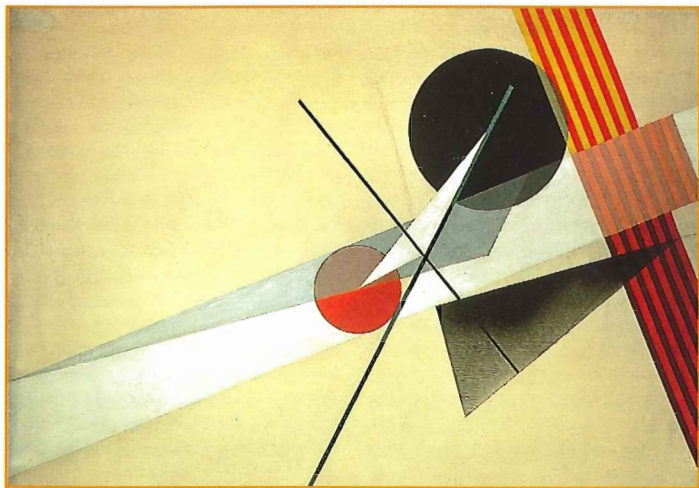


BARTÓK

Viola Concerto • Two Pictures
Serly: Rhapsody for Viola and Orchestra

Hong-Mei Xiao
Budapest Philharmonic Orchestra
Janós Kovacs



Béla Bartók (1881 – 1945)

Concerto for Viola and Orchestra, (revised edition)

Two Pictures, Op.10 Sz. 46

Concerto for Viola and Orchestra, Sz. 120 (completed by Tibor Serly)

Tibor Serly (1901 – 1978)

Rhapsody for Viola and Orchestra

Béla Bartók arrived in New York on 30th October, 1940 and remained in America until his death on 26th September, 1945. These final five years were not a particularly happy time for him, having left his beloved Hungary as a refugee, fleeing the impending Nazi occupation, and being immersed in a culture both foreign and not entirely palatable to him. In spite of the hardships endured during this time he wrote his *Concerto for Orchestra*, *Sonata for solo violin* and the *Third Piano Concerto*. In addition he left behind an unfinished *Viola Concerto*, which had been commissioned by the Scottish viola virtuoso, William Primrose. The Hungarian-born composer, violist and conductor, Tibor Serly, was asked by the Bartók family to bring the work to a publishable form. This task he undertook between 1945 and 1949, resulting in the version that has been widely performed for the last half century. Since the first performance in December 1949 it has remained a controversial work with opinions ranging from its outright dismissal as a work of Bartók, through to it being a fine, but incomplete example of his final period. Over the last twenty years the scholarly research of violists, notably Atar Arad, Csaba Erdélyi and the present writer, has led to significant amendments to the work of Tibor Serly which, while

executed in performances, have not been published owing to the restrictions of copyright. It was with considerable pleasure that the viola community welcomed the release in 1995, by Peter Bartók, the composer's son, of the manuscript sketches in a facsimile edition, prefaced by the acclaimed Hungarian Bartók scholar, László Somfai. In association with this release, Boosey & Hawkes published a new revision, prepared by Nelson Dellamaggiore under Peter Bartók's supervision, with violist Paul Neubauer as editorial adviser. The question which immediately comes to mind when producing a double recording such as this is as to what the difference is between the two versions. In response one must point out that many of the changes are so subtle that even veteran performers of the work may not immediately perceive them. In particular these types of changes relate to subtle differences in orchestration and note corrections in the orchestral texture. To those who already know this work well, the more obvious changes are the numerous corrected notes in the solo viola part, comprising over 180 changed pitches and well over 200 notes moved to different octaves. The connoisseur will also detect the removal of some thirty bars which were added by Tibor Serly for reasons he felt were well justified. The

other features, which may perhaps be viewed more in the realm of the individual performer's interpretation, are those relating to speeds of the various passages and the choices of dynamics. These differences could, of course, be present in two different performances of the same version. To the listener who is not already familiar with the work, the differences will more likely be noticed in the overall flavour of the versions.

