

BARTÓK

The Miraculous
Mandarin
Concerto for Orchestra

**TORONTO SYMPHONY ORCHESTRA
TORONTO MENDELSSOHN CHOIR
GUSTAVO GIMENO**



BÉLA BARTÓK (1881-1945)

The Miraculous Mandarin Op. 19, Sz. 73

(*A csodálatos mandarin* / *Le Mandarin merveilleux*)

Pantomime ballet in one act after Melchior Lengyel

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | I. Beginning - Curtain rises | 3'05 |
| 2 | II. First seduction game | 3'37 |
| 3 | III. Second seduction game | 3'08 |
| 4 | IV. Third seduction game - The Mandarin enters | 4'11 |
| 5 | V. Dance of the girl | 4'51 |
| 6 | VI. The chase - The tramps leap out | 4'27 |
| 7 | VII. Suddenly the Mandarin's head appears | 7'17 |
| 8 | VIII. The Mandarin falls to the floor | 2'15 |

Score: Boosey & Hawkes / Universal Edition (revised in 1999)

EMILIE CECILIA LABEL (*b.* 1979)

- | | | |
|---|--|-------|
| 9 | the sediments (original concert version) | 15'36 |
| | TSO Commission – World Premiere Recording | |

BÉLA BARTÓK

Concerto for Orchestra BB 123/Sz. 116

- | | | |
|----|---------------------------|-------|
| 10 | I. Introduzione | 10'18 |
| 11 | II. Giuoco delle coppie | 6'22 |
| 12 | III. Elegia | 7'09 |
| 13 | IV. Intermezzo interrotto | 4'20 |
| 14 | V. Finale | 9'46 |

Score: Boosey & Hawkes

Toronto Mendelssohn Choir

Jean-Sébastien Vallée *Artistic Director & Chorusmaster*

Sopranos Louise Boyden, Joanne Chapin*, Rayna Crandlemire*, Xenia Dees, Rebecca Genge*, Clara Krausse*, Alysha Ladha, Marlene Lynds, Emily Parker*, Heather Rowe, Hannah Silverberg, Jennie Worden

Altos Renée Ardiente, Julia Barber*, Rebecca Claborn*, Gillian Grant, Nora Guncz, Ryan McDonald*, Heather McGrath, Sarah Mole*, Susan E. Mumford, Alison Roy*, Kseniia Temkina, Jennifer Ujimoto, Anika Venkatesh*

Tenors Mitch Aldrich*, Thomas Burton*, Nicholas Gough*, Charles Im, Valdis Jevtejevs*, Nathaniel Lapp, Allen Mahabir*, Daniel Meeks, Nicholas Nicolaidis*, Daniel Nicolucci

Basses Jeffrey Baker, Devyn Pope*, Milovan Prelević, Gavriel Rhys Swayze, Paul Winkelmanns*, Isaiah Yankech, David Yung*

*TMSingers

Toronto Symphony Orchestra

Gustavo Gimeno *Music Director*

Violins Jonathan Crow (*Concertmaster*)

Clare Semes (*Associate Concertmaster*)

Marc-André Savoie (*Acting Associate Concertmaster*)

Eri Kosaka (*Principal, Second Violin*)

Kun Yan (*Associate Principal, Second Violin*)

Luri Lee (*Assistant Principal, Second Violin*)

Atis Bankas, Yolanda Bruno, Christina (Jung Yun) Choi, Sydney Chun, Amanda Goodburn, Bridget Hunt, Amalia Joanou-Canzoneri, Ah Young Kim, Shane Kim, Leslie Dawn Knowles, Douglas Kwon, Sergei Nikonov, Peter Seminovs, Mark Skazinetzsky, Jennifer Thompson, Angelique Toews, James Wallenberg, Virginia Chen Wells, Sienna Cho**, Byungchan Lee**, Bora Kim**, Sarah Kim**, Lance Ouellette**, Lyssa Pelton**, Xueao Yang**

Violas Rémi Pelletier (*Principal*)

Theresa Rudolph (*Acting Associate Principal*)

Ashley Vandiver (*Acting Assistant Principal*)

Ivan Ivanovich, Gary Labovitz, Diane Leung, Zeyu Victor Li, Mary Carol Nugent, Christopher Redfield, Carolyn Blackwell**, Hezekiah Leung**, Shannon Knights**, Evalynn Tyros**

Cellos Joseph Johnson (*Principal*)

Emmanuelle Beaulieu Bergeron (*Associate Principal*)

Winona Zelenka (*Assistant Principal*)

Alastair Eng, Igor Gefter, Roberta Janzen, Song Hee Lee, Oleksander Mycyk, Lucia Ticho, Peter Eom**, Shira Mani**, San Rim**, Jonathan Tortolano**

Double basses Jeffrey Beecher (*Principal*)

Michael Chiarello (*Associate Principal*)

Theodore Chan, Jesse Dale, Christopher Laven, Mark Lillie, David Longenecker, Daniel Lalonde**

Flutes Kelly Zimba Lukić (*Principal*)

Kayla Burggraf (*Associate Principal*)

Leonie Wall, Camille Watts

Piccolo Camille Watts

Oboes Sarah Jeffrey (*Principal*)

