

CHANDOS

Bartók

Violin Concertos Nos 1 and 2
Viola Concerto

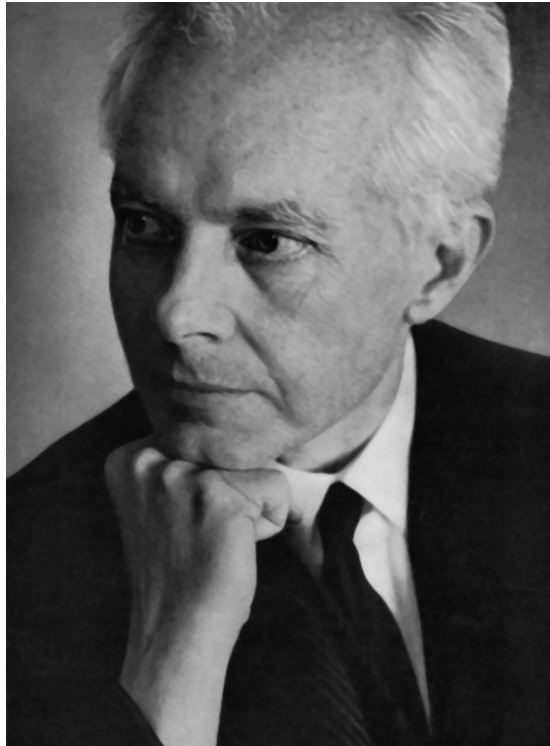
James Ehnes
violin/viola

BBC Philharmonic
Gianandrea Nosedà

BBC
RADIO

90 – 93FM





© Lebrecht Music & Arts Photo Library

Béla Bartók

Béla Bartók (1881–1945)

	Violin Concerto No.1, BB 48a	20:45
	Dedicated to Steffi Geyer	
[1]	1 Andante sostenuto. Poco meno sostenuto – Tempo I	9:30
[2]	2 Allegro giocoso. Meno allegro e rubato – Poco più sostenuto – Sostenuto molto – Tempo I – Vivo – Molto sostenuto – Sostenuto – Tempo I – Poco più agitato – Lento – Tempo I	11:15
	Violin Concerto No.2, BB 117	36:01
	To my dear friend Zoltán Szekély	
[3]	1 Allegro non troppo. Quasi tempo I – Tranquillo – Risoluto – Calmo – Sempre più lento – Vivace – Risoluto – Tempo I – Molto tranquillo – Tempo I – Molto tranquillo – Vivace – Meno vivo (quasi subito) – Più mosso – Tempo I – Mosso – Risoluto – Calmo – Risoluto – Calmo – Risoluto – Calmo – Più lento – Vivace – Più mosso – Tempo I – Vivace – Tempo I – Vivace	15:10
[4]	2 Andante tranquillo. Un poco più andante – Un poco più tranquillo – Più mosso – Lento – Allegro scherzando – Comodo – Tempo I	9:43

5	3	Allegro molto. Risoluto - Un poco meno mosso Un poco sostenuto - Slentando - Meno mosso - Quasi lento - Ancora più lento - Risoluto - Più mosso - Meno mosso - Rubato - Assai lento, Mosso agitato - Molto tranquillo - Lento, allarg. - Tempo I - Risoluto - Tempo I - Mosso - Rubato - Tempo I - Risoluto	10:59
6		Viola Concerto, Sz 120, BB 128	20:40
	1	Moderato. Un poco meno mosso - Tempo I - Poco meno mosso - Tempo I - Un poco meno mosso - Tempo I - Più lento - Poco più mosso - Tempo I - Lento parlando - Moderato	12:20
7	2	Adagio religioso. Tempo I - Allegretto	4:10
8	3	Allegro vivace. Poco meno mosso - Tempo I	4:08
			TT 77:45

James Ehnes violin and viola

BBC Philharmonic

Yuri Torchinsky leader

Gianandrea Noseda

Bartók: Violin Concertos Nos 1 and 2 / Viola Concerto

Bartók wrote throughout his life for his own instrument, the piano, but he also composed repeatedly for string instruments, especially the violin, to which he could respond as one drawn out by the fascinating other. A violin sonata came near the beginning of his creative maturity, in 1903, and a viola concerto was his last project, more than four decades later. In between came other sonatas, two rhapsodies for violin and two concertos, not to mention his six string quartets. He also enjoyed giving recitals with violinists, especially with Hungarian artists of the spectacular generation a little younger than himself: Jelly d'Aranyi, Joseph Szigeti, Zoltán Székely.

Violin Concerto No. 1, BB 48a

Stefi Geyer was another of these junior contemporaries, all pupils of Jenő Hubay, but with her his relationship was more intimate, and the work that resulted, a concerto of 1907–08 now called 'No. 1', was for many years unknown. He based the first movement on a motif he thought of as Stefi's: a rising D major arpeggio that lingers on the leading note. From this the soloist, at first

unaccompanied, spins melody that seems to attract participation from growing numbers of other string players, in a free polyphony that moves towards a more unanimous climax. Modal contours and inflections are almost constant reminders of the composer's intensive work in collecting and analysing folksongs, at a stage when he was still beholden to the late Romanticism of Strauss, Reger and Delius. There is an interlude occupied with another motif from the opening polyphony, introduced on cor anglais, and then the soloist leads back to the initial melody, placed two octaves higher.

Embracing a formal type he was to adopt again in later compositions, Bartók followed this slowish, melodious, warmly expressive first movement with a vigorous finale. The main idea is a jagged scherzo theme, to which calmer music brings a contrast. Just when the returning scherzo seems about to wrap the movement up, the gentler music comes back, and carries the movement towards a quite precise autobiographical reminiscence: a perky little tune in A major, played by the pair of flutes. This is placed in quotation marks in the score, with a

footnote indicating the place and the date: Jászberény, 28 June 1907. Geyer recalled that she, her brother and the composer had taken a trip to this town a hundred kilometres from Budapest – it was her nineteenth birthday – and had been singing canons when she asked for something lighter, to which Bartók answered with this children's song. He began the concerto three days later. From this excursion the violin manoeuvres back to the scherzo, and the movement quickly comes to a finish. The Geyer motif is only a passing presence here, but her spirit may perhaps be felt – not least when the violin soothes and ends a sardonic interplay prompted by the piccolo.

The relationship between Bartók and Geyer seems to have broken down quite soon; by September 1907 they were already at loggerheads over the question of Bartók's atheism. In 1911 he salvaged the first movement of the concerto for a new work, *Two Portraits*, with a different finale, after which the original score remained with Geyer, unpublished and unperformed until after her death, in 1956. She, meanwhile, had made her life in Switzerland, where Bartók visited her occasionally in the 1920s and 1930s, and where his concerto for her was at last performed in 1958, with Paul Sachser conducting and Hansheinz Schneeberger as soloist.

