



WERGO

györgy kurtág
játékok - games

complete works for piano duo
and selected transcriptions

bugallo-williams piano duo

györgy kurtág
játékok – games

complete works for piano duo
and selected transcriptions

bugallo-williams piano duo



Hand in Hand

Federico Monjeau

Die vorliegende Aufnahme umfasst das Gesamtwerk für Klavier zu vier Händen und für zwei Klaviere aus den acht veröffentlichten Bänden von *Játékok* (*Spiele*). Diese Sammlung hat im künstlerischen Leben von György Kurtág vielerlei Bedeutung. Er begann sie 1973 als pädagogische Reihe. Damals widmete sich Kurtág in gleichem Maße dem Komponieren und dem Unterrichten – sowohl von Klavier- als auch Kammermusik – an der Franz-Liszt-Musikakademie in Budapest, der Einrichtung, an der er zuvor zur gleichen Zeit studiert hatte wie sein Freund und Kollege György Ligeti.

Grundsätzlich kann *Játékok* als eine Fortsetzung von Béla Bartóks *Mikrokosmos* angesehen werden, sowohl wegen seines Genres als auch wegen des väterlichen Einflusses, den Bartók aus der Ferne auf die damalige Generation ungarischer Komponisten ausgeübt hat (eine Generation, die nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs sehnsüchtig – und vergeblich – auf die Rückkehr des verehrten Meisters aus seinem Exil in New York wartete). Doch der Schwerpunkt von Kurtágs eigener Klavierreihe unterscheidet sich von dem des *Mikrokosmos*. *Játékok* ist weder ein Einführungskurs noch ein fortlaufender Kurs zum Erwerb von Klaviertechniken; vielmehr bringt er Spielern bei, darauf zu vertrauen, was Schönberg die „Unfehlbarkeit der eigenen Fantasie“ genannt hat. Statt Kinder zu unterrichten, scheint die Reihe sie eher zu imitieren, indem sie eine Parallelwelt mittels einer Notation errichtet, die ungeachtet ihrer perfekten Logik die Konventionen überschreitet. Im Gegensatz zur traditionellen Praxis des Rhythmuszählens beruht Kurtágs Notation weitgehend auf den sich gegenseitig bedingenden Begriffen „länger als“ und „kürzer als“. In der Einleitung zur Sammlung stellt er eine Reihe rhythmischer Figuren (eine Kombination aus traditionellen Noten-

köpfen und Pausen mit verschiedenen Arten von Fermaten) in absteigender Reihenfolge vor. Das tatsächliche zeitliche Verhältnis der Figuren kann (und wird) je nach Kontext variieren. Wenn der Interpret entscheiden muss, wie sich die Musik im Takt entfalten soll, muss er sorgfältig auf jeden Ton hören und dabei auf dessen Dynamik, Artikulation, Lage, relative Richtdauer und Position auf der Seite achten. Das Ergebnis ist ein geschärftes Bewusstsein für Klang sowie, durch den kreativen Prozess der Interpretationsfindung, für Zeit und Form. Kurtág führt außerdem Handteller, Fäuste und Unterarme als Mittel zur Erschließung der Tastatur ein. Die Notation für solche Handlungen ähnelt einer Kinderzeichnung, wie z. B. die „Clusterbälle“ in *Hommage à Paganini* mit seiner übertriebenen und hinreißenden Virtuosität (s. Notenbeispiel S. 8–9). Vielleicht haben Kurtágs Kinder, außer seinen tatsächlichen Klavierschülern, mehr mit den Kindern in Schumann'scher Bildersprache zu tun – und sicherlich ist das nicht seine einzige Verbindung zur romantischen Ästhetik.

Das Klavier war im 19. Jahrhundert nicht nur das wichtigste Soloinstrument jener Zeit, sondern auch das primäre Medium zur Vermittlung musikalischer Kenntnisse. In seinem kurzen Aufsatz *Vierhändig, noch einmal* (1933) rief der Philosoph Theodor W. Adorno diese Tradition anhand seiner eigenen Erfahrung wach. Wesentlich beeinflusst durch Kindheitserinnerungen blieb er davon überzeugt, dass kein Orchester jemals die Spannung der ergreifenden Achtelnoten zu Beginn von Mozarts *Sinfonie in g-Moll* so vollkommen erzeugen könne wie das, was er als „fragwürdigen“ Einsatz des *secondo* beschreibt. Obwohl Kurtágs spärliche Satzweise in *Játékok* weit von der romantischen Tradition des Klavierauszugs entfernt ist, so behält sie doch ein grundlegendes Merkmal von diesem Adorno'schen Wachrufen bei: sie verkörpert das häusliche Musizieren, Musik im privaten Umfeld. Was als Lehrreihe begann, sollte schon bald ein musikalisches Tagebuch in Briefform werden, voller Huldigungen, Erinnerungen und diverser

kompositorischer Experimente. Die hauptsächlich für Soloklavier, Klavier zu vier Händen und gelegentlich zwei Klaviere geschriebenen *Játékok*-Stücke wurden erstmals von Kurtág selbst und seiner Frau Márta, beide ausgezeichnete Pianisten, aufgeführt.