Camille Wells** (*Associate Principal*)

Cary Ebli, Hugo Lee

Clarinets Eric Abramovitz (*Principal*)

Miles Haskins (*Acting Associate Principal*)

Joseph Orłowski, Pascual Martinez-Forteza***

Bass clarinet Miles Haskins

Bassoons Nicolas Richard (*Associate Principal*)

Samuel Banks, Fraser Jackson, Michael Sweeney***

Contrabassoon Fraser Jackson

Horns Neil Deland (*Principal*)

Christopher Gongs (*Associate Principal*)

Audrey Good, Nicholas Hartman, Gabriel Radford

Trumpets Steven Woomert (*Associate Principal*)

Renata Cardoso, James Gardiner, Alexandre Baty***, Luise Heyeroff**

Trombones Gordon Wolfe (*Principal*)

Vanessa Fralick (*Associate Principal*)

Bass Trombones Jeffrey Hall, Megan Hodge**

Tuba Mark Tetreault (*Principal*)

Timpani David Kent (*Principal*)

Joseph Kelly (*Assistant Principal*)

Percussion Charles Settle (*Principal*)

Nicholas Matthiesen (*Assistant Principal*)

Joseph Kelly, Michael Murphy**

Harps Heidi Elise Bearcroft (*Principal*)

Lori Gemmel**

Keyboard Talisa Blackman**, Rachael Kerr**

Library Sandra Pearson*** (*Principal*)

Andrew Harper**, Meaghan McCracken**

Personnel Manager David Kent

** Guest Musician

*** Guest Principal Musician

Capter le merveilleux

Cinq années passées au gouvernail artistique de l'Orchestre symphonique de Toronto m'ont permis de réaliser à quel point cette formation est remarquable. Voilà pourquoi j'ai jugé opportun de mettre davantage l'accent sur les talents collectifs de nos musiciens en programmant une série de sept concertos pour orchestre pendant notre saison 2024/25. La contribution la plus célèbre au genre, signée Bartók, ouvrirait le concert que nous avons enregistré *live* pour cet album avec, comme grand finale, sa scandaleuse pantomime *Le Mandarin merveilleux*.

Conçues à 25 ans d'écart, ces deux pages possèdent pourtant la couleur et la complexité qui rendent la musique du Hongrois si remarquablement singulière. Si le *Concerto* demeure assez classique dans sa structure en cinq mouvements, le contenu en est essentiellement bartókien, avec ses harmonies mystérieuses, ses exigences virtuoses et ses influences folkloriques. Compte tenu de ses changements d'humeurs – saisis par différentes sections de l'orchestre tout au long de la pièce – et de son captivant profil rythmique, il constitue un formidable point d'entrée dans l'œuvre du maître.

Bien que plus exigeant, *Le Mandarin merveilleux* est lui aussi assez connu, mais sous forme de suite. La partition complète restant rarement donnée, environ un tiers de la musique (y compris la courte mais importante partie chorale) n'est presque jamais jouée ni entendue. C'est pourquoi, pour cet enregistrement chez harmonia mundi, j'ai voulu présenter la pièce dans son intégralité, telle que le compositeur l'envisagea à l'origine. Je l'ai également choisie parce que, comme nos précédentes gravures pour le label – la *Turangalîla-Symphonie* et *Pulcinella* –, *Le Mandarin* incarne le répertoire classique du XX^e siècle, et est devenu une carte de visite de l'orchestre.

Il faut reconnaître que l'histoire racontée par la pantomime fut en son temps controversée, et que beaucoup des sujets et images qu'elle charrie restent incontestablement problématiques. Mais je crois que le fait de jouer des œuvres comme celle-ci nous offre l'occasion de réfléchir à la façon dont l'art évolue, et invite à un dialogue réfléchi et inclusif sur sa place dans le monde moderne.

Pour la pièce qui s'insère entre celles de Bartók, je me suis tourné vers notre "Compositrice Conseillère", la célèbre créatrice canadienne Emilie Cecilia LeBel. Il y a quelques années, j'assistais à la première mondiale d'une œuvre que nous lui avions commandée intitulée *the sediments*, sous la direction de notre défunt chef émérite, Sir Andrew Davis. Dès la toute première note, je fus entièrement absorbé et fasciné. Ses textures, harmonies et atmosphères s'avèrent résolument bartókiennes, mais par sa lenteur et son caractère méditatif, le ton de cette musique ne pourrait pas être plus différent du dynamisme des partitions qui l'entourent.

En préparant et en enregistrant cet album, j'ai trouvé extraordinaire de constater l'incroyable motivation et attention de l'orchestre. Sa concentration mêlée d'adrénaline a généré une énergie palpable. Je l'ai perçue du podium, notre public l'a sentie dans la salle, et j'espère que vous la ressentirez aussi.

