



# Bartók

## CONCERTO FOR ORCHESTRA

## PIANO CONCERTO no.3

*Javier Perianes, piano*

MÜNCHNER PHILHARMONIKER  
*Pablo Heras-Casado*



BÉLA BARTÓK (1881-1945)

**PIANO CONCERTO NO.3, BB127, SZ 119**

**LAST 17 BARS SCORED BY TIBOR SERLY**

|          |                      |       |
|----------|----------------------|-------|
| <b>1</b> | I. Allegretto        | 7'43  |
| <b>2</b> | II. Adagio religioso | 10'09 |
| <b>3</b> | III. Allegro vivace  | 7'08  |

**CONCERTO FOR ORCHESTRA, BB123, SZ 116**

|          |  |      |
|----------|--|------|
| <b>4</b> | I. Introduzione. Andante non troppo            | 9'58 |
| <b>5</b> | II. Giuoco delle coppie. Allegretto scherzando | 6'04 |
| <b>6</b> | III. Elegia. Andante non troppo                | 7'33 |
| <b>7</b> | IV. Intermezzo interrotto. Allegretto          | 4'01 |
| <b>8</b> | V. Finale. Pesante - Presto                    | 9'29 |

© Boosey & Hawkes

JAVIER PERIANES, *piano*

MÜNCHNER PHILHARMONIKER

PABLO HERAS-CASADO

# LORSQU'IL

choisit en 1940 la route de l'exil, poussé par la guerre et la montée du nazisme, Béla Bartók ne part pas à l'aveuglette. Six mois plus tôt, une tournée de concerts aux États-Unis lui a permis de nouer de précieux contacts et d'assurer ses arrières professionnels : des engagements comme pianiste, une mission d'ethnomusicologie à l'université Columbia de New York. Mais, une fois Bartók sur le sol américain, la désillusion survient rapidement. Sa carrière d'interprète patine, le poste à Columbia n'est pas renouvelé et sa santé commence à vaciller, avec les premiers symptômes de la leucémie qui l'emportera en 1945. Sans ces circonstances funestes, les deux œuvres au programme de ce disque n'auraient vraisemblablement pas existé. Le *Concerto pour orchestre* résulte en effet d'une commande suscitée auprès du chef d'orchestre Serge Koussevitzky par deux amis hongrois, le chef d'orchestre Fritz Reiner et le violoniste Zoltán Székely, soucieux de soulager Bartók dans sa détresse financière. Quant au *Troisième Concerto pour piano*, ultime partition achevée (à une poignée de mesures près), il devait servir d'assurance-vie à sa seconde épouse, Ditta Pásztory, dont la carrière de pianiste avait connu un coup d'arrêt à leur arrivée aux États-Unis ; mais Ditta, trop affectée, n'aurait jamais le cœur de le jouer.

Composé d'un jet lors d'une rémission inespérée de la leucémie, d'août à octobre 1943, le *Concerto pour orchestre* est la seule œuvre orchestrale d'une telle envergure chez le musicien hongrois. Fascinant par son hédonisme sonore comme par la virtuosité qu'il requiert de chaque pupitre (justifiant le choix de ce titre plutôt que celui de "symphonie"), c'est une œuvre de bilan. Il récapitule les types d'écriture favoris de Bartók et les folklores qui l'ont inspiré, de l'Europe centrale aux musiques arabes de la région de Biskra (Algérie). Il révèle également la variété de l'harmonie bartókienne, de la clarté diatonique et modale issue de la musique populaire à un chromatisme plus ardu, en passant par des gammes non diatoniques (par ton, acoustique, octotonique).

Le chant hongrois ancestral transparaît dans l'introduction lente du premier mouvement, dont la mystérieuse mélodie pentatonique sera reprise au début du troisième. Un puissant crescendo mène ensuite au second volet du mouvement, *Allegro vivace*, dans lequel on reconnaît l'architecte extraordinaire qu'était Bartók : équilibres et symétries y régissent le détail des thèmes autant que la grande forme.

L'espièglerie du compositeur transparaît dans "Giuoco delle coppie" ["Jeu de couples"], où les instruments s'avancent par paires, en mouvements parallèles distants chacun d'un intervalle différent : bassons à la sixte, hautbois à la tierce, clarinettes à la septième, flûtes à la quinte et enfin trompettes avec sourdines à la seconde.