Ohne uns mit – gewiss mehr als berechtigten – Betrachtungen über die Bedeutung des Privaten als Zufluchtsort im sowjetisch beherrschten Ungarn aufzuhalten, können wir feststellen, dass dieser Bereich das Leben des Komponisten sehr tiefgreifend geprägt hat. Kurtág, der 1926 geboren wurde und heute unter die bedeutendsten lebenden Komponisten gerechnet wird, blieb bis weit in die 1960er Jahre hinein nur einem kleinen Kreis bekannt. Das änderte sich erst, als Pierre Boulez sich 1981 von *Botschaften des verstorbenen Fräuleins R. V. Trussowa* beeindruckt zeigte und das Werk schon kurze Zeit später mit dem Ensemble Intercontemporain uraufführte. Trotz dieses Durchbruchs schrieb Kurtág weiter hauptsächlich für Klavier und kleine Kammermusikformationen; für großes Orchester schrieb er erst 1994, als er im Auftrag von Claudio Abbado und der Berliner Philharmoniker *Stele* komponierte.

Es gibt noch ein anderes Vermächtnis, das Kurtág vom 19. Jahrhundert übernommen hat, auch wenn er einen weniger utilitaristischen, sondern eigenständigeren und auch anachronistischeren Ansatz wählte: In seinen Transkriptionen macht er sich Musik von Guillaume de Machaut über Orlando di Lasso, Girolamo Frescobaldi, Heinrich Schütz und Henry Purcell bis Johann Sebastian Bach zu eigen. Diese Bearbeitungen haben ebenso viel Gewicht wie Kurtágs Originalkompositionen; sie halten Zwiesprache mit jenen. In seinen Bearbeitungen macht er sich die besondere Transparenz des Klaviers zunutze – der Farbreichtum, den ein Orchester bietet, lässt uns bisweilen die unvergleichliche monochromatische Schönheit dieses Instruments vergessen. Einige von ihnen weisen ein verstärktes Farbenspiel auf, wie der Choral *Liebster Jesu, wir sind hier*,

BWV 633, und zwar durch fein arpeggierte Oktaven (aufwärts und abwärts) im ersten Klavier. Zusammen mit den Bearbeitungen wird die *Játékok*-Reihe so zu einer kleinen Musikenzyklopädie, in der die historische Zeit aufgehoben wird und alles nebeneinander existiert. Genau in dieser Quasi-Gleichzeitigkeit, die etwas losgelöst ist vom historischen Zeitverlauf, liegt der Grund für das Gedeihen von Kurtágs Musik.

Nichts verdeutlicht die Philosophie der Reihe besser als das Stück, das diese Aufnahme einleitet: *Hommage à Verdi* (s. Notenbeispiel S. 14). Kurtág bediente sich dabei „Caro nome que il mio cor“, Gildas Arie aus dem ersten Akt von *Rigoletto*. Er wählt dabei einen unerwarteten Ansatz: So bietet er keinen Ersatz für das Fragment an, sondern vielmehr eine wunderschöne Metapher. In Verdis Arie wird das einleitende fallende Motiv mehrmals, nahezu wörtlich, transponiert, bis die erste achttaktige Phrase zu Ende ist. Ohne die originale Tonhöhensequenz zu verändern, löst Kurtág das Fragment auf, indem er die Noten grob in der Lage extrapoliert und den ursprünglichen punktierten Rhythmus während der gesamten Phrase beibehält. Dieser punktierte Rhythmus, der ausschließlich auf den weißen Tasten gespielt wird – jeweils eine Note auf einmal, mit wechselnden und sich überkreuzenden Händen –, verleiht der Phrase einen hypnotischen, swingenden Charakter. Mit affektiver Ironie verwandelt er eine scheinbar einfache Arie in eine flüchtige Sphinx. Damit gelingt es ihm auf unvergleichliche Weise, das schon in Verdis Melodie vorhandene kostbare Potenzial zu enthüllen. Das *secondo*-Klavier, das mit *ad libitum* gekennzeichnet ist (kann vor, nach oder gleichzeitig mit dem *primo* einsetzen), beruht auf einer Abfolge benachbarter schwarzer Noten, die durchaus auch in verschiedenen Oktaven angeordnet sind. Mit den zwei Stimmen, die als unabhängige Schichten konzipiert sind, gibt Kurtág zu verstehen, dass die Interpreten rhythmische Synchronie zwischen den Stimmen vermeiden sollen, auch wenn manch eine

Abstimmung oft zufällig geschieht. Wegen seiner flexiblen Form, die vollständig den Interpreten überlassen wird, beziehen wir uns bei der Besprechung der Schönheit dieses Fragments natürlich auf die inspirierte Interpretation der vorliegenden Aufnahme.

