



CD-194 STEREO

*Zoltán Kodály*  
*The Complete Piano Music*

*Franz Liszt*  
*Après une lecture de Dante*  
*Sonetto 104 del Petrarca*



*László Simon, piano*

A BIS original dynamics recording

**KODÁLY, Zoltán** (1882-1967)

- |     |  |              |
|-----|--|--------------|
| [1] | <b>Marosszéki táncok</b> ( <i>Universal</i> )<br>(Dances of Marosszék) (1927)                          | <b>11'36</b> |
| [2] | <b>Méditation sur un motif de Claude Debussy</b> ( <i>Universal</i> )<br>(1907)                        | <b>5'12</b>  |
|     | <b>Hét zongoradarab, Op.11</b> ( <i>Universal</i> )<br>(Seven Piano Pieces) (1910-18)                  | <b>22'38</b> |
| [3] | I. <i>Lento</i>  | 0'57         |
| [4] | II. Székely keserves (Lament from Székely). <i>Rubato, parlando</i>                                    | 2'21         |
| [5] | III. "Il pleut dans mon cœur comme il pleut sur la ville" (Verlaine).<br><i>Allegretto malinconico</i> | 1'15         |
| [6] | IV. Sírfelirat (Epitaph). <i>Rubato</i>  | 6'41         |
| [7] | V. <i>Tranquillo</i>   | 1'57         |
| [8] | VI. Székely nóta (Folk-song from Székely). <i>Poco rubato</i>  | 3'15         |
| [9] | VII. <i>Rubato</i>   | 5'34         |
- 

**LISZT, Ferenc (Franz)** (1811-1886)

- |      |   |              |
|------|---|--------------|
| [10] | <b>Après une lecture du Dante</b> ( <i>Peters</i> ) | <b>15'34</b> |
| [11] | <b>Sonetto 104 del Petrarca</b> ( <i>Peters</i> )   | <b>5'36</b>  |

**László Simon**, piano

The art of **Zoltán Kodály** is characterised by apparent contrasts; the most varied Western influences together with liturgical features are combined with the transparent originality of Hungarian folklore to form a brilliantly conceived whole. Zoltán Kodály, musicologist and scholar — like his friend Béla Bartók — considered it his duty to collect and publish Hungarian folk-music. This was not merely the consequence of a passionate Hungarian nature, but rather an awareness of the necessity of taking this belated step in imitation of the countries of Western Europe. His aim was to confirm the close ties between the works of the masters and the fundamental elements of folk-music.

Zoltán Kodály was born in Kecskemét in 1882 and played and wrote music from childhood. At the age of 18 he moved to Budapest. Besides music he was also interested in the German and Hungarian languages and in philosophy. After graduating in musical composition he obtained qualifications in the other subjects in 1905 and 1906. The year 1905 marked the beginning of his friendship with Béla Bartók and both taught at the Conservatoire from 1907, Kodály teaching composition and Bartók piano. Kodály's evolution as composer and leader of the composition class was the dominant influence in Hungary's cultural life at this time. Immediate international success (with the publishing house Universal Edition) and acclaim from the great conductors such as Toscanini, Ansermet and Furtwängler brought international recognition for Kodály's music (*Psalmus Hungaricus*, *Dances of Galánta*, *Budvári Te Deum*, *Háry János*). As principal of the Conservatoire and president of the Hungarian Academy he enjoyed a prestige almost unique among European intellectuals, as the doyen and dominating figure of Hungarian culture until his death in 1967.

**Marosszéki táncok** (Dances of Marosszék) is one of Kodály's most popular works. The piano edition appeared in 1927, followed by an orchestral version in 1930. There can be no doubt that, in spite of the dazzling pianistic qualities of this work, Kodály had an orchestral idiom in

mind. Kodály presents the folkloristic material from Transylvania in free rondo form with a final coda. But it is not only the dance elements which dominate. The music partly resembles a 'parlando-like narrative' full of Hungarian melancholy and a 'landscape painting with birdsong', but it is also a magnificent example of how the inventiveness and improvisatory quality of folk-music can be brought out. The influence of Brahms is noticeable in the technique of composition, but Kodály's personal idiom and individual expression raise the *Dances of Marosszék* to one of the most beautiful folk-inspired creations in the musical repertoire.

