

A photograph of violinist Renaud Capuçon sitting on a modern, thin metal chair. He is wearing a black tuxedo jacket over a white shirt, black trousers, and black shoes. He is holding a violin in his lap with both hands. He is looking off to the side with a slight smile. The background is a plain, light-colored wall with a window on the right side. The floor is made of light-colored stone tiles.

RENAUD CAPUÇON

BARTOK

Violin Concertos Nos. 1 & 2

London Symphony Orchestra

François-Xavier Roth


ERATO

BEZTOK



Béla Bartók 1881-1945

Violin Concerto No.1 Sz. 36 (1907 – 1908)

- 1_ Andante sostenuto 09' 37
- 2_ Allegro giocoso 12' 02

Violin Concerto No.2 Sz.112 (1937 – 1938)

in B major . si majeur . B-Dur

- 3_ Allegro non troppo 16' 10
- 4_ Andante tranquillo 09' 54
- 5_ Allegro molto 12' 16

TT: 60' 11

Renaud Capuçon violon . violin
London Symphony Orchestra
François-Xavier Roth

Bartók: Violin concertos

À la fin de l'automne 1940, fuyant définitivement l'Europe soumise à la tyrannie, Bartók, « le cœur plein de tristesse », débarquait à New York avec sa famille, et c'est à New York que, miné par la maladie, il s'est éteint sur un lit d'hôpital cinq ans plus tard, le 26 septembre 1945, isolé et dans le dénuement. Au-delà de cette fin obscure, il lui aura suffi en quelque sorte de disparaître pour devenir célèbre, car la valeur de la musique de ce novateur, son traitement remarquablement dense de la matière sonore, liée à une science personnelle du rythme et de l'harmonie, n'a réellement été reconnue qu'après sa mort.

Tout au long de son existence, l'évolution de Bartók, l'a mené vers un style tout à fait personnel, marqué par un équilibre entre diatonisme et chromatisme, entre musique savante et musique populaire, dans une écriture contrapunctique à la fois rigoureuse et libre.

Au sein de son œuvre immense et complexe, ses deux concertos pour violon se situent aux extrémités de sa carrière. Le premier concerto, longtemps ignoré, a été composé entre 1907 et 1908, à l'époque où Bartók commençait à enseigner le piano à l'Académie de musique de Budapest. La révélation de Richard Strauss et de Debussy, découvert lors de son séjour à Paris en 1905, et sa rencontre avec Zoltan Kodaly, début d'une longue collaboration qui devait les conduire tous deux sur les chemins du folklore, resteront les expériences les plus notables de cette période. Dans ses écrits, Bartók a lui-même précisé combien les problèmes de nationalisme qui, à la charnière des deux siècles, avaient secoué la Hongrie, l'avaient touché et dirigé vers l'étude de la musique hongroise. Toutefois, le folklore n'a pas été l'unique source de son inspiration.

Se devine en filigrane dans le *Concerto n° 1*, resté inédit jusqu'en 1958, l'exaltation des sentiments que Bartók éprouvait pour la jeune violoniste Stefi Geyer (1888-1956), rencontrée à l'Académie de musique de Budapest et dont il s'était immédiatement épris. On peut y voir une sorte de parabole de cette passion, malheureusement non partagée. On considère d'ailleurs que Bartók a conçu cette œuvre comme le portrait idéalisé de Stefi Geyer, symbolisé par une sorte de leitmotiv de quatre notes la personnifiant. Le concerto est construit en deux mouvements de style rhapsodique, le premier évoquant l'être aimé, le second l'artiste admirée. Stefi Geyer qui ne joua jamais ce concerto et avait repoussé assez fraîchement les ardeurs de Bartók à la fin de 1907, demanda néanmoins au compositeur de lui envoyer son manuscrit. Bartók s'exécuta, mais l'œuvre, jamais publiée du vivant de son auteur, demeura dans le secret d'un tiroir, jusqu'à ce que le chef d'orchestre suisse Paul Sacher (1906-1999) décide de le jouer et d'en confier la création à Bâle le 30 mai 1958 à Hansheinz Schneeberger.

