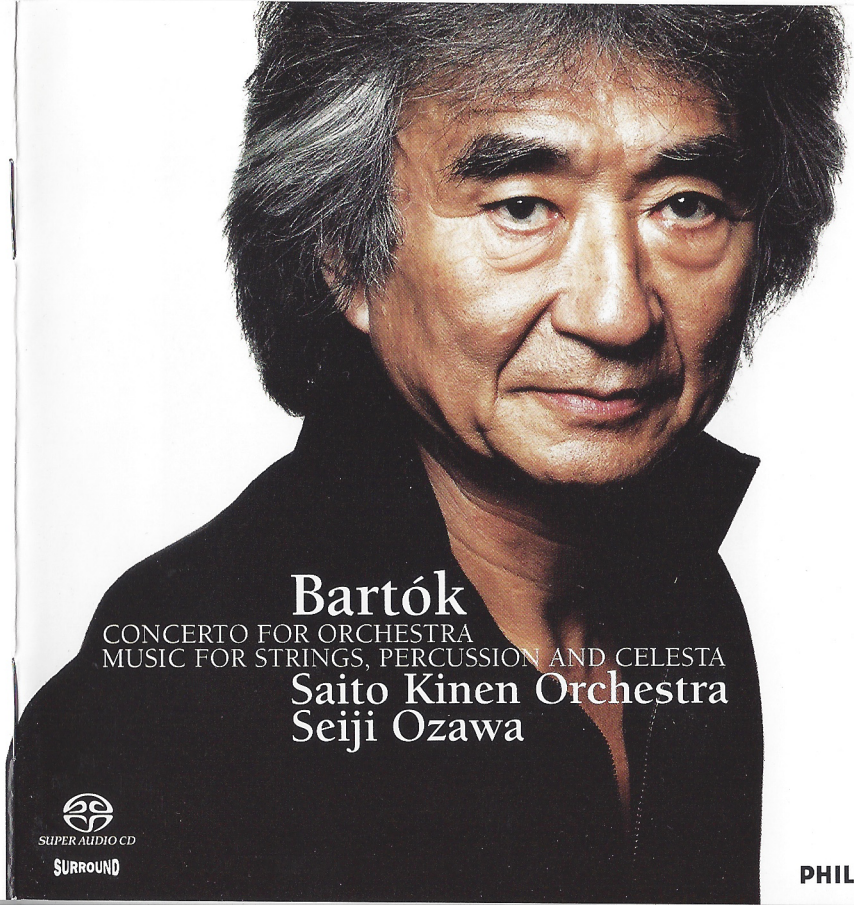


475 6201 **PSA**



Bartók

CONCERTO FOR ORCHESTRA
MUSIC FOR STRINGS, PERCUSSION AND CELESTA

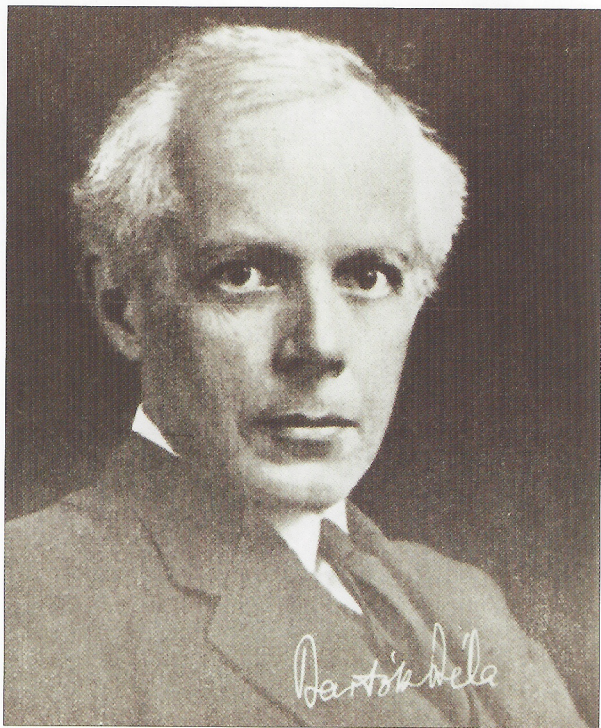
Saito Kinen Orchestra
Seiji Ozawa



SUPER AUDIO CD

SURROUND

PHILIPS



Béla Bartók

BÉLA BARTÓK 1881–1945

Music for Strings, Percussion and Celesta, Sz 106

- | | | |
|---|----------------------|------|
| 1 | I Andante tranquillo | 7.27 |
| 2 | II Allegro | 7.31 |
| 3 | III Adagio | 6.53 |
| 4 | IV Allegro molto | 7.19 |

Everett Firth *timpani* · Mariko Kobayashi *celesta*
Hiroshi Arimori *piano* · Sawako Yasue *xylophone*
Naoko Yoshino *harp*

Concerto for Orchestra, Sz 116

- | | | |
|---|---|-------|
| 5 | I Introduzione: Andante non troppo — Allegro vivace | 9.37 |
| 6 | II Giuoco delle coppie: Allegretto scherzando | 6.22 |
| 7 | III Elegia: Andante non troppo | 6.59 |
| 8 | IV Intermezzo interrotto: Allegretto | 4.26 |
| 9 | V Finale: Pesante — Presto | 10.01 |

Saito Kinen Orchestra
Seiji Ozawa

DDD

BÉLA BARTÓK

Concerto for Orchestra · Music for Strings, Percussion and Celesta

Like many of his contemporaries, Bartók wrote few original orchestral works outside the genres of concerto and ballet: it is as if, after the decline of the symphonic ideal, orchestral music was hard to justify without some element of contest or theatre. The Concerto for Orchestra (1943) is definitely music of competition and display, and there is also conflict in the Music for Strings, Percussion and Celesta (1936) — not so much among the components mentioned in the title as between the two like groups into which the strings are divided, one on each side of the platform, with the percussion section in the middle.