GUSTAVO GIMENO
Directeur musical de l'Orchestre symphonique de Toronto
Traduction : Nicolas Demy

Lorsqu'il reçut le prix Nobel en 2014, l'écrivain Patrick Modiano prononça une conférence remarquable où il évaluait comment l'environnement et la vie d'un auteur pouvaient influencer sur son œuvre. Mais il précisait, afin de lever tout malentendu : "Et d'ailleurs, un écrivain, comme tout autre artiste, a beau être lié à son époque de manière si étroite qu'il n'y échappe pas et que le seul air qu'il respire, c'est ce qu'on appelle 'l'air du temps', il exprime toujours dans ses œuvres quelque chose d'intemporel." Les quatuors à cordes, sonates ou concertos réputés les plus abstraits de Bartók en sont un parfait exemple : imprégnés, en plus de cet "air du temps", d'un profond "air d'Europe centrale", ils ne s'en élèvent que mieux au plus haut degré d'universalité. Dans certaines œuvres, issues particulièrement des premières décennies de sa carrière, une forte dimension autobiographique vient s'ajouter à cet "air du temps". La portée de ces partitions n'en est pas amoindrie, bien au contraire : les trois ouvrages scéniques de Bartók, qui appartiennent à cette catégorie, comptent au contraire parmi ses partitions les plus admirées. Chacun pourra en effet trouver un miroir dans ces auscultations aiguës des rapports entre hommes et femmes, que ce soit par similitude avec certaines situations ou par rejet.

En 1911, l'opéra *Le Château de Barbe-Bleue* traduit, en s'inspirant d'un vieux conte français, l'incommunicabilité au sein du couple. Six ans plus tard, dans le ballet *Le Prince de bois* (1917), les protagonistes ne peuvent s'aimer véritablement qu'après avoir renoncé à tout faux-semblant et accepté une fusion mystique avec la nature. *Le Mandarin merveilleux* vient clore cette réflexion sur les liens entre hommes et femmes derrière laquelle on devine la propre trajectoire du compositeur.

En 1917, au moment où il se passionna pour ce sujet, Bartók constatait avec amertume l'échec de son premier mariage et se relevait d'un épisode qui l'avait laissé particulièrement abattu, sa passion non partagée pour la jeune Klára Gombossy. Lors de déceptions amoureuses avant son mariage (Felicie Fábrián, Stefi Geyer), sa souffrance avait trouvé en musique des expressions sublimes (tel le rébus que constituent les *Deux Portraits* pour violon et orchestre). Mais, en 1918-1919, Bartók avait mûri. Certainement analysait-il ses frustrations en des termes plus viscéraux, d'autant que Budapest vivait à l'heure de la psychanalyse : depuis sa rencontre avec Freud en 1908, Sándor Ferenczi avait fait de la capitale hongroise un haut lieu de cette nouvelle discipline, jetant en 1910 les bases de l'Association psychanalytique internationale, fondant trois ans plus tard l'Association de psychanalyse hongroise et obtenant en 1919 la première chaire de psychanalyse au monde, à l'université de Budapest.

Le Mandarin merveilleux comme exutoire à un désir non assouvi ? L'hypothèse est d'autant plus séduisante que, une fois l'esquisse pianistique achevée en 1919, une fois le Mandarin sacrifié sur son lit d'extase, Bartók referma la partition. Il ne réalisa l'orchestration que bien plus tard, en 1924, au moment où il put considérer l'œuvre d'un œil plus extérieur : c'est en effet l'époque de son divorce et de son remariage éclairs avec une jeune élève, Ditta Pásztor.

Par son orchestre énorme (avec piano, orgue, harpe, céleste, xylophone), par ses sentiments et ses sensations exacerbées, le *Mandarin* s'inscrit également dans l'esthétique expressionniste, qui entre en résonance avec les bouleversements sociaux et politiques de l'époque. Il traite de l'isolement de l'homme au sein d'une société urbaine qui l'écrase et l'avilit (Bartók détestait la ville, synonyme pour lui de bruit et de violence, et idéalisait les campagnes, où il avait recueilli avec tant de ferveur les musiques populaires, campagnes qu'il considérait comme vierges de ces pulsions destructrices). Mais la pantomime peint surtout l'éternel pas de deux auquel se livrent les jumeaux inséparables Éros (le Désir) et Thanatos (la Mort).

L'argument est l'œuvre du dramaturge Menyhért Lengyel, connu hors de Hongrie sous le nom de Melchior Lengyel – le scénariste de films d'Ernst Lubitsch tels *To Be or Not to Be* ou *Ninotchka*. Trois voyous obligent une jeune fille à séduire des hommes pour ensuite les détrouser. Après un vieux beau et un jeune garçon rougissant, elle appâte un riche et étrange Chinois, que les voyous tentent en vain d'assassiner : ni le poignard, ni les coussins, ni la pendaison n'en viennent à bout. Il ne s'effondrera que lorsque la fille, s'offrant à lui, aura enfin assouvi son désir.

Après de nombreux rebondissements, la création eut lieu à Cologne le 27 novembre 1926. Elle fit scandale par son sujet autant que par sa musique, l'une des plus tranchantes de Bartók. Après l'introduction, peinture d'une ville frénétique saturée de coups de klaxons, les trois jeux de séduction (solos de clarinette de plus en plus lascifs) laissent place à de vifs portraits des trois victimes. Le Mandarin entreprend une poursuite infernale de la Fille, que ponctuèrent (en miroir des trois jeux de séduction) les trois tentatives manquées de meurtre. La partition se conclut par la mort du Mandarin, à laquelle le chœur à bouche fermée, utilisé comme une sonorité instrumentale supplémentaire, apporte un surcroît d'étrangeté.

