahnung an den in Europa wütenden Krieg, ein Motiv aus Dimitri Schostakowitschs „Leningrader Sinfonie“, zum anderen spielt Bartók auf das (musikalisch eng damit verwandte) Lied „Da geh ich zu Maxim“ an, aus Franz Lehárs Operette *Die lustige Witwe*. Und noch eine musikalische Reminiszenz verwendet Bartók: die Melodie von „Ungarn, du bist schön“ – eine wehmütige Erinnerung an bessere Zeiten. Die Bostoner Uraufführung am 1. Dezember 1944 unter der Leitung von Sergei Koussevitzky gerät zum Triumph.

© Christoph Vratz, 2026

Scandale et triomphe

Peut-on imaginer que cet homme extrêmement sensible, voire hypersensible, qui ne supportait aucune injustice, qui n'était capable d'aucune intrigue, ait pu être à l'origine de l'un des plus grands scandales de la scène musicale du début du XX^{e} siècle ? Béla Bartók ne put jamais se résigner à l'injustice et à la malhonnêteté du monde.

Pourtant, dans sa musique, Bartók n'hésite pas à aborder la cruauté du réel. À propos du *Mandarin merveilleux*, il écrit : « Si j'y parviens, ce sera une musique infernale. Au début, [on entend] un horrible charivari, un bruit fracassant, du vacarme, des coups de klaxon : du tourbillon d'une métropole, j'emmène l'honorable assistance dans le repaire de voyous. »

L'œuvre ne fait pas l'unanimité. À Budapest, par exemple, sa pantomime dansée n'est pas représentée pendant des années. Des projets à Berlin et à Munich échouent. Il faut bien l'admettre : le sujet est tout sauf féerique. L'œuvre est basée sur un récit de Melchior Lengyel, un dramaturge et scénariste hongrois né en 1880. Lors d'une interview, Bartók résume l'intrigue comme suit : « Dans une maison louche, trois voyous forcent une prostituée à attirer chez eux des hommes pour les dévaliser. Le premier est un pauvre type, le deuxième aussi, mais le troisième est un riche Chinois. La jeune fille divertit le mandarin par des danses, éveille le désir en lui ; il tombe éperdument amoureux d'elle. Mais la jeune fille en a horreur. Les voyous l'attaquent, le dépouillent, l'étouffent avec des coussins et le transpercent de leur épée, mais en vain : ils ne parviennent pas à le tuer ; le mandarin continue à regarder la jeune fille avec amour et désir. Puis celle-ci assouvit le désir du mandarin, qui s'effondre alors, mort. »

C'est par un geste symbolique, une étreinte – donc un geste profondément humain et non par un élan érotique – que le mandarin est délivré de ses tourments. Dans ce contexte, l'intrigue brutale, avec sa dure critique sociale, prend les caractéristiques d'un engagement moral : la délivrance n'existe (pour le mandarin) que dans la mort ; le geste d'humanité offre (à la jeune fille) une nouvelle vie.

Bartók commence à travailler à cette partition en 1918, alors que l'Empire austro-hongrois, qu'il méprise, est en train de s'effondrer. Il achève la version pour piano dès

l'année suivante, au milieu de bouleversements politiques et sociaux, mais n'en réalise une orchestration qu'en 1923.

En 1924, le chef d'orchestre Eugen (Jenö) Szenkar, ami de Bartók, est nommé à l'Opéra de Cologne, où il succède à Otto Klemperer. Szenkar n'est en poste que depuis deux ans lorsqu'il connaît ce qui sera peut-être la soirée la plus mémorable de son existence, le samedi 27 novembre 1926. Au programme figure la création du *Mandarin merveilleux*. Dans ses mémoires, Szenkar mentionne que cette représentation est précédée d'« innombrables répétitions ». Car l'œuvre est « très difficile et d'une complexité inhabituelle pour un orchestre ». Lors de la première, très vite, les choses dérapent. Est-ce le titre *Le Mandarin merveilleux* qui suscite des attentes d'emblée déçues ? Il n'y a ici rien de « merveilleux » au sens féerique du terme. Aujourd'hui encore, on imagine aisément l'effet que les premières mesures doivent alors produire sur le public : les passages endiablés des cordes accompagnés des accords martiaux et dissonants des cuivres, rien de tout cela ne correspond à l'idée que l'on se fait d'une gentille musique de ballet.

