

HCD 32723
DIGITAL

HUNGAROTON
CLASSIC

KODÁLY
Concerto for Orchestra • Symphony
Summer Evening

MISKOLC SYMPHONY ORCHESTRA

CONDUCTED BY
LÁSZLÓ KOVÁCS

Kodály

Zoltán KODÁLY

(1882–1967)

- | | | |
|---|--|---------------|
| 1 | Concerto zenekarra / Concerto for Orchestra | 17'07" |
| | Allegro risoluto – Largo – Tempo primo – Largo – Tempo primo | |
| | Szimfónia / Symphony | 27'11" |
| 2 | I. Allegro | 11'12" |
| 3 | II. Andante moderato | 8'04" |
| 4 | III. Vivo | 7'53" |
| 5 | Nyári este / Summer Evening | 17'23" |

Összidő / total time: 62'00"

MISKOLCI SZIMFONIKUS ZENEKAR

MISKOLC SYMPHONY ORCHESTRA

vezényel / conducted by

LÁSZLÓ KOVÁCS

For the celebration of the 50th anniversary of its foundation the Chicago Symphony Orchestra asked Kodály in 1939 to compose a new orchestral work, the composer also accepted the task of conducting the composition at its première. Although Kodály's trip was thwarted by the outbreak of the war, he entrusted the score of the orchestral *Concerto* to the care of Bartók, who was on the point of immigrating to the United States. In the end, the Chicago première conducted by Frederick Stock took place in February 1941. The number of Kodály's important orchestral works composed for the anniversary of a great orchestra grew thereby to three: he wrote the *Dances of Galánta* at the request of the Orchestra of the Budapest Philharmonic Society and the *Peacock Variations* were commissioned for the commemoration of the anniversary of the Concertgebouw of Amsterdam. It is interesting to note that the conductor Frederick Stock commissioned the most renowned composers of the time to write new compositions for the celebration of the festive year of the orchestra, 1941: apart from Kodály Stravinsky, Darius Milhaud, Alfredo Casella, Reinhold Glière, and William Walton. The orchestral *Concerto* draws in a unique way for Kodály from the stylistic elements of the Baroque concerto grosso including the alternation of the concertino groups of instruments and the tutti, the regular alternation of the slow and fast movements, the unisono exposition of themes, the strict counterpoint and Baroque-like tense, perpetually moving pulsation. This rigorous musical idiom is naturally loosened by several verbunkos elements and folk-song-like turns in the course of the five movements.

According to the conductor's statement published in The New York Times the work is completely imbued with Hungarian rhythm characterized furthermore by "all the elements of gypsy music developed to the last degree along the lines of symphony pattern."

Following the exposition in counterpoint of the danceful main theme of the opening *Allegro risoluto*, instrumental solos of diverse formation lead to the first climax of the work from which the impressive instrumental dialogues of the first *Largo* unfold. After the varied return of the material of the first movement there follows another, more concentrated *Largo*, then the *Tempo primo* closes the work with triumphant unison intensification.

The idea of composing the *Symphony* (originally *Symphony* in C major) originated with Arturo Toscanini. The first drafts emerged in Kodály's mind, as far as we know, in the late 1930s. He later let the work mature for long years; by the end of the 1950s only two movements were completed. After the death of his wife Emma in 1958 Kodály abandoned all creative work for several months but the impetus received from the new commission of the Lucerne Festival Orchestra helped him conclude the work. The three-movement composition dedicated to the memory of Toscanini was first performed by the Lucerne Festival Orchestra under the baton of Ferenc Fricsay in 1961. Before the publication of the score Kodály deleted the statement of key C major from the title of the work, though the piece itself as a whole abounds – perhaps for the vexation of the followers of the twelve-tone system that was pro-

claimed to be only valuable in those days – in the powerful, bright and earthy tone of the C major key. Kodály's *Symphony* is the quintessence of the master's orchestral work, a contemplative retrospection that only sketches out the dramatic clashes providing the essential character of the genre. The main ideas of the work of traditional three-movement structure are rooted in the melody of serious tone heard in the opening bars. Such are, for example, the upsurging theme on syncopated basis, a kind of Leitmotiv of the work, or the verbunkos melody full of feeling that undergoes several transformations in the work.

