



harmonia  
mundi

BÉLA BARTÓK  
PIANO WORKS  
ALAIN PLANÈS



BÉLA BARTÓK (1881-1945)

## PIANO WORKS

### Dance Suite Sz 77 / Suite de danses / Tanz-Suite

- 1 | I. Moderato
- 2 | II. Allegro molto
- 3 | III. Allegro vivace
- 4 | IV. Molto tranquillo
- 5 | V. Comodo
- 6 | VI. Finale. Allegro

### Fifteen Hungarian Peasant Songs Sz 71

Quinze chants paysans hongrois / Fünfzehn ungarische Bauernlieder für Klavier

### Four Old Songs / Quatre Lamentations anciennes / Vier alte Weisen

- 7 | I. Rubato
- 8 | II. Andante
- 9 | III. Poco rubato
- 10 | IV. Andante

### Piano Sonata Sz 80 / Sonate pour piano / Klaviersonate

- 11 | I. Allegro moderato
- 12 | II. Sostenuto e pesante
- 13 | III. Allegro molto

### Six Romanian Folk Dances Sz 56

Six Danses populaires roumaines / Sechs Rumänische Volkstänze

- 14 | 1. **Stick Dance** / Danse du bâton / *Der Tanz mit dem Stabe*
- 15 | 2. **Sash Dance** / Danse de la ceinture / *Brâul*
- 16 | 3. **In One Spot** / Trépigieuse / *Der Stampfer*
- 17 | 4. **Dance from Bucsum** / Danse de ceux de Bucium / *Tanz der Butschum*
- 18 | 5. **Romanian Polka** / Polka roumaine / *Rumänische Polka*
- 19 | 6. **Fast Dance** / Danse précipitée / *Schnell Tanz*

### Fourteen Bagatelles op.6 Sz 38 / Quatorze Bagatelles / Vierzehn Bagatellen

- |      |  |      |
|------|--|------|
| 3'53 | 20   I. Molto sostenuto                | 1'45 |
| 2'20 | 21   II. Allegro giocoso               | 0'48 |
| 3'02 | 22   III. Andante                      | 1'05 |
| 3'19 | 23   IV. Grave                         | 0'58 |
| 1'09 | 24   V. Vivo                           | 1'08 |
| 4'17 | 25   VI. Lento                         | 1'51 |
|      | 26   VII. Allegretto molto capriccioso | 2'05 |
|      | 27   VIII. Andante sostenuto           | 2'41 |
|      | 28   IX. Allegretto grazioso           | 2'31 |
|      | 29   X. Allegro                        | 2'31 |
| 4'26 | 30   XI. Allegretto molto rubato       | 2'17 |
| 0'49 | 31   XII. Rubato                       | 3'34 |
| 2'17 | 32   XIII. Lento funebre               | 2'23 |
| 5'44 | 33   XIV. Valse                        | 2'18 |

ALAIN PLANÈS, piano

- 4'46
- 5'44
- 3'59

- 1'17
- 0'32
- 0'55
- 0'46
- 0'32
- 1'00

**NÉ** en 1881 dans un territoire hongrois, passé à la Roumanie en 1920, mort dans son exil américain en 1945, quelques semaines après la fin de la guerre, Béla Bartók souffrait d'un pessimisme que divers revers et drames personnels, ajoutés aux tensions politiques et aux guerres qui lui pesèrent terriblement, ne firent qu'accentuer. En 1904, il découvrit par hasard l'authentique chant paysan hongrois. Il saisit immédiatement combien cette musique diffère des airs propagés par les orchestres tziganes, qu'il prenait jusqu'alors pour l'authentique folklore magyar. Les tournées de collectage devinrent vite essentielles à son équilibre psychologique. Alors que, dans l'agitation urbaine, la solitude finissait toujours par l'oppresser, ce sentiment s'évanouissait dès qu'il parcourait la nature. Mais la plongée dans la musique paysanne constitua surtout un violent choc esthétique, qui lui permit de rompre avec le post-romantisme de Richard Strauss.

