



TIBOR HARSÁNYI
© Petőfi Irodalmi Múzeum Budapest, Hungary

GRAND
PIANO



includes WORLD PREMIÈRE RECORDINGS

HARSÁNYI
COMPLETE PIANO WORKS • 2

GIORGIO KOUKL

TIBOR HARSÁNYI (1898–1954)

COMPLETE PIANO WORKS • 2

GIORGIO KOUKL, *piano*

Catalogue Number: GP807

Recording Date: 20 October 2019

Recording Venue: Studio Bottega del pianoforte, Lugano, Switzerland

Producer: Giorgio Koukl

Engineer and Editor: Michael Rast

Piano: Steinway, model D

Piano Technician: Lukas Fröhlich

Booklet Notes: Gérald Hugon

English Translation: Susannah Howe

Publishers: Chester Music [1–3], Éditions Heugel & Cie (Alphonse Leduc) [4–6],

Raymond Deiss, Éditeur (Éditions Salabert) [7–16, 18–34],

Pierre Noël Éditions M. – R. Braun – Gérard Billaudot [17], autograph score, unpublished [35, 37],

La Sirène musicale (Éditions Max Eschig) [36]

Artist Photograph: Zdeněk Žalský

Cover Art: Gro Thorsen: *Passers by no. 7*, 20x15 cm, oil on aluminium, 2018

www.grothorsen.com

Thanks to the Franz Liszt Academy Budapest.

Thanks to Patricia and Marika Marity.

This recording is dedicated to Achille Tacchi.



GIORGIO KOUKL
© Zdeněk Žalský

GIORGIO KOUKL

Giorgio Koukl is a pianist/harpsichordist and composer. He was born in Prague in 1953, and studied there at the State Music School and Conservatory. He continued his studies at both the Conservatories of Zürich and Milan, where he took part in the masterclasses of Nikita Magaloff, Jacques Février and Stanislas Neuhaus, and with Rudolf Firkušný, friend and advocate of Czech composer Bohuslav Martinů. It was through Firkušný that Koukl first encountered Martinů's music, prompting him to search out his compatriot's solo piano works. Since then he has developed these into an important part of his concert repertoire and is now considered one of the world's leading interpreters of Martinů's piano music, having recorded that composer's complete solo piano music, together with five discs of Martinů's vocal music and two discs of his piano concertos. As a logical continuation of this work, Koukl has recorded the complete solo piano works of Paul Le Flem, Alexander Tcherepnin, Arthur Lourié, Vítězslava Kaprálová, Witold Lutosławski, and more recently, Alexandre Tansman and Tibor Harsányi.

www.koukl.com

3 PIÈCES LYRIQUES (1944) *		
1	No. 1. Moderato cantabile con molto espressione	14:04
2	No. 2. Allegro poco agitato	04:05
3	No. 3. Andante semplice	06:07
3 PIÈCES DE DANSE (1928)		
4	No. 1. Mouvement de Tango	03:50
5	No. 2. Mouvement de Boston	08:15
6	No. 3. Mouvement de Fox-trot	02:22
SUITE BRÈVE (1930) *		
7	I. Mouvement de Fox-trot	02:22
8	II. Andante	03:30
9	III. Presto	02:22
10	IV. Mouvement de blue	08:00
11	V. Vivace	01:41
PETITE SUITE DE DANSE (1924) *		
12	I. Jeu	01:38
13	II. Intimité	01:12
14	III. Démence	01:59
15	IV. Un portrait	01:30
16	V. Fête	12:00
17	ÉTUDE (1952) *	01:51

*

WORLD PREMIÈRE RECORDING

RYTHMES. CINQ INVENTIONS POUR PIANO (1929) *		05:47
18	No. 1. Allegretto	01:17
19	No. 2. Allegretto scherzando	00:45
20	No. 3. Allegretto ma non troppo	00:57
21	No. 4. Allegretto ritmato	01:37
22	No. 5. Allegretto	01:09
12 PETITES PIÈCES (1924) *		15:14
23	No. 1. Prélude	00:58
24	No. 2. Valse	01:57
25	No. 3. Mélodie	00:50
26	No. 4. Marche	01:53
27	No. 5. Danse	01:13
28	No. 6. Chant	00:55
29	No. 7. Gavotte	01:06
30	No. 8. Forlane	01:35
31	No. 9. Étude	00:52
32	No. 10. Menuette	00:50
33	No. 11. Berceuse	01:28
34	No. 12. Danse paysanne	01:41
35	IMPROVISATION SUR LA CHANSON 'JE VAIS REVOIR MA NORMANDIE' *	02:25
36	FOX-TROT (from 13 DANSES) (1929) *	02:21
37	VALSE, OP. 2 (1913) *	03:01