L'œuvre est en deux parties écrites dans « une tonalité élargie issue de Richard Strauss et de Wagner » (Claire Delamarche). Bartók aurait envisagé de composer un troisième mouvement, mais l'état d'esprit de Stefi Geyer le découragea, et il en resta là. Il y a beaucoup d'effusion dans ces deux mouvements, le premier repris dans le volet initial des *Portraits* op.5 pour orchestre écrits par Bartók entre 1907 et 1911, pièces quasi autobiographiques et de caractère romanesque, d'un romantisme encore fin de siècle, mais emplies de trouvailles résolument modernes. Le concerto est une page lumineuse où s'impose le lyrisme personnel de Bartók, même si l'*Allegro giocoso* ne rompt pas vraiment avec la tradition issue de Brahms. Aux éléments impressionnistes ou postromantiques, que Bartók rejeta par la suite, se mêlent des accents très personnels et de surprenantes audaces harmoniques et rythmiques.

Le violon est omniprésent dès la longue phrase rêveuse et poignante qui ouvre l'*Andante sostenuto* dans un climat méditatif, dont l'intensité lyrique gagne peu à peu l'orchestre sur des chromatismes exaspérés. Jaillissent de l'*Allegro giocoso* fortement contrasté des dissonances, des rythmes en constante fluctuation et des tensions caractéristiques des œuvres à venir de Bartók. Quelques mesures de musique populaire passent furtivement à l'orchestre, et pour conclure, le violon entonne sur deux mesures un air doux et c'est l'orchestre qui couronne avec force ce mouvement où l'ombre de Stefi Geyer apparaît finalement comme celle d'une artiste heureuse et spirituelle.

Excellent pianiste, Bartók ne fut jamais violoniste, mais il n'en possédait pas moins une parfaite connaissance des instruments à cordes. Longtemps, on n'a inscrit au catalogue de son œuvre qu'un seul concerto pour violon, jusqu'à la découverte du concerto de 1907. Le *Concerto n° 2*, dont la composition a été entamée dès 1936, est dédié au grand violoniste Zoltan Székely (1903-2001), premier violon du Quatuor Hongrois et du Concertgebouw d'Amsterdam, qui le joua en première audition avec cet ensemble sous la direction de Willem Hengelberg, le 23 mars 1939, peu avant l'exil volontaire de Bartók aux États-Unis. Bartók en avait provisoirement interrompu la composition pour répondre à une commande du clarinetiste américain Benny Goodman, qui déboucha sur le trio *Contrastes* pour violon, clarinette et piano. De la même époque date deux des œuvres cultes de Bartók, la *Musique pour cordes, percussion et célesta* et la *Sonate pour deux pianos et percussion*.

Le *Concerto n° 2* qui figure parmi les grandes pages concertantes dédiés au violon, à côté de celles de Beethoven, Mendelssohn et Brahms, est une pièce tourmentée ouvrant sur la dernière manière de Bartók, une œuvre de maturité où le compositeur accède à un remarquable point d'équilibre. Bartók avait projeté de composer une série de variations pour violon et orchestre, genre qui lui était cher, mais il céda aux souhaits de Székely qui penchait pour la forme traditionnelle du concerto en trois mouvements. Quoique poussé par une perpétuelle insatisfaction personnelle, Bartók considérant cette œuvre, jugeait que l'orchestration en était parfaite.

Le concerto en trois mouvements s'ouvre sur un *Allegro ma non troppo* discrètement introduit par la harpe et des pizzicati, et construit autour de deux thèmes, le premier chanté par le violon sur des accents intensément lyriques, le second « risoluto » construit sur douze sons chromatiques sans répétition, et sans référence au dodécaphonisme. Le deuxième mouvement *Andante tranquillo* s'articule autour du schéma thème et variations : ici, les six variations ornementales, concertantes, polyphoniques, témoignent d'une grande liberté et d'une vraie souplesse, et prouvent combien Bartók a excellé dans l'art original de la combinaison des timbres instrumentaux, particulièrement au niveau des percussions. Le rondo sonate *Allegro molto* qui débute sur un unisson affirmé conclut l'œuvre en transformant la plupart des motifs du mouvement initial dans une construction « en arche » privilégiée par Bartók. À l'origine, la fin du mouvement fut jugée trop symphonique par Székely, ce qui obligea Bartók à composer un dénouement plus résolument concerta qui vient clore cette page d'une remarquable vitalité.