Bartók announces the basic materials of the Concerto for Orchestra at the outset: cellos and basses, using only the intervals of a fourth and a major second, play three "versicles" in which an initially pentatonic melody is progressively extended; the flute responds with a tune derived from the "acoustic scale" that gives this work, as so often in the more diatonic Bartók, its basic tonality. (The Concerto is in "F acoustic", the scale being F–G–A–B–C–D–E flat–F: Bartók found this scale in Romanian folk music, and the name "acoustic" refers to the fact that it contains more low overtones than other scales and modes.)

The second movement is similarly

straightforward in presentation: the "pair games" are played by bassoons in sixths, oboes in minor thirds, clarinets in sevenths, flutes in fifths and trumpets in seconds; then the whole parade is repeated with embellishment. The central elegy picks up from the tempo, intervals and sonorities of the work's very opening, while the melodic material invokes the laments of folksong. The main idea of the "interrupted intermezzo" is a sumptuous melody in G with changing metres, and the interruption comes in the shape of a banal descending-scale theme quoted from Shostakovich's "Leningrad" Symphony of 1941. High woodwind and violins laugh, trombones blow raspberries, and the tune is ridiculed in barrel-organ fashion before the calm intermezzo is resumed. The last movement is the most brilliant of Bartók's 2/4 finales, resplendent with dances and canons. According to his own programme note:

"The general mood of the work represents, apart from the jesting second movement, a gradual transition from the sternness of the first movement and the lugubrious death-song of the third, to the life-assertion of the last one."