Obviously the above-mentioned aspects all contribute to the resulting effect but the one remaining and not insignificant aspect is that of bowing and articulation. For several decades we have become accustomed to the character produced by the suggestions of Tibor Serly and William Primrose, suggestions which now are significantly challenged by violists who have studied the sketches in depth. Owing to the lack of indication from Bartók of any articulations, this remains the one area in which each performer will continue to establish his or her own interpretation, and in which one has arguably the most scope to establish the overall character of the work. If the performer follows the markings as indicated by Tibor Serly and William Primrose or Nelson Dellamaggiore and Paul Neubauer, then it should be noted that these are the interpretations of those musicians, and not necessarily those of Bartók. There are four very obvious differences worthy of a special mention. First, in the linking section between the end of the first movement and the beginning of the second movement, Serly's bassoon solo has been removed. Secondly, in the middle section of the second movement the woodwind flourishes, added by Serly,

have also been removed. Thirdly, the link from the second movement to the *Finale* has been extended in the new version, based on material in the sketch unused by Serly. Finally, Serly's four-bar insertion of the full orchestra, just before the final ascending scale of the solo viola, has been removed, creating a more fluent ending to the work. While the new revision has been welcomed, it has, along with the facsimile, given the signal to violists that this work is no longer an exclusive preserve, that the full story of this very popular concerto is now available, and that the search for the definitive rendition will continue to challenge musicians well into the future.

Béla Bartók's *Two Pictures, Op. 10, Virágzás* (In Full Flower) and *A falu tánca* (The Village Dance) were written in Budapest in August 1910, transcribed for piano, but not performed in the orchestral version until 26th February, 1913. While in many respects Bartók had already developed his own distinctive style, these works represent the significant influence of Debussy, whose music he had become acquainted with only three years earlier. Together with *Two Portraits* (1907–8) and *Four Pieces* (1912), the *Two Pictures* mark the end of his writing for full orchestra (except for stage works), until 1923–24, when he produced his *Dance Suite*. Of his orchestral works, the *Two Pictures* have one of the more extravagant requirements for players with the usual complement augmented by an extra of each wind, four trumpets and a celeste. As the titles suggest, the first movement is a slow atmospheric piece, conjuring up images perhaps of the vineyards of the French countryside

and the second is a lively dance with strongly accented off-beats and a distinct folk element. In Budapest the *Two Pictures* was the most performed work of Bartók during his lifetime.

Tibor Serly's association with Béla Bartók was for him both a blessing and a curse. Without doubt, his efforts to make Bartók's music more accessible, by arranging selected works for various new combinations of instruments, brought him more attention than did his own compositions. For the most part his efforts were highly praised, both by Bartók and by colleagues. It was in fact the *Viola Concerto* of Bartók which brought him so much anguish. It was after all the only work of his mentor that he worked on which was incomplete, and it was through his efforts to bridge the gap and produce a completed work, that he encountered his only real criticism. This soured his attitude to musicologists and critics in general and did

not enhance his own reputation as a composer. However, as his *Rhapsody for Viola and Orchestra*, written in the years 1946 – 48, demonstrates, Serly was a composer of some stature in his own right and deserves to be remembered as such. Of particular interest with the *Rhapsody* is the fact that it was produced in exactly the same period that he was reconstructing Bartók's *Viola Concerto*. While there is no obvious borrowing from the *Viola Concerto* in evidence, Serly did freely acknowledge the source of several Hungarian folk-songs from Bartók's piano transcriptions *For Children*. The work consists of small and larger excerpts of these pieces, with connecting quasi-improvisatory passages and, some particularly rich, brooding sections well utilising the viola's lower strings early on. The pieces themselves are embellished with some stylish arabesques and *glissandi*.