***Méditation sur un motif de Claude Debussy*** was composed in 1907. The conception of the piece is markedly orchestral; string colouring and harp imitations give way to a development of pianistic virtuosity before gradually mounting to a climax.

The ***Seven Piano Pieces***, Op.11, were composed between 1910 and 1918. The first short piece has no title and is a sort of introduction to the *Lament from Székely*. This pentatonic folk-song is the anguished appeal of a man to his mother. Kodály emphasizes the *rubato parlando* character of the piece by writing the song text above the first phrase of the music. '*Il pleut dans mon cœur comme il pleut sur la ville*' from Verlaine provides a motto to the third piece which presents a musical portrait of the dance of the quiet raindrops. *Epitaph* is composed as a tribute to Claude Debussy, who died in 1918. It is the climax of the cycle — a monument to the great model. The fifth piece, *Tranquillo*, also belongs to the idiom of impressionism. The two last pieces, *Folk-song from Székely* and *Rubato* are adaptations of folk-songs. Improvisatory elements, *parlando*-like song and recorder quotations develop dramatically. In their own area these pieces are seminal.

**Franz Liszt's** interest in literature and the visual arts was always an obvious source of inspiration in his music, but the scope of the analyses, in his works, of other art forms provokes the question of whether — under the influence of Wagner — he aspired to create the complete work of art. In

*Années de Pèlerinage, Italie*, there is a clear relation between visual models on the one hand — Raphael's *Sposalizio* and Michelangelo's *Il Penseroso*, literary sources on the other hand — Petrarch's Sonnets, Virgil's *Sunt lacrimae rerum*, Dante's poetry — and their musical correspondences.

***Après une lecture du Dante*** stems directly from Dante's *Divina Commedia*. From the first sketches to its initial performance the Dante sonata, for more than a decade, was the constant object of Liszt's labour. It contains features typical of his style of composition; great virtuosity and orchestral elements are combined with an expressive force that Liszt continually underlines with such markings as *lamentoso disperato* and *lacrimoso*. But it is primarily the additional strictly formal scheme that makes the *Dante Sonata* a masterpiece. A triad motif opens the piece and joins battle with the *disperato* chromatic idea, which is later transformed in a lyrical episode, to break through in the *Inferno* and more completely in the Finale with shattering effect. Two more themes are of central importance: a chorale, meditative and selflessly tranquil, and a sort of final tableau, where an initial mood of tentative wavering, transformed by highly virtuosic elements such as *stretta*, leads to an heroic and triumphant ending.

'Pascomi di dolor, piangendo di rido, egualmente mi spiace morte e vità: in questo stato son, Donna, per Vui' are the last lines of Petrarch's *Sonnet No.104*. The tension of opposites that dominates this love poem — sorrow and laughter, blindness and sight, life and death, love and hatred — is also a feature of Liszt's composition ***Sonetto 104 del Petrarca***.

**S. Krimmel**

**László Simon** was born in Hungary in 1948. In 1966 he emigrated to Sweden and today lives in Germany. He studied in Stockholm and Hanover with Hans Leygraf and in London and New York with Ilona Kabos. He received important stimulation as an artist and pianist from Claudio Arrau. László Simon has been awarded major prizes, including the Grand Prix of the Stockholm College of Music, Third Prize in the Busoni International

Piano Competition and First Prize in the Casagrande International Piano Competition. He made his début in Hungary in 1966 and has subsequently given recitals in many European countries. He has also worked as a Professor at the Royal College of Music in Stockholm. His interpretation of the music of Liszt has won the highest acclaim in many major European cities. László Simon appears on two other BIS records.