chromatic, becomes in the finale a diatonic tune in acoustic C major and simplified rhythm. The first movement itself is tightly symmetrical in construction, and the remaining three movements complete a slow–fast–slow–fast pattern that may be compared with that of Bartók's Third Quartet. Indeed, the whole work can be regarded as a super-quartet, with the four instruments magnified in the double string orchestra and their percussive effects (so much a feature of Bartók's Third and Fourth Quartets) concretely realised in the central ensemble. The second movement, a sonata allegro, finds a new means of achieving

contrast and dialogue in the rapid antiphony of the two string groups, while the Adagio that follows is punctuated by phrases from the work's initial viola line and incorporates the chromaticisms and weird instrumental effects of Bartók's "night music." The finale duly returns to the A of the opening, but this is now an unashamed A major, sounded in strummed chords right across the first orchestra, and the final appearance of the viola theme rounds off a rondo cum dance medley as exuberant in its smaller dimensions as the ending of the Concerto for Orchestra.

BÉLA BARTÓK

Concerto pour orchestre · Musique pour cordes, percussion et célesta

Comme tant de ses contemporains, Bartók écrit peu d'œuvres orchestrales originales en dehors des genres du concerto et du ballet, comme si, après le déclin de l'idéal symphonique, la musique orchestrale se justifiait mal sans un élément de lutte ou de théâtre. Le *Concerto pour orchestre* (1943) est sans aucun doute une pièce où la musique lutte et parade, et le conflit est présent également dans la *Musique pour cordes, percussion et célesta* (1936) non pas tant parmi les instruments cités dans le titre qu'entre les deux groupes identiques de cordes, placés de chaque côté de la scène cependant que la percussion en occupe le milieu.

Le compositeur annonce d'emblée les matériaux de base du *Concerto* : les violoncelles et les basses interprètent, au moyen uniquement d'intervalles de quarte et de seconde majeure, trois "versets" dans lesquels une mélodie d'abord pentatonique est progressivement développée ; la flûte répond alors avec un air dérivé de la "gamme acoustique" qui donne à cette œuvre, comme c'est si souvent le cas dans les pièces diatoniques de Bartók, sa tonalité de base. (Le *Concerto* est en "fa acoustique", la gamme étant fa-sol-la-si-do-ré-mi bémol-fa : le compositeur découvrit cette gamme dans la

musique populaire roumaine, et le terme "acoustique" indique qu'elle renferme plus d'harmoniques inférieurs que les autres gammes et modes.)

Le deuxième mouvement est tout aussi simple de par sa présentation : les "jeux de couples" sont interprétés par les bassons en sixtes, les hautbois en tierces mineures, les clarinettes en septièmes, les flûtes en quintes et les trompettes en secondes ; puis le tout est repris avec des ornements. L'élégie centrale emprunte au tout début de l'œuvre son tempo, ses intervalles et ses sonorités, et le matériau mélodique évoque les lamentations d'un chant populaire. L'idée principale de l'"intermezzo interrompu" est une mélodie somptueuse en sol pourvue de mètres changeants, et l'interruption prend la forme d'un thème descendant banal emprunté à la Symphonie "Léningrad" que Chostakovitch composa en 1941. Les bois aigus et les violons rient, les trombones tournent tout en dérision et le thème est ridiculisé comme s'il était joué sur un orgue de Barbarie, avant le retour du tranquille intermezzo. Le dernier mouvement est le plus brillant de tous les finales en 2/4 de Bartók, resplendissant de danses et de canons. Comme l'écrivit le compositeur, "l'atmosphère générale de l'œuvre représente, à l'exception du

deuxième mouvement plaisant, une transition progressive de la gravité du premier mouvement et du chant funèbre lugubre du troisième à l'assurance du dernier".