In dieser „abstrahierten Melodie“ steckt ein offensichtlicher Webern'scher Hintergrund. Webern hat in der Tat eine starke Präsenz in Kurtágs Musik im Allgemeinen und in dieser Reihe im Besonderen. Dies wird besonders deutlich in *Hommage à Szervanszky* und in *Hoquetus*, das vom zweiten Satz von Weberns *Variationen*, op. 27 inspiriert zu sein scheint. Kurtág, ein einzelgängerischer Musiker, hat Webern auch privat studiert und gehört. Aber anders als die Nachkriegsmusiker, die beim fortgeschrittenen Schönberg-Schüler totalen Serialismus im Entstehen sahen, scheint Kurtág von Webern kein System, sondern hauptsächlich einen Sinn für Schönheit und eine gewissen Lakonik übernommen zu haben.

Ein letzter Aspekt dieser Reihe, immer noch beim Klavier zu vier Händen, ist der der Liebesbiografie, die als eine Art eheliche Beziehung, auch im körperlichen Sinn, zu verstehen ist, wie Pinselstriche auf einem Gemälde. Das ist besonders auffällig in *Flowers we are (Embracing sounds)*, wo sich die Hände kreuzen und ein Pianist über die Lage des anderen greift. Diese einfache Melodie, die aus den sieben Noten der diatonischen Tonleiter (g, a, f, h, e, d, c) besteht, entfaltet sich in gegensätzliche Richtungen wie eine Blume, in immer entfernten Oktaven.

Didaktische Fantasie, Tagebuch, Briefsammlung, Autobiografie, kleine Enzyklopädie – György Kurtágs *Játékok* stellt wohl eines der originellsten pianistischen Vermächnisse unserer Zeit dar.

Übersetzung aus dem Englischen: Esther Dubielzig



Sketchbook 31 (György Kurtág Collection, Paul Sacher Foundation, Basel)

Hand in Hand

Federico Monjeau

The present recording assembles the complete works for piano duet and two pianos included in the eight published volumes of *Játékok* (*Games*). This collection has multiple significations in the artistic life of György Kurtág. He began to write it in 1973 as a pedagogical series. At the time, Kurtág's activities were equally divided between composing and teaching – both piano and chamber music – at the Franz Liszt Academy of Music in Budapest, the institution where he had previously studied at the same time as his colleague and friend György Ligeti.

In principle, *Játékok* can be seen as a continuation of Béla Bartók's *Mikrokosmos*, due both to its genre and to the paternal influence that Bartók exerted, from a distance, over that generation of Hungarian composers (a generation which, at the conclusion of the Second World War, expected anxiously – and in vain – the return of the revered master from his exile in New York). Yet the focus of Kurtág's own piano series is distinct from that of *Mikrokosmos*. *Játékok* is neither an introductory nor progressive course for acquiring piano technique; it rather teaches players to trust what Schönberg called the "infallibility of one's own fantasy." More than teaching children, it seems to imitate them in constructing a parallel world through a notation which, although perfectly logical, steps outside conventions. As opposed to the traditional practice of counting rhythms, Kurtág's notation relies largely on the relative notions of "longer than" and "shorter than." In the introduction to the collection, he lays out a series of rhythmic figures (a combination of traditional note-heads and rests, with different types of fermatas) in decreasing order. The actual temporal proportion of the figures may (and will) vary, depending on the context. In the process of having to decide how the music will unfold in time, the performer must carefully listen to

every note, paying attention to its dynamic, articulation, register, relative suggested length, and position on the page. The result is an enhanced awareness of sound and, through the creative process of finding an interpretation, also of time and form. Kurtág furthermore incorporates palms, fists, and forearms as a means of exploring the keyboard. The notation of these actions resembles a child's drawing, as in the cluster "balls" of the *Hommage à Paganini*, with its exaggerated and enchanting virtuosity (see pp. 8–9). Perhaps Kurtág's children, beyond his actual piano pupils, have more to do with the children in Schumannesque imagery – and surely this is not his only connection to Romantic aesthetics.