Hong-Mei Xiao

Winner of the first prize in the Geneva International Music Competition, Hong-Mei Xiao is the only viola-player to have won the award for the last sixteen years. A recipient of the Patek Philippe Grand prize, she has made an international career as a soloist and recitalist, with performances in major concert-halls and with orchestras of the greatest distinction throughout the world. Born into a musical family in China, Hong-Mei Xiao started her violin studies with her father, the composer Xiao Heng, (to whose memory she has dedicated this disc) and subsequently studied at the Shanghai Conservatory, receiving the Asian Cultural Council Award. She

completed her training in the United States of America at New York State University and Stony Brook and was also the winner of the Aspen Music Festival Concerto Competition. Her concert performances have been broadcast and televised internationally and she has won particular distinction for her performance of Frank Martin's *Ballade for Viola and Orchestra* and for her appearance as soloist in the first performance of Schnittke's *Viola Concerto* in Geneva, with the Orchestre de la Suisse Romande. She is a member of the faculty of the University of Michigan School of Music.

Hong-Mei Xiao



Budapest Philharmonic Orchestra

The oldest of the Hungarian orchestras, the Budapest Philharmonic Orchestra gave the first performances in Hungary of a number of Bartók's compositions, including the first performances of the complete orchestral suites, the suites from *The Wooden Prince* and *The Miraculous Mandarin* and a number of other works, many under the direction of Ernő Dohnányi, who was appointed chief conductor in 1919 and held the position for the next 25 years. The orchestra, associated like the famous Vienna orchestras with the State Opera in Budapest, holds an honoured and leading position in the musical life of the capital and the country.

János Kovács

János Kovács studied conducting at the Liszt Academy of Music in Budapest under András Kórodi, graduating in 1973, when he became a conductor at the

State Opera there. During the summers of 1979 - '81 he was musical assistant to Pierre Boulez in Bayreuth for performances of *The Ring* cycle and also for productions of *The Flying Dutchman*, *Tannhäuser* and *Parsifal*. János Kovács has been awarded the Hungarian government's prestigious Liszt Prize and in

1987 was appointed first conductor of the Hungarian State Opera. In addition to his work in the opera-house, he is regularly invited to conduct the leading Hungarian symphony orchestras in a demanding repertoire. His career has also taken him abroad to conduct major orchestras throughout Europe and as far afield as Japan. His operatic repertoire ranges from Mozart to Verdi, Wagner, Richard Strauss and Alban Berg and he has been responsible for a number of recordings with various orchestras in Hungary and abroad.

Béla Bartók (1881 – 1945)
Konzert für Viola und Orchester
Zwei Bilder für Orchester Sz. 46
Konzert für Viola und Orchester Sz. 120
Tibor Serly (1901 – 1978)
Rhapsodie for Viola and Orchester

Stets ist Béla Bartók seinen eigenen Weg gegangen, unabhängig von Schönberg und Stravinsky, seinen beiden Zeitgenossen, die am stärksten „schulbildend“ wirkten; unabhängig auch von den anderen zahlreichen Strömungen, die seiner Epoche ihren Stempel aufzudrücken schienen. „In der Kunst gibt es keine Revolutionen“, sagte er einst, „mein eigener Lebensweg ist eine stetig fortlaufende Entwicklung, die mit der Reife den Wunsch nach möglichst großer Einfachheit mit sich brachte.“

Geboren wurde er am 25. März 1881 in der ungarischen Provinzstadt, Nagyszécutmíklós, als Sohn eines Schuldirektors. Bartóks Mutter war Volksschullehrerin und mußte den Jungen allein erziehen, als der Vater 1889 starb. Seine Jugend stand im Zeichen politischer Unruhen. Einige Städte, in denen er mit seiner Mutter wohnte, wurden abwechselnd von Jugoslawien, der Tschechoslowakei und Rumänien annektiert. So konnte sich in dem Jungen keine nationale Bindung entwickeln.