Kodály meant the *Summer Evening* for his diploma work; its première was given in October 1906. Its musical language is still traditional but certain melodic turns already reveal the folk music inspiration derived from the experiences of his first collecting trips. The master had the piece for small orchestra (for flute, oboe, English horn, 2 clarinets, 2 bassoons, 2 horns and strings) performed a few times only, then put it aside, just like the rest of his first compositions at the Academy of Music. The perhaps most important proceeds of *Summer Evening* were Kodály's extremely important study tour of western Europe where he got acquainted with Debussy's music and the latest Berlin and Paris artis-

tic trends. Added to the musical and scientific experiences of his folk music collections these impressions contributed to developing the composer's creative potentials that led to the composition of the various chamber music works of the 1910s followed by *Psalmus Hungaricus* in 1923 following.

After the first performance of *Psalmus Hungaricus* in Milan in 1928 Arturo Toscanini asked Kodály to write a new orchestral work. The composer produced this old piece and started to rework it. Toscanini, who the work is dedicated to, gave the first performance of the reworked piece at the Budapest concert of the New York Philharmonic Orchestra in May 1930. In the preface to the score of his reworked piece Kodály wrote: Toscanini's "[...] example and instigation for work rouse in me the sense of responsibility again and stirred the endless dissatisfaction wishing to make a fresh start... Its title implies no more than that it was conceived in one-time summer nights, among wheat fields at harvest time, with the rippling Adriatic Sea [...] The original concept of the tone colour has remained unchanged, the instruments are the same except the third horn. The music material has also been kept [...]".

Enikő Gyenge

English translation by *Erzsébet Mészáros*

À l'occasion du 50^e anniversaire de sa fondation, en 1939, l'Orchestre symphonique de Chicago a commandité une nouvelle œuvre à Kodály qui s'est chargé de diriger personnellement cette composition lors de sa première. L'éclatement de la guerre a, certes, empêché le voyage de Kodály aux États-Unis, mais il a expédié la partition du « *Concerto pour orchestre* » avec Bartók émigrant en Amérique, et la première représentation a finalement eu lieu en janvier 1941 sous la baguette de Frederick Stock. Ce nouveau morceau était le troisième parmi les œuvres importantes pour orchestre de Kodály conçues pour l'anniversaire d'un orchestre notable : auparavant, il avait composé les « Danses de Galánta » pour l'orchestre de la Société philharmonique de Budapest et les Variations sur un chant populaire hongrois « Le paon » à l'invitation liée à la célébration de l'Orchestre royal du Concertgebouw d'Amsterdam. Il convient de noter que, pour fêter l'anniversaire de l'orchestre en 1941, le chef d'orchestre Frederick Stock a commandité des pièces neuves aux compositeurs les plus renommés du siècle : aux côtés de Kodály, Stravinsky, Darius Milhaud, Alfredo Casella, Reinhold Glière et William Walton ont été invités à y contribuer.

D'une manière inhabituelle pour Kodály, le « Concerto pour orchestre » puise dans les éléments stylistiques du concerto grosso baroque, dont l'alternance du groupe d'instruments du concertino et du tutti, l'ordre régulier des mouvements lents et rapides, l'exposition en unisson, le contrepoint strict, le rythme tendu typique du baroque en mouvement perpétuel. Lors des cinq mouvements composés en un ensemble, ce langage rigoureux est naturellement

détendu par de nombreux éléments de musique de danse de recrutement et tournures rappelant les chants folkloriques. Selon une interview du chef d'orchestre parue dans le New York Times, la rythmique hongroise est une caractéristique générale du morceau marqué par ailleurs « par un amalgame de haut niveau de tous les éléments de la musique tzigane avec l'arsenal de la symphonie ».

Après l'exposition contrapuntique du thème principal dansant de l'Allegro risoluto ouvrant l'œuvre, des solos instrumentaux variés mènent au premier point culminant du morceau, dont s'épanouissent les dialogues instrumentaux impressionnants du premier Largo. Après le retour varié du matériel du premier mouvement suit un autre Largo, plus concentré, ensuite le Tempo primo clôt la composition avec une intensification triomphale en unisson.