Si le *Mandarin* clôt le chapitre du premier mariage, le *Concerto pour orchestre* referme toute une vie. Depuis 1940, Bartók est exilé aux États-Unis. Mais les engagements professionnels des premiers temps se sont taris, et la leucémie qui l'emportera en 1945 le rongea de plus en plus. Soucieux de lui venir en aide financièrement, deux amis hongrois, le chef d'orchestre Fritz Reiner et le violoniste Zoltán Székely, suscitèrent la commande d'une pièce auprès du chef d'orchestre Serge Koussevitzky pour son Orchestre symphonique de Boston.

Composé d'un jet lors d'une rémission inespérée de la leucémie, d'août à octobre 1943, le *Concerto pour orchestre* est une partition fascinante par son envergure, sa beauté sonore et la virtuosité requise de chaque pupitre instrumental. C'est une œuvre de bilan où Bartók récapitule tous les folklores qui l'ont inspiré, de l'Europe centrale aux musiques arabes de la région de Biskra (Algérie). Elle révèle également la variété de l'harmonie bartókienne, de la clarté diatonique et modale issue de la musique populaire à un chromatisme plus ardu, en passant par des gammes non diatoniques (par tons, acoustique, octotonique).

Le chant hongrois ancestral transparaît dans l'introduction lente du premier mouvement, dont la mystérieuse mélodie pentatonique reviendra au début du troisième. Un puissant *crescendo* mène ensuite au second volet du mouvement, *Allegro vivace*, dans lequel on reconnaît l'architecte extraordinaire qu'était Bartók : équilibres et symétries y régissent le détail des thèmes autant que la grande forme.

L'espièglerie du compositeur transparaît dans "Giuoco delle coppie" ["Jeu de couples"], où les instruments s'avancent par paires, en mouvements parallèles distants chacun d'un intervalle différent : bassons à la sixte, hautbois à la tierce, clarinettes à la septième, flûtes à la quinte et enfin trompettes avec sourdines à la seconde.

Le troisième mouvement, "Elegia", rappelle l'amertume du "Lac de larmes", la sixième porte ouverte par Judith dans *Le Château de Barbe-Bleue*. Dans ces bruissements diaprés que lacèrent des cris déchirants, on peut lire le désespoir d'un homme las, le souvenir douloureux d'un bien-être évanoui, la nostalgie d'une patrie lointaine et meurtrie. Quelques mesures avant la fin, d'éphémères chants d'oiseaux traversent cette nuit obscure, comme des appels à une nature qui, malheureusement, n'apporte pas son secours.

L'"Intermezzo interrotto" ["Intermède interrompu"] fait pendant au "Giuoco delle coppie" autour de l'axe central formé par l'"Elegia". Bartók y chante son amour pour la Hongrie au travers d'une rengaine des années 1920 ; il parodie ensuite un thème de la *Septième Symphonie* de Chostakovitch raillant les marches militaires (thème lui-même repris de *La Veuve joyeuse* de Franz Lehár), puis engloutit le tout dans un tintamarre effrayant : le bruit des bottes a foulé au pied le chant du poète.

Course éperdue vers la vie, le *Finale* puise son optimisme dans les campagnes hongroises et roumaines, dont il mêle les danses stylisées. Créé à Boston le 1^{er} décembre 1944, sous la direction de Koussevitzky, le *Concerto pour orchestre* apportera à Bartók une consécration américaine bien tardive.

CLAIRE DELAMARCHE

the sediments

Commande de l'Orchestre symphonique de Toronto.

"Les sédiments sont une sorte de poème épique de la terre. Lorsque nous serons suffisamment avisés, peut-être pourrions-nous y lire l'ensemble de l'histoire passée. Car tout y est écrit. Dans la nature des matériaux qui les composent et l'agencement de leurs couches successives, ils reflètent tout ce qui s'est produit dans les eaux au-dessus d'eux et sur les sols environnants." — **Rachel Carson**

"Au commencement, avant même qu'il ne pleuve, étaient les nuages. Nuages si lourds qu'aucune lumière ne pouvait pénétrer jusqu'à la Terre. Chaque averse se transformait instantanément en vapeur. À un moment donné, lorsque la température baissa suffisamment, il plut. Toutes les surfaces de la planète se remplirent, et le déluge ininterrompu finit par dissoudre le sol par-dessus, emportant et dispersant les choses. Maintenant, lorsque j'écoute la pluie, l'eau m'entoure. Je pense au poids des sédiments et à notre histoire. L'eau continue de s'écouler, que je sois là ou non. Tout ce qui a jamais existé existe toujours." — **Emilie Cecilia LeBel**

Ma manière de composer est profondément liée à la littérature et au monde de la nature. Pour *the sediments*, je me suis inspirée du travail de l'environnementaliste Rachel Carson et de ses observations sur la pérennité des composants terrestres. L'œuvre explore l'interdépendance des éléments naturels et leur présence durable à travers le temps. Durant le travail d'écriture, j'ai réfléchi au poids des sédiments et aux couches de notre histoire collective, à tout ce que nous sommes et avons été, qui reste en nous. La musique évoque cela à travers des textures sonores suggérant gravier, rochers et pluies diluviennes.

the sediments répond à une commande de l'Orchestre symphonique de Toronto et de son directeur musical Gustavo Gimeno. Il s'agit de ma troisième grande œuvre écrite pour la phalange en tant que RBC* Affiliate Composer, fonction qui fut la mienne de 2018 à 2022. La création mondiale de la pièce a eu lieu en avril 2022, par l'Orchestre symphonique de Toronto sous la direction de feu son chef émérite, Sir Andrew Davis.