Mit neun begann er zu komponieren. In Preßburg erhielt er den ersten geregelten Musikunterricht; das Studium der Musik schließlich absolvierte er an der Budapester Musikhochschule. Als er mit den Werken Wagners und Liszt bekannt wurde, kam das eigene Schaffen zum Erliegen. Erst die prägende Begegnung

mit *Zarathustra* von Richard Strauss löste sein nun erstarktes eigenes Schaffen neu aus. Die symphonische Dichtung auf den ungarischen Nationalhelden *Kossuth* entstand, zudem begann er sich mit dem ungarischen Volkslied und der Folklore Südosteuropas zu beschäftigen. Dies wurde für seinen Weg entscheidend. Er begnügte sich dabei nicht mit den Volksliedern, die er in den Großstädten hörte; er entdeckte, daß diese abgesunkenes Liedgut waren, daß man die wahren Weisen abseits der Verkehrswege bei den Bauern finden konnte. Gemeinsam mit seinem Freund Zoltan Kodály besuchte er Dörfer, zeichnete Volkslieder auf oder machte auf einem primitiven Grammophon Aufnahmen. Die zehntausend Melodien und Rhythmen, die Bartók aus allen Regionen Ungarns, Rumäniens, Transsylvaniens, aus Moldau, Walachei, Slowakei, auf Tonträgern, Papieren und im Kopf mitgebracht hatte, verdichteten sich zu einer Tonsprache, die nichts Folkloristisches mehr an sich hat und dennoch im höheren Sinne „aus dem Volk“ zu kommen scheint.

Dreißig Jahre lang, also auch in den Jahren seines kompositorischen Schaffens, setzte er diese Tätigkeit fort. Daneben reiste er als virtuoser Pianist durch Europa und Amerika. Seinen ersten

Kompositionserfolg größeren Ausmaßes errang er 1916 mit dem *Ballett Der holzgeschnittene Prinz*, während die früher geschriebene Oper *Herzog Blaubart* erst später Anerkennung fand. Im Jahre 1940, der tragischen Wirren Europas müde, verließ er Ungarn; auf einer schweren, ihn tief belastenden Flucht gelangte er – nicht ohne Hilfe guter Schweizer Freunde – endlich nach Nordamerika. Trotz Augenblicke tiefster Depression und materieller Notlage erreichte hier seine Schöpferkraft ihre größte Reife.

Doch er blieb ein Entwurzelter, wie viele jener zahllosen Emigranten, die in der „Völkerwanderung“ des 20. Jahrhunderts von Osten nach Westen getrieben wurden. Er starb am 25. September 1945 in New York.

Das *Bratschenkonzert Sz 120* ist dem großartigen schottischen Bratschisten William Primrose (1903-1982) gewidmet; in einem Brief an diesem vom 8. September 1945, also fast drei Wochen vor Bartóks Tod, heißt es:

„Ich freue mich, Ihnen mitteilen zu können, daß Ihr Violakonzert im Entwurf fertig ist und nur noch die Partitur geschrieben werden muß, was kaum mehr als eine mechanische Arbeit darstellt. ... Viele interessante Probleme entstanden bei der Komposition. Die Instrumentation wird sehr durchsichtig sein, durchsichtiger als beim Violinkonzert. Auch hat der männlichere dunklere Charakter Ihres Instrumentes den Gesamtcharakter des Werkes mitbestimmt. Der höchste Ton, den ich benutze ist A, aber ich mache viel von den tieferen Registern Gebrauch. Der Stil ist recht virtuos. Wahrscheinlich werden einigen Stellen unbequem oder gar unspielbar sein...“.

Leider konnte Bartók dieses Konzert nicht mehr selbst instrumentieren; das mußte neben anderen Ergänzungen sein Schüler Tibor Serly tun. Serly hatte bereits schon beim *Dritten Klavierkonzert* hohe Einfühlungsgabe beweisen können. Seine Arbeit beim *Bratschenkonzert*, die er 1949 in Angriff nahm, ist kaum hoch genug einzuschätzen, da die vorhandenen Skizzen nur für den eigenen Gebrauch des Komponisten gedacht und schwer zu entziffern waren. Serly orchestrierte das Werk, mit Ausnahme der Teile des ersten Satzes, die Bartók noch im Particell hinterlassen hatte. Von Serly stammt ebenso die Vortragsbezeichnung zum zweiten Satz, die er in Anlehnung an den Mittelsatz des *Dritten Klavierkonzertes* wählte.