L'"Elegia" rappelle l'amertume du "Lac de larmes", la sixième porte ouverte par Judith dans l'opéra *Le Château de Barbe-Bleue* (1911). Dans ces bruissements diaprés que lacèrent des cris déchirants, on peut lire le désespoir d'un homme las, le souvenir dououreux d'un bien-être évanoui, la nostalgie d'une patrie lointaine et meurtrie. Quelques mesures avant la fin, d'éphémères chants d'oiseaux traversent cette nuit obscure, comme des appels à une nature qui, cette fois, n'apporte pas son secours.

L'"Intermezzo interrotto" ["Intermède interrompu"] fait pendant au "Giuoco delle coppie" autour de l'axe central formé par l'"Elegia". Bartók y chante son amour pour la Hongrie

au travers d'une rengaine des années 1920 ; il parodie ensuite un thème militaire de la *Septième Symphonie* de Chostakovitch (repris lui-même de *La Veuve joyeuse* de Franz Lehár), puis engloutit le tout dans un tintamarre effrayant : le bruit des bottes a foulé aux pieds le chant du poète.

Course éperdue pour la vie, le Finale puise son optimisme dans les campagnes hongroises et roumaines, dont il mêle les danses stylisées. Créé à Boston le 1<sup>er</sup> décembre 1944, sous la direction de Koussevitzky, le *Concerto pour orchestre* apportera à Bartók une consécration américaine bien tardive.

Seule partition pianistique que Bartók n'a pas composée à sa propre intention, le *Troisième Concerto* présente une partie de soliste moins éprouvante que les deux précédents. Bartók y abandonne ostinatos, notes répétées, batteries d'accords au profit de mélodies chantantes. La tonalité (*mi*) y est affirmée, les accords parfaits, les octaves, les unisons y abondent comme autant de signaux rassurants.

Traits volubiles, bruissements d'arpèges, lignes gracieusement ornées, longue phrase exposée dans le plus simple appareil (les deux mains à l'octave) : le premier mouvement renoue avec un piano presque mozartien, adoptant une forme sonate assez limpide.

L'intitulé du mouvement suivant, *Adagio religioso*, a fait couler beaucoup d'encre. Faut-il y voir la simple exigence d'une interprétation recueillie, ou la soudaine aspiration spirituelle du compositeur (notoirement athée) sentant sa fin proche ? C'est une de ces "musiques nocturnes" dont Bartók a le secret, où se mêlent chants d'oiseaux et bruits insolites dans une imagination sonore inépuisable.

Une telle sérénité est à mille lieues de la souffrance physique et morale que supportait le compositeur, mais le dernier mouvement est plus incroyable encore. D'éblouissants jeux contrapuntiques alternent avec de puissants tutti, qui puissent dans les danses populaires leurs rythmes les plus vivifiants. À entendre ce mouvement progresser si vigoureusement vers la coda en *mi* majeur, rien ne laisse imaginer que Bartók y a laissé ses dernières forces. Pourtant, il lui restait dix-sept mesures à orchestrer lorsque la mort le surprit, le 26 septembre 1945. C'est à son élève et ami Tibor Serly que revint la tâche de déchiffrer les indications qu'il avait laissées pour terminer l'ouvrage. Le concerto fut créé le 8 février 1946 à Philadelphie par deux artistes hongrois, le pianiste György Sándor et le chef Eugene Ormandy.

CLAIRE DELAMARCHE

**WHEN** he chose the road to exile in 1940, impelled by the outbreak of war and the rise of Nazism, Béla Bartók did not set off without a clear idea of where he was going. Six months earlier, a concert tour in the United States had allowed him to forge precious contacts and safeguard his professional future with engagements as a pianist and an ethnomusicological project at Columbia University in New York. But once he was on American soil, disillusion swiftly set in. His performing career made little headway, the post at Columbia was not renewed, and his health began to fail, with the first symptoms of the leukaemia that was to kill him in 1945. Had it not been for these gloomy circumstances, the two works on this disc would probably not have existed. The Concerto for Orchestra was the result of a commission from the conductor Serge Koussevitzky that was arranged by two Hungarian friends, the conductor Fritz Reiner and the violinist Zoltán Székely, with the aim of relieving Bartók's financial distress. And the Third Piano Concerto, the last work he finished (save for a few bars), was intended to serve as 'life insurance' for his second wife, Ditta Pásztory, whose career as a pianist had come to a standstill since their arrival in the US; but Ditta was too upset ever to play it.