L'idée de la composition de la « *Symphonie* » (selon son titre original « Symphonie en ut majeur ») provient d'Arturo Toscanini : à notre connaissance, les premiers germes de thème sont nés dès la fin des années 1930 dans la tête de Kodály. Ensuite, il a laissé mûrir la pièce pendant longtemps, à peine deux mouvements ont été conçus pour la fin des années 50. Après le décès de son épouse, Emma, en 1958, Kodály a mis à côté tout travail créateur pour plusieurs mois, mais sur demande de l'Orchestre du Festival de Lucerne, il a pourtant achevé ce morceau avec un nouvel élan. Dédiée à la mémoire de Toscanini, cette composition en trois mouvements a été présentée en 1961 par l'Orchestre du Festival de Lucerne sous la baguette de Ferenc Fricsay. Avant l'édition de la partition, Kodály a effacé la tonalité

« en ut majeur » dans le titre du morceau, bien que – peut-être pour agacer les partisans des systèmes dodécaphoniques déclarés comme seuls portant bonheur – l'ensemble de l'œuvre baigne dans le timbre fort, joyeux et sentant de terre de la tonalité en ut majeur. La « Symphonie » de Kodály est une quintessence de l'œuvre orchestral du maître, une rétrospection contemplative qui ne fait qu'esquisser les chocs dramatiques constituant l'essentiel de ce genre. Les idées fondamentales du morceau traditionnel à trois mouvements s'enracinent dans la mélodie à intonation sérieuse entonnée dans les mesures d'introduction, comme par exemple le thème jaillissant apparaissant sur une base de syncope, sorte de leitmotiv du morceau ou bien la mélodie de musique de danse de recrutement pleine d'ambiances et connaissant plusieurs transformations.

Destiné par Kodály à servir de composition de diplôme, « *Soirée d'été* » a été présentée pour la première fois en octobre 1906. Son langage est plutôt traditionnel, mais dans certaines tournures mélodiques, il est facile de détecter l'influence de la musique folklorique entendue lors des premiers voyages de collecte. Le maître n'a fait interpréter cette composition pour petit orchestre (flûte, hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, 2 fagots, 2 cors et des cordes) qu'un petit nombre de fois et, parallèlement aux autres morceaux de débutant composés pendant les années passées à l'académie de la musique, il l'a mise de côté. Le résultat le plus mémorable de la

« Soirée d'été » a peut-être été l'important voyage d'études de Kodály en Europe occidentale lors duquel il s'est familiarisé avec la musique de Debussy et les tendances artistiques les plus récentes de Berlin et de Paris. Ajoutés aux expériences musicales et savantes de la collecte de musique folklorique, ces impacts ont formé l'arsenal créateur du compositeur, arsenal conduisant, après les genres de chambre des années 1910, à la conception du « *Psalmus Hungaricus* ».

Lorsqu'en 1928, après la présentation du « *Psalmus Hungaricus* » à Milan, Arturo Toscanini a invité Kodály à composer une nouvelle pièce pour orchestre, le compositeur a repris et arrangé ce morceau-là. Toscanini, à qui cette composition est dédiée, a présenté la nouvelle version du morceau en mai 1930 au concert à Budapest des Philharmoniques de New York. « L'exemple et la parole invitait au travail [...] » de Toscanini « ont de nouveau éveillé en moi le sentiment de responsabilité et le mécontentement éternel qui voudraient recommencer tout à nouveau... Son titre signifie tout simplement qu'il a été conçu lors de soirs d'été, parmi des champs de blé à l'époque de la récolte, auprès des vagues ondulantes de la mer Adriatique [...]. L'idée originale du timbre est restée inchangée, faute d'un troisième cor, les instruments sont les mêmes. Le matériel musical a également été gardé [...] », a écrit Kodály dans la préface de la partition de son morceau transcrit.

Enikő Gyenge

Traduit par *Péter Barta*

Zu seinem 50-jährigen Bestehen erteilte das Chicago Symphony Orchestra 1939 Kodály den Auftrag, ein neues symphonisches Werk zu schreiben, und er erklärte sich bereit, die Uraufführung zu dirigieren. Obwohl inzwischen der Krieg ausgebrochen war und er nicht in der Lage war, persönlich hinzufahren, schaffte er es, die Partitur des *Concerto für Orchester* mit Bartók nach Amerika zu schicken. Die Uraufführung fand im Februar 1941 in Chicago unter der Stabführung von Frederick Stock statt. Dadurch ist die Zahl jener bedeutenden symphonischen Kompositionen, die Kodály für das Jubiläum eines großen Orchesters komponierte, auf drei gestiegen: Die Tänze aus Galánta wurden für die Budapester Philharmonische Gesellschaft, die Variationen über das ungarische Volkslied Der Pfau für das Jubiläum des Amsterdamer Concertgebouw geschrieben. Es ist interessant zu bemerken, dass der Dirigent Frederick Stock zum Feiern des Jubiläumjahres 1941 von den namhaftesten Komponisten der Zeit neue Werke bestellte: Neben Kodály wurden Strawinski, Darius Milhaud, Alfredo Casella, Reinhold Glière und William Walton beauftragt.