EMILIE CECILIA LABEL
Traduction : Nicolas Deryn

*Royal Bank of Canada (N.d.T).

Capturing the Miraculous

After half a decade at the artistic helm of the Toronto Symphony Orchestra, I've come to understand just how remarkable an ensemble it is – which is why I felt it fitting to shine a more pronounced spotlight on our musicians' collective talents by programming a series of seven concerti for orchestra peppered throughout our 2024/25 season. The most famous contribution to the genre, Bartók's *Concerto for Orchestra*, opened the concert that we recorded live for this album, with the score to his scandalous pantomime, *The Miraculous Mandarin*, acting as the grand finale.

These two pieces were conceived 25 years apart and yet they both embody the colour and complexity that make the Hungarian composer's music so strikingly unique. The concerto is quite Classical in its five-movement structure, but the content is quintessentially Bartók, with its mysterious harmonies, virtuosic demands, and folk-music influences. It is a wonderful entry point to the creator's oeuvre in its shifting moods – captured by different sections of the orchestra throughout – and its engaging rhythmical character.

The Miraculous Mandarin, though more challenging, is also fairly well known – but in suite form. Rarely is the full score performed, which means that about one-third of the music (including a short but important choral part) is almost never played or heard. So, for our latest recording with harmonia mundi, I wanted us to present the piece in its entirety, as it was originally envisioned. I also selected it because, like *Turangalila-Symphonie* and *Pulcinella* – our previous recordings on this label – *Mandarin* epitomises 20th-century classical music, which has become a calling card of the orchestra.

It must be acknowledged that the story told through the pantomime was controversial in its time, and many of its themes and depictions remain unquestionably problematic today. But I believe that performing works like this provides us with an essential opportunity to reflect on how art evolves, and to invite thoughtful and inclusive dialogue on its place in the modern world.

For the piece between the Bartók bookends, I turned to our Composer Advisor, the celebrated Canadian creator Emilie Cecilia LeBel. A few years ago, I attended the World Première of a work we commissioned her to write called *the sediments*, led by our late Conductor Laureate, Sir Andrew Davis. From the very first note, I was wholly engaged and intrigued. The work's textures, harmonies, and atmospheres are decidedly Bartókian, but as a slow, meditative composition, it couldn't be more different in tone from the kineticism of the pieces surrounding it.

In preparing for and recording this album, I found it extraordinary to witness the incredible motivation and focus demonstrated by the orchestra. Their concentration mixed with adrenaline generated a palpable energy – one I certainly felt from the podium, our audience felt in the concert hall, and I hope you feel as well.

GUSTAVO GIMENO
TSO Music Director

On receiving

the Nobel Prize in 2014, the writer Patrick Modiano delivered a remarkable lecture in which he evaluated the influence that an author's life and environment may have on his work. Yet so as not to be misunderstood, he added: 'And besides, a writer always manages to express something timeless in his work, even if he, like any other artist, is so tightly bound to his age that he cannot escape it, and the only air he breathes is the air of the zeitgeist.' The string quartets, sonatas and concertos considered to be Béla Bartók's most abstract works are a perfect example: not only impregnated with the air of the zeitgeist, but also taking in deep breaths of the air of Central Europe, they manage to achieve all the more fully the very highest degree of universality. In some of his pieces, particularly those dating from the first few decades of his career, a strong autobiographical dimension is added to the 'air of the zeitgeist'. Yet that does not lessen their scope – on the contrary, Bartók's three stage works, all belonging to this category, are among his most admired scores. For everyone can view themselves in these acute analyses of the relations between men and women, whether by similarity of situation, or the opposite.

Bluebeard's Castle (1911), inspired by an old French folk tale, portrays the incommunicability that lies at the heart of the couple. In *The Wooden Prince* (performed in 1917, six years later), the Prince and Princess cannot truly love each other until they renounce all false appearances and accept a mystic fusion with nature. *The Miraculous Mandarin* concludes this process of reflection on the ties between men and women, behind which we can surmise the composer's own path of personal development.

In 1917, just as he was becoming really fascinated by this subject, Bartók realized with a feeling of bitterness that his own marriage had failed. He was recovering from an experience that had left him feeling thoroughly disheartened: an unrequited passion for the young Klára Gombossy. In the previous disappointments in love that predated his marriage, with Felicie Fábíán and Stefi Geyer, his suffering had sublimated itself in music (such as the coded thematic motive woven into the *Two Portraits* Op. 5 for violin and orchestra). But by 1918-19, Bartók was older, and more disillusioned. He would certainly have analysed his frustrations in more visceral terms, particularly as in Budapest at that time, psychoanalysis was very much in the 'air of the zeitgeist'. Since his meeting with Freud in 1908, Sándor Ferenczi had made the Hungarian capital an important centre of the new discipline: in 1910 he helped to start the International Psychoanalytical Association, then three years later he founded the Hungarian Psychoanalytical Society, and in 1919 was appointed the world's first Chair of Psychoanalysis at the University of Budapest.