Violin Concerto No. 2, BB 117

Having forgotten about this work, or discounted it, Bartók used the simple title 'Violin Concerto' for the piece he wrote for Székely thirty years later. Székely was his most frequent partner at the time on the recital platform, though he also gave concerts with Szigeti, a violinist more distinguished and nearer him in age. It was to write a piece for Szigeti and Benny Goodman, *Contrasts*, that he interrupted work on Székely's concerto, which he had begun in August 1937 and did not finish until the last day of 1938, for a première in Amsterdam, a city that welcomed his music, on 23 March 1939, with the Concertgebouw Orchestra under their conductor Wilhelm Mengelberg. Bartók was not there, and had to wait until a Cleveland performance in 1943 to hear the work – the only one of his three string concertos he ever did hear.

The story goes that his first idea was for a set of variations for violin and orchestra, but that Székely demurred, saying he wanted a real concerto, and the composer acquiesced, pointing out after the fact that he had had his way after all, in that the central movement is in variation form and the finale works with variations of the first movement's themes. Thus, too, the work has the symmetrical form that Bartók favoured as much as he did the diptych pattern of its predecessor.

Strummed chords on the harp in a march rhythm begin the piece, with lower strings joining in, setting the stage for ballad-like song from the soloist, whose melody sways against the march, off the beat. The soloist expands on and develops this melody towards a climax, where it is taken up by the orchestral violins, the soloist re-entering at a slower tempo to carry the music towards a whirling passage. When the tempo relaxes again, it is to introduce the second subject, which is a twelve-note theme – or rather, a thirteen-note theme, circling back to the A from which it began, this being also the note that supports it. No doubt the idea was a nod to Schoenberg, but it comes safely from within Bartók's own harmonic style. Indeed, the twelve-note line contains motifs from the main melody, in keeping with the principle of omnipresent variation, and this main melody is decidedly tonal, in B. Then the full orchestral resources press on to a development of the rich and varied material that has been put forward, a development that includes a return of the initial melody upside down. Soon after this comes the recapitulation, where, as in the earlier concerto, the principal theme is brought back two octaves up. The twelve-note episode is compacted, and there is a coda including a passage in quarter-tones against harp chimes before the solo cadenza.

The variations of the second movement, on a theme in G, are mostly slow and bring forward different orchestral groupings: harp, timpani and strings without basses at the start, for instance, then timpani and basses joined by the rest of the strings, succeeded by scintillant harp over sustained chords from violins and woodwinds, and so on. Like the colouring, the pace changes from variation to variation, and the slowest – though with rapid figuration from the soloist – is followed by a scherzo episode. Finally the theme is brought back.

As promised, the finale reconfigures the first movement's themes, beginning with the first, changed from a floppy march into spruced-up triple time. There is a new twelve-note idea (this time with some internal repetitions), followed by what must be an accidental reminiscence of the Stefi Geyer motif. Otherwise the principal theme is almost everywhere, in transformations made to provide a parade of virtuosity from the soloist. The concerto ends emphatically in B major, whether in the original version, where the soloist is left behind by the orchestra, or in the replacement Bartók made at Székely's behest.

Viola Concerto, Sz 120, BB 128

Where in both violin concertos Bartók was writing for friends, the commission for a

viola concerto came from a musician outside his circle: William Primrose, who was just beginning to make a career as a soloist when, in 1945, he approached the composer. Bartók, in failing health, was already working on a concerto he intended as a legacy for his pianist wife, Ditta Pásztory, but the commission from Primrose could not be ignored, and in July – August he drafted the requested work. By the time of his death, on 26 September, the piano concerto was all but finished; the viola concerto, however, remained sketchy, with the orchestral texture incomplete and some uncertainty even as to the number of movements, three or four. Tibor Serly, another member of the Hungarian musical diaspora in the United States, and himself a viola player with a concerto to his credit, was given the task of producing a playable version, and Primrose gave the first performance of this on 2 December 1949 in Minneapolis, Antal Dorati conducting. Other completions have since been made, though Serly's has some authority as coming from a musician close to the composer, and his is the version performed here.

The first movement, occupying a full half of the work, is in sonata form, with a cadenza before the recapitulation and a coda that recalls the opening theme in bringing the

music to rest in C major. A transition leads to the middle movement, for which Serly reused Bartók's marking from the parallel movement in the concerto for Pásztory: *Adagio religioso*. As in several other Bartók slow movements, notably that of the Second Violin Concerto, fast music briefly supervenes; here it is as if a gust of wind blew into the music. At the end of the movement there is again a transition, the soloist and then the orchestra gearing up for another of Bartók's favourite movement types: the duple-time dance finale.

© 2011 Paul Griffiths

Performer's note

Making this recording of Bartók's violin and viola concertos was a very special experience. Working with the BBC Philharmonic and my dear friend Gianandrea Noseda is always a great pleasure, and this is music that has been very close to my heart since childhood. These three concertos are among the most striking examples of Bartók's early, middle and late periods, each with its own unique beauties and challenges, and are among my very favourite pieces to perform. They are tremendously difficult, both musically and technically, but incredibly rewarding, each showing a very different side of one of the great musical voices of all time.

I am extremely proud of this CD, and grateful to have had the opportunity to record these works with such fantastic collaborators.

© 2011 James Ehnes

Hailed as "the Jascha Heifetz of our day" (Globe and Mail), violinist **James Ehnes** is widely considered one of the most dynamic and exciting performers in classical music. He has performed in over thirty countries on five continents, appearing regularly with the world's foremost orchestras and conductors.

Ehnes has recorded over twenty-five CDs, in repertoire ranging from Bach Violin Sonatas to John Adams's *Road Movies*. His recordings have received many international awards, including a Grammy, a Gramophone, and six Junos.

Born in Canada in 1976, James Ehnes began violin studies at the age of four, and at nine became a protégé of the noted violinist Francis Chaplin. He studied with Sally Thomas at the Meadowmount School of Music and from 1993 to 1997 at The Juilliard School, winning the Peter Mennin Prize for Outstanding Achievement and Leadership in Music upon his graduation.

He is a Member of the Order of Canada, holds a Doctor of Music degree (honoris

causa) from Brandon University, and was the youngest person ever elected to the Royal Society of Canada.

James Ehnes plays the "Marsick" Stradivarius of 1715. The viola used on this recording is the "Rolla" Giuseppe Guaragnini of 1793, generously loaned from the Fulton collection. Visit www.jamesehnes.com

Widely recognised as one of Britain's finest orchestras, the **BBC Philharmonic** has built an international reputation for outstanding quality and committed performances over a wide-ranging repertoire. It has its own studio in Manchester where it records for BBC Radio 3 and Chandos. As well as offering an annual season in Manchester's Bridgewater Hall, the Orchestra performs across the North West of England and at the BBC Proms as well as being regularly invited to major cities and festivals across the world. The Orchestra's Chief Conductor Gianandrea Noseda has been at the helm since 2002 and is also Music Director at the Teatro Regio, Torino. As a consequence of its policy of introducing new and adventurous repertoire, many great composers have worked with the Orchestra, including Berio, Penderecki, Tippett, Harrison Birtwistle, Hans Werner Henze, Mark-Anthony Turnage and Unsuk Chin. Sir Peter Maxwell Davies became

the Orchestra's first Composer / Conductor in 1991 and was succeeded by James MacMillan ten years later. In 2009 the renowned Austrian composer H.K. Gruber took over the role. The BBC Philharmonic's partnership with Salford City Council enables it to build active links with Salford and its communities ahead of its move to its new, dedicated, state-of-the-art studio at the BBC's new home in MediaCity, Salford Quays.

