

Chan 9761

CHANDOS

Bartók

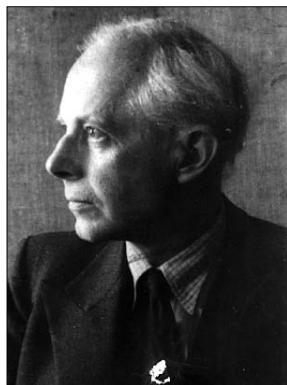
PIANO MUSIC



Geoffrey Tozer

Geoffrey Tozer





Béla Bartók

Béla Bartók (1881–1945)

**Fifteen Hungarian Peasant Songs, Sz 71
(1914–18)**

12:33

Four Old Sorrowful Songs

1	1 Rubato	1:00
2	2 Andante	1:55
3	3 Poco rubato	0:37
4	4 Andante	0:34
5	5 Scherzo: Allegro	0:52
6	6 Ballade: Andante	2:25

Nine Old Dance Tunes

7	7 Allegro	0:42
8	8 Allegretto	0:23
9	9 Allegretto	0:12
10	10 L'istesso tempo	0:25
11	11 Assai moderato	0:40
12	12 Allegretto	0:24
13	13 Poco più vivo	0:27
14	14 Allegro	0:28
15	15 Allegro	1:22

Nine Little Pieces, Sz 82 (1926)

15:20

I Four Dialogues

16	1 Moderato	1:35
17	2 Andante	1:35
18	3 Lento	1:41
19	4 Allegro vivace	1:07

II 5 Menuetto

20	5 Menuetto	1:42
21	6 Air	0:55
22	7 Marcia delle bestie	1:48

23	8	Tambourine	1:05
24	III	9 Preludio –	1:47
25		All ungherese	2:00

Out of Doors, Sz 81 (1926) 13:58

26	I	With Drums and Pipes	1:38
27	II	Barcarolle	2:29
28	III	Musette	2:54
29	IV	The Night's Music	4:36
30	V	The Chase	2:10

Sonata, Sz 80 (1926) 12:28

31	I	Allegro moderato	4:13
32	II	Sostenuto e pesante	4:31
33	III	Allegro molto	3:37

Sonatina, Sz 55 (1915) 3:31

34	I	Bagpipers	1:21
35	II	Bear Dance	0:34
36	III	Finale	1:36

Romanian Christmas Carols, Sz 57 (1915) 10:56

Series I

37	1	Allegro	0:31
38	2	Allegro	0:14
39	3	Allegro	0:37
40	4	Andante	0:29
41	5	Allegro moderato	0:28
42	6	Andante	0:33
43	7	Andante	0:37
44	8	Allegretto	0:35

45	9	Allegro	0:17
46	10	Più allegro	0:18

Series II

47	1	Molto moderato	0:46
48	2	Moderato	0:21
49	3	Andante	0:36
50	4	Andante	0:33
51	5	Moderato	0:36
52	6	Andante	0:48
53	7	Variante della precedente	0:46
54	8	Allegro	0:44
55	9	Allegretto	0:24
56	10	Allegro	0:38

Romanian Folk Dances, Sz 56 (1915) 4:22

57	1	Bot-tânc Stick Dance	1:02
58	2	Brâul	0:28
59	3	Topogó The Stomper	0:45
60	4	Bucsumi tânc Bucsumi Dance	0:40
61	5	Román polka Romanian Polka	0:27
62	6	Aprózó Quick Dance	0:59

TT 74:04

Geoffrey Tozer piano

Bartók: Piano music

Three of Bartók's works – Sonata, *Out of Doors* and Nine Little Pieces – all date from the remarkable year of 1926, when, after a gap, he rediscovered himself as a pianist-composer and produced not only these works but also his First Piano Concerto. There were practical reasons for this sudden burst from him. In 1923 he remarried, and the next year had a son: by touring as a solo performer, playing his own music, he would be able to augment the income he received from teaching at the Liszt Academy in Budapest. But also, his creative interest in the piano seems to have been reawakened by new works from other composers – especially Stravinsky's *Les Noces* but also pieces by Henry Cowell using clusters of adjacent notes – and also by the general rediscovery of Baroque music. He revered Beethoven, whose sonatas he would play in recital. But in his piano music of 1926, it is almost as if there had been nothing between the toccatas and contrapuntal inventions of the Baroque and the clangorous, percussive, often machine-like music of the immediate present.