Das *Concerto für Orchester* offenbart – einzigartigerweise bei Kodály – eine Reihe stilistischer Bezüge zur barocken Form des Concerto grosso: den Wechsel zwischen einer Sologruppe und dem Tutti, die regelmäßige Reihenfolge der langsamen und schnellen Sätze, die unisono Themenvorstellung, den strikten Kontrapunkt, die nach barocker Art gespannte, unermüdliche Rhythmik. Diese rigorose Sprache wird natürlich in den *attaca* gespielten fünf Sätzen durch Verbunkos-Elemente und volksliedar-

tige Motive gelockert. Nach einer in der New York Times veröffentlichten Äußerung des Dirigenten sei das Werk durch die ungarische Rhythmik völlig durchdrungen; weiterhin „verschmelzen die Elemente der Zigeunermusik und das Instrumentarium der Symphonie im Werk zu einer Einheit auf höchstem Niveau.“

Nach dem kontrapunktisch vorgestellten, tänzerischen Hauptthema der Allegro risoluto-Eröffnungstakte führen abwechslungsreiche Instrumentalsolos bis hin zu dem ersten Höhepunkt des Werkes, aus dem sich die erhabenen Instrumentaldialoge des ersten Largo entfalten. Der variierten Wiederkehr des Materials aus dem ersten Satz folgt ein anderes, konzentrierteres Largo, bevor das Tempo primo mit einer triumphalen Steigerung das Werk abschließt.

Der Impuls zur Komposition der *Symphonie* (ursprünglich Symphonie in C-Dur) stammt von Arturo Toscanini, und die ersten thematischen Ideen wurden, soweit man weiß, schon in den späten 1930er Jahren in Kodálys Kopf geboren. Dann ließ er das Werk viele Jahre lang reifen, bis Ende der 1950er Jahre kaum zwei Sätze fertig waren. Nachdem es ihm nach dem Tod seiner Frau Emma im Jahr 1958 eine Weile unmöglich gewesen war, zu arbeiten, sorgte ein Auftrag des Luzerner Festspielorchesters für den nötigen Anreiz, das Projekt wieder aufzugreifen und zu vollenden. Die dem Andenken Toscaninis gewidmete Komposition wurde 1961 unter der Stabführung von Ferenc Fricsay von dem Luzerner Festivalorchester uraufgeführt. Kodály entfernte, bevor es veröffentlicht

wurde, die Bezeichnung „in C“ aus dem Titel des Werkes, obwohl das ganze Stück in einer kraftvollen, heiteren und erdschweren C-Dur-Tonalität schwelgt – vielleicht zum Ärgern der Anhänger des zu dieser Zeit allein als modern angesehenen dodekaphonischen Systems. Kodálys Symphonie ist die Quintessenz seines Orchesterschaffens, ein kontemplativer Rückblick, der in die zum Wesen der Gattung gehörenden dramatischen Zusammenstöße nur einen kurzen Einblick gibt. Die Grundideen des herkömmlichen, dreisätzigen Werkes wurzeln in der ersten Melodie der Einführungstakte, wie zum Beispiel das aus einem synkopischen Hintergrund hervorragende Thema, als eine Art Leitmotiv, oder die stimmungsvolle Verbunkos-Melodie, die im Werk mehrere Transformationen erlebt.

Der *Sommerabend* wurde ursprünglich als Diplomkomposition geschrieben, die Uraufführung fand im Oktober 1906 statt. Sein Stil ist eher traditionell, inspiriert aber eindeutig durch die volksmusikalischen Erlebnisse der ersten Sammelreisen. Das für kleines Orchester (Flöte, Oboe, Englischhorn, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, Streicher) komponierte Stück ließ Kodály kaum ein paar Mal aufführen, dann wurden sie wie andere an der Musikakademie entstandene Jugendwerke beiseitegelegt. Der vielleicht wichtigste Ertrag des Sommerabends war Kodálys bedeutende westeuropäische Studienreise, bei der er Debussys Musik

sowie die neuesten künstlerischen Trends in Berlin und Paris kennengelernt hat. Diese Wirkungen, gepaart mit den musikalischen und wissenschaftlichen Erfahrungen der Volksmusiksammlung, sorgten für die künstlerische Ausrüstung des Komponisten und führten nach den Kammermusikgattungen der 1910er Jahre 1923 zur Entstehung des *Psalmus Hungaricus*.