Gianandrea Nosedà is Chief Conductor of the BBC Philharmonic, Music Director of Teatro Regio in Turin, Principal Conductor of the Orquesta de Cadaqués, and Artistic Director of the Stresa Festival. He became the first foreign Principal Guest Conductor at the Mariinsky Theatre in St Petersburg in 1997 and has been the Principal Guest Conductor of the Rotterdam Philharmonic Orchestra and the Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, Turin.

His collaboration with the BBC Philharmonic includes numerous recordings and concerts, including annual appearances at the BBC Proms and extensive international touring activity. He also appears all over the world with orchestras such as the New York Philharmonic, the Pittsburgh, Chicago, and Boston Symphony orchestras, the London Symphony Orchestra, Oslo Philharmonic

Orchestra, NHK Symphony Orchestra, Orchestre national de France, Israel Philharmonic Orchestra, Filarmonica della Scala, and Santa Cecilia orchestras. During 2010 / 11 he will make his first appearance with the Philadelphia Orchestra and the Orchestre de Paris.

Gianandrea Nosedà has conducted many operas at Teatro Regio, including new productions of *Don Giovanni*, *Salome*, *Thaïs*, *The Queen of Spades*, and *La traviata*. In the summer of 2010 he took the company to Japan and China. Both on tour and in St Petersburg he conducted the Mariinsky Theatre in many productions of opera and ballet. In 2002 he made his Metropolitan Opera debut and has returned many times since, future projects including *Lucia di Lammermoor* (on tour in Japan in 2011) and *Macbeth* (2012).

Since 2002 Gianandrea Nosedà has been an exclusive artist of Chandos, his discography including music by Prokofiev, Karłowicz, Dvořák, Smetana, Shostakovich, Mahler, Bartók, Verdi, Liszt's complete symphonic cycle, and operas and symphonies by Rachmaninoff. He has championed his compatriots through the Musica Italiana project, recording rarely heard works by Respighi, Dallapiccola, Wolf-Ferrari, and Casella.



James Ehnes

Benjamin Ealovega

Bartók:

Violinkonzerte Nr. 1 und 2 / Bratschenkonzert

Bartók schrieb während seines ganzen Lebens für sein eigenes Instrument, das Klavier, aber er komponierte auch immer wieder für Streichinstrumente, vor allem die Violine, auf die er wie ein von der Fremdheit des Anderen Faszinierter reagieren konnte. Im Jahr 1903, zu Beginn seiner kreativen Reifephase, entstand eine Violinsonate, und sein letztes Projekt, mehr als vier Jahrzehnte später, war ein Bratschenkonzert. In der Zeit zwischen diesen Eckpunkten schrieb er weitere Sonaten, zwei Rhapsodien für Violine sowie zwei Konzerte, ganz zu schweigen von seinen sechs Streichquartetten. Er gab auch gerne gemeinsame Recitals mit Geigern, vor allem mit ungarischen Künstlern der Generation von ausgezeichneten Talenten, die ein wenig jünger waren als er selbst – Jelly d'Aranyi, Joseph Szigeti, Zoltán Székely.

Violinkonzert Nr. 1, BB 48a

Stefi Geyer zählte ebenfalls zu diesen jüngeren Zeitgenossen, die alle Schüler von Jenő Hubay waren, doch mit ihr verband Bartók eine wesentlich engere Beziehung und das hieraus resultierende Werk, ein 1907/08 entstandenes Konzert, das heute die

Bezeichnung "Nr. 1" trägt, war viele Jahre lang unbekannt. Bartók baute den ersten Satz auf einem Motiv auf, das er mit Stefi assoziierte – ein aufsteigendes D-Dur-Arpeggio, das auf dem Leitton verweilt. Hieraus entwickelt der Solist – zunächst ohne Begleitung – eine Melodie, die die Teilnahme einer wachsenden Zahl von weiteren Streichern anzuregen scheint und in freier Polyphonie einem homophoneren Höhepunkt zustrebt. Modale Konturen und Wendungen erinnern fast unentwegt daran, dass der Komponist sich intensiv mit dem Sammeln und Analysieren von Volksliedern beschäftigte, und dies bereits zu einer Zeit, als er noch der späten Romantik von Strauss, Reger und Delius verpflichtet war. Nach einem Zwischenspiel, das ein weiteres, vom Englischhorn vorgestelltes Motiv aus der einleitenden Polyphonie verarbeitet, kehrt der Solist zur anfänglichen Melodie zurück, die nun zwei Oktaven höher erklingt.

Auf diesen eher langsamen, melodiösen und mit warmer Expressivität erfüllten ersten Satz ließ Bartók ein lebhaftes Finale folgen; damit wählte er ein Formschema, das er in späteren Kompositionen wieder aufgreifen sollte. Der zentrale musikalische Gedanke ist

ein schroffes Scherzothema, zu dem ruhigere Passagen einen Kontrast bilden. In dem Augenblick, wo das wiederkehrende Scherzo den Satz seinem Ende zuzuführen scheint, kehrt die sanftere Musik zurück und leitet zu einer recht genauen autobiographischen Reminiszenz über – einer munteren kleinen Melodie in A-Dur, die von dem Flötenpaar ausgeführt wird. In der Partitur ist diese Melodie in Anführungszeichen gesetzt, wobei eine Fußnote Ort und Datum angibt: Jászberény, 28. Juni 1907. Geyer erinnerte sich, dass sie an diesem Tag – ihrem neunzehnten Geburtstag – , mit ihrem Bruder und dem Komponisten einen Ausflug in die etwa einhundert Kilometer von Budapest entfernte Stadt gemacht hatte; unterwegs sangen sie Kanons, bis Geyer nach etwas Leichterem verlangte, worauf Bartók mit diesem Kinderlied antwortete. Drei Tage später nahm er die Arbeit an dem Konzert auf. Von diesem Exkurs arbeitet die Violine sich zum Scherzo zurück und der Satz kommt rasch zum Abschluss. Das Geyer-Motiv hat hier nur einen kurzen Auftritt, doch ihr Geist ist vielleicht dauerhafter zu spüren, nicht zuletzt wenn die Violine ein von der Piccoloflöte angeregtes sardonisches Zwischenspiel zu einem beschwichtigenden Ende bringt.