The piano was the main vehicle for musical knowledge during the nineteenth century, in addition to being the chief solo instrument of the era. In his brief essay *Four Hands, Once Again* (1933), the philosopher Theodor W. Adorno evoked this tradition in terms of his own experience. Substantially affected by childhood memories, he remained convinced that no orchestra could ever produce the tension of the moving eighth-notes at the beginning of Mozart's *Symphony in G minor* as fully as what he describes as the "arguable" entrance of the *secondo*. Although Kurtág's sparse writing in *Játékok* is far removed from the Romantic tradition of the piano reduction, it retains a fundamental feature from that Adornian evocation: it embodies domestic music-making, music in the private sphere. What began as a didactic series would soon become a musical and epistolary diary filled with homages, reminiscences, and diverse compositional experiments. Scored mainly for solo piano, piano duet and, occasionally, two pianos, the *Játékok* pieces were first performed by Kurtág himself and his wife Márta, both remarkable pianists.

Without delving into considerations – certainly more than reasonable – about the significance of the private sphere as a refuge in Soviet-dominated Hungary, we must recognize that this sphere marked the composer's life in a very deep way. Kurtág, who was born in 1926 and is today considered one of the

greatest living composers, remained known only to an intimate circle well into the 1960s. Everything began to change in 1981, when Pierre Boulez became impressed with *Messages of the Late R. V. Troussova* and soon after premiered it with the Ensemble Intercontemporain. Despite this breakthrough, Kurtág continued to write mainly for the piano and for small chamber-music formations, and he did not compose music for full orchestra until *Stele*, from 1994, commissioned by Claudio Abbado and the Berlin Philharmonic.

There is another important legacy that Kurtág took from the nineteenth century: transcriptions, although he adopted a less utilitarian approach, more independent and also more anachronistic. He embraces music from Machaut to J. S. Bach, passing through Orlando di Lasso, Girolamo Frescobaldi, Heinrich Schütz, and Henry Purcell. The transcriptions in this volume bear no less weight than Kurtág's original compositions; they dialogue with each other. The transcriptions exploit the particular transparency of the piano – the richness of orchestral color makes us sometimes forget the incomparable monochromatic beauty of this instrument. Some of them have an added iridescence, like the chorale *Liebster Jesu, wir sind hier*, BWV 633, due to the subtly arpeggiated octaves (upwards and downwards) in Piano I. In combination with the transcriptions, the *Játékok* series arises as a little musical encyclopedia where historical time is suspended and everything coexists. And it is precisely in this virtual simultaneity, somewhat detached from historical time, that Kurtág's music thrives.

Nothing illustrates the series' philosophy more clearly than the piece that opens this recording: *Hommage à Verdi* (see p. 14). Kurtág has taken "Caro nome que il mio cor," Gilda's aria from the first act of *Rigoletto*. The symbolism is quite apparent: a fragment from Romantic opera played by four hands on one piano. Yet Kurtág takes an unexpected approach: he offers no substitute for the fragment, but rather a beautiful metaphor. In Verdi's aria, the opening falling motive

is transposed repeatedly, almost literally, until completing the first eight-measure phrase. Without altering the original sequence of pitches, Kurtág dematerializes the fragment by extrapolating the notes broadly in register and by keeping the initial punctuated rhythm throughout the entire phrase. This dotted rhythm – performed entirely on the white keys, one note at a time, with alternating and crossing hands – gives the phrase a hypnotic swinging character. With affective irony, he transforms an apparently simple aria into an evanescent sphinx. Or maybe one could argue that his particular genius is capable of unveiling the precious potential already present in Verdi's melody. The piano *secondo*, indicated *ad libitum* (can begin before, after, or simultaneously with the *primo*), is based on a succession of neighboring black notes, also placed in different octaves. With the two parts conceived as independent layers, Kurtág suggests that the performers avoid rhythmic synchrony between the parts, though some coordination often happens by chance. Because of its flexible form, entrusted entirely to the interpreters, in talking about this fragment's beauty we are certainly referring to this inspired realization by the Bugallo-Williams Piano Duo.

In this "abstracted melody" there is an evident Webernian background. Webern is indeed a strong presence in Kurtág's music in general and in this series in particular. This is especially apparent in the *Hommage à Szervanszky* and in the *Hoquetus*, which seems inspired by the second movement of Webern's *Variations*, op. 27. A solitary musician, Kurtág also read and listened to Webern privately. Unlike the postwar musicians who saw, in the advanced disciple of Schönberg, total serialism in the making, Kurtág does not seem to have taken a system from Webern, but mainly a sense of beauty and a certain laconism.