Als 1928 nach der Mailänder Aufführung des *Psalmus Hungaricus* Arturo Toscanini Kodály damit beauftragte, ein neues Orchesterwerk zu komponieren, wurde dieses alte Stück ausgegraben und überarbeitet. Toscanini, dem das Werk gewidmet wurde, führte das überarbeitete Werk im Mai 1930 in dem Budapester Konzert der New Yorker Philharmoniker auf. Toscaninis „[...] Beispiel und zur Arbeit auffordernde Worte erweckten in mir das Verantwortungsgefühl, die ewige Unzufriedenheit, die alles von vorn beginnen möchte... Der Titel bedeutet nur so viel, dass das Werk irgendwann an Sommerabenden entstand, zwischen erntereifen Weizenfeldern, neben der gekräuselten Adria [...] Die Originalvorstellung der Klangfarbe blieb unverändert, bis auf ein drittes Horn sind die Instrumente die gleichen. Auch der musikalische Stoff blieb erhalten [...]“ – schrieb Kodály als Vorwort in die Partitur seines überarbeiteten Werkes.

Enikő Gyenge

Deutsche Übersetzung von *Tamás Káplár*

Fennállásának 50. évfordulójára a Chicagói Szimfonikus Zenekar 1939-ben új zenekari művet rendelt Kodálytól, aki vállalta, hogy a bemutatón maga dirigálja a kompozíciót. Kodály kiutazása a háború kitörése miatt ugyan meghiúsult, de az Amerikába emigráló Bartókkal kiküldte a zenekari **Concerto** partitúráját és 1941 februárjában Frederick Stock vezényletével lejajlott a chicagói ősbemutató. Ezzel háromra emelkedett Kodály azon jelentős zenekari kompozícióinak száma, amelyeket egy-egy nagy zenekar évfordulójára komponált: a Galántai táncokat a Budapesti Filharmóniai Társaság zenekara, a Páva-variációkat az amszterdami Concertgebouw évfordulás felkérésére írta. Érdekes megjegyeznünk, hogy a zenekar 1941-es ünnepi évének megünneplésére a dirigens Frederick Stock a kor legnevesebb zeneszerzőitől rendelt új kompozíciókat: Kodály mellett Sztravinszkij, Darius Milhaud, Alfredo Casella, Reinhold Glière, William Walton kaptak megbízást.

A zenekari **Concerto** Kodálynál egyedülálló módon a barokk concerto grosso stíluslelemből merít: a concertino hangszercsoport és a tutti váltakozása, a lassú és gyors tételek szabályos sorrendje, unisono témabemutató, szigorú kontrapunktika, barokkosan feszült, örökmozgó ritmika. E rigorózus nyelv természetesen számos verbunkos elemmel és népdalszerű fordulattal lazul az egybekomponált öt tétel során. A karmesternek a New York Times-ban megjelenő nyilatkozata szerint a magyaros ritmika teljesen áthatja a művet, amit továbbá “a cigányzene elemeinek a szimfónia eszköztárával történő magas szintű ötvözése jellemez”.

A nyitó Allegro risoluto táncos főtémájának ellen-

pontozó bemutatását követően változatos kialakítású hangszer szólók vezetnek a mű első csúcspontjához, ebből bontakoznak ki az első Largo megkapó hangszeres párbeszédei. Az első tétel anyagának variált visszatérése után másik, koncentráltabb Largo következik, majd a Tempo primo diadalmas unisono fokozással zárja a művet.

A **Szimfónia** (eredeti címén C-dúr szimfónia) komponálásának ötlete Arturo Toscaninittól származik, úgy tudjuk, az első témakezdemények már az 1930-as évek végén megfogalmazódtak Kodály fejében. Azután hosszú évekig érlelte a művet, az 50-es évek végére alig két tétellel készült el. Felesége, Emma asszony halálát követően 1958-ban Kodály több hónapra félretett minden alkotói munkát, de a luzerni Fesztiválzenekar új felkérése adta lendülettel mégis pontot tett a mű végére. A Toscanini emlékének ajánlott háromtételű kompozíciót 1961-ban Fricsay Ferenc vezényletével a Luzerni Fesztivál Zenekara mutatta be. A partitúra kiadása előtt Kodály törölte a mű címében szereplő C-dúr hangnemjelölést, noha – talán a korban egyedül üdvöztőnek kikiáltott tizenkétfokú rendszerek híveinek bosszantására – a darab egésze szinte lubickol a C-dúr tonalitás erőteljes, derűs és földszagú hangzásában. Kodály Szimfóniája a mester zenekari munkásságának kvintesszenciája, kontemplatív vissztekintés, amely inkább csak skizzírozza a műfaj lényegét jelentő drámai ütközéseket. A hagyományos háromtételű szerkezetű mű alap gondolatai a bevezető ütemekben felhangzó komoly hangvételű melódiában gyökereznek. Ilyen például az szinkópás alapon megszólaló feltörő téma, a mű egyfajta Leit-