So is *The Miraculous Mandarin* an emotional catharsis for an unsatisfied desire? The hypothesis is all the more tempting when we recall that on completing the piano short score in 1919, with the Mandarin finally sacrificed on his bed of ecstasy, Bartók discontinued work on it, and did not orchestrate it until a few years later, in 1924, just at the moment when he could consider the work more from the outside, having divorced his first wife then married his young pupil, Ditta Pásztor.

With its massive orchestra (including piano, organ, harp, celesta and xylophone), its dark emotional world and extreme range of sensations, the ballet (subtitled a 'pantomime in one act') is part of the aesthetic of Expressionism, in tune with the social and political upheavals of the period. Its theme is the human isolation at the heart of urban society, which crushes and demoralizes human beings. (Bartók detested the city, which for him was synonymous with noise and violence, and idealized the countryside where he had so enthusiastically collected folk music, and which he thought of as virgin territory, free of the destructive impulses of city life.) The ballet's mimed action depicts the eternal 'pas de deux' between the inseparable twins Eros and Thanatos: Love and Death.

The scenario was the work of the dramatist Menyhért Lengyel, better known outside Hungary as Melchior Lengyel, scriptwriter of the Ernst Lubitsch films *Ninotchka*, and *To Be or Not to Be*. Three lowlifes force a young girl to pose at a window and attract men passing on the street, so they can rob them. After an elderly rake and a timid young man, both penniless, have been enticed in then thrown out, she lures a wealthy, strange-looking Chinese man, whom the thieves try to kill, but in vain: neither stabbing him with a knife, nor suffocating him with pillows, nor even hanging him from the lamp bracket can finish him off. He dies only when the girl offers herself to him, finally satisfying his desire.

After many setbacks, the first performance took place in Cologne on 27 November 1926, causing a scandal, not only for its lurid subject, but also for its music, as one of Bartók's most uncompromising scores. The introduction paints a picture of the frenetic life of a city, with the strident sound of motor horns; then the three ploys of seduction (with increasingly lascivious clarinet solos) are each followed by vivid portraits of the three victims. The Mandarin grimly chases the girl, followed by three failed attempts to murder her (mirroring the three previous acts of seduction by the girl). The body of the Mandarin begins to glow eerily, as an offstage chorus is heard singing wordlessly, with closed lips – yet another instrumental sonority added to the score, increasing the uncanny atmosphere still further.

While the *Mandarin* came at the end of the composer's first marriage, the *Concerto for Orchestra* was written towards the end of his life. Since 1940 Bartók had been exiled in the United States, but the professional performing engagements of his first years in America eventually dried up, and the leukemia that would finally kill him in 1945 increasingly incapacitated him. Wanting to aid him financially, two Hungarian friends, the conductor Fritz Reiner and the violinist Zoltán Székely persuaded Serge Koussevitzky, Music Director of the Boston Symphony Orchestra, to commission an orchestral work from Bartók.

Composed between August and October 1943, in a creative spurt of energy during a period of unexpected remission from the leukemia, the *Concerto for Orchestra* impresses with its large scale, beauty of sound and the virtuosity demanded of each section of the orchestra. In this work Bartók sums up his past influences, reviewing all the folk music that has inspired him, from Central Europe to the Arab music of Algerian Biskra. The *Concerto* also displays the variety of his harmonic palette, from the diatonic and modal clarity of folk music, to a more challenging chromaticism ranging through non-diatonic scales (the whole-tone, acoustic and octatonic scales).

Bartók's own ancestral Hungarian folksong shines through the first movement's slow introduction, whose mysterious pentatonic melody is to reappear later at the opening of the third movement. A powerful crescendo leads to the movement's main *Allegro vivace*, which shows Bartók's extraordinary capacity for subtle musical architecture, with balance and symmetry governing the thematic detail and the overall formal structure.

The composer's playfulness is on display in the *Gioco delle coppie* (*Game of the Couples*), in which the instruments are presented in pairs and in parallel movement, in each case separated by a different interval: the bassoons by a sixth, the oboes by a third, the clarinets by a seventh, the flutes by a fifth, and finally the muted trumpets by a major second.

The third movement, *Elegia*, recalls the atmosphere of bitterness of the Lake of Tears that lies behind the sixth door opened by Judith in *Bluebeard's Castle*. In the movement's vibrant rustling lacerated by heartrending cries, we can feel the despair of an exhausted human being, the sad memory of a vanished world, and nostalgia for a distant, troubled homeland. A few bars before the end, faint bird calls penetrate this dark night, as if appealing to a natural world that, alas, can no longer bring comfort.