The Concerto for Orchestra was composed in a single burst of inspiration during an unexpected remission of his leukaemia, from August to October 1943. It is Bartók's only orchestral work on so large a scale. Fascinating both for its sonic hedonism and for the virtuosity it demands from each section of the orchestra (which justifies the choice of this title rather than 'symphony'), the work sums up the composer's achievement. It recapitulates Bartók's favourite stylistic devices and the range of folk music that inspired him, from central Europe to the Arab music of the Biskra region of Algeria. The Concerto also displays the variety of Bartókian harmony, from the diatonic and modal clarity he derived from folk music to a more arduous chromaticism, by way of non-diatonic scales (whole-tone, acoustic, octatonic).

Hints of age-old Hungarian song are heard in the slow introduction to the first movement, whose mysterious pentatonic melody will recur at the start of the third. Then a powerful crescendo leads to the second part of the movement, Allegro vivace, in which one recognises what an extraordinary architect Bartók was: here balances and symmetries govern both the details of the themes and the overall form.

The composer's impish sense of humour is apparent in the *Giuoco delle coppie* (Game of couples), where the instruments advance in pairs and in parallel motion, each couple separated by a different interval: bassoons at the sixth, oboes at the third, clarinets at the seventh, flutes at the fifth and finally muted trumpets at the second.

The *Elegia* recalls the bitterness of the 'Lake of Tears', the sixth door opened by Judith in the opera *Duke Bluebeard's Castle* (1911). In these shimmering, swarming sounds lacerated by heartrending cries, we may perceive the despair of a weary man, the painful memory of vanished happiness, yearning for a distant, wounded homeland. A few bars before the end, ephemeral birdcalls traverse this dark night, as if crying out to Mother Nature, who this time does not offer her help.

The *Intermezzo interrotto* (Interrupted interlude) mirrors the *Giuoco delle coppie* on either side of the central axis formed by the *Elegia*. Here Bartók sings of his love for Hungary in a popular ditty of the 1920s; after this he parodies a militaristic theme from Shostakovich's Seventh Symphony (itself quoted from Franz Lehár's *Merry Widow*), then engulfs all of this in a terrifying din: the sound of jackboots that have trampled the poet's song underfoot.

The Finale is a frantic scramble for life that draws its optimism from the Hungarian and Romanian countryside, blending their dances in stylised fashion. Premiered in Boston on 1 December 1944, under the direction of Koussevitzky, the Concerto for Orchestra earned Bartók a belated American reputation.

The Piano Concerto no.3, the only keyboard work that Bartók did not compose for himself to play, has a less gruelling solo part than its two predecessors. Here he forsakes ostinati, repeated notes and batteries of chords in favour of singing melodies. Tonality is clearly asserted (the key is E), and triads, octaves and unisons abound, as if sending out reassuring signals.

With its voluble runs, its rustling arpeggios, its gracefully ornamented lines and its long opening phrase stated in the simplest possible guise (the two hands at the octave), the first movement harks back to an almost Mozartian piano style, and adopts a fairly limpid sonata form.

The marking at the head of the ensuing movement, Adagio religioso, has caused much ink to be spilt. Should one see in it no more than a call for a meditative interpretation, or a sudden spiritual aspiration on the part of the composer (a well-known atheist) as he felt his end approaching? It is one of those pieces of 'night music' at which Bartók was so adept, mingling birdsong and strange sounds with inexhaustible sonic imagination.

Such serenity is far removed from the physical and mental suffering the composer had to endure, but the last movement is still more incredible. Dazzling contrapuntal games alternate with powerful tutti, whose most bracing rhythms have their source in folk dances. As one listens to this movement moving so vigorously towards its coda in E major, there is nothing to hint that Bartók invested his last remaining energies in it. Yet he still had seventeen bars to orchestrate when death overtook him on 26 September 1945. It was his pupil and friend Tibor Serly who was entrusted with the task of deciphering the indications he had left in order to complete the work. The concerto's first performance took place in Philadelphia in February 1946 with two Hungarian artists, the pianist György Sándor and the conductor Eugene Ormandy.