motivja, vagy a műben több transzformációt megérvő hangulatteli verbunkosdallam.

A *Nyári estét* diplomakompozíciónak szánta Kodály, bemutatójára 1906 októberében került sor. Nyelvezete inkább hagyományos, de egyes dallamfordulataiban már jól kivehető az első gyűjtőutak élményeinek népzenei inspirációja. A kisméretű zenekarra (fuvola, oboa, angolkürt, 2 klarinét, 2 fagott, 2 kürt, vonósok) írott darabot alig párszor adatta elő, majd a többi zeneakadémiai zsengehez hasonlóan félretette a mester. A Nyári este talán legfontosabb hozadéka volt Kodály nagy jelentőségű nyugat-európai tanulmányútja, amelynek során megismerkedett Debussy zenéjével és a legújabb berlini és párizsi művészeti trendekkel. Ezek a hatások a népzene gyűjtés zenei és tudományos tapasztalataival összegződvé alakították ki a zeneszerző alkotói fegyverzetét, amely az 1910-es évek kamaraműfajait követően 1923-ban a *Psalmus Hungaricus* komponálásához vezetett.

Amikor 1928-ban Arturo Toscanini a *Psalmus* milánói bemutatóját követően új zenekari mű megírására kérte fel Kodályt, a zeneszerző ezt a régi darabot vette elő és dolgozta át. Toscanini – akinek a mű ajánlása szól – 1930 májusában mutatta be az átdolgozott művet a New York-i Filharmonikusok budapesti hangversenyén. Toscanini „[...] példája és munkára szólító szava rázta fel újra bennem azt a felelősségérzetet, azt az örök elégedetlenséget, amely szeretne mindent előlről kezdeni... A címe csak annyit jelent, hogy valamikori nyári estén fogant meg, aratásos búzatáblák közt, az Adria fodrozása mellett [...] A hangszín eredeti elgondolása változatlan maradt, egy harmadik kürt híján a hangszerek ugyanazok. Megmaradt a zenei anyag is [...]” – írta Kodály átdolgozott művének partitúra-előszavában.

Gyenge Enikő

www.mso.hu



Recording producer: Tibor Alpár • Balance engineer: Tamás Horváth

Edited by Tibor Alpár • CD master: Zsuzsa Dvorák

Recorded at Miskolc House of Arts on 21-25 May 2012.

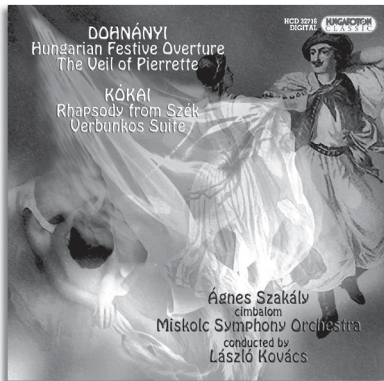
Scores: EMB [1], [2]–[4], Universal Edition, Wien [5]

Front cover: design and painting by Miklós Juhász • Printing editor: Marianne Szilasi

Booklet editor: Enikő Gyenge

© 2012 Hungaroton Records Ltd.

Made in Hungary

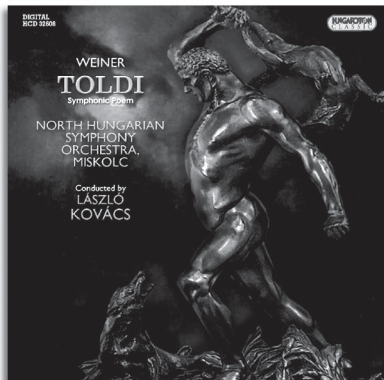


HCD 32716



HCD 32684

HCD 32608



HCD 32634