Alors que la représentation est encore en cours, de nombreux spectateurs quittent bruyamment la salle. La soirée se termine dans le chaos et est aujourd'hui considérée comme l'un des scandales théâtraux les plus médiatisés de la République de Weimar et comme le plus grand depuis la création du *Sacre du printemps* d'Igor Stravinski à Paris en 1913.

Le *Kölnische Zeitung* rapporte qu'une « tempête d'indignation » s'est déchaînée, « comme l'Opéra de Cologne n'en a encore jamais connu. Les sifflements, les huées et les cris de désapprobation ont duré plusieurs minutes, s'intensifiant lorsque des bras nus de femmes, depuis une loge du balcon gauche, ont osé applaudir ostensiblement le passage avec la prostituée, atteignant leur paroxysme lorsque le compositeur, présent dans la salle, est apparu devant le rideau ».

Avec cette musique, Bartók ne cherche pas à édifier. Au contraire, il s'attache à dépeindre la réalité, à l'instar du vérisme italien à l'opéra. La mélodie, l'harmonie et de puissantes forces rythmiques s'entremêlent dans une forme radicale d'expressionnisme qui cadre bien avec un drame sans concession. Même un solo de clarinette richement orné, censé exprimer les

avances amoureuses de la jeune fille, semble plus incantatoire que tendre et culmine dans des soubresauts rythmiques et des accords d'une pulsation débridée.

Après la première représentation, le maire de Cologne prit la parole. Il accueillit Szenkar « froidement et avec réserve », puis, « n'y allant pas par quatre chemins », lui adressa « les reproches les plus amers, [lui] demandant comment [il] avai[t] pu concevoir l'idée de présenter une œuvre aussi sordide ». L'œuvre fut retirée de l'affiche. Un peu plus de deux décennies plus tard, après une guerre dévastatrice, ce maire devint le premier chancelier de la nouvelle République fédérale. C'était Konrad Adenauer.

Mais Béla Bartók ne vécut pas assez longtemps pour connaître cette époque. Il mourut en septembre 1945 à New York, où il vivait en exil après avoir quitté la Hongrie cinq ans plus tôt. Il ne souhaitait « en aucun cas » écrire encore une grande œuvre. Gravement malade, il faisait de nombreuses poussées de fièvre qui restaient mystérieuses à ses yeux, les médecins lui cachant le diagnostic de leucémie. Ses soucis financiers ne lui auraient guère permis d'initier un traitement.

Finalement, Serge Koussevitzky parvint à convaincre Bartók de composer encore. Il souhaitait une grande œuvre pour l'Orchestre symphonique de Boston. Afin de l'y encourager, le chef d'orchestre lui apporta la moitié des honoraires à titre d'avance. Bartók en avait bien besoin.

Bartók avait à peine commencé à y travailler que son état de santé s'améliora. Il se rendit à la station thermale de Saranac Lake, dans l'État de New York. Les accès de fièvre diminuèrent, les douleurs musculaires et articulaires s'estompèrent. Bartók composa dès lors « jour et nuit », selon ses propres mots. Il acheva le Concerto pour orchestre, son œuvre pour orchestre la plus importante avec *Le Mandarin*, le 8 octobre 1943.

Mais contrairement au *Mandarin* et à d'autres œuvres des années 1920 et 1930, le Concerto s'inscrit dans le style et dans l'esthétique traditionnels de la musique symphonique, comme on peut l'observer à la fois dans le traitement de l'appareil symphonique, dans l'ample déroulement épique et dramatique et dans la richesse des thèmes mélodiques.