One last aspect of this series, still with piano four-hands, is that of the amorous biography, understood as a kind of matrimonial relationship, also in a physical sense, like brushstrokes on a painting. This is especially notable in

Flowers we are (Embracing sounds), where the hands cross and one pianist reaches over the register of the other. This simple melody, made out of the seven notes of the diatonic scale (G, A, F, B, E, D, C), unfolds in opposite directions like a flower, in increasingly distant octaves.

Didactic fantasy, diary, epistolary collection, autobiography, little encyclopedia, György Kurtág's *Játékok* arguably constitutes the most original pianistic legacy of our time.

Translation from Spanish: Helena Bugallo

Hommage à Verdi

(sopra: Caro nome che il mio cor)

Tempo I

Primo

pp

Primo

poco rinf.

Seit 1995 führt das **Bugallo-Williams Piano Duo** innovative Programme zeitgenössischer Musik in ganz Europa und auf beiden amerikanischen Kontinenten auf. Helena Bugallo und Amy Williams spielen neue Stücke und Meisterwerke des 20. und 21. Jahrhunderts für Klavier zu vier Händen und für zwei Klaviere. Sie haben Dutzende von Werken uraufgeführt, von denen viele eigens für das Duo geschrieben wurden. Sie arbeiten mit renommierten Komponisten wie Peter Eötvös, Louis Andriessen, Lukas Foss, Steve Reich, Jukka Tiensuu, Betsy Jolas, Carola Bauckholt und Kevin Volans zusammen sowie mit Komponisten, die neue Ansätze beim Klavierspiel mittels Multimedia-Anwendungen, Elektronik und erweiterter Methoden erforschen.

Sie treten oft mit anderen Musikern auf, wenn es um Werke für mehrere Tasteninstrumente, Kammermusikwerke für zwei Klaviere und weitere Instrumente sowie Konzerte geht. Das Duo ist schon bei folgenden Veranstaltungen aufgetreten: Warschauer Herbst, Muziekgebouw (Amsterdam), Palacio de Bellas Artes (Mexico City), Miller Theatre, Le Poisson Rouge und Symphony Space (New York City), Subtropics Festival (Miami), CAL Performances (Berkeley), Wittener Tage für neue Kammermusik, Ojai Festival (Kalifornien) u.a.m.

Um das Repertoire für zwei Klaviere zu erweitern hat das Duo Conlon Nancarrow's *Studies for Player Piano* transkribiert und bei WERGO veröffentlicht (WER 66702). Die folgende CD „Stravinsky in Black and White“ (WER 66832) beinhaltet Igor Strawinskys eigene Arrangements für Klavier vierhändig und für zwei Klaviere mit einigen Ersteinspielungen. Außerdem spielten Sie die Werke von Jorge Liderman, Erik Oña (WER 65632), Morton Feldman/Edgard Varèse (WER 67082), Alberto Ginastera und Amy Williams ein. Als begeisterte Fürsprecher neuer Musik geben sie Meisterklassen und halten Vorlesungen an Musikhochschulen und Universitäten in den USA und in Europa.

www.bugallowilliams.com

Helena Bugallo wurde 1971 in Mar del Plata, Argentinien geboren. Spezialisiert auf die Musik des 20. und 21. Jahrhunderts ist sie schon in den USA, in Mexiko, Argentinien, England, Deutschland, Polen, der Schweiz, Schweden, Dänemark und Japan aufgetreten und hat dort auf internationalen Festivals wie Tanglewood, Warschauer Herbst, Biennale Venedig, Musica Viva München und den Donaueschinger Musiktagen gespielt. Neben ihrer Arbeit im Bugallo-Williams Piano Duo ist sie seit 2006 Mitglied im Ensemble Phoenix Basel. Sie hat mit zahlreichen etablierten Ensembles zusammengearbeitet, wie z. B. dem Meridian Arts Ensemble (New York), SWR Vokalensemble Stuttgart, Thuermchen Ensemble und Schlagquartett Köln, Ensemble Resonanz (Hamburg) und dem Mondrian Ensemble (Basel). Helena Bugallo besitzt Hochschulabschlüsse in Musik des Conservatorio Provincial von La Plata (Argentinien) und der State University of New York in Buffalo (USA), wo sie ein Diplom (M.A.) in Klavier erwarb und in Musikwissenschaft promovierte. 2004 beendete sie ihre Doktorarbeit über die Musik von Conlon Nancarrow. Sie lebt und arbeitet als freischaffende Pianistin und Musikwissenschaftlerin in Basel, Schweiz.