CLAIRES DELAMARCHE

Translation: Charles Johnston

**ALS** Béla Bartók sich 1940 entscheidet, ins Exil zu gehen, um dem Krieg und dem Aufstieg des Nationalsozialismus zu entgehen, geschieht dies nicht ins Blaue hinein. Sechs Monate vor seinem Weggang hat er während einer Konzerttournee durch die USA Gelegenheit gehabt, wertvolle Kontakte zu knüpfen und sich für seine berufliche Laufbahn eine Hintertür offen zu halten: durch Auftritte als Pianist und einen Lehrauftrag für Musikethnologie an der Columbia University von New York. Doch kaum ist Bartók auf amerikanischem Boden, stellt sich die Enttäuschung ein. Als Pianist kommt er keinen Schritt weiter, der Lehrauftrag an der Universität wird nicht verlängert; dazu kommen eine immer labilere Gesundheit und die ersten Symptome der Leukämie, der er 1945 erliegen wird. Ohne diese unseligen Umstände wären die beiden Werke, die diese CD präsentiert, wohl nicht entstanden. Das *Konzert für Orchester* ist in der Tat ein von dem Dirigenten Serge Koussevitzky angeregtes Auftragswerk zweier ungarischer Freunde, des Dirigenten Fritz Reiner und des Geigers Zoltán Székely, die Bartók in dieser schwierigen finanziellen Situation unterstützen wollten. Das *Dritte Klavierkonzert* (abgesehen von ein paar fehlenden Takten die letzte vollendete Partitur Bartóks) war als Lebensversicherung für seine zweite Frau, die Pianistin Ditta Pásztory, gedacht, deren Karriere mit der Ankunft des Ehepaars in den USA zum Stillstand gekommen war. Die trauernde Ditta konnte sich freilich nie dazu überwinden, es zu spielen.

Das *Konzert für Orchester* komponierte Bartók in einem Zug in der Zeit von August bis Oktober 1943, als sich sein Gesundheitszustand unverhofft gebessert hatte. Es ist von einem Umfang, wie ihn kein anderes Orchesterwerk des ungarischen Komponisten aufweist, und fasziniert durch seinen klanglichen Hedonismus ebenso wie durch die Virtuosität, die von jedem Pult gefordert wird (was dem gewählten Titel gegenüber dem einer „Sinfonie“ seine Berechtigung gibt). Und es ist ein Abschlusswerk, in dem Bartók zurückgreift auf die verschiedenen von ihm favorisierten Tonsprachen sowie auf die Folklore, die ihn inspirierte – von der mitteleuropäischen Volksmusik bis zu der arabischen Musik der Region von Biskra in Algerien. Das Werk zeigt aber auch die große Vielfalt der Bartókschen Harmonik, die von der diatonischen und modalen Klarheit der Volksmusik über nicht-diatonische Tonleitern (Ganztonleiter, Naturtonreihe, Oktotonik) bis zu einer komplexeren Chromatik reicht.

Der altüberlieferte ungarische Gesang klingt in der langsamen Einleitung des ersten Satzes durch, dessen geheimnisvolle Fünfton-Melodie zu Beginn des dritten Satzes wieder aufgenommen werden wird. Ein gewaltiges Crescendo führt dann zum zweiten Teil des Satzes, einem Allegro vivace, das zeigt, wie meisterhaft Bartók die formale Disposition beherrschte: Ausgewogenheit und Symmetrie bestimmen die große Form und, bis ins Detail, die Themen.

Der Schalk des Komponisten scheint im *Giuoco delle coppie* [„Spiel der Paare“] durch, wo die Instrumente paarweise und in Parallelbewegungen mit jeweils unterschiedlicher Distanz voranschreiten: Die Fagotte spielen im Abstand einer Sexte, bei den Oboen ist es eine Terz, bei den Klarinetten eine Septime, bei den Flöten eine Quinte und schließlich bei den (mit Dämpfer spielenden) Trompeten eine Sekunde.