Bartók s'explique quant au choix de l'appellation « Concerto pour orchestre » dans le programme de la création new-yorkaise : « Ce titre tient au fait que, tout du long, cette œuvre orchestrale écrite à la manière d'une symphonie traite les différents instruments et pupitres de manière soliste et virtuose : dans le *fugato* du premier mouvement (cuivres), le thème principal du dernier mouvement (cordes) ou le deuxième mouvement dans lequel les paires d'instruments s'échangent consécutivement les passages brillants. »

Les cinq sections de l'œuvre portent des titres italiens. Dans le deuxième mouvement, « Presentando le coppie » (« Présentation des couples »), les différents instruments à vent sont présentés en « pas de deux ». L'« Intermezzo interrotto » (« Interlude interrompu ») se caractérise par une mélodie légèrement hésitante, coupée par deux citations : d'une part, comme un rappel de la guerre qui fait rage en Europe, un motif tiré de la *Symphonie Leningrad* de Dmitri Chostakovitch ; d'autre part, une allusion à la chanson (musicalement très proche) « Da geh ich zu Maxim » tirée de l'opérette *Die lustige Witwe* (« La Veuve joyeuse ») de Franz Lehár. Bartók en appelle encore à une autre réminiscence musicale : la mélodie de *Tu es belle, Hongrie* – le souvenir nostalgique d'une époque plus heureuse. La création à Boston, le 1er décembre 1944 sous la direction de Serge Koussevitzky, fit un triomphe.

© Christoph Vratz, 2026

Traduction : Catherine Meeùs

CRISTIAN MĂCELARU

Cristian Măcelaru is one of the finest international conductors of his generation. He was Chief Conductor of the WDR Sinfonieorchester for six seasons from 2019 till 2025 and Artistic Partner in the 2025/26 season. He is Music Director of the Cincinnati Symphony Orchestra and the Orchestre National de France, Artistic Director of the George Enescu International Festival and Competition, Artistic Director and Principal Conductor of the Interlochen Center for the Arts' World Youth Symphony Orchestra and Music Director and Conductor of the Cabrillo Festival of Contemporary Music. He also serves as Distinguished Visiting Artist at Rice University's Shepherd School of Music.

Highly sought after as a guest conductor, Măcelaru has appeared with many of the world's leading orchestras, including the Royal Concertgebouw Orchestra, Staatskapelle Berlin, Staatskapelle Dresden, Gewandhausorchester Leipzig, London Philharmonic Orchestra, Wiener Symphoniker, New York Philharmonic, Boston Symphony Orchestra, Chicago Symphony Orchestra, The Cleveland Orchestra, The Philadelphia Orchestra and Los Angeles Philharmonic. His operatic work includes acclaimed productions at major houses such as Houston Grand Opera and Opera Națională București. A passionate advocate for contemporary music, he has commissioned and premiered works by more than 50 composers, including Wynton Marsalis, Tan Dun, Gabriela Lena Frank, Jennifer Higdon, Jake Heggie, Nico Muhly, Sean Shepherd and Gabriella Smith. For his recording of Marsalis's Violin Concerto with Nicola Benedetti and The Philadelphia Orchestra, Măcelaru received a GRAMMY® Award and has earned numerous international honours for his vast discography.

Măcelaru embodies an artistic mission prizing education, accessibility and audience connection. His work with young musicians spans conducting masterclasses, composer workshops and mentorship programmes across Europe and North America. Through his leadership at major festivals and institutions, he has also advanced initiatives supporting diversity, equity and well-being.

WDR SINFONIEORCHESTER

At the heart of WDR Sinfonieorchester's mission is the conviction that classical music, with its more than 500-year heritage, belongs to public life. Rooted in Cologne – where it is resident at the Kölner Philharmonie – the orchestra, one of Germany's leading orchestras, has built a reputation that extends well beyond the region, and is a regular guest at Germany's most prestigious concert halls. The WDR Sinfonieorchester has performed at festivals such as the BBC Proms, George Enescu International Festival and Schleswig-Holstein Musik Festival, and tours have taken it across Asia and Europe.

Cristian Măcelaru was Chief Conductor of the orchestra from 2019 till 2025, joining a long line of distinguished chief conductors, including Christoph von Dohnányi, Semyon Bychkov and Jukka-Pekka Saraste. From the 2026/27 season onwards, the ensemble will be led by Marie Jacquot.

Innovation is in the WDR Sinfonieorchester's DNA: from its founding in 1947, it is deeply involved with contemporary music alongside with the symphonic canon, with numerous major world premieres to its name. To this day, the WDR Sinfonieorchester remains a leading commissioner of contemporary compositions.