Die Beziehung zwischen Bartók und Geyer scheint schon recht bald in die Brüche

gegangen zu sein; im September 1907 lagen sie bereits im Streit um die Frage von Bartóks Atheismus. 1911 verwertete er den ersten Satz des Konzerts für ein neues Werk, *Zwei Portraits*, das ein anderes Finale hatte; danach verblieb die Originalpartitur bei Geyer, unveröffentlicht und nicht mehr aufgeführt bis nach ihrem Tod im Jahr 1956. Sie hatte sich in der Zwischenzeit ein Leben in der Schweiz aufgebaut, wo Bartók sie in den 1920er und 1930er Jahren gelegentlich besuchte und wo sein für sie geschriebenes Konzert 1958 schließlich unter dem Dirigat von Paul Sacher und mit Hansheinz Schneeberger als Solist zur Aufführung kam.

Violinkonzert Nr. 2, BB 117

Nachdem er dieses Werk vergessen hatte oder bewusst unberücksichtigt ließ, verwendete Bartók den simplen Titel "Violinkonzert" dreißig Jahre später für die Komposition, die er für Székely schrieb. Székely war zu der Zeit sein häufigster Partner auf dem Konzertpodium, obwohl Bartók auch mit Szigeti auftrat, der ein bedeutenderer Geiger war und ihm auch altersmäßig näherstand. Seine Arbeit an Székelys Konzert, die er im August 1937 aufgenommen hatte und erst am letzten Tag des Jahres 1938 beendete, unterbrach Bartók zwischenzeitlich, um ein Stück für

Szigeti und Benny Goodman zu schreiben, *Kontraste*. Die Premiere fand am 23. März 1939 unter dem Dirigat von Wilhelm Mengelberg mit dem Concertgebouw Orchester in Amsterdam statt, einer Stadt, in der seine Musik besonders geschätzt wurde. Bartók war bei der Uraufführung nicht anwesend und hörte das Werk erst bei einer Darbietung in Cleveland im Jahre 1943 – dies war übrigens das einzige von seinen drei Streicherkonzerten, das er jemals in einer Aufführung erlebte.

Es heißt, er habe zunächst eine Reihe von Variationen für Violine und Orchester schreiben wollen, wogegen Székely aber protestierte, da er sich ein echtes Konzert wünschte; der Komponist stimmte zu, wies aber später darauf hin, dass er sich doch durchgesetzt habe, da der Mittelsatz in Variationsform stehe und das Finale mit Variationen der Themen aus dem ersten Satz arbeite. Somit hat die Komposition auch die symmetrische Form, die Bartók ebenso favorisierte wie die zweiteilige Anlage des Vorgängerwerks.

Das Stück beginnt mit auf der Harfe geschlagenen Akkorden im Marschrhythmus, sodann gesellen sich tiefe Streicher hinzu und bereiten den Weg für eine vom Solisten ausgeführte balladenhafte Melodielinie, die sich gegen den Rhythmus des Marsches bewegt. Der Solist erweitert und entwickelt

diese Melodie zu einem Höhepunkt hin, wo sie von den Orchesterstreichern aufgenommen wird; sodann setzt der Solist in langsamerem Tempo wieder ein und führt die Musik zu einer wirbelnden Passage. Indem das Tempo sich etwas verlangsamt, wird das zweite Thema vorgestellt – ein Zwölftonthema, oder vielmehr ein dreizehntöniges Thema, das in kreisförmiger Bewegung zu dem anfänglichen A zurückführt, welches auch als Grundnote fungiert. Dieser Einfall war zweifellos eine Reverenz an Schönberg, er ist zugleich aber fest in Bartóks eigenem harmonischem Stil verankert. Tatsächlich enthält die aus zwölf Noten bestehende Linie Motive aus der Hauptmelodie und folgt damit dem Prinzip der allgegenwärtigen Variation, und diese Hauptmelodie ist eindeutig tonal (sie steht in H). Das volle Orchester drängt nun in eine Durchführung des eingangs vorgestellten reichen und vielgestaltigen musikalischen Materials, die unter anderem eine Wiederholung der anfänglichen Melodie in umgekehrter Form enthält. Bald darauf setzt die Reprise ein, in der genau wie in dem früheren Konzert das Hauptthema zwei Oktaven höher wiederkehrt. Die Zwölftonepisode erscheint in verdichteter Form, und es gibt eine Coda mit einer von Harfenklängen begleiteten Passage in Vierteltönen, bevor die Solokadenz einsetzt.

Die Variationen des zweiten Satzes über ein Thema in G stehen meist in langsamem Tempo und heben unterschiedliche Orchestergruppierungen hervor: **Zu** Beginn erklingen zum Beispiel Harfe, Pauken und Streicher ohne Bässe, sodann Pauken und Bässe, zu denen sich die übrigen Streicher gesellen; nun folgen funkelnde Harfenklänge über ausgehaltenen Akkorden in den Violinen und Holzbläsern, und so weiter. Ebenso wie die Klangfarben ändert sich auch das Tempo von Variation zu Variation, und auf die langsamste – die allerdings flinke Figurationen des Solisten enthält – folgt eine Scherzo-Episode. Zum Schluss wird noch einmal das Thema wiederholt.

Wie erwartet präsentiert das Finale die Themen des ersten Satzes in veränderter Form, beginnend mit dem ersten Thema, das sich von einem eher gemächlichen Marsch zu einem Dreierhythmus herausgeputzt hat. Auch taucht ein neuer Zwölftongedanke auf (dieses Mal mit einigen internen Wiederholungen), gefolgt von einer wohl zufälligen Reminiszenz des mit Stefi Geyer assoziierten Motivs. Im Übrigen ist das Hauptthema nahezu allgegenwärtig in Transformationen, die vor allem dem Solisten Gelegenheit zu einer Parade seiner Virtuosität geben sollen. Das Konzert endet emphatisch in H-Dur sowohl in der Originalfassung, in der

der Solist vom Orchester zurückgelassen wird, als auch in dem Alternativschluss, den Bartók auf Székelys Bitte schrieb.

Bratschenkonzert, Sz 120, BB 128

Während Bartók seine beiden Violinkonzerte für Freunde schrieb, kam der Auftrag für ein Bratschenkonzert von einem Musiker außerhalb seines Bekanntenkreises – William Primrose, der gerade erste solistische Erfolge feierte, als er sich im Jahr 1945 an den Komponisten wandte. Bartók, dessen Gesundheit zu dieser Zeit bereits angegriffen war, arbeitete gerade an einem Konzert, das er als Vermächtnis für seine Ehefrau, die Pianistin Ditta Pásztory, intendierte, doch Primroses Auftrag ließ sich nicht ignorieren und der Komponist fertigte in den Monaten Juli und August einen Entwurf an. Zum Zeitpunkt seines Todes am 26. September war das Klavierkonzert nahezu vollendet; das Bratschenkonzert hingegen blieb eine Skizze – der Orchestersatz war unvollständig und es bestand sogar Unsicherheit bezüglich der Anzahl der Sätze, drei oder vier. Tibor Serly, ein weiteres Mitglied der ungarischen musikalischen Diaspora in den Vereinigten Staaten, der zudem selbst Bratschist war und auch schon ein eigenes Konzert geschrieben hatte, wurde beauftragt, eine spielbare Fassung anzufertigen, deren Uraufführung

Primrose am 2. Dezember 1949 unter dem Dirigat von Antal Dorati in Minneapolis spielte. Seither entstanden auch andere Ergänzungen, doch Serlys Fassung gebührt eine gewisse Autorität, da sie von einem dem Komponisten nahestehenden Musiker stammt; diese Fassung wird daher auch hier präsentiert.