The *Sonata*, which certainly has little in common with those of Beethoven, is a work of remarkable motivic and rhythmic unity. In the

first movement, all the basic ideas have to do with the interval of a minor third divided into two seconds, major and minor: the most important idea of all, for example, rises from G sharp through A sharp to an insistently repeated B. The repetition rams the note in place as a tonic, but at the same time any tonality is contradicted, either by dissonant chords or else by a simultaneous rival tonality. The resulting harsh harmony is matched by driving rhythm. In this opening movement, the quaver pulse is almost continuous, as it is in the finale, while the middle movement is no lyrical escape but rather a machine of perpetual motion running at a slower speed. The three movements are even geared together, their pulse rates related in the ratios 3:1:4.

Bartók played the Sonata for the first time in a recital he gave in Budapest on 8 December 1926 when his programme also included the first and fourth movements of *Out of Doors* and all but one of the **Nine Little Pieces**. This last group is a scrapbook of the period, divided into three miniature volumes. The first, with the title *Dialogues*, is a set of four essays entwining two-part counterpoint and motivic variation. The second is a small-scale suite, opening and closing

with wholly individual interpretations of eighteenth-century dances: a *Menuetto* of curious character, quietly grumbling, and a *Tambourine* suggesting peasant festivities. Between these come an Air – a folksong set sparkling against A major – and *Marcia delle bestie* (March of the Beasts). Finally, by itself, comes the *Preludio* – *all ungherese* in two thematically related sections, slow and fast.

Out of Doors is a set of character pieces of the sort Bartók had written in his twenties but takes into account recent developments in his style. Indeed, the first piece, 'With Drums and Pipes', is close to the first movement of the Sonata, and the last, 'The Chase', is the extreme instance of his obsession with repetition during this period. Its mechanism has to be rudely disrupted or it might continue forever. The second and third pieces allude again to eighteenth-century dances: the *Barcarolle*, in wistful 6/8 time, and the *Musette*, characterised by a drone to imitate bagpipe music. Then comes 'The Night's Music', which introduces a kind of itchy, wide-awake nocturne to be found in several later Bartók scores. Night-time is suggested not only by stylised evocations of toads and crickets but also by the emphasis on the piano's resonance effects. A cluster in the middle of the keyboard, softly repeated throughout, undamps strings that will be activated by lower notes, while upper

resonances are picked out by the right hand. Bartók dedicated this movement, as he did the Sonata, to his second wife, Ditta Pásztory.

The other works here all date from a previous time of absorption with the piano, during World War I, when Bartók could no longer visit Romania – his favourite source of folksongs, Hungarian as well as Romanian – and so travelled inside his head, classifying the material he had gathered before the war and arranging some pieces for concert performance.

Each set that resulted was not just a collection but a work. The **Fifteen Hungarian Peasant Songs** (1914–18), for example, almost constitute a sonata, with a slow first movement ('Four Old Sorrowful Songs'), a Scherzo (called so, setting its tune in a tiny A–B–A pattern), a slow movement (a theme and eight variations on a ballad Bartók himself collected in 1918) and a finale ('Nine Old Dance Tunes'). The melodies are all from folksongs, but Bartók's variations, harmonisations and textural complementations go beyond the scope of mere arrangement.

In the Romanian pieces of 1915 – which include the *Sonatina* as well as the **Folk Dances** and the **Christmas Carols** – he set his material more simply, placing each folk tune in an apt and slender context that could be varied for one or two repeats to create a small strophic form. The Romanian Folk Dances, so

lively and exotic, quickly became one of his most popular works, but it is the set of twenty Romanian Christmas carols that required of him more scrupulous care. He was no Christian, and one of the attractions to him of the Romanian *colinda* – which one might better call 'winter solstice carol' – was that it was an ancient form, going back to pagan times. Most of those he arranged in this sequence exhibit the odd hybrid modes, and sometimes also the changing metres, that give Romanian music its special flavour.