Bartók: Violin concertos

In the autumn of 1940, Bartók landed in New York with his family and with a heart “full of sadness”, having left for good a Europe that was then in the throes of tyranny. It was in a hospital bed in New York that five years later, on 26 September 1945, the isolated and impoverished composer – who had been seriously ill for some time – finally succumbed to his illness. It was as if he had to die in order to achieve recognition, for it was only after Bartók’s death that his work was hailed as that of an innovator whose remarkably concentrated treatment of the basic building blocks of music was combined with a very individual approach towards rhythm and harmony. Throughout his life, Bartók sought to develop a totally personal style, striving to maintain an equilibrium between diatonicism and chromaticism, sophisticated art music and folk music, allied with a contrapuntal technique that was both rigorous and free.

The two violin concertos come from the opposite ends of Bartók’s career, and both occupy key positions in his extensive and complex output. The first was written in 1907–8, at about the time the composer became a professor of piano at the Budapest Academy, and was for many years hidden from public view. The main influences on him during this period were the music of Richard Strauss and Debussy, which he discovered while on a visit to Paris in 1905, and his meeting with Zoltán Kodály, which led to a long-lasting collaboration during which the two composers embarked on a study of folk music. In his writings, Bartók noted how the issue of nationalism (which shook Hungary at the turn of the nineteenth and twentieth centuries) had left its mark on him and had prompted him to embark on a study of Hungarian music.

However, folk music was not his only source of inspiration. The whole of the Violin Concerto No.1, which remained unpublished until 1958, bears the mark of Bartók’s infatuation with the young violinist Stefi Geyer (1888–1956), whom he had met at the Budapest Academy and with whom he had immediately become besotted. The concerto can be seen as tracing the course of this sadly unrequited passion. It is generally believed that Bartók conceived the work as an idealised portrait of Geyer, who is represented in it by a kind of four-note leitmotif. The concerto consists of two movements in a rhapsodic style; the first conjures up an image of the composer’s beloved, while the second evokes the admired artist. Geyer never played the concerto and at the end of 1907 made it quite clear that she did not return Bartók’s passion; however, she still asked him to send her the manuscript of the work. He complied with her request, but the concerto was then put away in a drawer and forgotten about, and remained unpublished during the composer’s lifetime. It did not come to light until after Geyer’s death, when the Swiss conductor Paul Sacher (1906–1999) invited the violinist Hansheinz Schneeberger to give the first performance in Basel on 30 May 1958.

Both movements of the concerto are written in “an expanded tonality derived from the music of Richard Strauss and Wagner” (in the words of the French Bartók expert Claire Delamarche). The composer considered writing a third movement, but was discouraged from doing so by Geyer’s coldness towards him, and found himself unable to continue. There is still plenty of ardour in the two completed movements, of which the first was recycled as the first of his orchestral *Portraits*, op.5 (1907–11). These pieces are semi-autobiographical and have a dreamy character, yet while their romanticism is clearly rooted in the turn of the century, it still exhibits some decidedly modern traits. The concerto is a radiant work shot through with Bartók’s own individual vein of lyricism, even if the *Allegro giocoso* does not mark a radical departure from the Brahms tradition. The impressionistic and late-romantic elements (stylistic trends later abandoned by the composer) are combined with some very personal touches as well as with surprisingly audacious rhythms and harmonies.

The violin plays throughout the long, reflective and poignant opening theme of the *Andante sostenuto*, which sets a meditative tone and whose lyrical intensity is gradually overtaken by the increasingly bold chromaticism of the orchestra. The *Allegro giocoso* forms a stark contrast to the first movement and is studded with pungent dissonances, constantly fluctuating rhythms and tensions that anticipate future developments in Bartók’s music. A few snatches of folk-like melodies are woven into the orchestral part, and the violin takes its leave with a gently yearning phrase, after which the orchestra brings this movement – in which the spirit of Stefi Geyer finally gives the impression of being that of a contented and spiritual artist – to a rousing conclusion.