Les premières pages à incarner cette libération furent les **Quatorze Bagatelles** (1908). Sous la double influence de Debussy et du chant populaire, ces pièces très courtes jettent les bases de tout le langage bartókien de la maturité. Le compositeur y abandonne l'exubérance pianistique issue de Liszt et Brahms ; le piano déploie une variété étonnante de modes de jeu (*Bagatelles n°7 et 10* notamment), jusqu'à ce jeu percussif issu des vigoureuses danses hongroises qui deviendra une marque de fabrique bartókienne (*Bagatelle n°2*). Les échelles modales et pentatoniques issues du chant populaire induisent un monde harmonique inouï, qui, sans renoncer à la polarité, introduit des dissonances qui ne peuvent plus se résoudre selon les termes de l'harmonie tonale. "*Enfin quelque chose de vraiment nouveau*", salua Ferruccio Busoni.

Dès 1906, Bartók élargit son terrain de chasse ; jusqu'à la fin de la guerre, il collectera des milliers d'airs hongrois, roumains, slovaques et même arabes, toujours à la recherche de nouvelles nourritures pour son propre style. Le fruit le plus célèbre de l'inspiration "roumaine" est le recueil des **Danses populaires roumaines** (1915), cycle pianistique que Bartók arrangera bientôt pour un orchestre réduit (1917). Elles reposent sur sept mélodies collectées en Transylvanie, auxquelles Bartók reste très fidèle mais qu'il pourvoit d'accompagnements imaginatifs et d'une harmonie recherchée, même si elle reste d'essence modale : quarts, septièmes, neuvièmes y abondent.

Reposant également sur des airs populaires, les **Quinze Chants paysans hongrois** sont nés en deux vagues, en 1914 et 1918. Bartók les a organisés en quatre grands mouvements, comme une grande sonate, dans la volonté de s'abstraire du simple arrangement et de plier le matériau populaire à une volonté artistique supérieure. Les *Quatre Lamentations anciennes* forment un premier groupe ; elles préservent le caractère déclamatoire, *parlando rubato*, des mélodies d'origine. Puis vient un vif *Scherzo* (n°5), qui repose sur un chant au texte badin. *Ballada* consiste en huit variations sur une vieille ballade hongroise, *Angoli Borbála*, au propos tragique ; Bartók l'aimait beaucoup en raison de sa mesure irrégulière à 7/8 (2 + 3 + 2 croches). Le vaste finale enchaîne neuf pièces au tempo vif, sous le titre d'*Anciennes Chansons à danser*. L'accompagnement élaboré place cet ensemble à mi-chemin entre les simples arrangements et les *Improvisations* (1920), où les airs populaires se dilueront dans un tissu musical qui les transcende.

En 1923, blessée par le traité de Trianon qui, trois ans plus tôt, l'a privée des deux tiers de son territoire, la Hongrie fête en grande pompe le cinquantenaire de l'union de Pest, Buda et Óbuda pour former Budapest, une capitale digne de la nouvelle Hongrie, fière et conquérante, qu'avait dessinée l'instauration de la Double Monarchie en 1867. Commande est passée aux trois plus grands compositeurs hongrois du moment. Zoltán Kodály chante le pessimisme de son peuple dans le *Psalmus hungaricus*. Ernő Dohnányi compose une *Ouverture solennelle* de circonstance. Quant à Bartók, il choisit avec la **Suite de danses** d'exprimer en musique son idéal de fraternisation entre les peuples. Il en réalisera une version pour piano en 1925.

Mêlant intimement des éléments appris des folklores hongrois, roumains et arabes, mais sans thèmes d'emprunt, la *Suite de danses* consiste en six mouvements, rythmés par une ritournelle imitant un vieux chant populaire hongrois et variée à chaque apparition. L'Allegro final mêle les thèmes entendus précédemment en un brillant pot-pourri.

Après avoir composé des séries de petites pièces aux desseins plus ou moins expérimentaux, Bartók éprouve en 1926 la nécessité d'offrir à son propre instrument une partition de plus grande envergure, avec un travail thématique, contrapuntique et structurel plus élaboré. La **Sonate pour piano** réinterprète les inusables schémas formels de la sonate classique viennoise. Mais, si elle ne suit celles pour violon et piano (1921 et 1922) que d'une poignée d'années, elle en diffère profondément. Les longues lignes mélodiques des partitions violonistiques laissent place ici à de brefs motifs essentiellement rythmiques, qui génèrent une écriture resserrée et un contrepoint fourni.