Der erste Satz, der die Hälfte der Gesamtlänge des Werks ausmacht, steht in Sonatenform und enthält eine Kadenz vor der Reprise sowie eine Coda, die an das Eröffnungsthema gemahnt, indem sie ebenfalls in C-Dur endet. Eine Überleitung führt zum Mittelsatz, für den Serly Bartóks Anweisung im Parallelsatz von dessen Konzert für Pásztory übernahm – *Adagio religioso*. Ähnlich wie in verschiedenen anderen langsamen Sätzen Bartóks, vor allem dem des Zweiten Violinkonzerts, gibt es auch kurze Passagen mit schnellerer Musik; hier wirkt dies, als ob ein kurzer Windstoß die Musik erfasste. Am Satzende steht wieder eine Überleitung, in der der Solist und sodann auch das Orchester sich für einen weiteren von Bartók bevorzugten Satztyp rüsten – das Tanzfinale im Zweiertakt.

© 2011 Paul Griffiths

Übersetzung: Stephanie Wollny

Anmerkung des Interpreten

Das Einspielen von Bartóks Violinkonzerten

und Bratschenkonzert war eine ganz besondere Erfahrung. Die Zusammenarbeit mit der BBC Philharmonic und meinem lieben Freund Gianandrea Noseda ist immer ein großes Vergnügen, und diese Musik lag mir seit meiner Kindheit ganz besonders am Herzen. Diese drei Konzerte gehören zu den eindrucksvollsten musikalischen Vertretern von Bartóks früher, mittlerer und später Schaffensphase, und jedes hat seine ganz eigenen Schönheiten und Herausforderungen; alle drei zähle ich unter die Werke, die ich am liebsten aufführe. Sie sind ungemein schwierig sowohl in musikalischer als auch in technischer Hinsicht, zugleich aber auch ausgesprochen lohnenswert, denn ein jedes zeigt eine ganz andere Seite einer der großen musikalischen Stimmen aller Zeiten.

Ich bin unendlich stolz auf diese CD und dankbar für die Gelegenheit, diese Werke mit solch fantastischen Mitstreitern einzuspielen.

© 2011 James Ehnes

Der Geiger James Ehnes wurde als "der Jascha Heifetz unserer Zeit" gefeiert (*The Globe and Mail*) und gilt weithin als einer der dynamischsten und inspirierendsten Interpreten klassischer Musik. Er ist in

mehr als dreißig Ländern in fünf Kontinenten aufgetreten und arbeitet regelmäßig mit den weltbesten Orchestern und Dirigenten zusammen. Er hat mehr als fünfundzwanzig CDs eingespielt, mit einem Repertoire, das sich von Bachs Violinsonaten bis hin zu Johan Adams' *Road Movies* erstreckt. Seine Einspielungen wurden mit zahlreichen internationalen Preisen ausgezeichnet, darunter ein Grammy und ein *Gramophone* Award sowie sechs Junos.

James Ehnes wurde 1976 in Kanada geboren und begann im Alter von vier Jahren, das Geigenspiel zu erlernen; mit neun Jahren wurde er der Protégé des bekannten Geigers Francis Chaplin. Er nahm Unterricht bei Sally Thomas an der Meadowmount School of Music und studierte von 1993 bis 1997 an der Juilliard School, wo ihm bei seinem Studienabschluss der Peter Mennin Prize for Outstanding Achievement and Leadership in Music verliehen wurde. Er ist Mitglied des Order of Canada, wurde von der Brandon University mit dem Titel eines Doctor of Music (honoris causa) ausgezeichnet und wurde als jüngstes Mitglied in die Royal Society of Canada aufgenommen.

James Ehnes spielt die "Marsick"-Stradivari von 1715. Auf der vorliegenden CD spielt er die "Rolla"-Bratsche von Giuseppe Guadagnini aus dem Jahr 1793, eine großzügige Leihgabe der Fulton Collection. www.jamesehnes.com

Das weithin als eines der hervorragendsten britischen Orchester gefeierte **BBC Philharmonic** hat sich aufgrund ihrer herausragenden Qualität und ihrer engagierten Aufführungen eines breitgestreuten Repertoires einen internationalen Ruf erworben. Das Orchester verfügt über ein eigenes Studio in Manchester, wo es für BBC Radio 3 und Chandos Tonaufnahmen einspielt. Neben seiner alljährlichen Spielzeit in der Bridgewater Hall in Manchester gibt das BBC Philharmonic Konzerte im gesamten Nordwesten Englands und auf den BBC Proms, außerdem nimmt das Orchester regelmäßig Einladungen in die größeren Städte und zu Festivals weltweit wahr. Chefdirigent Gianandrea Noseda leitet das Ensemble seit 2002 und ist zudem Musikdirektor am Teatro Regio in Turin. Aus dem besonderen Interesse des Orchesters an der Aufführung interessanter neuer Repertoires haben sich Kontakte zu zahlreichen großen Komponisten ergeben, darunter Berio, Penderecki, Tippett, Sir Harrison Birtwistle, Hans Werner Henze, Mark-Anthony Turnage und Unsuk Chin. Sir Peter Maxwell Davies wurde 1991 der erste Komponist-Dirigent des Ensembles; zehn Jahre später folgte ihm James MacMillan und 2009 übernahm der renommierte österreichische Komponist H.K. Gruber diese Position. Die

Partnerschaft mit dem Salford City Council erlaubt dem Orchester, mit der Stadt Salford und ihren Gemeinden schon vor dem Umzug in sein neues ultramodernes Studio am neuen Sitz der BBC in MediaCity, Salford Quays aktive Verbindungen zu entwickeln.

Gianandrea Nosedas ist Chefdirigent des BBC Philharmonic, Musikdirektor des Teatro Regio in Turin, Erster Dirigent des Orquesta de Cadaqués und Künstlerischer Direktor des Stresa Festivals. 1997 wurde er als erster Ausländer zum Ersten Gastdirigenten am Mariinsky-Theater in St. Petersburg ernannt, zudem war er Erster Gastdirigent des Rotterdam Philharmonic Orchestra und des Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI in Turin.