---

**S**cheinbare Gegensätze bestimmen den Charakter von **Zoltán Kodálys** Kunst: Unterschiedlichste westeuropäische Einflüsse, sowie eklektizistische Züge, die sich mit der ursprünglichen Selbstverständlichkeit ungarischer Folklore zu einer mit meisterlichen Mitteln gestalteten Synthese verbinden. Der Musikforscher und Wissenschaftler Zoltán Kodály hat wie sein Freund Béla Bartók seine Aufgabe darin gesehen, ungarische Volksmusik zu sammeln und zu publizieren. Dies war nicht nur von der Leidenschaft seines Ungartums geprägt, sondern auch durch die Einsicht bestimmt, diesen notwendigen, verspäteten musikalischen Schritt zu tun und den westeuropäischen Ländern zu folgen. Sein Ziel war es, die enge Beziehung zwischen der Musik der Meister und den Grundsteinen der Volksmusik zu fundamentieren.

Zoltán Kodály, 1882 in Kecskemét geboren, musizierte und komponierte schon als Kind. Mit achtzehn Jahren ging er nach Budapest. Neben seinem Musikinteresse galt seine Aufmerksamkeit auch der deutsch-ungarischen Sprache und der Philosophie. Nach seinem Kompositionsdiplom im Jahre 1904, schloß er auch die beiden anderen Fächer 1905 und 1906 mit einem Diplom ab. 1905 begann die Freundschaft mit Béla Bartók. Beide waren ab 1907 Lehrer an der Akademie, Kodály für Komposition und Bartók für Klavier. Kodálys Entwicklung als Komponist, wie auch als Leiter der Kompositionsklasse war ab diesem Zeitpunkt bestimmend für das ungarische Kulturleben. Schnelle, internationale Erfolge (Verleger: Universal Edition) und Hochschätzung der prominentesten Dirigenten wie Toscanini, Ansermet und Furtwängler ermöglichten, daß Kodálys Musik weltweit bekannt wurde (*Psalmus Hungaricus*, *Galántai táncok*, *Budvári Te Deum*, *Háry János*). Als Direktor der Musikakademie und der Ungarischen Akademie lebte er wie kaum eine andere Persönlichkeit in Europa als Doyen und dominierende Figur der ungarischen Kultur bis zu seinem Tode 1967.

**Marosszéki táncok** (Tänze von Marosszék) ist eines der populärsten Werke von Zoltán Kodály. Die Klavierfassung erscheint 1927, 1930 folgte die

Version für Orchester. Es ist kein Zweifel daran, daß Kodály von Anfang an – trotz der pianistischen Brillanz des Satzes – eine orchestrale Klangsprache beabsichtigt hat. Das folkloristische Material aus Transsylvanien verarbeitet Kodály in einer freien Rondoform mit abschließender Coda. Doch sind nicht nur tänzerische Elemente dominierend. Zum Teil gleicht die Musik einer „*parlando*-artigen Erzählung“ mit ungarischer Schwermut und einem „Landschaftsgemälde mit Vogelgesang“, ist aber gleichzeitig ein prachtvolles Beispiel dafür, wie die Phantasie und Improvisationsfähigkeit der Volksmusik zur Sprache gebracht werden kann. Der Einfluß von Brahms' Musik ist in der Kompositionstechnik erkennbar, aber Kodálys Aussage und persönliche Klangsprache erheben die *Marosszéki táncok* mit zu den schönsten folkloristischen Nachschöpfungen der Literatur.

***Méditation sur un motif de Claude Debussy*** ist 1907 entstanden. Die Komposition ist ausgesprochen orchestral angelegt: Farben der Streichinstrumente und Harfenimitationen bereiten dabei eine immer virtuoser gestaltete pianistische Entwicklung und deren Höhepunkt vor.