Le trait principal de la *Sonate* est le traitement percussif du piano, renforcé par les nombreuses dissonances qui émaillent la partition – intervalles de seconde, septième, neuvième, qui restent toujours analysables, cependant, selon les critères des gammes modales découvertes par Bartók dans la musique populaire. Une pulsation inexorable de croches parcourt l'œuvre entière. Elle impose son caractère mécanique dans le premier mouvement, ralentit sans disparaître dans le mouvement lent, marqué par de larges accords résonnants qui s'emparent de toute la tessiture ; et reprend de plus belle dans le finale, combinaison de l'esprit du rondo et de celui de la variation jouant de l'alternance entre épisodes aux mètres réguliers ou irréguliers.

CLAIRE DELAMARCHE

**BORN** in 1881 in Hungarian territory that was transferred to Romania in 1920, destined to die in American exile in 1945 a few weeks after the end of the war, Béla Bartók suffered from an innate pessimism that could only be exacerbated by his assorted personal setbacks and dramas, combined with the political tensions and wars of the time, which affected him terribly. In 1904 he accidentally came across authentic Hungarian peasant songs, and immediately realised how different this music was from the tunes popularised by gypsy bands that he had hitherto taken for genuine Magyar folklore. Collecting expeditions soon became essential to his psychological equilibrium. Whereas, in the agitation of urban life, he always ended up feeling oppressed by solitude, that sentiment vanished as soon as found himself in natural surroundings. But his immersion in peasant music represented above all a violent aesthetic shock, which enabled him to break away from the post-Romanticism of Richard Strauss.

The earliest compositions to embody this liberation were the **Fourteen Bagatelles** (1908). Under the joint influence of Debussy and folksong, these very short pieces laid the foundations for the whole of Bartók's mature language. Here the composer abandons the pianistic exuberance derived from Liszt and Brahms; the piano deploys an astounding variety of modes of performance (notably in Bagatelles nos.7 and 10), even down to the percussive playing style inspired by vigorous Hungarian dances that was to become a Bartókian trademark (Bagatelle no.2). The modal and pentatonic scales drawn from folksong create an unprecedented harmonic world, which, without renouncing polarity, introduces dissonances that can no longer be resolved within the terms of tonal harmony. Ferruccio Busoni greeted the set with the words 'At last something really new'.

In 1906 Bartók expanded his hunting ground; from then until the end of the First World War, he collected thousands of Hungarian, Romanian, Slovakian, and even Arab tunes, ever on the lookout for further sustenance for his own style. The most celebrated fruit of his 'Romanian' inspiration is the set of **Romanian Folkdances** (1915), a cycle for piano that Bartók arranged for small orchestra soon afterwards (1917). These dances are based on seven melodies collected in Transylvania, to which the composer remained very faithful while providing them with imaginative accompaniments featuring harmony of considerable sophistication, even if it remains modal in essence, rich in fourths, sevenths, and ninths.

The **Fifteen Hungarian Peasant Songs**, also derived from folksong, were written in two stages, in 1914 and 1918 respectively. Bartók organised them in four extended movements, like a large-scale sonata, with the aim of getting away from simple arrangement and bending the popular material to a higher artistic imperative. The Four Old Laments form a first group; they preserve the declamatory, *parlando rubato* character of the original melodies. Then comes a lively Scherzo (no.5), based on a song with a playful text. Ballada consists of eight variations on an old Hungarian ballad, 'Angoli Borbála', with a tragic subject; Bartók was very fond of it because of its irregular 7/8 metre (2 + 3 + 2 quavers). The lengthy finale presents a succession of nine pieces in fast tempo entitled 'Old Dance Tunes'. Its elaborate accompaniment places this collection midway between the simple arrangements and the Eight Improvisations on Hungarian Peasant Songs (1920), where the folksongs are diluted in a musical texture that transcends them.