Amy Williams (geb. 1969 in Buffalo/USA) ist als Komponistin und Pianistin an renommierten Musikstätten aufgetreten, darunter dem Thailand International Composition Festival, Ars Musica (Belgien), Gaudeamus Music Week (Niederlande), Dresdner Tage Neuer Musik, Musikhøst Festival (Dänemark), Festival Aspekte (Österreich), Festival Musica Nova (Brasilien), LA County Museum und Tanglewood Festival. Ihre Kompositionen wurden von führenden Solisten und Ensembles neuer Musik aufgeführt, darunter das Pittsburgh Symphony Orchestra, Buffalo Philharmonic Orchestra, JACK Quartet, Ensemble Aleph, Dal Niente, Wet Ink Ensemble, Talujon, Empyrean Ensemble, Pittsburgh New Music Ensemble, ICE, H2 Saxophone Quartet, Bent Frequency und den Pianisten Ursula Oppens, Corey Hamm und Amy

Briggs. Sie erhielt diverse Forschungsstipendien: John S. Guggenheim (2015/16), Howard Foundation (2008/09) und Fromm Music Foundation (2009). Ihren Dokortitel in Komposition hat sie an der State University of New York in Buffalo erworben, wo sie auch ihren Magister in Klavier gemacht hat. Vor ihrer jetzigen Beschäftigung als Dozentin für Komposition an der Universität von Pittsburgh hat sie an der Northwestern University und am Bennington College unterrichtet. Darüber hinaus ist sie Künstlerische Leiterin des New Music on the Point Festival in Vermont.

The **Bugallo-Williams Piano Duo** has been presenting innovative programs of contemporary music throughout Europe and the Americas since 1995. Helena Bugallo and Amy Williams perform cutting-edge new works and masterpieces of the twentieth century for piano four-hands and two pianos. They have premiered dozens of works, many of which were written especially for the Duo, and they have worked directly with such renowned composers as Peter Eötvös, Louis Andriessen, Lukas Foss, Steve Reich, Jukka Tiensuu, Betsy Jolas, Carola Bauckholt, and Kevin Volans. They also collaborate with composers who explore new approaches to the piano through multimedia applications, electronics, and extended techniques.

They frequently perform with additional players in works for multiple keyboards, chamber works for duo piano and instruments, and concertos. The Duo has been featured at the Warsaw Autumn Festival, Muziekgebouw aan't IJ (Amsterdam), Palacio de Bellas Artes (Mexico City), Miller Theatre, Le Poisson

Rouge and Symphony Space (New York City), Subtropics Festival (Miami), CAL Performances (Berkeley), Wittener Tage für neue Kammermusik (Witten), and Ojai Festival (California), to name a few. As part of their mission to expand the repertoire for piano duet, the Duo has undertaken an extensive transcription project of the *Studies for Player Piano* by Conlon Nancarrow (WER 66702). This resulted in a critically acclaimed recording of Nancarrow's music for piano duet and solo piano, released by Wergo in 2004. Their subsequent CD "Stravinsky in Black and White" (WER 66832) includes original arrangements for piano duet and two pianos by the composer, two of which are world premiere recordings. They have also recorded the music of Jorge Liderman, Erik Oña (WER 65632), Morton Feldman/Edgard Varèse (WER 67082), Alberto Ginastera and Amy Williams. Avid proponents of contemporary music, they frequently present master classes and lecture-demonstrations at colleges and universities in the United States and Europe.

www.bugallowilliams.com

Helena Bugallo was born in 1971 in Mar del Plata, Argentina. Specializing in twentieth-century and contemporary music, she has performed in the United States, Mexico, Argentina, England, Germany, Poland, Switzerland, Sweden, Denmark, Italy, and Japan, appearing at international festivals such as Tanglewood, Warsaw Autumn, Venice Biennale, Musica Viva Munich, and Donaueschinger Musiktage. In addition to her work with the Bugallo-Williams Piano Duo, she has been a member of the Ensemble Phoenix Basel since 2006. She has also collaborated with numerous established groups, including the Meridian Arts Ensemble (New York), SWR Vokalensemble (Stuttgart), Thuermchen Ensemble (Cologne), Schlagquartett Köln, Ensemble Resonanz (Hamburg), and Mondrian Ensemble (Basel). She holds music degrees from the Conservatorio Provincial de

La Plata (Argentina) and the State University of New York at Buffalo (USA), where she obtained a Master's degree in piano performance and a Ph.D. in musicology. Her doctoral dissertation, completed in 2004, is on the music of Conlon Nancarrow. She lives and works as independent pianist and musicologist in Basel, Switzerland.