Die ***Sieben Klavierstücke*** Op.11 sind zwischen 1910 und 1918 komponiert. Das erste kurze Stück hat keinen Titel und ist quasi eine Einleitung zur *Széklér Klage*. Dieses pentatonische Volkslied ist ein schmerzhafter Männergesang an die Mutter. Den *rubato-parlando* Charakter des Stückes unterstreicht Kodály, indem er den Text des Liedes über das Notenbild der ersten Phrase schreibt. „*Il pleut dans mon cœur comme il pleut sur la ville*“ von Verlaine steht als Motto über dem dritten Stück, welches den melancholischen Tanz der leisen Regentropfen klanglich darstellt. Mit *Grabinschrift* komponiert Kodály eine Ehrung auf Claude Debussy, der 1918 gestorben ist. Es bildet den Höhepunkt des Zyklus – ein Denkmal für das große Vorbild. Das Stück Nr.5, *Tranquillo*, bleibt ebenfalls im Bereich der impressionistischen Klangwelt. Die beiden letzten Stücke, *Széklér Lied* und *Rubato*, sind Volksliedbearbeitungen. Improvisatorische



Elemente, *parlando*haftes Singen und Blockflötenzitimierungen werden dramatisch entwickelt. In ihrer Gattung stehen diese Kompositionen beispielhaft da.

**Franz Liszts** Interesse an Literatur und bildender Kunst war für ihn immer eine selbstverständliche Inspirationsquelle gewesen, jedoch läßt die Dimension seiner Auseinandersetzung mit den Werken anderer Kunstgattungen die Frage aufkommen, ob er – auch beeinflusst von Wagner – das Gesamtkunstwerk anstrebte. In den Kompositionen *Années de Pèlerinage, Italie* werden die Zusammenhänge deutlich zwischen bildnerischer Vorlage einerseits – Rafaels *Sposalizio* und Michelangelos *Il Penseroso* – und literarischer Quelle andererseits – Petrarcas *Sonetten*, Vergils *Sunt lacrimae rerum*, die Dichtung Dantes – und ihrer musikalischen Entsprechung.

***Après une lecture du Dante*** ist direkt auf Dantes *Divina Commedia* zurückzuführen. Von der ersten Skizze bis hin zur Ersterscheinung war die *Dante-Sonate* mehr als ein Jahrzehnt lang steter Gegenstand von Liszts Arbeit. Sie enthält typische Merkmale seines Kompositionsstils, das heißt, virtuose und orchestrale Elemente sind gepaart mit einer Ausdrucksgewalt, die Liszt mit Notationen wie *lamentoso disperato* und *lacrimoso* immer wieder unterstreicht. Aber erst das hinzutretende starke formale Konzept macht die *Dante-Sonate* zu einem Meisterwerk. Ein Tritonus-Motiv eröffnet das Stück und nimmt den Kampf mit dem *disperato*-chromatischen Gedanken auf, der später in eine lyrische Episode verwandelt wird, um dann im *Inferno* und erst recht im Finale mit erschütternder Wirkung durchzubrechen. Noch zwei Themen erreichen zentrale Bedeutung: ein Choral, welcher nachdenklich und auch selbstvergessen rauschhaft dargestellt ist, und eine Art Schlußgruppe, die zwar zuerst noch unsicher schwebend, aber auch mit höchst virtuoson Elementen durchformt, als *Stretta* zum heroischen und siegreichen Ende führt.