Gianandrea Nosedas Zusammenarbeit mit dem BBC Philharmonic umfasst zahlreiche Einspielungen und Konzerte, darunter alljährliche Auftritte auf den BBC Proms und ausgedehnte internationale Tourneen. Gastengagements in der ganzen Welt verbinden ihn mit Orchestern wie dem New York Philharmonic, den Sinfonieorchestern von Pittsburgh, Chicago und Boston, dem London Symphony Orchestra, dem Oslo Philharmonic Orchestra, dem NHK Symphony Orchestra, dem Orchestre national de France,

der Israelischen Philharmonie, der Filarmonica della Scala und dem Santa-Cecilia-Orchester. In der Spielzeit 2010/11 feiert er seine Erstauftritte mit dem Philadelphia Orchestra und dem Orchestre de Paris.

Gianandrea Nosedas hat am Teatro Regio zahlreiche Opern dirigiert, darunter Neuinszenierungen von *Don Giovanni*, *Salome*, *Thais*, *Pique Dame* und *La traviata*. Im Sommer 2010 leitete er eine Tournee des Orchesters nach Japan und China. Das Ensemble des Mariinsky-Theaters hat Gianandrea Nosedas sowohl auf Tourneen dirigiert als auch bei zahlreichen Opern- und Ballettinszenierungen in St. Petersburg geleitet. 2002 feierte er sein Debüt an der Metropolitan Opera, an die er seither häufig zurückgekehrt ist; zukünftige Projekte umfassen *Lucia di Lammermoor* (auf Japan-Tournee 2011) und *Macbeth* (2012).

Seit 2002 steht Gianandrea Nosedas bei Chandos als Exklusivkünstler unter Vertrag; seine Diskographie umfasst bisher Musik von Prokofjew, Karłowicz, Dvořák, Smetana, Schostakowitsch, Mahler, Liszts vollständigen sinfonischen Zyklus sowie Opern und Sinfonien von Rachmaninow. Im Rahmen des Musica-Italiana-Projekts hat er seine Landsleute mit selten gehörten Werken von Respighi, Dallapiccola, Wolf-Ferrari und Casella vertreten.

Susanne Ahlburg

Gianandrea Nosedà



Bartók: Concertos pour violon no 1 et 2 / Concerto pour alto

Tout au long de sa vie, Bartók composa pour son propre instrument, le piano, mais il écrivit à maintes reprises aussi pour instruments à vent, et surtout pour le violon qui l'inspirait comme par fascination. Une sonate pour violon vit le jour peu avant le début de sa période de maturité créative, en 1903, et la composition d'un concerto pour alto fut son dernier projet, plus de quatre décennies plus tard. Entre temps d'autres sonates virent le jour, ainsi que deux rhapsodies pour violon et deux concertos, sans compter ses six quatuors à cordes. Bartók aimait également jouer en récital accompagné de violonistes, particulièrement les artistes hongrois de l'étonnante génération qui le suivit de peu: Jelly d'Aranyi, Joseph Szigeti, Zoltán Székely.

Concerto pour violon no 1, BB 48a

Stefi Geyer figurait aussi parmi ces jeunes contemporains, tous élèves de Jenő Hubay, mais la relation que Bartók eut avec elle fut plus intime et l'œuvre qui en résulta, un concerto datant de 1907 – 1908, maintenant intitulé "no 1", resta ignorée pendant de nombreuses années. Il basa le premier mouvement sur un motif qu'il concevait

comme celui de Stefi: un arpège ascendant de ut majeur qui s'attarde sur la note principale. À partir de là le soliste, d'abord non accompagné, tisse une mélodie qui semble attirer de plus en plus d'instruments à cordes, pour les faire participer à une polyphonie libre qui s'oriente vers un climax plus unanime. Les contours et les inflexions de type modal sont comme de constants rappels du travail intense de récolte et d'analyse de mélodies folkloriques effectué par le compositeur, à un stade où il était encore redevable au romantisme tardif de Strauss, Reger et Delius. Il y a un interlude qu'occupe un autre motif de l'épisode polyphonique du début, introduit au cor anglais, puis le soliste retourne à la mélodie initiale, placée deux octaves plus haut.

Adoptant un type formel qui réapparaîtra dans certaines de ses compositions ultérieures, Bartók plaça, après ce premier mouvement assez lent, mélodieux et chaleureusement expressif, un vigoureux finale. L'idée principale de celui-ci est un thème de scherzo rugueux auquel s'oppose une musique plus calme. Juste au moment où le scherzo réapparaît et semble vouloir

conclure le mouvement, l'épisode plus doux revient et conduit le mouvement à une réminiscence autobiographique très précise: une mélodie guillerette en la majeur, jouée par les deux flûtes. Ceci se trouve entre guillemets dans la partition, avec une note en bas de page indiquant un lieu et une date: Jászberény, 28 juin 1907. Geyer rappelle que son frère, le compositeur et elle-même étaient partis en excursion dans cette ville située à une centaine de kilomètres de Budapest – c'était son dix-neuvième anniversaire – et avaient chanté des canons lorsqu'elle demanda de passer à du plus léger, ce à quoi Bartók répondit par cette chanson enfantine. Il commença le concerto trois jours plus tard. Cette digression étant faite, le violon amorce un retour au scherzo et le mouvement se termine bientôt. Le motif de Geyer n'est que fugitivement présent ici, mais peut-être y sent-on sent son âme – et notamment quand le violon se fait apaisant et conclut une interaction sardonique engagée par le piccolo.

La relation entre Bartók et Geyer semble s'être étiolée très vite; en septembre 1907 ils étaient déjà à couteaux tirés au sujet de l'athéisme du compositeur. En 1911, il récupéra le premier mouvement du concerto pour une nouvelle œuvre, *Deux Portraits*, avec un finale différent. La partition originale resta chez

Geyer ensuite et ne fut publiée et exécutée qu'après son décès en 1956. Geyer avait entre temps fait sa vie en Suisse où Bartók lui rendit visite occasionnellement dans les années 1920 et 1930 et où le concerto qu'il avait écrit pour elle fut enfin exécuté en 1958, sous la direction de Paul Sacher avec Hansheinz Schneeberger en soliste.

Concerto pour violon no 2, BB 117

Ayant oublié cette œuvre, ou n'en ayant pas tenu compte, Bartók utilisa tout simplement l'intitulé "Concerto pour violon" pour la pièce qu'il écrivit pour Székely trente ans plus tard. À l'époque Székely était la plupart du temps son partenaire en récital, bien qu'il eût donné des concerts aussi avec Szigeti, un violoniste plus distingué et plus proche de lui en âge. Ce fut pour écrire une pièce pour Szigeti et Benny Goodman, *Contrastes*, qu'il arrêta de travailler sur le concerto de Székely, commencé en août 1937 et terminé le dernier jour de 1938 pour sa création le 23 mars 1939 à Amsterdam – une ville qui faisait bon accueil à sa musique – avec l'Orchestre du Concertgebouw sous la direction de son chef Willem Mengelberg. Bartók n'était pas présent et dut attendre que son œuvre soit exécutée à Cleveland en 1943 pour l'entendre – ce fut d'ailleurs le seul de ses trois concertos pour cordes qu'il entendit.