Bartók believed in the equal rights of peoples. Here he expressed that belief at a time when Hungary and Romania were on opposite sides in the first of the twentieth century's great wars.

© 1999 Paul Griffiths

Geoffrey Tozer has been performing since the age of seven. At fourteen he became, and remains, the youngest person to be awarded a Churchill Fellowship. This took him from Australia to London where his first appearance was at the Royal Albert Hall with Sir Colin Davis conducting the BBC Symphony Orchestra. In 1989 he became one of the seven recipients of the inaugural Australian Artists' Creative Scholarships awarded by the Australian Government.

In 1993 Geoffrey Tozer made his first tour of China at the invitation of the Ministry of Culture, giving sold-out concerts in six cities, and in 1994 he performed the complete piano sonatas of Beethoven in a series of recitals at the Melbourne International Festival. Geoffrey Tozer has an exclusive contract with Chandos.

Bartók: Klaviermusik

Das Jahr 1926 war für Bartók bemerkenswert, weil er sich als pianistischer Komponist wiederentdeckte und neben den drei vorliegenden Werken – Sonate, *Im Freien* und Neun kleine Klavierstücke – auch noch sein erstes Klavierkonzert schrieb. Für diese plötzliche Fülle von Klaviermusik gab es auch praktische Gründe. Er war 1923 eine neue Ehe eingegangen, und im Jahr darauf wurde ihm ein Sohn geboren, so daß er nun hoffte, sein Einkommen als Lehrer an der Budapester Liszt-Akademie mit Tournee-Aufführungen eigener Klavierkompositionen aufstocken zu können. Indes scheinen auch neue Werke anderer Komponisten – an erster Stelle *Les Noces* (Die Hochzeit) von Strawinsky, aber auch Stücke von Henry Cowell mit seiner Cluster-Technik (nebeneinanderliegende Noten, die gleichzeitig auf dem Klavier angeschlagen werden) – sowie die allgemeine Neuentdeckung der Barockmusik sein schöpferisches Interesse an Klaviermusik wiederbelebt zu haben. Bartók war ein Verehrer Beethovens, dessen Sonaten er oft in seinen Konzerten spielte; in seiner eigenen Klaviermusik aus dem Jahr 1926 aber scheint es fast, als ob es zwischen den Tokkaten und kontrapunktischen Inventionen des Barock und

der lautstarken, perkussionsbetonten und oft maschinell klingenden Musik der Gegenwart derweil nichts anderes gegeben hätte.

Bartóks *Sonate*, die mit Beethoven kaum etwas gemein hat, ist ein Werk von beachtlicher motivischer und rhythmischer Einheitlichkeit. Im ersten Satz scheinen alle grundlegenden Ideen auf dem Intervall einer kleinen Terz zu beruhen, die in eine große und eine kleine Sekunde geteilt wird; so steigt zum Beispiel die allerwichtigste Idee von Gis durch Ais zu einem beharrlich wiederholten H auf. Diese Wiederholung festigt die Note als Tonika, aber gleichzeitig wird jede Art von Tonalität entweder durch dissonante Akkorde oder durch eine gleichzeitige Gegentonalität ad absurdum geführt; der so erwachsenden rauhen Harmonik entspricht ein ungestümer Rhythmus. In diesem ersten Satz gibt es wie im Finale einen nahezu kontinuierlichen Achtelschlag, während der Mittelsatz kein lyrisches Zwischenspiel darstellt, sondern eher ein Perpetuum mobile mit langsamerer Drehzahl. Die drei Sätze sind sogar getriebeartig miteinander verzahnt, mit Taktzeiten im Verhältnis 3:1:4.