Amy Williams was born in Buffalo, New York in 1969. She has appeared as a composer and pianist at renowned contemporary music venues including the Thailand International Composition Festival, Ars Musica (Belgium), Gaudeamus Music Week (Netherlands), Dresden New Music Days, Musikhøst Festival (Denmark), Festival Aspekte (Austria), Festival Musica Nova (Brazil), LA County Museum of Art, and Tanglewood Festival of Contemporary Music. Her works have been performed by leading soloists and ensembles, including the Pittsburgh Symphony Orchestra, Buffalo Philharmonic Orchestra, JACK Quartet, Ensemble Aleph, Dal Niente, Wet Ink Ensemble, Talujon, Emphyrean Ensemble, Pittsburgh New Music Ensemble, ICE, H2 Saxophone Quartet, Bent Frequency, and pianists Ursula Oppens, Corey Hamm and Amy Briggs. Her pieces appear on the Parma, VDM, Blue Griffin, New Ariel and Albany labels. Ms. Williams has received a John S. Guggenheim Fellowship in Music Composition (2015–2016), Howard Foundation Fellowship (2008–2009) and Fromm Music Foundation Commission (2009). She holds a Ph.D. in composition from the State University of New York at Buffalo, where she also received her Master's degree in piano performance. She has taught at Bennington College and Northwestern University and is currently Associate Professor of Composition at the University of Pittsburgh. She is also Artistic Director of the New Music on the Point Festival in Vermont.



Helena Bugallo, Amy Williams

György Kurtág (* 1926)

Complete Original Works for Piano Duo
Das vollständige Werk für zwei Pianisten

Játékok – Games/Spiele, I (pub. 1979)

1	Hommage à Verdi (sopra: Caro nome che il mio cor)	2:24
2	Staggering / Torkelnd	0:28
3	Meandering Tune / Melodie mit Wendungen	0:23
4	Twittering / Spatzenlärm	2:00
5	Hoquetus	0:32

Játékok – Games/Spiele, III (pub. 1979)

6	Play with Infinity / Spiel mit dem Unendlichen	0:58
7	Hommage à Szervánszky – Silence / Stille	0:46

Játékok – Games/Spiele, IV (pub. 1979)

8	Fog-canon / Nebelkanon	1:16
9	Furious Chorale / Zorniger Choral	0:47
10	Hommage à Sárközy – Hand in Hand	3:40
11	Hommage à Stravinsky – Bells / Glocken	1:47
12	Hommage à Sáy László – (Dot and Spot / Punkt auf Punkt)	0:42
13	Hommage à Halmágyi Mihály	1:31
14	Hommage à Soproni (in memoriam matris carissimae)	2:10
15	Kyrie	1:44
16	Prelude and Waltz in F (or F sharp) / Präludium und Walzer in F (oder Fis)	0:43

17	Study to "Hölderlin" (position exercise) / Studie zu „Hölderlin" (Positionsübung)	0:45
18	Beating (for two pianos) / Schläge (für zwei Klaviere)	0:54
19	Sarabande (for two pianos / für zwei Klaviere)	1:04
20	Hommage à Paganini (for two pianos / für zwei Klaviere)	0:22

Játékok – Games/Spiele, VIII (pub. 2010)

21	Flower we are ... (embracing sounds) / Blumen die Menschen ... (sich umschlingende Töne)	0:50
22	One more voice from far away / Noch eine Stimme aus der Ferne	1:49
23	Responsorium (Pilinszky: Egy hófehér kar)	3:05
24	Hommage à J. S. B.	0:44
25	Dirge / Klagegesang	0:44
26	Study to Pilinszky's "Hölderlin" (position exercise) / Studie zu „Hölderlin" von Pilinszky (Positionsübung)	1:25
27	Beating – Quarrelling / Schläge – Zank	1:06
28	A quiet farewell to Endre Székely / Stiller Abschied von Endre Székely	0:40
29	Pilinszky János: Waltz (for two pianos) / Pilinszky János: Walzer (für zwei Klaviere)	1:35
30	Faltering / Stolpernd	3:19
31	Flowers we are ... for Miyako / Blumen die Menschen ... für Miyako	1:53
32	Flowers we are ... (alio modo) for Miyako / Blumen die Menschen ... (alio modo) für Miyako	1:15
33	In memoriam Sebők György	2:19
34	... tot ziens Jan ...	0:41
35	... a solemn air ...	1:05

Selected Transcriptions from Machaut to J. S. Bach

for Piano Duet and for Two Pianos by György Kurtág

Ausgewählte Transkriptionen von Machaut bis J. S. Bach

für Klavier vierhändig und für zwei Klaviere von György Kurtág (pub. 1991, 2010)