„Pascomi di dolor, piangendo di rido, egualmente mi spiace morte e vita: in questo stato son, Donna, per Vui“ ist die letzte Strophe von Petrarca's *Sonett Nr.104*. Das Spannungsfeld der Gegensätze, das dieses Liebesgedicht beherrscht, Schmerz und Lachen, Blindheit und Sehen, Leben und Sterben, Hassen und Lieben, ist auch kennzeichnend für Liszts Komposition ***Sonetto 104 del Petrarca***.  
**S. Krimmel**

**László Simon** wurde 1948 in Ungarn geboren. 1966 emigrierte er nach Schweden und er lebt heute in Deutschland. Er studierte in Stockholm und Hannover bei Hans Leygraf und in London und New York bei Ilona Kabos. Bedeutende künstlerische und pianistische Anregungen erhielt er von Claudio Arrau. László Simon wurde mit mehreren Preisen ausgezeichnet, darunter der große Preis der Königlichen Akademie Stockholm, der 3. Preis im „Internationalen Klavierwettbewerb Ferruccio Busoni“ und der 1. Preis im „Internationalen Klavierwettbewerb Casagrande“. Er debütierte 1966 in Ungarn und konzertiert seitdem in vielen Ländern Europas. Seine Interpretationen der Werke Liszts werden in vielen Metropolen Europas mit höchster Anerkennung geschätzt. László Simon erscheint auf 2 weiteren BIS-Platten.

---

**L'**originalité de l'art de **Zoltán Kodály** réside dans des contrastes apparents; les influences occidentales les plus variés et les formes liturgiques se combinent aux caractères manifestes du folklore hongrois pour former un ensemble d'une brillante conception. Zoltán Kodály, musicologue et pédagogue — tout comme son ami Béla Bartók — considéra comme un devoir de rassembler et de publier la musique traditionnelle hongroise. Une nature hongroise passionnée mais surtout la conscience de la nécessité de franchir ce pas tardif, à l'instar des pays de l'Europe de l'Ouest, le déterminèrent dans sa tâche. Son objectif fut de confirmer l'existence des liens étroits qui rapprochent les œuvres des grands maîtres des éléments fondamentaux de la musique traditionnelle.

Zoltán Kodály naquit à Kecskemét en 1882. Dès son enfance, il joua et écrivit de la musique. Il étudia également les langues allemande et hongroise ainsi que la philosophie. Après l'obtention des diplômes de composition musicale, il acquit, en 1905 et 1906, des titres dans les autres domaines. L'année 1905 marqua le début de son amitié avec Béla Bartók. Ils professèrent tous les deux au Conservatoire à partir de 1907; Kodály enseignait la composition, Bartók, le piano. A cette époque, la vie culturelle hongroise fut dominée par l'influence de Kodály tant comme compositeur que comme directeur de la classe de composition. Un succès international immédiat (grâce à la maison d'édition Universal) et l'enthousiasme de grands chefs tels que Toscanini, Ansermet et Furtwängler permirent à la musique de Kodály (*Psalmus Hungaricus*, *Galántai Táncok*, *Budvári Te Deum*, *Háry János*) de jouir d'une réputation internationale. De par ses fonctions de directeur du Conservatoire et de président de l'Académie de Hongrie, il bénéficia d'un prestige quasiment unique parmi les intellectuels européens pour lesquels il fut, jusqu'en 1967, le doyen et la figure dominante de la culture hongroise.

**Marosszéki táncok** (Danses de Marosszék) est l'une des œuvres les plus populaires de Zoltán Kodály. L'édition pour piano apparue en 1927 fut suivie

d'une version orchestrale en 1930. Il ne fait aucun doute qu'en dépit de qualités pianistiques éblouissantes, Kodály avait à l'esprit un langage orchestral. Il présente le matériau folklorique transylvanien sous la forme d'un rondo libre avec une coda finale. Mais l'œuvre n'est pas seulement dominée par les composantes de la danse. La musique se rapproche en partie d'un "parlando narratif" empreint de mélancolie hongroise et d'un "tableau de paysage avec des chants d'oiseaux" mais elle représente aussi une magnifique démonstration révélant l'invention et la qualité d'improvisation de la musique traditionnelle. L'influence de Brahms se perçoit dans la technique de composition mais le langage personnel et l'expression de Kodály font de *Marosszéki táncok* l'une des plus belles créations inspirées par la musique traditionnelle.