Bartók spielte das Stück zum erstenmal in einem Konzert, das er am 8. Dezember 1926

in Budapest gab; auf dem Programm standen ferner der erste und vierte Satz von *Im Freien* sowie acht der **Neun kleinen Klavierstücke**. Letztere Gruppe bildet eine Art Sammelalbum jener Periode, bestehend aus drei kleinen Bänden. Der erste, betitelt *Dialogues*, enthält eine Gruppe von vier Entwürfen, in denen sich ein zweiteiliger Kontrapunkt mit motivischer Variation verbindet. Der zweite Band besteht aus einer kleinen Suite, beginnend mit ganz individuellen Interpretationen von Tänzen aus dem 18. Jahrhundert: ein seltsames, still murrendes *Menuetto* und ein *Tambourine*, das an ländliche Feste erinnert; dazwischen liegen eine *Air* – eine funkelnde Volksweise in A-Dur – und ein *Marcia delle bestie* (Marsch der Tiere). Zu guter Letzt und allein folgt ein *Preludio – all ungherese* in zwei thematisch verwandten Teilen, der eine langsam, der andere schnell.

Im Freien ist eine Gruppe von Charakterstücken jener Art, wie Bartók sie als Zwanzigjähriger geschrieben hatte, aber unter Berücksichtigung seiner jüngsten stilistischen Entwicklungen. Tatsächlich ist das erste Stück, „Mit Trommeln und Flöten“, dem ersten Satz der Sonate sehr verwandt, und das letzte, „Die Jagd“, ist ein extremes Beispiel für das Mittel der Wiederholung, von dem er damals besessen war. Die Mechanik dieses Stücks muß jäh unterbrochen werden, da es ansonsten endlos weitergehen würde. Das zweite und dritte Stück spielen wieder auf

Tänze des 18. Jahrhunderts an: die Barcarolle im wehmütigen Sechachteltakt und die Musette mit ihrem Bordun, der Dudelsackmusik imitieren soll. Es folgt „Die Nachtmusik“, eine Art von ruhelosem, ganz wachem Nocturne, wie man es in mehreren späteren Bartók-Partituren findet. Die nächtliche Stimmung wird nicht nur durch stilisierte Kröten- und Grillenrufe heraufbeschworen, sondern auch durch die Betonung der Resonanzeffekte des Klaviers. Ein immer wieder sanft wiederholter Cluster aus der Mitte der Tastatur entdämpft die Saiten, die von den tieferen Noten in Schwingung versetzt werden, während die rechte Hand höhere Resonanzen hervorholt. Bartók widmete dieses Stück – wie schon die Sonate – Ditta Pásztor, seiner zweiten Frau.

Die anderen vorliegenden Werke stammen durchwegs aus einer früheren Periode von Bartóks intensivem Klavierschaffen, der Zeit während des 1. Weltkriegs, als er nicht mehr nach Rumänien reisen konnte, wo er sich besonders gerne von rumänischen und ungarischen Volksliedern hatte inspirieren lassen; stattdessen unternahm er eine geistige Reise dorthin, klassifizierte das vor dem Krieg gesammelte Material und arrangierte einige Stücke für seine Konzertaufführungen.

Was aus dieser Arbeit entstand, war in jedem Fall mehr als eine Sammlung, eher ein einheitliches Ganzes. Die **15 Ungarischen**

Bauernlieder (1914–18) zum Beispiel stellen beinahe eine Sonate dar – mit einem langsamen ersten Satz (Vier alte traurige Lieder), einem Scherzo (auch so benannt, mit der Melodie in einem A-B-A Schema im Miniaturformat), einem langsamen Satz (ein Thema und acht Variationen einer Ballade, die Bartók selber 1918 aufgezeichnet hatte) und einem Finale (Neun alte Tanzweisen). Die Melodien beruhen alle auf Volksliedern, doch gehen Bartóks Variationen, Harmonisierungen und satztechnische Ergänzungen weit über ein bloßes Arrangement hinaus.