In 1923, wounded by the Treaty of Trianon of three years previously which had deprived it of two-thirds of its territory, Hungary celebrated with great pomp the fiftieth anniversary of the union of Pest, Buda and Óbuda to form Budapest, a capital worthy of the new Hungary, proud and conquering, that had been presaged by the establishment of the Double Monarchy in 1867. Works were commissioned from the three leading Hungarian composers of the day. Zoltán Kodály hymned the pessimism of his people in the *Psalmus hungaricus*. Ernő Dohnányi composed a Festival Overture tailored to the circumstances. As to Bartók, he chose in the **Dance Suite** to give musical expression to his ideal of fraternisation between peoples. He made a piano version of the work in 1925.

Closely blending elements learnt from Hungarian, Romanian, and Arab folklore, but without using any borrowed themes, the Dance Suite comprises six movements, punctuated by a ritornello imitating an old Hungarian folksong and varied on each of its appearances. The concluding Allegro combines the themes heard earlier in a brilliant potpourri.

After composing several sets of short pieces with more or less experimental aims, in 1926 Bartók felt the need to offer his own instrument a score of larger dimensions, with more elaborate thematic, contrapuntal, and structural working. The **Piano Sonata** reinterprets the indestructible formal schemes of the Viennese Classical sonata. But, though it comes just a few years after the sonatas for violin and piano (1921 and 1922), it is profoundly different from them. The long melodic lines of the violin works give way here to essentially rhythmic motifs, which generate tauter writing and dense counterpoint.

The principal characteristic of the Piano Sonata is the percussive treatment of the piano, reinforced by the numerous dissonances scattered throughout the score – intervals of the second, the seventh, the ninth, which nonetheless still remain analysable using the criteria of the modal scales Bartók discovered in folk music. An inexorable quaver pulse runs through the entire work. It imposes its mechanical character in the first movement; slows down without disappearing in the slow movement, which features widely spaced, resonant chords that cover the entire range of the instrument; and returns with renewed vigour in the finale, a combination of the spirit of the rondo and that of the variation, playing on the alternation of episodes in regular and irregular metres.

CLAIRE DELAMARCHE  
Translation: Charles Johnston



**BÉLA** Bartók, 1881 in einem Teil Ungarns geboren, der 1920 an Rumänien fiel, und 1945, wenige Wochen nach Kriegsende in seinem amerikanischen Exil gestorben, litt unter einem Pessimismus, den Schicksalsschläge und persönliches Unglück und die politischen Wirren und Kriege, die ihm schwer zu schaffen machten, noch verschlimmerten. 1904 entdeckte er durch Zufall die authentische ungarische Bauernmusik. Ihm war sofort klar, wie grundverschieden diese Musik von den Melodien war, die die Zigeunerkapellen spielten und die er bisher für die echte ungarische Volksmusik gehalten hatte. Seine Sammelreisen wurden schon bald unverzichtbar für sein seelisches Gleichgewicht. Während er in der Hektik der Großstadt immer wieder unter quälender Einsamkeit litt, verschwand dieses Gefühl, sobald er in freier Natur unterwegs war. Vor allem hatte die intensive Beschäftigung mit der Bauernmusik aber eine starke ästhetische Schockwirkung, durch die es ihm möglich war, die Spätromantik und Richard Strauss hinter sich zu lassen.

Die ersten Kompositionen, in denen diese Befreiung Gestalt annahm, waren die **Vierzehn Bagatellen** (1908). Unter dem Einfluss der Musik Debussys einerseits und der Bauernmusik andererseits legte Bartók mit diesen sehr kurzen Stücken die Grundlagen seiner Tonsprache der Reifezeit. Der Komponist rückt darin von der pianistischen Klangüppigkeit ab, die von Liszt und Brahms herkam; das Klavier entfaltet eine erstaunliche Vielfalt der Spielformen (insbesondere in den *Bagatellen Nr.7* und *10*) bis hin zum perkussiven Spiel, das auf die kraftvollen ungarischen Tänze zurückgeht und zu einem Markenzeichen Bartóks werden sollte (*Bagatelle Nr.2*). Die von der Volksmusik übernommenen modalen und pentatonischen Tonleitern gehen mit einer völlig neuen Harmonik einher, die, ohne auf die Polarität zu verzichten, Dissonanzen mit sich bringt, die sich nicht mehr nach den Regeln der tonalen Harmonik auflösen können. „*Endlich etwas wirklich Neues*“, frohlockte Ferruccio Busoni.