***Méditation sur un motif de Claude Debussy*** date de 1907. La conception du morceau est incontestablement orchestrale; la coloration des cordes et les imitations de la harpe cèdent le pas au développement de la virtuosité pianistique avant de monter graduellement vers l'apogée.

***Sept pièces pour piano*** op.11 furent composées entre 1910 et 1918. La première petite pièce ne porte pas de titre; elle représente une sorte d'introduction à *Széklér Klage*. Ce chant traditionnel pentatonique exprime l'appel angoissé d'un homme à sa mère. Kodály insiste sur le caractère *rubato parlando* en inscrivant le texte du chant au-dessus de la première phrase musicale. "Il pleut dans mon cœur comme il pleut sur la ville" de Verlaine fournit un mot d'ordre à la troisième pièce qui propose un portrait musical de la danse tranquille des gouttes de pluie. *Épitaphe*, conçu en hommage à Claude Debussy qui mourut en 1918, est le sommet du cycle — un monument au grand modèle. La cinquième pièce *Tranquillo* se réfère également au langage de l'impressionnisme. Les deux dernières pièces, *Széklér Lied* et *Rubato* sont des adaptations de chants traditionnels. Des parties improvisées, un parlando chanté et des citations de flûte à bec se développent dramatiquement. Dans leur genre, ces pièces sont des modèles.

L'intérêt porté par **Franz Liszt** à la littérature et aux beaux-arts fut toujours une source évidente d'inspiration dans sa musique mais l'envergure des analyses, dans ses œuvres, d'autres formes d'art, est l'objet d'une question: Liszt, sous l'influence de Wagner, n'a-t-il pas aspiré à créer l'œuvre d'art complet? Dans *Années de Pèlerinage, Italie*, on voit un lien bien clair entre, d'une part, des modèles visuels — *Sposalizio* de Raphaël et *Il Penseroso* de Michel-Ange — des sources littéraires d'autre part — sonnets de Pétrarque, *Sunt lacrimae rerum* de Virgile, poésie de Dante — et de leurs correspondances en musique.

**Après une lecture du Dante** provient directement de la *Divina Commedia* de Dante. A partir des premières esquisses jusqu'à sa création, la *sonate de Dante* fut, pendant plus de dix ans, l'objet constant du travail de Liszt. Elle renferme certains traits typiques de son style de composition; une grande virtuosité et des éléments orchestraux sont associés à une force expressive que Liszt souligne continuellement d'indications comme *lamentoso disperato* et *lacrimoso*. Mais c'est d'abord le procédé additionnel strictement formel qui fait de la *sonate de Dante* un chef-d'œuvre. Un motif d'accord de trois sons ouvre la pièce et engage le combat avec le thème chromatique *disperato*, transformé ensuite en un épisode lyrique pour s'enfoncer dans l'*Inferno* et plus complètement dans le *Finale* avec fracas. Deux autres thèmes sont centraux: un choral, méditatif et d'une sérénité désintéressée, et une sorte de tableau final où la première atmosphère hésitante, transformée par des éléments hautement virtuoses tels que la strette, mènent à une fin héroïque et triomphale.

Le sonnet no 104 de Pétrarque se termine par les lignes suivantes: "Pascomi di dolor, piangendo di rido, egualmente mi spiace morte e vità: in questo stato son Donna, per Vui". La tension des contraires qui domine ce poème d'amour — chagrin et rire, vue et cécité, vie et mort, amour et haine — est aussi un trait de la composition **Sonetto 104 del Petrarca** de Liszt.