Die *Elegia* erinnert an die Bitterkeit des „Tränensees“ hinter der siebten Tür, die Judith in Bartóks Oper *Herzog Blaubarts Burg* (1911) öffnet. In diesem schillernden, von markierschüttenden Schreien zerschnittenen Klanggebilde kommt die Verzweiflung eines müden Mannes zum Ausdruck, die schmerzhafte Erinnerung an vergangenes Glück und

die Sehnsucht nach dem fernen, gebeutelten Vaterland. Einige Takte vor Ende des Satzes durchzieht ein flüchtiger Vogelgesang diese finstere Nacht, als ob die Natur angerufen werden sollte, die diesmal jedoch keine Hilfe bringt.

Das *Intermezzo interrotto* [„unterbrochenes Intermezzo“] ist das Gegenstück zum *Giuoco delle coppie*, und beide sind um die *Elegia* herum angeordnet, welche die zentrale Achse bildet. Bartók besiegt darin mit einem Schlager aus den 1920er Jahren seine Liebe zu Ungarn. Dann parodiert er ein militärisches Thema aus der *Siebten Sinfonie* von Schostakowitsch (das dieser seinerseits der *Lustigen Witwe* von Franz Lehár entnommen hat), um dann das Ganze in einem schrecklichen Getöse untergehen zu lassen: Der Lärm der Stiefel vernichtet das Lied des Dichters.

Das lebhaft bewegte Finale versprüht Lebenslust und einen Optimismus, der aus der Erinnerung an ungarische und rumänische Landschaften schöpft, deren Tänze stilisiert anklingen. Das *Konzert für Orchester* kam am 1. Dezember 1944 in Boston unter der Leitung von Koussevitzky zur Uraufführung, und Bartók sollte damit in Amerika endlich Anerkennung zuteilwerden.

Das *Dritte Klavierkonzert* von Bartók ist von seinen Klavierwerken das einzige, das er nicht für sich selber schrieb. Der Solopart ist hier weniger anspruchsvoll als in den beiden vorausgehenden Klavierkonzerten. So verzichtet der Komponist zugunsten von kantablen Melodien auf Ostinatos, Tonwiederholungen und Akkordperkussionen. Die Tonalität (E-Dur) überwiegt, und Beruhigung vermitteln auch die zahlreichen Oktaven, Unisonos und leitereigenen Akkorde.

Eine gewisse „Redseligkeit“, das Rauschen von Arpeggiern, anmutig verzierte Linien, eine lange exponierende Phrase einfacher Art (die beiden Hände in der Oktave): Der erste Satz ist von recht klarer Form, und fast könnte man sagen, dass Bartók damit an Mozarts Klaviermusik anknüpft.

Über den Titel des folgenden Satzes – *Adagio religioso* – wurde schon viel Tinte verspritzt. Ist darin schlicht die Vorgabe für eine kontemplative Interpretation zu sehen oder aber eine plötzliche Neigung des (bekanntermaßen atheistischen) Komponisten zum Spirituellen, in Vorahnung seines nahen Endes? Es handelt sich jedenfalls um eine der „Nachtmusiken“ Bartóks, deren Geheimnis er allein kennt und wo Vogelgesang und ungewöhnliche Geräusche in unerschöpflich scheinenden Klangvorstellungen zusammenfinden.

Eine solche Abgeklärtheit ist meilenweit entfernt von den physischen und psychischen Leiden, die der Komponist zu der Zeit erdulden musste, doch der letzte Satz ist unter diesem Aspekt noch erstaunlicher. Fulminantes kontrapunktisches Spiel alterniert mit kraftvollen Tutti, deren höchst berauschende Rhythmen aus den Volkstänzen schöpfen. Hört man sich an, wie energiegeladen dieser Satz bis zur Coda in E-Dur voranschreitet, kann man kaum glauben, dass Bartók seine letzten Kräfte dafür aufbieten musste. Als ihn am 26. September 1945 der Tod ereilte, blieben siebzehn Takte ohne Instrumentierung. Sein Schüler und Freund Tibor Serly wurde in der Folge mit der Aufgabe betraut, die Angaben zu entziffern, die Bartók hinterlassen hatte, um das Werk zu vollenden. Das Klavierkonzert wurde am 8. Februar 1946 in Philadelphia durch zwei ungarische Künstler uraufgeführt: durch den Pianisten György Sándor und den Dirigenten Eugene Ormandy.