36	Guillaume de Machaut: Missa, Kyrie I	0:47
37	Guillaume de Machaut: Missa, Christe	1:16
38	Guillaume de Machaut: Missa, Kyrie II	0:51
39	Guillaume de Machaut: Missa, Kyrie III	1:28
40	Guillaume de Machaut: Missa, Sanctus (Fragmentum)	0:38
41	Guillaume de Machaut: (Rondeau 1) Doulez viaire gracieus	0:42
42	Orlando di Lasso: Qui sequitur me	1:43
43	Girolamo Frescobaldi: Corrente III	1:23
44	Girolamo Frescobaldi: Corrente IV	1:23
45	Heinrich Schütz: Matthaueus Passion (Fragmenta), Introitus	0:53
46	Heinrich Schütz: Matthaueus Passion (Fragmenta), Hohepriester und Schriftgelehrte	0:32
47	Heinrich Schütz: Matthaueus Passion (Fragmenta), Die Jünger Jesu (calmo, semplice con espressione)	0:32
48	Heinrich Schütz: Matthaueus Passion (Fragmenta), Die Jünger Jesu (vivo)	0:13

49	Henry Purcell: Examples of Counterpoint and Canon	0:57
50	Henry Purcell: The Queen's Funeral March and Canzona	2:28
51	Henry Purcell: Fantasia upon One Note	2:42
52	Johann Sebastian Bach: Allein Gott in der Höh' sei Ehr, BWV 711	2:19
53	Johann Sebastian Bach: Nun komm' der Heiden Heiland, BWV 599	1:29
54	Johann Sebastian Bach: Liebster Jesu, wir sind hier, BWV 633a	1:53

György Kurtág: Suite

for Piano Duet / für Klavier zu vier Händen (pub. 1956)

55	I. Vivace	0:56
56	II. Andantino	0:49
57	III. Tempo di Minuetto	0:35
58	IV. Con fuoco	0:50
		75:37

© Editio Musica Budapest

Bugallo-Williams Piano Duo

(Helena Bugallo / Amy Williams)

18–20, 29, 54: two pianos / zwei Klaviere

1–17, 21–28, 30–53, 55–58: piano four-hand / vierhändig

22, 23, 25, 26, 30, 34–42, 45–51: Ersteinspielungen | Premiere recordings

Koproduktion mit dem Bayerischen Rundfunk

Aufnahmen: 19.–21. Oktober 2011, 29.–30. Mai 2013,

Studio 1 des Bayerischen Rundfunks, München

Redaktion (BR): Helmut Rohm

Tonmeister (Aufnahmeleitung und Schnitt): Almut Telsnig

Toningenieur: Winfried Messmer / Tontechnik: Andreas Mittelstädt

Instrumente: Steinway D / Stimmung: Christian Fischer

Mit freundlicher Unterstützung der PRO MUSICA VIVA Maria Strecker-Daelen Stiftung

Cover Art: [hj.kropp](http://hj.kropp.com) [www.artional.de]

Fotos: Judit Kurtág (S. 2) / Erik Oña (S. 20, Inlaycard)

Notenbeispiele: Mit freundlicher Genehmigung der Paul Sacher Stiftung Basel (S. 8–9) und der Edition Musica Budapest (S. 14)

Booklet-Layout und Redaktion: Ulrike Bretz-Faust

All texts © SCHOTT MUSIC & MEDIA GmbH

© + © 2015 WERGO, a division of SCHOTT MUSIC & MEDIA GmbH, Mainz, Germany

Manufactured in Austria · Printed in Austria

WERGO · Postfach 36 40 · 55026 Mainz · Germany

service@wergo.de · www.wergo.de

KOPRODUKTION
MIT

BR
KLASSIK

györgy kurtág

játékok – games

complete works for piano duo

1–5	játékok I	5:47
6–7	játékok III	1:45
8–20	játékok IV	17:25
21–35	játékok VIII	22:30
55–58	suite	3:11

selected transcriptions for piano duo
from machaut to j.s. bach

36–41	guillaume de machaut	5:44
42	orlando di lasso	1:43
43–44	girolamo frescobaldi	2:47
45–48	heinrich schütz	2:10
49–51	henry purcell	6:08
52–54	johann sebastian bach	5:41
		75:37

22, 23, 25, 26, 30, 34–42, 45–51: Ersteinspielungen | Premiere recordings

WERGO



bugallo-williams piano duo

KOPRODUKTION
MITBR
KLASSIK

DDD

LC 00846

Koproduktion mit dem Bayerischen Rundfunk
Mit freundlicher Unterstützung der PRO MUSICA VIVA Maria Strecker-Daelen Stiftung
© + © 2015 WERGO, a division of SCHOTT MUSIC & MEDIA GmbH, Mainz, Germany | www.wergo.de
WERGO · Postfach 36 40 · 55026 Mainz · Germany | Manufactured in Austria · Printed in Austria
Eine ausführliche Information liegt bei. Detailed information enclosed.