La *Musique pour cordes* est le lieu d'une évolution similaire puisque la partie des altos par laquelle elle débute, chromatique et au mètre irrégulier, devient dans le Finale une mélodie diatonique en ut majeur acoustique et au rythme simplifié. Le premier mouvement adopte une construction rigoureusement symétrique et les trois autres obéissent à un schéma lent-rapide-lent-rapide qui peut être comparé à celui du Troisième quatuor de Bartók. A vrai dire, l'œuvre entière peut être considérée comme un quatuor de grandes dimensions, les quatre instruments étant élargis à un double orchestre à cordes et leurs effets de percussion (si

caractéristiques des Troisième et Quatrième quatuors) concrétisés dans le groupe central. Le deuxième mouvement, un allegro de forme sonate, découvre un nouveau moyen d'introduire un contraste et un dialogue dans la rapide antiphonie des deux groupes de cordes, alors que l'*Adagio* est ponctué par des phrases provenant de la première ligne de l'œuvre, confiée à l'alto, et renferme les chromatismes et les effets instrumentaux étranges de la "musique de nuit" de Bartók. Le Finale reprend comme il se doit le la initial, mais il s'agit maintenant d'un la majeur effronté qu'interprètent tous les instruments du premier groupe sous la forme d'accords raclés, et la dernière réapparition du thème d'alto parachève un pot-pourri de danses en forme de rondo aussi exubérant, malgré sa petite taille, que la fin du Concerto pour orchestre.

BÉLA BARTÓK

Konzert für Orchester · Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta

Wie viele seiner Zeitgenossen schrieb auch Bartók nur wenige Orchesterwerke außerhalb der Genres des Instrumentalkonzerts und der Ballettmusik; es scheint, als hätten die Komponisten nach dem "Niedergang" des sinfonischen Ideals Schwierigkeiten gehabt, rein orchestrale Musik ohne einen Bezug zu solistischer Selbstdarstellung oder zum Theater überhaupt zu rechtfertigen. Das Konzert für Orchester aus dem Jahre 1943 ist ein Konzert im virtuos-solistischen Sinne, und diese Spannung durchzieht schon die 1936 geschriebene Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta — weniger in der Beziehung der im Titel genannten Instrumente untereinander als innerhalb des zweigeteilten Streicherensembles, dessen beide Gruppen links und rechts von den übrigen Schlagzeugern aufgestellt sind.

Das thematische Material des Konzerts für Orchester wird gleich zu Beginn der "Introduzione" vorgestellt: Celli und Kontrabässe spielen, lediglich innerhalb der Intervallabstände einer Quarte und einer großen Sekunde, drei "Versikel", die eine zunächst pentatonische Melodie zusehends erweitern; die Flöte entgegnet darauf mit einer Melodie, die aus der Teiltonleiter gewonnen ist, die, wie so oft in den stärker diatonisch geprägten Werken Bartóks, die

Tonalität dieses Konzerts bestimmt: Der Komponist fand die Skala (im Konzert für Orchester die Tonfolge F–G–A–H–C–D–Es–F) in der rumänischen Volksmusik.

Der 2. Satz ist ähnlich einfach strukturiert. Im "Giuoco delle coppie" ("Spiel der Paare") stellen sich je zwei Fagotte in Sexten, Oboen in kleinen Terzen, Klarinetten in Septimen, Flöten in Quinten und Trompeten in Sekunden vor; die Reihe wird mit Verzierungen wiederholt. Die anschließende "Elegia" greift in Tempo, Intervallen und Klangstruktur auf den Anfang zurück und verarbeitet das melodische Material zu einem volksliedhaften Klagegesang. Der Hauptgedanke des "unterbrochenen Intermezzos" ist eine breit strömende Melodie in G-Dur mit wechselndem Metrum; die "Unterbrechung" erfolgt durch ein banales, absteigendes Skalen-Thema, ein Zitat aus Schostakowitschs "Leningrader Sinfonie" aus dem Jahre 1941. Ein Gelächter der hohen Holzbläser und Violinen, respektlose Kommentare der Posaunen, dann wird die Melodie im Stil einer leiernden Drehorgel verulkt, und die ruhige Stimmung des Intermezzos kehrt zurück. Das abschließende Presto ist der brillianteste von Bartóks charakteristischen Finalsätzen im 2/4-Takt, reich an Tanz- und Kanonabschnitten. Der Komponist erklärte

in seinem eigenen Kommentar zu diesem Werk: "Die Grundstimmung des Konzerts geht, abgesehen vom scherzhaften zweiten Satz, langsam vom strengen Ernst des ersten über die düstere Totenklage des dritten in die Lebensbejahung des vierten Satzes über."