Schon 1906 erweiterte Bartók sein Jagdrevier; bis Kriegsende sollte er tausende von ungarischen, rumänischen, slowakischen und sogar arabischen Melodien sammeln, immer auf der Suche nach neuer geistiger Nahrung für seinen eigenen Stil. Das berühmteste Produkt der „rumänischen“ Einflüsse ist die Sammlung **Rumänische Volkstänze** (1915), ein Klavierzyklus, den Bartók schon bald für kleines Orchester bearbeiten sollte (1917). Sie gehen auf sieben in Transsilvanien (Siebenbürgen) gesammelte Melodien zurück, die Bartók notengetreu übernimmt, aber mit einfallsreicher Begleitung und einer meisterlich gearbeiteten Harmonik versieht, auch wenn diese im Kern modal bleibt: es häufen sich Quartan, Septimen, Nonen.

Die ebenfalls auf Volksweisen beruhenden **Fünfzehn ungarischen Bauernlieder** sind in zwei Serien in den Jahren 1914 und 1918 entstanden. Bartók hat sie wie eine große Sonate in vier übergreifende Sätze gegliedert in dem Bestreben, es nicht bei der schlichten Bearbeitung bewenden zu lassen und das volkstümliche musikalische Material einem übergeordneten künstlerischen Willen zu unterwerfen. Die *Vier alten Weisen* bilden die erste Gruppe; sie behalten den deklamatorischen Charakter *parlando rubato* der Originalmelodien bei. Dann kommt ein lebhaftes *Scherzo* (Nr.5), dem ein Lied mit scherzhaftem Text zugrunde liegt. *Ballada* besteht in acht Variationen über eine alte ungarische Ballade, *Angoli Borbála*, die von einem tragischen Geschehen berichtet; Bartók liebte sie sehr wegen ihres unregelmäßigen 7/8-Takts (2+3+2 Achtel). Das umfangreiche Finale ist eine Folge von neun

Stücken in schnellem Tempo, die unter der Überschrift *Alte Tanzweisen* zusammengefasst sind. Mit seiner kunstvoll gearbeiteten Begleitung steht dieser Satz in der Mitte zwischen den einfachen Bearbeitungen und den *Improvisationen* (1920), in denen die Volksweisen in einem musikalischen Gewebe höherer Ordnung aufgehen.

1923 beging das durch den Frieden von Trianon gedemütigte Ungarn (es hatte dadurch drei Jahre zuvor zwei Drittel seines Staatsgebiets verloren) mit großem Pomp die Fünfzigjahrfeiern der Vereinigung von Pest, Buda und Óbuda, durch die Budapest entstand, eine Hauptstadt, die des neuen, selbstbewussten und erobderungslustigen Ungarn, ein Ergebnis der 1867 begründeten Doppelmonarchie Österreich-Ungarn, würdig war. Es wurden Kompositionsaufträge an die drei bedeutendsten ungarischen Komponisten der damaligen Zeit vergeben. Zoltán Kodály besang im *Psalmus hungaricus* den Pessimismus seines Volkes. Ernő Dohnányi schrieb aus diesem Anlass eine *Festouvertüre*. Bartók entschloss sich, mit seiner **Tanzsuite** für Orchester seinem Ideal der Verbrüderung der Völker musikalischen Ausdruck zu verleihen. 1925 fertigte er eine Klavierfassung davon an.

Die *Tanzsuite*, die in enger Verflechtung Stilmerkmale der ungarischen, rumänischen und arabischen Folklore vereint, ohne jedoch Melodien daraus zu entlehnen, umfasst sechs Sätze, zwischen die als gliederndes Element ein Ritornell eingefügt ist, das einem alten ungarischen Volkslied nachempfunden ist und das bei jeder Wiederkehr variiert wird. Das Schlussallegro verbindet die zuvor gehörten Themen zu einem glanzvollen Potpourri.