*

WORLD PREMIÈRE RECORDING

TOTAL TIME: 72:19

expressif de caractère populaire hongrois. Suivent deux danses souvent rencontrées dans la musique baroque, une *Gavotte* et une *Forlane* à deux battues. L'*Étude* vise, dans un tempo rapide, à approfondir le jeu arpégé et à maîtriser l'élasticité de la main.

L'*Étude* (1952), publiée dans un recueil pédagogique, se limite au jeu vif, léger et en notes répétées.

Gérald Hugon

De retour à Valençay, il compose ses *Trois Pièces lyriques* (juin 1944) **1-3** un des rares exemples dans sa musique de l'expression d'un état subjectif, sûrement le reflet de cette période trouble. La première est un chant tourmenté et insaisissable, empreint d'une expressivité qui pourrait justifier la remarque d'Henry Barraud classant son auteur comme proche de l'École de Vienne. Mais ne faudrait-il pas aussi parler ici d'une tonalité élargie, presque « regerienne » (Reger, un compositeur très admiré par l'ami Mihalovici !) en raison, dans un contexte polyphonique très dense, de la fréquente résolution sur des accords parfaits, de phrases très torturées ? La seconde pièce, plus rapide, d'une tonalité tout aussi instable, est d'une élaboration formelle plus contrastée, avec des motifs plus nettement dessinés. L'*Andante semplice* conclusif revient au langage tourmenté de la première pièce avec son motif initial sinueux, en triples/doubles notes.

L'*Improvisation sur la chanson « Je vais revoir ma Normandie »* **85** est un manuscrit non daté, vraisemblablement écrit, compte tenu de la maturité de la graphie, pour saluer le débarquement des alliés, d'après la chanson de Frédéric Bérat (1801–1855) « *J'irai revoir ma Normandie* » (1836).

Les *Douze Petites Pièces* (septembre 1924) **23-34** constituent un recueil pédagogique composé probablement sur la demande de l'éditeur Deiss. N'est mentionné ici que le caractère général de chaque pièce, mais aucune indication de nuances d'expression. L'intention pédagogique du compositeur, pianiste lui-même, semble plus concentrée sur le geste et les aspects physiques de la main et des doigts. Le *Prélude*, à l'écriture influencée par la musique baroque, requiert la souplesse des doigts avec le jeu continu en doubles croches, et la mise en valeur d'une mélodie en longues durées. La *Valse*, « *grazioso* », se concentre sur le jeu simultané des doubles notes. La très belle *Mélodie*, ici encore avec son accompagnement continu, met en valeur le legato de la phrase alors que la *Marche* exige la précision du jeu rythmique et des durées. La *Danse*, à nouveau une pièce gracieuse, est suivie par un *Chant*

TIBOR HARSÁNYI (1898–1954) COMPLETE PIANO WORKS • 2

Tibor Harsányi had a lifelong interest in modern dance, whether folk-based or more classical in origin – as if making his own this statement from fellow composer Pierre-Octave Ferroud: 'dance represents the refuge of our aspirations, the antidote for our disappointments and low moods'.

Among Harsányi's early manuscripts is a ballet score entitled *Légende canadienne*, written in February and March 1913 while he was visiting Paris. The *Valse* for piano **37** was composed in December that year, by which time he was back in his native Hungary. The first large-scale work of his to receive a public premiere was also a ballet, *Le Dernier songe* (1920). In 1937 he wrote a four-scene ballet, *Les Pantins*, from which he went to create an orchestral suite. Later, he was asked to write the third act of the Georgian epic *Chota Roustaveli* (the other acts were composed by Honegger and Alexandre Tcherepnin), which was premiered by the Nouveaux Ballets de Monte-Carlo in 1946, with choreography by Serge Lifar.