Bartók wollte zunächst ein viersätziges Konzert schreiben, verwarf diesen Gedanken aber wieder zugunsten eines dreisätzigigen Werkes. Die Sätze gehen ohne Pause ineinander über. Das Soloinstrument hat, im Gegensatz zu anderen Werken Bartóks, führenden Charakter. Der erste Satz (*Moderato*) etwa beginnt mit einem langen konzentrierten Bratschentema im 4/4 Takt mit einer kleinen Sexte als charakteristisches Anfangsintervall. Die sehr durchsichtige Instrumentation nimmt auf das tiefe Register der Bratsche Rücksicht; Holzbläser sorgen mit schnellen Einwürfen für Abwechslung. Dem rhapsodischen Mittelsatz (*Adagio religioso-Allegretto*), einem fast meditativen Dialog zwischen Solo und Orchester, folgt das beschwingte *Allegro vivace*, das dem Solisten hohe Virtuosität abverlangt.

Die Uraufführung der Serly-Version fand am 2.

Dezember 1949 in Minneapolis statt; die Leitung hatte Antal Dorati. Seitdem hat diese Fassung etliche Kontroversen ausgelöst. In den letzten zwanzig Jahren wurden seitens der Interpreten eine Reihe von Verbesserungen an Serlys Version angebracht, die indes nicht in eine Druckfassung eingingen. 1995 stellte Peter Bartók, der Sohn des Komponisten, die Faksimile-Ausgabe der Manuskript-Skizzen zur Verfügung, versehen mit einem Kommentar des bekannten ungarischen Bartók Schülers László Somfai. Der Verlag Boosey & Hawkes nahm sich der Sache an und gab zusammen mit Peter Bartók und dem Bratschisten Paul Neubauer eine neue Ausgabe des Bratschenkonzertes heraus.

Wenn man nun, wie in unserer Aufnahme, die zwei Versionen nebeneinanderstellt, so ist man versucht, sie zu vergleichen. Viele Änderungen sind so subtil, das selbst Interpreten des Werkes sie nicht auf Anhieb erkennen. Die Korrekturen betreffen besonders die Orchestration aber auch den Solopart der Viola; über hundertachtzig Mal wurde die Tonhöhe verändert. Der Kenner wird vielleicht die Entfernung von etwa dreißig Takten feststellen, die Tibor Serly in seiner Fassung hinzugefügt hatte. Andere Korrekturen betreffen die Tempi und die Dynamik, die indes auch von Interpret zu Interpret variieren können. Ein nicht zu unterschätzender Aspekt betrifft die Artikulation und die Bogenführung. Jahrzehntlang war man geneigt, den Vorschlägen von Tibor Serly und William Primrose zu folgen. Da Bartóks Skizzen keinerlei Anweisungen auf diesem Gebiet enthalten, verwirklichte jeder Interpret seine eigenen

Vorstellungen.

Vier offensichtliche Unterschiede zwischen der Serly Version und der bei Boosey & Hawkes gedruckten Fassung sind indes zu erwähnen. In der verbindenden Passage zwischen dem Ende des ersten und dem Beginn des zweiten Satzes wurde Serlys Fagott-Solo entfernt. Ferner wurden im mittleren Teil des zweiten Satzes die von Serly hinzugefügten Holzbläserverzierungen ebenfalls getilgt. Zudem wurde die Verbindung des zweiten Satzes mit dem Finale in der neuen Version erweitert; sie basiert auf Skizzenmaterial, das Serly ungenützt ließ. Schließlich entfernte man aus Serlys Version die vier reinen Orchestertakte vor der absteigenden Viola-Melodielinie gegen Ende des Werkes und förderte damit den melodischen Fluß. Das Werk wirkt jetzt wie aus einem Guß.