Nachdem er eine Vielzahl von Zyklen kleiner Stücke mehr oder weniger experimentellen Charakters geschrieben hatte, hatte Bartók 1926 den dringenden Wunsch, ein Werk größerer Dimensionen für sein Instrument zu komponieren, das in der thematischen und kontrapunktischen Arbeit und in seiner formalen Struktur höheren Ansprüchen genügen sollte. Es entstand die **Sonate für Klavier**, eine Neuinterpretation der unverwüstlichen Formmodelle der Sonate der Wiener Klassik. Obwohl sie im Abstand von nur wenigen Jahren auf die Sonaten für Violine und Klavier (1921 und 1922) folgte, ist sie grundverschieden von diesen. An die Stelle der weit ausholenden Melodielinien der Violinkompositionen treten hier kurze, stark rhythmisch geprägte Motive, die eine knappe Schreibweise und einen dichten Kontrapunkt nach sich ziehen.

Der hervorstechendste Zug der *Sonate* ist die perkussive Behandlung des Klaviers, in ihrer Wirkung noch verstärkt durch die zahlreichen Dissonanzen, von denen die Komposition durchwirkt ist – Sekundintervalle, Septimen, Nonen, die sich jedoch stets aus den modalen Tonleitern herleiten lassen, die Bartók in der Volksmusik entdeckt hat. Ein Achtelpuls wird unerbittlich das gesamte Werk hindurch eingehalten. Er gibt dem ersten Satz ein mechanisches Gepräge, wird im langsamen Satz mit seinen breiten, klangstarken Akkorden, die den gesamten Tonraum einnehmen, abgeschwächt, ohne jedoch ganz zu verschwinden, und dominiert erneut im Finale, einer Kombination aus dem Rondo- und dem Variationsprinzip, das den Wechsel von Episoden mit regelmäßiger und solchen mit unregelmäßiger Taktart als Gestaltungsmittel einsetzt.

CLAIRE DELAMARCHE  
Übersetzung Heidi Fritz

## ALAIN PLANÈS - Excerpts from discography

Also available digitally / Également disponible en version digitale

EMMANUEL CHABRIER  
**Piano Works**  
Œuvres pour piano  
CD HMA 1951465

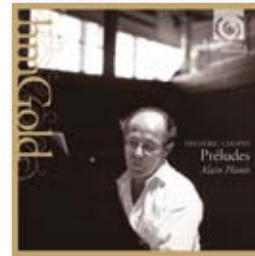


FREDERIC CHOPIN  
**Chopin chez Pleyel**  
CD HMC 902052

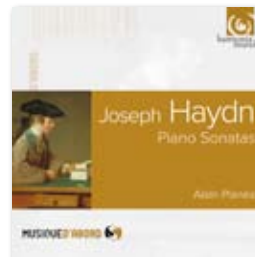
**Préludes**

*Digitally only / Uniquement en version digitale*

CLAUDE DEBUSSY  
**Complete Piano Works**  
L'œuvre pour piano  
5 CD HMX 2908209.13



JOSEPH HAYDN  
**Piano Sonatas**  
nos.11, 31, 38 & 55  
CD HMA 1951761



LEOŠ JANÁČEK  
**Piano Works**  
Sur un sentier recouvert  
Sonate 1.X.1905, Dans les brumes  
Erinnerung  
CD HMG 501508

**More information on [harmoniamundi.com](http://harmoniamundi.com)**



**harmonia mundi s.a.**

Mas de Vert, F-13200 Arles © 2014

Direction artistique : Martin Sauer

Enregistrement novembre 2012, Teldex Studio Berlin

Direction artistique : Martin Sauer

Prise de son : Tobias Lehmann - Montage : Wolfgang Schiefermair, Teldex Studio Berlin

Partitions : © Universal Edition AG, Wien (1-19), © Editio Musica Budapest (20-33)

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Page 1 : Portrait d'Alain Planès par Gérard Fromanger © Gérard Fromanger

Maquette Atelier harmonia mundi

**harmoniamundi.com**

HMC 902163