CLAIRE DELAMARCHE  
Übersetzung: Irène Weber-Froboese

# Pablo Heras-Casado • Discography

Also available digitally / Disponible également en version digitale

FELIX MENDELSSOHN  
**Symphonies nos.3 & 4**  
Freiburger Barockorchester  
CD HMM 902228



**Symphony no.2 "Lobgesang"**  
C. Karg, C. Landshamer, M. Schade  
Chor & Symphonieorchester  
des Bayerischen Rundfunks  
Freiburger Barockorchester  
CD HMC 902151



**Violin Concerto op.64**  
The Hebrides  
Symphony no.5  
"Reformation" op.107  
Isabelle Faust, violin  
Freiburger Barockorchester  
CD HMM 902325

FRANZ SCHUBERT  
**Symphonies nos.3 & 4**  
Freiburger Barockorchester  
CD HMC 902154



ROBERT SCHUMANN  
**Violin Concerto**  
**Piano Trio nos.3**  
CD+DVD HMC 902196



**Piano Concerto**  
**Piano Trio no.2**  
CD+DVD HMC 902198



**Cello Concerto**  
**Piano Trio no.1**  
CD+DVD HMC 902197



Isabelle Faust, violin  
Jean-Guihen Queyras, cello  
Alexander Melnikov, piano  
Freiburger Barockorchester

CLAUDIO MONTEVERDI  
**Selva morale e spirituale**  
Balthasar Neumann  
Choir & Ensemble  
CD HMC 902355



# Javier Perianes • Discography

Also available digitally / Disponible également en version digitale

## DEBUSSY meets CHOPIN

### *...les sons et les parfums*

CHOPIN : Berceuse op.57, Étude op.25/1,  
Ballade op.52, "Grande Valse brillante"...  
DEBUSSY : Suite bergamasque (Clair de lune),  
Préludes (extraits), La plus que lente...

CD HMC 902164



## MANUEL DE FALLA

### *Noches en los jardines de España*

Works for piano solo

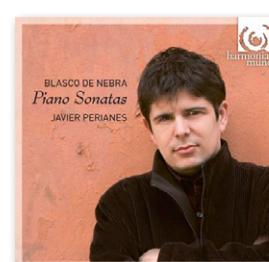
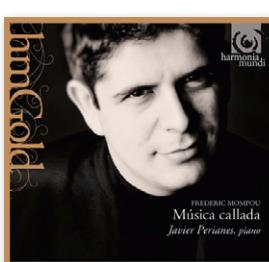
BBC Symphony Orchestra, cond. Josep Pons  
CD HMC 902099



## EDWARD GRIEG

### *Piano Concerto / Lyric Pieces*

BBC Symphony Orchestra, cond. Sakari Oramo  
CD HMC 902205



## FELIX MENDELSSOHN

### *Lieder ohne Worte*

Songs without Words

Romances sans paroles

CD HMC 902195

## FREDERIC MOMPOU

### *Música callada*

CD HMG 507070



## MANUEL BLASCO DE NEBRA

### *Piano Sonatas nos.1-6*

CD HMC 902046

## ENRIQUE GRANADOS

### *Piano Quintet in G minor op.49*

JOAQUÍN TURINA

### *Piano Quintet in G minor op.1*

Calíope

With Cuarteto Quiroga

CD HMC 902226

## FRANZ SCHUBERT

### *Piano Sonatas D.960 & D.664*

CD HMC 902282





harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourges, 13200 Arles © 2018

Enregistrement : 26 septembre - 1er octobre 2016, Munich, Geistag

Direction artistique : Martin Sauer

Prise de son : René Möller, Johannes Müller, Teldex Studio Berlin

Montage : Martin Sauer

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Photo de la grande salle d'enregistrement

de la Radio de Silésie (Breslau, Pologne), 1933. Cliché akg-images

Maquette : Atelier harmonia mundi

[harmoniamundi.com](http://harmoniamundi.com)

902262