Mit den *Zwei Bildern für Orchester Sz. 46* von 1910 treten Bartóks charakteristische Stilelemente hervor. Der erste lyrische Satz (*In voller Blüte: Poco adagio*) ist im 5/4 Takt gesetzt und verweist damit auf die Volksmusik des Balkan. Schalmeiähnliche Klänge erinnern an eine Hirtenszene.

Im zweiten Bild (*Dorfanz: Allegro*) spielt der lydische Modus (eine Skala mit übermäßiger Quarte) eine besondere Rolle. Im späteren Verlauf des Satzes wird die bukolische Stimmung des ersten Satzes wiederaufgenommen.

Tibor Serly (1901-1978), der allerorten hochgeschätzte Schüler Bartóks, betätigte sich selbst als Komponist. Seine Bearbeitungen indes brachten ihm mehr Erfolg ein als seine eigenen Kompositionen. In

seiner *Rhapsodie für Viola*, die in den Jahren 1946 bis 48 entstand, erwies er sich indes als erstzunehmender Komponist. Interessanterweise fallen Serlys Vervollständigung des Bratschenkonzertes und die Komposition seiner Rhapsodie in die gleiche Zeit. Nicht, daß Serly sich das Bratschenkonzert als Vorbild genommen hätte; vielmehr fußt seine Rhapsodie auf

ungarischen Volksweisen, die Bartók bereits in seinem Werk *Für Kinder* bearbeitet hatte. Serlys Rhapsodie besteht denn auch aus kürzeren und längeren Ausschnitten aus diesen Stücken; improvisatorische Passagen verknüpfen diese miteinander.

Teresa Pieschacón Raphael

Béla Bartók (1881 – 1945)

Concerto pour alto et orchestre (version révisée)

Deux Images op. 10 Sz 46

Concerto pour alto et orchestre, Sz. 120 (version Tibor Serly)

Tibor Serly (1901-1978)

Rhapsodie pour alto et orchestre

"Homme de contradictions et d'oppositions violentes, cruelles, ce pur solitaire, ce modeste, cet audacieux concilie orgueilleusement l'ivresse de la plus ardente liberté avec la rigueur de la plus nécessaire discipline, la barbarie déchaînée des natures les plus précieusement primitives avec le raffinement inoui des plus hauts témoignages de la pensée civilisée, le plus intime particularisme national avec le langage serein de la plus souveraine universalité spirituelle", ainsi le musicologue Claude Rostand, quelques mois après la disparition de Bela Bartók en septembre 1945, brossait-il le portrait du

maître hongrois dans un article de la revue *Contrepoints* (*Bartók: Chemins et contrastes du musicien*, mars 1946). Avec beaucoup de perspicacité comme en témoigne le parcours de l'artiste.

Les débuts de Béla Bartók, né le 25 mars 1881 – Brahms a alors quarante-huit ans, Liszt soixante-dix –, s'apparentent à ceux de bien des génies musicaux. Dispositions exceptionnelles très tôt affirmées, premières leçons de piano avec sa mère, premier concert à dix ans... Puis Bartók étudie pendant cinq ans avec L. Erkel, avant d'entrer en 1899 au Conservatoire de Budapest. Autrefois attiré par une

carrière de pianiste virtuose, le jeune musicien s'oriente alors de plus en plus vers la composition. Selon Zoltán Kodály, c'est l'enthousiasme dans lequel le plonge la découverte du poème symphonique *Ainsi parlait Zarathoustra* de Richard Strauss qui l'incite à s'engager dans cette voie. Par ailleurs, Bartók prend conscience de la richesse du patrimoine populaire hongrois et entreprend bientôt de recenser des mélodies folkloriques dont il affirme que chacune est "un modèle de perfection artistique". La composition du poème symphonique *Kossuth* (1905) témoigne de l'émergence du sentiment national dans le langage de l'artiste. Bartók n'en oublie pas pour autant le piano. Virtuose accompli, il devient professeur au Conservatoire de Budapest dès 1907 – plus tard, durant les années 1920, il aura l'occasion d'interpréter ses œuvres lors de tournées que le feront sillonner l'Europe et le mèneront jusqu'aux Etats-Unis.