Though he was a fine pianist, Bartók did not play the violin, but despite this he had a perfect grasp of the capabilities of string instruments. For many years, until the belated discovery of the 1907 concerto, it was assumed that he had produced only one violin concerto. The composer began work on his Violin Concerto No.2 in 1936 and dedicated it to the great violinist Zoltán Székely, the leader of the Hungarian Quartet and of the Amsterdam Concertgebouw, who played it for the first time on 23 March 1939 with the Amsterdam orchestra under Willem Mengelberg, shortly before Bartók’s departure for the United States. Before completing the concerto, Bartók set it aside for a while in order to fulfil a commission from the American clarinetist Benny Goodman, which resulted in a trio for violin, clarinet and piano, *Contrasts*. Two other key works – *Music for strings, percussion and celesta*, and the *Sonata for two pianos and percussion* – also date from this period.

Bartók’s Violin Concerto No.2 is one of the greatest of all works in this genre, and deserves to stand alongside the concertos of Beethoven, Mendelssohn and Brahms. This deeply soul-searching piece, which marks the beginning of Bartók’s final period, is a mature work in which the composer achieves a remarkable equilibrium. He had intended to write a set of variations for violin and orchestra (a genre that was dear to his heart), but in the end gave way to Székely, whose preference was for the traditional three-movement concerto form. Although this compromise meant going against his own artistic instincts, Bartók’s verdict on the finished concerto was that the orchestration was perfect.

The first movement is marked *Allegro ma non troppo* and begins with a discreet introduction on harp and pizzicato strings. The movement is based on two main themes: the first is an intensely lyrical melody for the violin soloist, while the second consists of all twelve notes of the chromatic scale, played in strict sequence but without amounting to a dodecaphonic approach. The second movement, marked *Andante tranquillo*, takes the form of a theme and variations. The six variations make much use of elaborate ornamentation of the main theme, and are ingenious in the way in which they play the soloist off against the orchestra and present the theme contrapuntally; they are proof of Bartók’s great compositional freedom and flexibility, and show the extent to which he was a past master at the art of combining different sonorities, especially when percussion instruments were involved. The sonata rondo finale, marked *Allegro molto*, begins with a bold orchestral *tutti* and rounds off the work by harking back to and transforming many ideas from the opening movement, producing the “arch” structure so beloved of the composer. Székely felt that the original coda of the third movement was too symphonic, and so Bartók obliged him by providing a replacement coda that was more unequivocally concerto-like and which in the revised form brings this remarkably vital work to its conclusion.



Bartók: Violin concertos

Als der Herbst 1940 sich dem Ende zuneigte, verließ Bartók endgültig Europa, das der Tyrannei anheimgefallen war. „Das Herz voller Trauer“, landete er mit seiner Familie in New York, und hier starb er auch fünf Jahre später, am 26. September 1945, gezeichnet von seiner Krankheit, einsam und in ärmlichen Verhältnissen in einem Krankenhausbett. So traurig dieses Ende war, hat er in gewisser Weise sterben müssen, um berühmt zu werden, der Wert seiner Musik, die erstaunliche Dichte des Klangmaterials, sein einmaliger, sehr persönlicher Umgang mit Rhythmus und Harmonie, wurde erst nach seinem Tod wirklich erkannt und anerkannt.

Über die gesamte Zeit seines Wirkens hat Bartóks Kompositionsweise sich zu einem sehr persönlichen Stil entwickelt, geprägt von einem Gleichgewicht zwischen Diatonik und Chromatik, zwischen Kunstmusik und Volksmusik, geprägt von einer kontrapunktischen Schreibweise, die gleichzeitig streng und frei war.