Sa première idée, dit-on, fut de composer une série de variations pour violon et orchestre, mais Székely objecta qu'il voulait un vrai concerto et le compositeur acquiesça soulignant après le fait qu'il avait finalement agi à sa guise car le mouvement central était en forme de variation et le finale, basé sur des variations de thèmes du premier mouvement. Ainsi l'œuvre a-t-elle aussi cette structure symétrique que Bartók affectionnait, tout autant que le schéma de diptyque de la précédente.

Des accords pincés à la harpe sur un rythme de marche ouvrent la pièce, les cordes plus graves s'y joignant pour planter le décor d'un air à l'allure de ballade du soliste, dont la mélodie se heurte à la marche à contretemps. Le soliste déploie et développe cette mélodie la conduisant à un climax où elle est reprise par les violons de l'orchestre, le soliste refaisant son entrée à un rythme plus lent pour mener la musique vers un épisode tourbillonnant. Quand le tempo se ralentit une nouvelle fois, c'est pour introduire le second sujet, un thème de douze notes – ou plutôt, de treize, qui retourne en formant une arche au la dont il est issu, cette note étant aussi celle qui l'étaye. Nul doute que l'idée fut un clin d'œil à Schoenberg, mais elle procède clairement du style harmonique propre de Bartók.

En effet la ligne de douze notes contient des motifs de la mélodie principale, dans l'esprit du principe de l'omniprésence de la variation, et cette mélodie principale est décidément tonale, en si. Ensuite toutes les forces orchestrales continuent résolument à développer le matériau riche et varié qui a été présenté, un développement qui inclut un retour de la mélodie initiale, inversée. Peu après ceci vient la réexposition dans laquelle, comme dans le concerto composé plus tôt, le thème principal revient deux octaves plus haut. L'épisode de douze notes est condensé et il y a une coda comprenant un passage en quarts de ton sur des accords à la harpe avant la cadence du soliste.

Les variations du deuxième mouvement, sur un thème en sol, sont lentes pour la plupart et font appel à différents groupes orchestraux: harpe, timbales et cordes sans les contrebasses au début, par exemple, puis timbales et contrebasses rejoints par les autres instruments à cordes suivis de la harpe, scintillante, sur des accords tenus des violons et des bois, et ainsi de suite. Comme la coloration, le rythme change à chaque variation, et l'épisode le plus lent – bien que le soliste y intervienne à un tempo rapide – est suivi d'un scherzo. Finalement le thème est repris.

Comme annoncé, le finale reconfigure les thèmes du premier mouvement, commençant

par le premier, une marche désordonnée retailée avec soin en un rythme ternaire. Il y a un nouveau motif de douze notes (cette fois avec quelques répétitions internes), suivi de ce qui doit être une réminiscence fortuite du motif de Geyer. Par ailleurs le thème principal est presque omniprésent, transformé pour permettre au soliste de déployer sa virtuosité. Le concerto se termine emphatiquement en si majeur, à la fois dans la version originale dans laquelle le soliste est délaissé par l'orchestre et dans la version remaniée par Bartók à la demande expresse de Székely.

Concerto pour alto, Sz 120, BB 128

Si les deux concertos pour violon furent écrits par Bartók pour des amis, la commande d'un concerto pour alto émana d'un musicien extérieur à son cercle, William Primrose, qui commençait tout juste à faire carrière comme soliste quand il approcha le compositeur en 1945. Bartók, dont la santé déclinait, travaillait déjà à un concerto qu'il concevait comme un legs à son épouse, Ditta Pásztory, qui était pianiste, mais la commande de Primrose ne pouvait être ignorée, et en juillet – août il ébaucha l'œuvre demandée. Au moment de son décès, le 26 septembre, le concerto pour piano n'était pas loin d'être terminé, mais le concerto pour

alto était toujours incomplet, avec une trame orchestrale lacunaire et quelque incertitude même quant au nombre de mouvements, trois ou quatre. Tibor Serly, un autre membre de la diaspora musicale hongroise aux États-Unis, lui-même altiste avec un concerto à son actif, fut chargé d'en produire une version qui puisse être exécutée, et Primrose créa celle-ci le 2 décembre 1949 à Minneapolis, avec Antal Dorati au pupitre. D'autres versions complétées ont vu le jour depuis, mais celle de Serly fait d'une certaine manière autorité venant d'un musicien proche du compositeur, et c'est la version exécutée ici.

Le premier mouvement, qui occupe toute une moitié de l'œuvre, est de forme sonate, avec une cadence avant la réexposition et une coda qui rappelle le thème introductif en amenant la musique à s'apaiser en ut majeur. Une transition mène au mouvement central pour lequel Serly réutilisa l'annotation de Bartók dans le mouvement parallèle du concerto destiné à Pásztory: *Adagio religioso*. Comme dans plusieurs autres mouvements lents de Bartók, notamment celui du Concerto pour violon no 2, un épisode rapide survient brièvement – ici c'est comme si une bourrasque de vent traversait la musique. À la fin du mouvement il y a de nouveau une transition, le soliste puis

l'orchestre se préparant pour un autre type de mouvement cher à Bartók: le finale sous forme de danse à deux temps.

© 2011 Paul Griffiths

Traduction: Marie-Françoise de Meeûs

Note de l'interprète

Réaliser cet enregistrement des concertos pour violon et alto de Bartók fut une expérience très particulière. Pour moi, travailler avec le BBC Philharmonic Orchestra et mon cher ami Gianandrea Noseda est toujours un grand plaisir, et ceci est une musique qui me tient fort à cœur depuis l'enfance. Ces trois concertos figurent parmi les exemples les plus saisissants des diverses périodes de Bartók, chacune avec ses splendeurs et ses défis exceptionnels, et ils sont au nombre des pièces que je préfère interpréter. Ils sont d'une extrême difficulté, à la fois musicalement et techniquement, mais incroyablement gratifiants, chacun montrant une facette très différente de l'une des plus grandes voix musicales de tous les temps.

Je suis très fier de ce CD, et reconnaissant d'avoir eu l'opportunité d'enregistrer ces œuvres avec des collaborateurs aussi fantastiques.

© 2011 James Ehnes

Acclamé comme "the Jasha Heifetz of our day" (*The Globe and Mail*), le violoniste **James Ehnes** est considéré de par le monde comme l'un des interprètes les plus dynamiques et saisissants en musique classique. Il s'est produit dans plus de trente pays sur cinq continents, apparaissant régulièrement avec les orchestres et les chefs les plus réputés. Il a enregistré plus de vingt-cinq CD, couvrant un répertoire allant des sonates pour violon de Bach à *Road Movies* de John Adams. Ses enregistrements ont été couronnés de nombreux prix internationaux, notamment un Grammy, un *Gramophone Award* et six Junos.