La création à Budapest en 1918 du *Chateau de Barbe-Bleue* représente une autre grande date dans la carrière du compositeur. Un "Pelléas hongrois" dit-on de ce chef d'œuvre. En effet, le style de Bartók témoigne ici d'une volonté de se dégager de l'influence germanique et d'un intérêt marqué par la musique française, pour Claude Debussy surtout. Autre temps fort de la production de Bartók, *Le Mandarin merveilleux* pour orchestre suit en 1919. La musique pour piano solo et la musique de chambre l'occupent beaucoup également. Après *l'Allegro barbaro* pour piano en 1920, il écrit entre 1921 et 1922 les deux *Sonates pour violon et piano*. En 1927 débute la vaste entreprise des *Mikrokosmos*, un

ensemble pédagogique de 153 pièces très influencées par le folklore, dont le 6ème et ultime volume sera achevé en 1936. A ce moment naît l'une de ses plus grandes partitions: la *Musique pour Cordes, Percussion et Célesta*, peu de temps donc avant que Bartók ne réponde à la commande de son compatriote le violoniste Joseph Szigeti et du clarinettiste américain Benny Goodman en composant, en 1938, les *Contrastes pour clarinette, violon et piano*. Peu après son exil aux Etats-Unis en 1940, l'auteur interprète d'ailleurs cette partition à Washington en compagnie des deux instrumentistes. "*Je dois partir et j'ai encore tant à dire*" confiera Béla Bartók à son médecin, peu avant de succomber à une leucémie le 26 septembre 1945...

Entrepris durant l'exil américain du musicien, le *Concerto pour alto et orchestre* lui avait été commandé par l'altiste William Primrose. Bartók n'eut hélas pas le temps de l'achever et à la demande de la famille Bartók, le compositeur, altiste et chef d'orchestre d'origine hongroise Tibor Serly se chargea de compléter la partition entre 1945 et 1949 et c'est cette année là, au mois de décembre, qu'il donna la première audition d'une version qui, si elle a été jouée durant la seconde moitié du siècle, est également demeurée l'objet de nombreuses controverses. Depuis une vingtaine d'années les travaux d'altistes tels que Atar Arad, Csaba Erdélyi et Donald Maurice ont conduit à la mise au point d'une nouvelle version du concerto. Celle-ci a d'abord fait l'objet d'une première édition sous forme de facsimile en 1995 avant que Boosey and Hawkes ne publie une édition préparée

par Nelson Dellamaggiore, sous la direction de Peter Bartók et avec le concours de l'altiste Paul Neubauer.

La différence entre les deux versions? Des modifications parfois très subtiles et discrètes qui ne "sautent" pas toujours à l'oreille, mais n'en sont pas moins nombreuses et musicalement importantes, et concernent tant la partie soliste que celle d'orchestre. L'auditeur familier de la version Serly notera par ailleurs la disparition de la trentaine de mesures que Serly avait ajoutées à l'œuvre pour de raisons qu'ils croyait bonnes. Bartók n'ayant pas laissé sur son manuscrit d'indications relatives à l'articulation, Serly et Primrose avaient fait des choix que les altistes d'aujourd'hui ont remis en cause après une étude approfondie des esquisses du maître hongrois. De toute façon, quelle que soit la version interprétée le champ reste ouvert en ce domaine...