**S. Krimmel**

**László Simon** est né en Hongrie en 1948. En 1966 il émigra en Suède; il vit aujourd'hui en Allemagne. Il étudia à Stockholm et à Hanovre avec Hans Leygraf ainsi qu'à Londres et à New York avec Ilona Kabos. Ces dernières années, Claudio Arrau lui fut une importante source d'inspiration comme artiste et pianiste. László Simon a gagné plusieurs prix majeurs dont le Grand Prix de l'Académie de Musique de Stockholm, le Troisième Prix du Concours international de piano Busoni et le Premier Prix du Concours international de piano Casagrande. Il fit ses débuts en Hongrie en 1966 et a depuis donné des récitals dans plusieurs pays européens. Ses interprétations de la musique de Liszt ont été hautement saluées dans plusieurs grandes villes européennes. Il a enregistré sur 2 autres disques BIS.

## INSTRUMENTARIUM

[1-9] Grand Piano: Bösendorfer 275. Piano technician: Greger Hallin

[10, 11] Grand Piano: Steinway

Recording data: [1-9] 1981-09-19/20 at Studio BIS, Djursholm, Sweden;

[10, 11] 1979-02-11 in the Orangerie, Darmstadt, Germany

Recording engineer: [1-9] Robert von Bahr; [10-11] Gregor Szóke, Hanover

[1-9] 4 Neumann U89 and 2 Sennheiser MKH105 microphones; SAM82 mixer; Revox A-77 tape recorder (15 i.p.s.); Agfa PEM468 tape, no Dolby;

[10, 11] 1 Schoeps CMC52, 1 Neumann KM84 and 1 Neumann SM2 microphones; Studer B62 tape recorder; Agfa PEM468 tape, DBX

**Producer: [1-9] Robert von Bahr; [10-11] Gregor Szóke, Hanover**

Tape editing: [1-9] Robert von Bahr; [10-11] Gregor Szóke, Hanover

Cover text: S. Krimmel

English translation: John Skinner

French translation: [1-9] Marie Encoignard; [10, 11] Arlette Lemieux-Chené

Front cover painting: Matthew Harvey

Back cover photograph: Tobias Krimmel

Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Harrogate, England

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

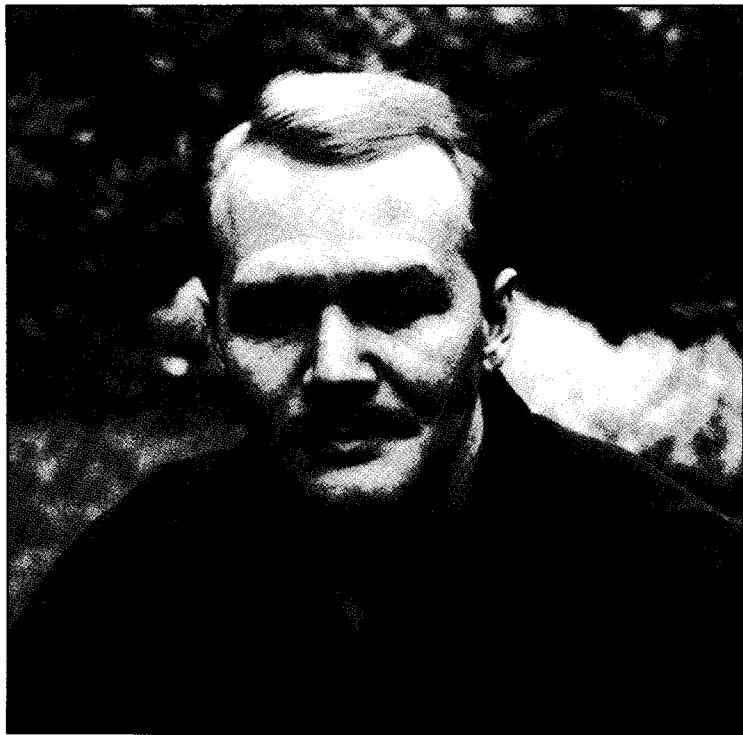
If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

© 1979 & 1981; © 1993, Grammfon AB BIS, Djursholm.



**László Simon**