Innerhalb seines großen und komplexen Werks markieren seine beiden Violinkonzerte den Beginn und das Ende seiner Karriere. Das erste Konzert, von dessen Existenz lange Zeit niemand wusste, hat er zwischen 1907 und 1908 komponiert, in der Zeit, als Bartók begann, Klavier an der Musikakademie in Budapest zu unterrichten. Zu den wichtigsten Erfahrungen dieser Zeit zählte die Entdeckung der Musik von Richard Strauss und Debussy während seines Aufenthalts in Paris im Jahr 1905 und seine Begegnung mit Zoltán Kodály, aus der sich eine lange Zusammenarbeit entwickeln sollte, die bei beiden Komponisten in eine intensive Auseinandersetzung mit der Volksmusik mündete. In seinen theoretischen Schriften hat Bartók selbst dargelegt, wie sehr die Probleme des Nationalismus, die um die Jahrhundertwende Ungarn erschütterten, ihn bewegten und sein Interesse an der ungarischen Musik weckten. Die Volksmusik war jedoch nicht seine einzige Inspirationsquelle.

In dem ersten Violinkonzert, das erst 1958 veröffentlicht wurde, lässt sich der Überschwang der Gefühle erahnen, die Bartók für die junge Geigerin Stefi Geyer (1888–1956) empfand. Er hatte sie an der Musikakademie in Budapest kennengelernt und sich Hals über Kopf in sie verliebt. Man kann in diesem Konzert eine Parabel für diese Leidenschaft sehen, die leider nicht erwidert wurde. Man nimmt an, dass Bartók das Werk als idealisiertes Portrait Stefi Geyers konzipiert hat, mit einem Leitmotiv aus vier Noten, das für ihre Person stand. Das Werk hat zwei Sätze und ist in einem rhapsodischen Stil gehalten, wobei der erste Satz das geliebte Wesen beschreibt und der zweite die bewunderte Künstlerin. Stefi Geyer, die das Konzert nie gespielt hat und Bartóks Avancen Ende 1907 ziemlich schroff ablehnte, bat den Komponisten dennoch, ihr das Manuskript zu schicken. Bartók kam diesem Wunsch nach, doch das Werk, das zu Lebzeiten Bartóks nicht veröffentlicht wurde, verschwand in der Schublade, bis der Schweizer Dirigent Paul Sacher (1906–1999) sich entschied es aufzuführen und die Uraufführung in Basel am 30. Mai 1958 dem Geiger Hansheinz Schneeberger anzuvertrauen.

Das zweisätziges Werk ist in „einer erweiterten Tonalität im Sinne von Richard Strauss und Wagner“ (Claire Delamarche) geschrieben. Bartók soll die Komposition eines dritten Satzes in Erwägung gezogen haben, doch die Haltung Stefi Geyers entmutigte ihn, und er beließ es bei zwei Sätzen. Diese enthalten zahlreiche emotionale Ausbrüche. Im ersten Abschnitt seiner „Portraits“ op. 5 für Orchester, die zwischen 1907 und 1911 entstanden sind, kam Bartók auf das thematische Material des ersten Violinkonzerts zurück. Es handelt sich bei diesem Werk um quasi-autobiografische Stücke, die noch von der Spätromantik des Fin de Siècle geprägt, aber angefüllt mit modernen Einfällen sind. Das Violinkonzert ist ein Werk von großer Leuchtkraft, geprägt von Bartóks ureigener Lyrik, auch wenn das *Allegro giocoso* keinen echten Bruch mit der Tradition eines Brahms darstellt. Mit den impressionistischen und post-romantischen Elementen,

die Bartók später ablehnte, vermischen sich sehr persönliche Akzentuierungen und erstaunliche harmonische und rhythmische Kühnheiten.

Die Violine ist allgegenwärtig in der langen, träumerischen und bewegenden Passage, die das *Andante sostenuto* in einer meditativen Stimmung eröffnet. Die lyrische Intensität wird nach und nach über einer verzweifelten Chromatik vom Orchester aufgegriffen. Aus dem *Allegro giocoso* sprudeln stark kontrastierende Dissonanzen hervor, ständig schwankende Rhythmen und die charakteristischen Spannungen, die man von den späteren Werken Bartóks kennt. Einige Takte Volksmusik huschen durch das Orchester, und abschließend stimmt die Violine zwei Takte lang eine sanfte Melodie an, bevor das Orchester diesem Satz kraftvoll die Krone aufsetzt, in dem Stefi Geyers Schatten schließlich wie der Schatten einer glücklichen und spirituellen Künstlerin erscheint.