The *Intermezzo interrotto* (*Interrupted Intermezzo*) acts as a pendant to the *Gioco delle coppie* around the central axis of the *Elegia*. Here Bartók sings out his love for Hungary, while recalling a popular song of the 1920s; but the movement is interrupted by a parody of a theme of Shostakovich's *Seventh Symphony* mocking a military march (borrowed in turn from Franz Léhar's operetta *The Merry Widow*). The march parody eventually drowns out the movement in a terrifying uproar, as if soldiers' boots are trampling down the poet's song.

The *Finale* is a frantic race for dear life, its optimism drawn from the rural landscapes of Hungary and Romania, whose dances in stylized form are combined in the course of the movement. Following its first performance in Boston on 1 December 1944, conducted by Koussevitzky, the *Concerto for Orchestra* brought Bartók the general recognition in the USA which had long been overdue.

CLAIRE DELAMARCHE
Translation: John Thornley

the sediments

Commissioned by the Toronto Symphony Orchestra

'The sediments are a sort of epic poem of the earth. When we are wise enough, perhaps we can read in them all of past history. For all is written here. In the nature of the materials that compose them and in the arrangement of their successive layers the sediments reflect all that has happened in the waters above them and on the surrounding lands.' — Rachel Carson

'At the beginning of things, before it ever rained, there were clouds. Clouds so heavy, no light could penetrate to the earth. Any rain that did fall was instantly converted back into steam. At some point when the temperature of the earth dropped enough, the rain fell. Every surface on the planet filled up, and the continuing rain dissolved the land above, washing away and dissolving things. As I listen now to the rain, water surrounds me. I think about the weight of sediment, and our history. Water flows on, whether I am here or not. Everything that ever was is still here.' — Emilie Cecilia LeBel

My compositional practice holds deep connections to literature and the natural world. With *the sediments*, I drew inspiration from the work of environmentalist Rachel Carson and her observations on the enduring presence of the Earth's elements. The composition explores the interconnectedness of natural elements and their lasting presence throughout history. While composing, I reflected on the weight of sediment and the layers of our collective history, of everything we are and have been remaining with us. The music evokes this through sonic textures suggestive of grit, rocks, and heavy rainfall.

the sediments was commissioned by the Toronto Symphony Orchestra and Music Director Gustavo Gimeno. This was the third major work I wrote for the orchestra as RBC Affiliate Composer, a role I held from 2018 to 2022. The composition received its World Première in April 2022, performed by the Toronto Symphony Orchestra under the baton of its late Conductor Laureate, Sir Andrew Davis.

EMILIE CECILIA LABEL

La compositrice canadienne **Emilie Cecilia LeBel** s'est spécialisée dans l'écriture de partitions de concert et dans la création d'œuvres mixtes utilisant les technologies numériques. On l'a décrite comme une artiste "à l'esthétique assurée et captivante marquée par la patience contemplative" (Peter Margasak, *Bandcamp Daily*), dont la musique "impressionnante de subtilité et de sensualité" (ConcertoNet.com) "réflète l'intelligence et l'audace" (Sir Andrew Davis). Son travail habite des mondes sonores s'intéressant principalement aux paysages texturaux, à la résonance et aux variations de couleurs.

Auréolée de plusieurs récompenses et nominations importantes, sa démarche artistique lui a notamment valu les titres de RBC Affiliate Composer de l'Orchestre symphonique de Toronto (2018-2022), de Compositrice en résidence de l'Orchestre national des jeunes du Canada (2015), de 'SoundMakers Composer' en résidence à Soundstreams Canada (2015-2016), ainsi que la première place du Land's End Ensemble Composers Competition (2016), le prix des artistes émergents de la Toronto Arts Foundation (2015) et du Centre de musique canadienne à Toronto (2012), et l'Elizabeth-Massey Award de la Fédération canadienne des femmes diplômées des universités (2012). Son premier album de musique de chambre, *field studies* (2023), a été nommé aux Prix JUNO dans la catégorie "Composition classique de l'année" (2024) et aux Western Canadian Music Awards dans la catégorie "Compositeur classique de l'année" (2024).

Les œuvres d'Emilie Cecilia LeBel ont été jouées en Amérique du Nord et du Sud ainsi qu'en Europe par les Orchestres symphoniques de Vancouver, de Toronto et de Winnipeg, Mark Takeshi McGregor, le Continuum Contemporary Music, Women on the Verge, le Duo Nyans, Voices of the Pearl, le Cecilia String Quartet, le Plumes Ensemble, les Quatuors Bozzini et Arditti, le Land's End Ensemble, Cheryl Duvall, Luciane Cardassi, l'Orchestre national des Jeunes du Canada, le Thin Edge New Music Collective, l'Onyx Trio, le junctQin keyboard collective, etc. Treize enregistrements leur ont été consacrés.

Emilie Cecilia LeBel est membre du corps professoral de l'Université MacEwan et Compositrice Conseillère de l'Orchestre symphonique de Toronto. Auparavant, elle a enseigné à l'Université du Montana (2015-2018), et fut chargée de cours à l'Université McMaster (2012-2015) et à l'Université de Toronto Scarborough (2012-2014). Elle a été compositrice mentor pour plusieurs programmes d'artistes débutants, dont HATCH (Continuum Contemporary Music), PIVOT (Ligue canadienne des compositeurs), Young Composers Project (Orchestre symphonique d'Edmonton), ConneXions (Canadian New Music Network), Explore the Score et NextGen Composers (Orchestre symphonique de Toronto).