Eine ähnliche Entwicklung vollzieht sich auch in dem zweiten hier eingespielten Werk: Aus der einleitenden, metrisch unregelmäßig und chromatisch geführten Stimme der Bratschen wird im Finale eine diatonische Melodie in (im Rahmen der Teiltonleiter) C-Dur und mit vereinfachtem Rhythmus. Auf den streng symmetrisch angelegten Kopfsatz folgen drei weitere, abwechselnd langsame und schnelle Sätze; ein Tempo-Grundmuster, das an Bartóks 3. Streichquartett erinnert. Das ganze Werk könnte als eine Art erweitertes Quartett aufgefaßt werden, dessen Besetzung auf ein Doppelstreicherorchester angewachsen

ist, mit einem Schlagzeugensemble für die perkussiven Effekte, die schon in Bartóks 3. und 4. Quartett eine so wichtige Rolle spielten. Der 2. Satz, ein Sonaten-Allegro, findet neuartige Kontrast- und Dialogwirkungen in der raschen Antiphonie der beiden Streichergruppen, während das anschließende Adagio von Wendungen aus der Bratschenstimme des Anfangs durchzogen ist und seine Chromatik und mysteriösen Klangfarben aus Bartóks "Nachtmusik" bezieht. Das Finale kehrt ordnungsgemäß zum A des Anfangs zurück, aber diesmal zu einem unmißverständlichen A-Dur, das in Akkorden des ganzen ersten Orchesters anklingt; eine letzte abschließende Wiederkehr des Bratschen-themas ru ndet diese Mischung aus Rondo und Tanzmedley ab, in einem bescheideneren Rahmen zwar als am Ende des Konzerts für Orchester, aber in seiner Wirkung nicht minder überwältigend.

Executive & recording producer: Dominic Fyfe
 Balance engineers: Jonathan Stokes (Sz 106); Philip Siney (Sz 116)
 Recording engineers: Roberto Brenna (Sz 106); Hiroshi Murai,
 Mariko Miyashita & Chiaki Shigemoto (Sz 116)
 Recording facilities by Vida Studios Milan S.r.l & Classic Sound Ltd (Sz 106);
 Sound Creators Inc., Tokyo, Japan (Sz 116)
 Editing facilities by Classic Sound Limited
 Tape editor: Ian Watson
 Recording locations: Auditorium di Milano, 30 May 2004 (Sz 106); Naganoken
 Matsumoto Bunka Kaikan, Japan, 9–13 September 2004 (Sz 116) — live recordings
 Fumiaki Miyamoto appears by courtesy of Sony Music Japan International Inc.
 Production co-ordination: Tadaatsu Atarashi
 Publishers: Universal Edition A.G Wien (Sz 106); Hawkes & Son (London) Ltd (Sz 116)
 Introductory notes and translations © 1988 Decca Music Group Limited
 Editorial: WLP Ltd
 Cover: Photo of Seiji Ozawa by Shintaro Shiratori
 Back inlay: Photo of the Saito Kinen Orchestra by Michiharu Okubo
 Art direction: Matt Mayes for WLP Ltd 



STRA STEREO s.r.l.
 Via delle Salsomaggiore 29
 20094 Corsico (MI)



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

Made in the EU



bruckner: symphony no.7
saito kinen orchestra/seiji ozawa
SACD 470 657-2



new year's concert 2002
wiener philharmoniker/seiji ozawa
SACD 470 615-2 · CD 468 999-2



sibelius & tchaikovsky: violin concertos
viktoria mullova · boston so/seiji ozawa
CD 464 741-2



orff: carmina burana
berliner philharmoniker/seiji ozawa
CD 464 725-2