Né au Canada en 1976, James Ehnes commença à étudier le violon à l'âge de quatre ans, et à neuf ans il devint le protégé de l'illustre violoniste Francis Chaplin. Il poursuivit ses études avec Sally Thomas à la Meadowmount School of Music et, de 1993 à 1997, à la Juilliard School où il remporta le Peter Mennin Prize for Outstanding Achievement and Leadership in Music lors de la réception de son diplôme. Il est Member of the Order of Canada, a été nommé Doctor of Music (*honoris causa*) par la Brandon University et fut la plus jeune personnalité à se voir élire à la Royal Society of Canada.

James Ehnes se produit avec un Stradivarius "Marsick" de 1715. L'alto utilisé pour cet enregistrement est le Giuseppe

Guadagnini, 1793 "Rolla", généreusement prêté par la Fulton Collection. www.jamesehnes.com

Reconnu comme l'un des meilleurs orchestres d'Angleterre, le **BBC Philharmonic** s'est acquis une réputation internationale grâce à la qualité exceptionnelle de ses interprétations d'un très vaste répertoire. Il possède son propre studio à Manchester où il enregistre pour la BBC Radio 3 et pour Chandos. Outre sa saison annuelle au Bridgewater Hall de Manchester, l'Orchestre se produit dans le Nord-Ouest de l'Angleterre, aux BBC Proms de Londres, et dans les grandes villes et les festivals du monde entier. Gianandrea Nosedà est le chef de l'Orchestre depuis 2002, et également le directeur musical du Teatro Regio de Turin. Promoteur d'un répertoire nouveau et ambitieux, l'Orchestre a travaillé avec de nombreux grands compositeurs parmi lesquels Berio, Penderecki, Tippett, Sir Harrison Birtwistle, Hans Werner Henze, Mark-Anthony Turnage et Unsuk Chin. En 1991 Sir Peter Maxwell Davies fut le premier compositeur / chef de l'Orchestre, suivi dix ans plus tard par James MacMillan. En 2009 le célèbre compositeur australien H.K. Gruber lui a succédé. Grâce à son partenariat avec le Salford City Council, le BBC Philharmonic crée des liens entre Salford et ses différentes communautés en avance

de son installation dans son nouveau studio de la BBC à MediaCity, Salford Quays.

Gianandrea Nosedà est le chef en titre du BBC Philharmonic, le directeur musical du Teatro Regio de Turin, le chef principal de l'Orchestra de Caduques et le directeur artistique du Stresa Festival. Il a été le premier chef principal invité étranger du Théâtre Mariinsky à Saint-Petersbourg en 1997, et a été le chef principal invité de la Philharmonie de Rotterdam et de l'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, Turin.

La collaboration de Gianandrea Nosedà avec le BBC Philharmonic inclut de nombreux enregistrements et concerts, avec des prestations chaque année aux BBC Proms de Londres et des tournées internationales. Il se produit également dans le monde entier avec des orchestres tels que le New York Philharmonic, les orchestres symphoniques de Pittsburgh, Chicago et Boston, le London Symphony Orchestra, la Philharmonie d'Oslo, le NHK Symphony Orchestra, l'Orchestre national de France, l'Orchestre philharmonique d'Israël, la Filarmonica della Scala et l'Orchestre Santa Cecilia. Pendant la saison 2010 / 2011 il fera ses débuts à la tête du Philadelphia Orchestra et de l'Orchestre de Paris.

Gianandrea Nosedà a dirigé de nombreux opéras au Teatro Regio, notamment des

nouvelles productions de *Don Giovanni*, *Salome*, *Thaïs*, *La Dame de Pique* et *La traviata*. Pendant l'été 2010 il a dirigé cette compagnie au Japon et en Chine. Gianandrea Noseda a dirigé la troupe du Théâtre Mariinsky en tournées et à Saint-Petersbourg dans de nombreuses productions d'opéras et de ballets. En 2002 il a fait ses débuts au Metropolitan Opera de New York, où il se produit maintenant régulièrement; ses futurs projets incluent *Lucia di Lammermoor* (en tournée au Japon en 2011) et *Macbeth* (2012).

En 2002 Gianandrea Noseda a signé un contrat en exclusivité avec Chandos et a depuis enregistré des œuvres de Prokofiev, Karłowicz, Dvořák, Smetana, Chostakovitch, Mahler, Bartók, Verdi, le cycle symphonique complet de Liszt, des opéras et des symphonies de Rachmaninoff. Défenseur de la musique de ses compatriotes avec le projet *Musica Italiana*, il fait entendre des œuvres rarement entendues de Respighi, Dallapiccola, Wolf-Ferrari et Casella.

Also available



Bartók
The Piano Concertos
CHAN 10610

Also available



Dallapiccola
Tartiniana • Due Pezzi • Variazioni per Orchestra
Piccola Musica Notturna • Frammenti Sinfonici dal Balletto 'Marsia'
CHAN 10258

You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at srevill@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.
E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201

Chandos 24-bit recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

The BBC word mark and logo are trade marks of the British Broadcasting Corporation and used under licence. BBC Logo © 2011

Executive producer Ralph Couzens

Recording producers Brian Pidgeon and Mike George

Sound engineer Stephen Rinker

Assistant engineer Celia Hutchison (No. 1) Mike Smith (No. 2) and Chris Hardman (Viola)

Editor Jonathan Cooper

A & R administrator Mary McCarthy

Recording venue Studio 7, New Broadcasting House, Manchester on 8 November 2009 (Violin Concerto No. 2), 1 November 2010 (Violin Concerto No. 1) and 27 February 2011 (Viola Concerto).

Front cover Photograph of James Ehnes by Benjamin Ealovega

Back cover Photograph of Gianandrea Noseda by Sussie Ahlburg

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative (www.cassidyrayne.co.uk)

Booklet editor Amanda Dorr

Publisher All three concertos published by Boosey & Hawkes

© 2011 Chandos Records Ltd

© 2011 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK



Jan Chlebik

BBC Philharmonic
with Gianandrea Noseda

BARTÓK: VIOLIN AND VIOLA CONCERTOS – Ennes/BBC Phil./Noseda

CHANDOS
CHAN 10690

CHANDOS DIGITAL

CHAN 10690

Béla Bartók (1881 – 1945)

- | | | |
|-----|---------------------------------------|----------|
| 1-2 | Violin Concerto No. 1, BB 48a | 20:45 |
| 3-5 | Violin Concerto No. 2, BB 117 | 36:01 |
| 6-8 | Viola Concerto, Sz 120, BB 128 | 20:40 |
| | | TT 77:45 |

James Ehnes violin and viola
BBC Philharmonic
Yuri Torchinsky leader
Gianandrea Noseda



The BBC word mark and logo are trade marks
of the British Broadcasting Corporation and
used under licence. BBC Logo © 2011

© 2011 Chandos Records Ltd
© 2011 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd
Colchester • Essex • England

BARTÓK: VIOLIN AND VIOLA CONCERTOS – Ennes/BBC Phil./Noseda

CHANDOS
CHAN 10690