Bringing classical music to young audiences – through performances in classrooms and interactive concerts for children and families – is a core part of the orchestra's mission. In the 2026/27 season, the popular 'Konzert mit der Maus' will tour outside North Rhine-Westphalia for the first time, with guest performances in Berlin and at the Ludwigsburg Festival. The WDR Sinfonieorchester is also expanding its offer for adult audiences with unconventional formats such as its 'Happy Hour' concerts, opening up new ways of engaging with classical music.

Broadcast on TV and radio, and available via live streams and on demand through the ARD Mediathek and the YouTube channel 'ARD Klassik', the orchestra's concerts draw over 30 million online views every year.

WDR SINFONIEORCHESTER

VIOLIN 1
Slava Chestiglazov
Naoko Ogihara
Sara Etelävuori
Ye Wu
Cristian-Paul Suvaiala
Faik Aliyev
Andreea Florescu
Linda Guo
Georgeta Iordache
Caroline Kunfalvi
Anna de Maistre
Pierre Marquet
Christine Ojstersek
Ioana Ratiu
Shin Sihan
Joo Won Park*
Oytun Ediz Yaslicam*

VIOLIN 2
Brigitte Krömmelbein
Jikmu Lee
Lucas Barr
Pierre-Alain Chamot
Maxime Gulikers
Robin-Lynn Hirzel
Ea Jin Hwang
Ute Klemm
Orest Kudlovskyi
Johanne Stadelmann
Anton Tkacz
Filippo Zucchiatti
Hyukjun Sohn
Mascha Wehrmeyer

VIOLA
Tomasz Neugebauer
Sophie Beckers
Katja Püschel
Katharina Arnold
Gaëlle Bayet
Felicitas Frücht
Jinho Han
Marina Kosaka
Mircea Mocanita
Klaus Nieschlag
Christoph Zander
Annina Stupan

CELLO
Ulrich Witteler
Simon Deffner
Susanne Eychmüller
Sebastian Engelhardt
Gudula Finkentey-Chamot
Christine Penckwitt
Juliana Przybyl
Martin Leo Schmidt
Theresa Schneider
Leonhard Straumer

DOUBLE BASS
Igor Sajatovic
Michael Péus
Axel Ruge
Raimund Adamsky
Michael Geismann
Jörg Schade
Julian Schlootz
Johannes Henning

FLUTE
Michael Faust
Christiane Tétard
Leonie Brockmann *piccolo*

OBOE
Manuel Bilz
Svetlin Doytchinov
Jérémy Sassano *cor anglais*

CLARINET
Lewin Kneisel
Dörte Sehrer
Louisa Perry

BASSOON
Augusto Velio Palumbo
Ulrike Jakobs
Stefan Kasper

HORN
Haeree Yoo
Maximilian Schellenberger
Canberk Yüksel
Emanuel Jean-Petit-Matile*

TRUMPET
Martin Griebl
Peter Roth
Daniel Grieshammer

TROMBONE
Jeffrey Kant
Frederik Deitz
Stefan Schmitz
Gerald Klaunzer *bass trombone*

TUBA
Jean Xhonneux*

HARP
Emily Hoile
Deniz Esen

TIMPANI
Werner Kühn

PERCUSSION
Johannes Steinbauer
Johannes Wippermann
Christoph Baumgartner*
Jonas Krause*
Aron Leijendeckers*

CELESTA
Zeynep Artun-Kircher*

PIANO
Alberto Carnevale Ricci*

ORGAN
Johannes Berger*

*guest

Recorded at the Cologne Philharmonie, Germany,
on 14–21 November 2024

Recording Producer
Günther Wollersheim

Recording Engineer
Brigitte Angerhausen

Recording Technician
Angelika Hessberger

Executive Producer (WDR Sinfonieorchester)
Sebastian König

Executive Producer
Didier Martin

Label Manager
Timothée van der Stegen

Design
Valérie Lagarde

Artwork
Julien Ysebaert

Photos
Cover © Ben Knabe
WDR Sinfonieorchester © Peter Adamik

WDR THE COLOGNE BROADCASTS
Licensed by WDR mediagroup GmbH

LINN

outhere MUSIC

FOR EVEN MORE GREAT MUSIC VISIT **LINNRECORDS.COM**