In seinen rumänischen Stücken aus dem Jahre 1915, zu denen die **Sonatina** ebenso wie die **Volkstänze** und die **Weihnachtslieder** gehören, hat er sein Material auf einfachere Weise bearbeitet und jede Volksmelodie in einen angemessenen, knappen Kontext gesetzt, der für ein bis zwei Wiederholungen variiert werden kann, um eine kleines strophisches Format zu schaffen. Die so lebendigen und exotischen rumänischen Volkstänze wurden rasch zu einem seiner populärsten Werke; es war jedoch die Sammlung von 20 rumänischen Weihnachtsliedern, die seiner höchsten Sorgfalt bedurften. Bartók selbst war kein Christ, und was ihm an dem rumänischen *Colinda*, dem Wintersonnenwende-Lied, besonders anzog, war eben die uralte Form, die auf heidnische Zeiten zurückgeht. Vieles von dem, was er in dieser Sammlung arrangierte, weist die gelegentlichen

gemischten Tonleitern und manchmal auch die wechselnden Taktarten auf, die der rumänischen Musik ihre spezielle Eigenheit verleihen.

Bartók glaubte an die Gleichberechtigung aller Völker. Zu einer Zeit, als sich Ungarn und Rumänien im ersten der großen Kriege des 20. Jahrhunderts gegenüberstanden, verließ er diesem Glauben Ausdruck.

© 1999 Paul Griffiths

Übersetzung: Andreas Klatt

Geoffrey Tozer tritt schon seit seinem siebten Lebensjahr als Pianist auf. Er war im Alter von vierzehn Jahren der jüngste Student dem jemals ein Churchill-Stipendium verliehen wurde, mit dessen Hilfe er von Australien nach London übersiedelte, wo er erstmals mit dem BBC Symphony Orchestra unter Sir Colin Davis in der Royal Albert Hall auftrat. 1989 errang er als einer von sieben Anwärtern ein Australian Artists' Creative Scholarship, ein von der australischen Regierung damals neugegründetes Stipendium.

1993 unternahm Geoffrey Tozer auf Einladung des chinesischen Kulturministeriums seine erste Gastreise in China, wo er in sechs Städten vor ausverkauften Häusern spielte. 1994 spielte er beim Melbourne International Festival im Rahmen einer Recital-Reihe alle Klaviersonaten von Beethoven. Geoffrey Tozer hat eine Exklusivvertrag mit Chandos.

Bartók: Musique pour piano

Bartók composa sa Sonate, *En plein air* et Neuf petites pièces en 1926, année remarquable durant laquelle, après un passage à vide, il se redécouvrit en tant que compositeur et pianiste et produisit non seulement ces trois œuvres, mais aussi son Premier Concerto pour piano. Cet accès soudain de créativité était en partie pragmatique. Bartók s'était remarié en 1923, un petit garçon était né un an plus tard: des tournées en soliste, consacrées à sa propre musique, lui permettraient d'arrondir ses revenus de professeur à l'Académie Liszt de Budapest. De plus, son envie de composer pour le piano fut ravivée par sa découverte des dernières créations d'autres compositeurs – en particulier *Les Noces* de Stravinsky, mais aussi des pièces d'Henry Cowell introduisant des clusters de notes adjacentes – et par le regain d'intérêt en général pour la musique baroque. Bartók vénérât Beethoven et aimait jouer ses sonates en récital. Mais, dans sa musique pour piano de 1926, c'est comme si rien ne s'était passé entre la musique baroque, avec ses toccatas et ses inventions contrapuntiques, et la musique percutante et métallique, souvent machinale, de sa génération.

12

La **Sonate**, qui n'a certes pas grand-chose à voir avec celles de Beethoven, offre une unité remarquable sur le plan des motifs et des rythmes. Dans le premier mouvement, toutes les idées de base sont liées à l'intervalle de tierce mineure divisé en deux secondes, majeure et mineure: ainsi l'idée principale s'élève de sol dièse vers un si répété avec insistance, en passant par la dièse. Cette répétition établit solidement la note dans son rôle de tonique, mais, parallèlement, toute notion de tonalité dominante est contredite par l'usage d'accords dissonants ou d'une tonalité rivale simultanée. Le heurt harmonique qui s'en suit est assorti d'un rythme pressant. Dans ce mouvement initial, comme dans le finale, c'est le rythme de croche qui s'impose quasiment tout du long tandis que le mouvement central, loin d'offrir un répit lyrique, ressemble plus à une machine en mouvement perpétuel tournant plus lentement. Les trois mouvements s'engrènent même les uns dans les autres et le rythme de chacun est proportionnel à celui des autres (3:1:4).