Bartók war ein exzellenter Pianist, spielte aber nicht Geige, dennoch hatte er eine erstaunliche Kenntnis über die Möglichkeiten und Spielweisen der Streichinstrumente. Lange Zeit enthielt sein Werkverzeichnis nur ein einziges Violinkonzert, bis sein Konzert aus dem Jahr 1907 entdeckt wurde. Das zweite Violinkonzert, dessen Komposition Bartók bereits 1936 in Angriff nahm, ist dem großen Violinisten Zoltán Székely (1903–2001) gewidmet, Primarius des Ungarischen Streichquartetts und Konzertmeister des Concertgebouworkest. Am 23. März 1939 spielte er die Uraufführung mit diesem Orchester unter der Leitung von Willem Hengelberg, kurze Zeit bevor Bartók in die USA emigrierte. Bartók hat die Arbeit an der Komposition zeitweilig unterbrochen, um einem Auftrag des amerikanischen Klarinettenisten Benny Goodman nachzukommen, der in dem Trio „Kontraste“ für Violine, Klarinette und Klavier mündete. Aus der gleichen Phase datieren zwei der beliebtesten Werke Bartóks: Die „Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta“ und die „Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug“.

Bartóks zweites Violinkonzert zählt zu den großen Werken für Violine und hat seinen Platz neben den Konzerten von Beethoven, Mendelssohn und Brahms. Es ist ein von Trauer geprägtes Stück, das die letzte Schaffensperiode Bartóks eröffnet, ein reifes Werk, in dem der Komponist zu einem bemerkenswerten Gleichgewicht fand. Bartók hatte geplant, eine Reihe von Variationen für Violine und Orchester zu komponieren, eine Form, die ihm am Herzen lag, aber auf Wunsch von Székely gab er dieses Vorhaben zugunsten einer traditionellen dreisätzigen Form auf. Obgleich der Komponist von permanenten Selbstzweifeln getrieben war, erschien ihm die Orchestrierung bei diesem Werk als sehr gelungen.

Das Konzert beginnt mit einem *Allegro ma non troppo*, das zurückhaltend von der Harfe und Pizzicati der Streicher eröffnet wird. Es ist um zwei Themen aufgebaut: Das erste Thema wird von der Solovioline über intensiven lyrischen Akzenten des Orchesters gesungen, das zweite Thema „risoluto“ ist aus zwölf chromatischen Tönen aufgebaut, die ohne Wiederholung aufeinander folgen, aber keinen direkten Bezug zur Zwölftonmusik haben. Der zweite Satz *Andante tranquillo* ist nach dem Schema Thema und Variationen aufgebaut: Sechs ornamentale, konzertante und polyphone Variationen zeugen von einer großen Freiheit und Geschmeidigkeit und zeigen einmal mehr, wie meisterhaft Bartók die Kunst der Kombination verschiedener Klangfarben beherrschte, vor allem im Bereich der Schlaginstrumente. Als dritten Satz komponierte Bartók ein Sonatenrondo *Allegro molto*, das mit einem markanten Unisono beginnt. In diesem Finalsatz schlug Bartók, wie er es liebte, einen Bogen und verarbeitete thematisches Material aus dem Kopfsatz. Der ursprünglich von Bartók vorgesehene Schluss des Satzes erschien Székely zu sinfonisch, was Bartók nötigte, einen neuen Schluss zu komponieren, bei dem die Geige bis zum Schluss in Zentrum steht und das Werk mit großer Vitalität enden lässt.

Übersetzung: Dorle Ellmers



Publisher: (c) Boosey & Hawkes music publishers limited

Recording: 16, 17, 18. X. 2017, Jerwood hall, LSO St Lukes,
UBS & LSO Music Education Centre, London, UK

Executive producer: Alain Lanceron

Producer: Michael Fine

Sound engineers: Neil Hutchinson & Jonathan Stokes / Classics sounds

Photos: Simon Fowler . Design: Ars Magna

© & © 2018 Parlophone Records Ltd, a Warner Music Group Company
erato.com - renaudcapucon.com