Elle est titulaire de diplômes en composition musicale de l'Université de Toronto (DMA) et de l'Université d'York (MA, BFA avec mention), ainsi qu'en ingénierie audio et en production musicale du Harris Institute for the Arts.

Canadian composer **Emilie Cecilia LeBel** specialises in concert music composition, and the creation of mixed works that employ digital technologies. She has been described as a creator who 'has arrived at this point with an assured, gripping aesthetic marked by contemplative patience' (Peter Margasak, *Bandcamp Daily*), whose music 'reflects her intelligence and audaciousness' (Sir Andrew Davis), and who is 'impressively subtle and sensuous' (ConcertoNet.com). Her work inhabits sonic worlds that are primarily concerned with textural landscapes, resonance, and variances in colour.

LeBel's artistic practice has been recognised through several significant awards and appointments, including RBC Affiliate Composer with the Toronto Symphony Orchestra (2018-2022), Composer-in-Residence with the National Youth Orchestra of Canada (2015), SoundMakers Composer in Residence with Soundstreams Canada (2015-2016), the Land's End Ensemble Composers Competition (2016), the Toronto Arts Foundation Emerging Artist Award (2015), the Canadian Music Centre Toronto Emerging Composer Award (2012), and the Canadian Federation of University Women Elizabeth Massey Award (2012). LeBel's début album of chamber music, *field studies* (2023), received a JUNO Award nomination for Classical Composition of the Year (2024), and a Western Canadian Music Award nomination for Classical Composer of the Year (2024).

LeBel's compositions have been performed across North and South America and Europe by the Vancouver Symphony Orchestra, Toronto Symphony Orchestra, Winnipeg Symphony Orchestra, Mark Takeshi McGregor, Continuum Contemporary Music, Women on the Verge, Duo Nyans, Voices of the Pearl, Cecilia String Quartet, Plumes Ensemble, Quatuor Bozzini, Arditti Quartet, Land's End Ensemble, Cheryl Duvall, Luciane Cardassi, National Youth Orchestra of Canada, Thin Edge New Music Collective, Onyx Trio, and junctQin keyboard collective, among others. LeBel's work appears on 13 commercial recordings.

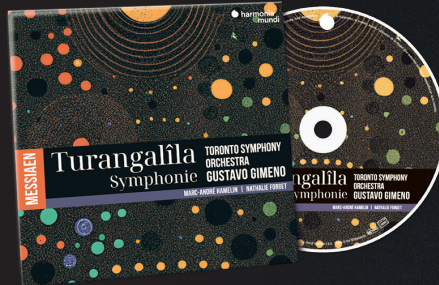
Active as an educator and mentor, LeBel is a faculty member at MacEwan University, and Composer Advisor at the Toronto Symphony Orchestra. Previously, she taught at the University of Montana (2015-2018) and was a lecturer at McMaster University (2012-2015) and the University of Toronto Scarborough (2012-2014). LeBel has served as a mentor composer for several early-career artist programs, including HATCH (Continuum Contemporary Music), PIVOT (Canadian League of Composers), ConneXions (Canadian New Music Network), Explore the Score and NextGen Composers (Toronto Symphony Orchestra), and Young Composers Project (Edmonton Symphony Orchestra).

LeBel holds degrees in music composition from the University of Toronto (DMA) and York University (MA, BFA Hons.), and in audio engineering and music production from the Harris Institute for the Arts (Dip. Hons).

Toronto Symphony Orchestra - Gustavo Gimeno

Also available in digital (download and streaming)

OLIVIER MESSIAEN
Turangalila-Symphonie
Marc-André Hamelin, *piano*
Nathalie Forget, *ondes Martenot*
Gustavo Gimeno, *conductor*
CD HMM 905356



“On ne trouvera pas plus harmonieux” – **Classica**
‘As a sign of the TSO’s renaissance, the album deserves attention.’
– **Gramophone**

IGOR STRAVINSKY
Pulcinella. Complete ballet
The Fairy’s Kiss (Divertimento)
Isabel Leonard, *mezzo-soprano*
Paul Appleby, *tenor*
Derek Welton, *bass-baritone*
Gustavo Gimeno, *conductor*
CD HMM 905384



‘This is perhaps the most sheerly lovely *Pulcinella* I’ve heard, slightly romanticised with a full-orchestral richness rather than the spring of a chamber ensemble. But to match the beautifully recorded artistry of the woodwind especially, Gimeno has gone for full-bodied operatic voices rather than a Pergolesi-and-friends authenticity (which of course wasn’t Stravinsky’s intention either).’ – **BBC Music Magazine**





harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles

Production Toronto Symphony Orchestra © 2026

Recording: 21-23 November 2024, Roy Thomson Hall, Toronto (Canada)

Production and artistic direction: Bruggeman Music Production

Recording producer: Karel Bruggeman

Assistant engineer: Jacob Steingart (Soundmirror, Inc.)

Balance engineer: John Newton (Soundmirror, Inc.)

Editing, mixing and mastering: Karel Bruggeman

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

Photo : Allan Cabral

Design: Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com

tso.ca

gustavogimeno.com

emilielevel.ca