La comparaison entre les deux versions de l'ouvrage permettra de comprendre le travail de révision qu'il a subi. Si certaines différences ne sont pas toujours perceptibles pour des oreilles peu familières de cette musique, d'autres s'imposent d'emblée. Par exemple la suppression du trait de basson qui dans la version Serly reliait les deux premiers mouvements ou dans la section médiane du deuxième mouvement une présence beaucoup plus discrète des bois que chez Serly. Enfin les quatre

mesures que ce dernier avait ajoutées avant la gamme ascendante finale du soliste ont disparu, ce qui confère plus de fluidité à la conclusion de l'œuvre.

Les deux *Images pour orchestre op. 10* ont été écrites à Budapest durant l'été 1910, transcrites pour piano, et furent finalement créées dans leur version originale le 26 février 1913. Tout en se rattachant déjà résolument à ce qui constitue la personnalité de Bartók ces pièces portent la marque de la musique Claude Debussy – leur titre est d'ailleurs révélateur de ce point de vue – qui, on le sait, séduisit beaucoup le compositeur hongrois. Si la première *Image (En pleine fleur)* présente un climat assez "impressionniste", la seconde (*Danse villageoise*) plonge l'auditeur dans une atmosphère rustique avec des rythmes très nerveux.

On pourra également juger ici des qualités de compositeur de Tibor Serly en entendant sa *Rhapsodie pour alto et orchestre*, composition élaborée entre 1946 et 1948 alors que l'auteur était par ailleurs occupé à compléter le *Concerto pour alto* de Bartók. Serly a fait appel dans cette pièce séduisante et d'humeur très libre à plusieurs thèmes populaires hongrois auxquels il avait eu accès grâce au *Gyermekeknek (Pour les enfants)* de son ami Bartók.

Frédéric Castello d'après Donald Maurice

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

ALL RIGHTS RESERVED. UNAUTHORISED PUBLIC PERFORMANCE,
BROADCASTING AND COPYING OF THIS COMPACT DISC PROHIBITED.
© 1998 HNH International Ltd.
© 1998 HNH International Ltd.
DISTRIBUTED BY: MVD MUSIC AND VIDEO DISTRIBUTION GmbH,
OBERWEG 21C, HALLE V, D-82008 UNTERHACHING, MUNICH, GERMANY.

The sketches Bartók left at his death for a Viola Concerto were first assembled and completed by his pupil, the composer and violist Tibor Serly. Recent study of the sketches has allowed the preparation of a significantly different alternative version, revised and edited by the composer's son Peter Bartók and by the violist Paul Neubauer. The two versions are now offered together for the first time.

8.554183

STEREO

DDD

Playing
Time
73:02

Béla
BARTÓK
(1881-1945)

Viola Concerto • Two Pictures

Hong-Mei Xiao

Budapest Philharmonic Orchestra

Janós Kovacs

**Concerto for Viola
and Orchestra**

(revised and edited
by Peter Bartók and
Paul Neubauer, 1995)

(22:48)

- 1** Allegro moderato 13:18
2 Lento 5:07
3 (Finale) Allegretto 4:23

**Concerto for Viola
and Orchestra, Sz 120**

(completed and
orchestrated by
Tibor Serly, 1949)

(22:08)

- 6** Moderato 13:18
7 Adagio religioso 4:28
8 Allegro vivace 4:23

Two Pictures Sz 46 (18:01)

- 4** In full Flower: Poco adagio 8:31
5 Village Dance: Allegro 9:30

**9 Tibor Serly:
Rhapsody for Viola
and Orchestra 9:44**

MADE IN
E.C.

5537

NAXOS

Recorded at the Concert Hall of the Szt. István Conservatorium, Budapest, from 6 - 13 April, 1997.

Producer: Tamás Benedek

Engineers: Péter Aczél, Gábor Mocsáry

MUSIC NOTES: Donald Maurice

PUBLISHERS: Boosey & Hawkes (tracks **1** - **8**)

Faber Music (Track **9**)

Cover Painting: A XXI by Laszlo Moholy-Nagy
(Archiv für Kunst und Geschichte)

English Text /
Deutscher Text /
Texte en français

6 36943 41832 1