Bartók créa la Sonate lors d'un récital qu'il donna à Budapest le 8 décembre 1926 et au programme duquel figuraient également les

premier et quatrième mouvements d'*En plein air* et huit des **Neuf petites pièces**. Cette dernière œuvre est un album datant de cette époque, divisé en trois volumes miniatures. Le premier volume, intitulé *Dialogues*, regroupe quatre essais mêlant contrepoint à deux parties et variation motivique. Le second, une suite de petite envergure, s'ouvre et se referme par une interprétation hautement individuelle de deux danses du XVIIIe siècle: un *Menuetto* curieux, à la fois calme et bougon, et un *Tambourine* évoquant une fête paysanne. Ces danses sont séparées par un *Air* – une mélodie populaire étincelante sur fond de la majeur – et *Marcia delle bestie* (Marche des bêtes). Le dernier volume ne comprend qu'une seule pièce, le *Preludio – all ungherese* formé de deux sections, l'une lente, l'autre rapide, unies par leurs thèmes.

En plein air est un recueil de pièces de caractère qui nous rappellent certaines œuvres de jeunesse de Bartók tout en témoignant de sa récente évolution stylistique. En effet, la première pièce, "Avec tambours et fifres", est proche du premier mouvement de la Sonate, et la dernière, "Poursuite", développe à l'extrême cette obsession de la répétition qui le caractérisait à l'époque. Il faut en démonter brutalement le mécanisme de peur qu'elle ne se répète indéfiniment. Les seconde et troisième pièces nous replongent dans le monde des danses du XVIIIe siècle: la

Barcarolle, sur un 6/8 mélancolique, et la Musette, caractérisée par un bourdon imitant la cornemuse. Suit "Musiques nocturnes" qui nous présente un nocturne alerte et remuant que l'on retrouvera dans plusieurs autres partitions de Bartók. La nuit est suggérée non seulement par la présence stylisée de crapauds et de criquets mais aussi par les effets prononcés de résonance au piano. Un cluster au milieu du clavier, répété discrètement tout au long du mouvement, ôte la sourdine avant de jouer dans le grave tandis que les résonances dans l'aigu sont confiées à la main droite. Bartók dédia ce mouvement, tout comme sa Sonate, à sa seconde épouse, Ditta Pásztory.

Les autres œuvres du disque, toutes plus anciennes, sont le fruit d'une phase de travail également centrée sur le piano, durant la Première guerre mondiale: Bartók ne pouvait plus se rendre en Roumanie – sa source préférée de mélodies populaires, hongroises comme roumaines – et il décida de voyager dans son imagination, en classant le matériau qu'il avait recueilli avant la guerre et en arrangeant certaines pièces pour la salle de concert.

Les groupes de pièces qui naquirent ainsi n'étaient pas de simples recueils, mais des œuvres à part entière. Ainsi les **Quinze chansons paysannes** hongroises (1914–1918) forment pratiquement une sonate, avec un

13

premier mouvement lent ("Quatre tristes chansons anciennes"), un Scherzo (comme le précise le titre et dans lequel la mélodie suit un schéma ABA en miniature), un mouvement lent (un thème et huit variations sur une ballade que Bartók recueillit lui-même en 1918) et un finale ("Neuf airs de danse anciens"). Les mélodies sont toutes issues d'airs populaires, mais dans ses variations, ses harmonisations et sa façon d'étoffer les textures, Bartók s'avère bien plus qu'un simple arrangeur.

Dans les pièces roumaines de 1915 – qui comprennent la **Sonatine** ainsi que les **Danses populaires** et les **Chants de Noël** – il aborde son matériau avec plus de simplicité, plaçant chaque mélodie dans un contexte approprié et limité qu'il peut changer pour une ou deux reprises, créant ainsi un schéma strophique de petite envergure. Les Danses populaires roumaines, si vives, si exotiques, devinrent vite l'une de ses œuvres les plus populaires mais c'est le groupe de vingt noëls roumains qui exigea de lui le plus grand soin. Bartók n'était pas chrétien, et ce qui l'attira entre autres dans le *colinda* roumain – plus exactement un "chant pour le solstice d'hiver" – c'est qu'il adoptait une forme ancienne, remontant à des rites païens. La plupart des chants qu'il arrangea dans cette série déployaient à l'occasion ces modes hybrides et ces rythmes changeants qui donnent à la musique roumaine ce parfum si pittoresque.

Pour Bartók, tous les peuples étaient égaux en droits. Ces pièces sont sa profession de foi à une époque où la Hongrie et la Roumanie se retrouvaient ennemies dans la première des deux grandes guerres du XXe siècle.

© 1999 Paul Griffiths
Traduction: Nicole Valencia

Geoffrey Tozer joue en public depuis l'âge de sept ans. A quatorze ans, il devient la plus jeune personne ayant jamais reçu le titre de "fellow" de Churchill College (Cambridge). Ceci l'amène d'Australie à Londres où il fait sa première apparition au Royal Albert Hall, avec Sir Colin Davis à la tête du BBC Symphony Orchestra. En 1989, il fait partie des sept artistes australiens qui reçoivent pour la toute première fois du gouvernement australien une bourse destinée à encourager la créativité.

En 1993, Geoffrey Tozer fait sa première tournée en Chine à l'invitation du Ministère de la culture et donne dans six grandes villes des concerts faisant salle comble; puis, en 1994, il interprète l'intégrale des sonates pour piano de Beethoven au cours d'une série de récitals donnés dans le cadre du Melbourne International Festival. Geoffrey Tozer a un contrat exclusif avec Chandos.

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201. Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK
E-mail: chandosdirect@chandos.net Website: www.chandos.net

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

Chandos 20-bit Recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 20-bit recording. 20-bit has a dynamic range that is up to 24dB greater and up to 16 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Producer Brian Couzens

Engineer Jonathan Cooper

Assistant engineer Richard Smoker

Editor Jonathan Cooper

Recording venue Snape Maltings Concert Hall, Aldeburgh; 17–18 March 1997

Front cover Photograph of Béla Bartók courtesy of The Royal College of Music

Back cover Photograph of Geoffrey Tozer by Don Gallagher

Design Cass Cassidy

Booklet typeset by Dave Partridge

Booklet editor Genevieve Helsby

Copyright Editio Musica Budapest (Sonatina); Master Music Publications, Inc. (Romanian Christmas Carols); Universal Edition (other works)

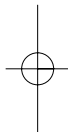
© 1999 Chandos Records Ltd

© 1999 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England

Printed in the EU

BARTÓK: PIANO MUSIC - Geoffrey Tozer



20 bit

CHANDOS DIGITAL

CHAN 9761

BARTÓK: PIANO MUSIC - Geoffrey Tozer



Béla Bartók (1881–1945)

1 - 15	Fifteen Hungarian Peasant Songs, Sz 71	12:33
16 - 25	Nine Little Pieces, Sz 82	15:20
26 - 30	Out of Doors, Sz 81	13:58
31 - 33	Sonata, Sz 80	12:28
34 - 36	Sonatina, Sz 55	3:31
37 - 56	Romanian Christmas Carols, Sz 57	10:56
57 - 62	Romanian Folk Dances, Sz 56	4:22
		TT 74:04

Geoffrey Tozer piano

DDD

CHANDOS
CHAN 9761

CHANDOS RECORDS LTD
Colchester . Essex . England

© 1999 Chandos Records Ltd © 1999 Chandos Records Ltd
Printed in the EU

CHANDOS
CHAN 9761