Dance was a key element of his piano music, too, as notably represented here by the *Trois Pièces de danse*, *Suite brève*, *Petite Suite de danses*, *Fox-Trot* and six of the *Douze Petites Pièces*.

Begun in Paris in April 1924, the *Petite Suite de danse* **12-16** has a general dance-like feel rather than making systematic use of traditional or popular dance forms, apart from the second piece, *Intimité*, which is an extended waltz. Unlike other composers of the day (Ravel, Schoenberg, Tansman and so on), Harsányi makes no reference to the dances found in the Baroque suite either. The *Petite Suite* is instead a collection of five character or dance pieces, without a common thread, presented by the composer as music to dance to but without a specific theme or plot. An attractive three-part piece, *Jeu* is built on a steady accompaniment (4+4 quavers),

above which we hear a subtly constructed theme that uses independent rhythmic groupings (3+3+2 quavers). After a burst of sound, the more expressive central section sets out the theme in the middle register with constantly modulating chords in the upper register, then in arpeggiated harmonies. In the closing section the accompaniment turns into chromatic movements. Perhaps the most adventurous and visionary piece of the set, *Démence* seems to be a portrayal of a state of mind. Another tripartite piece, it has a slower, calmer, more expressive central section, featuring a single continuous phrase in thirds, accompanied by arpeggiated triads. The elements that make up the outer sections are more disjointed: dissonant and jerky chords or melodic fragmentations, at times interrupted by rests. *Un portrait* is a light and agile piece, delicately constructed, finely sculpted and with an emotional immediacy. *Fête* consists of three fast-paced episodes: the first creates a repetitive fabric in the upper register with a very gentle descending quintuplet, set against which is a folk-accented melody in the central register. The second episode is made up of energetic *fortissimo* chords. The third is *pianissimo* and *legato* and forms the heart of the work, presenting a continually modulating repetitive figure, above which we hear a melody in detached thirds. The first two episodes are then repeated to conclude the work.

Three folk-based if classically stylised modern dances – the tango, Boston and foxtrot – make up the *Trois Pièces de danse* (March 1928) **4–6**. The *Tango* features a spare accompaniment, ever-changing rhythms and cluster harmonies, and with its Hispanic-sounding flourishes and arpeggiated chords is reminiscent of guitar music. There is no exaggeratedly expressive melodic expansion here, just fleeting impressions of tunes. The *Boston*, a slow waltz, is also hesitant and lightly sketched, with rather dissonant harmonies, and is interrupted six times in cadential, conclusive style by a ghost-like dotted motif. The uninhibited *Fox-Trot* is characterised by ostinatos and syncopations, with echoes of Gershwin here and there.

comme le souligna Claude Rostand, il s’agissait aussi de « tenir au courant le public parisien de la production mondiale dans les orientations esthétiques et techniques les plus diverses ». C’est pourquoi Le Triton entretint des liens avec des correspondants dans de nombreux pays pour favoriser des échanges internationaux et permettre au public, dans un souci d’éclectisme, d’accéder aux diversités stylistiques de la création musicale de l’époque. Tous les concerts étaient radiodiffusés. Son comité d’honneur était prestigieux et comportait les noms de Ravel, Roussel, Schmitt, Dukas, Schoenberg, Strauss, Stravinsky, Bartók, Casella, Falla, Szymanowski. Le *Trio à cordes* (novembre–décembre 1934) et le *Second Quatuor à cordes* (juillet–août 1935) d’Harsányi y furent donnés en créations mondiales.

Lorsque se déclare la Seconde Guerre Mondiale, la vie musicale parisienne est désorganisée. Harsányi s’engage dans l’armée française comme combattant volontaire étranger. Il est démobilisé et rejoint Cannes où il termine en mai 1941 son *Concerto* pour violon et orchestre et sa *Cantate de Noël* commencés en 1939. Il compose durant cette période d’exil le *Premier Divertimento (Concertino)* pour deux violons et orchestre de chambre (octobre 1940–mars 1941) puis son *Second Divertimento* pour orchestre à cordes et trompette (juillet–décembre 1943). Lorsque que cesse l’occupation italienne, il quitte le Sud de la France. Le 13 mars 1944, il poste de Valençay, une lettre à son ami Marcel Mihalovici dans laquelle il raconte son voyage de Cannes à Marseille et son passage un peu risqué de la ligne de démarcation. Le 24 avril, il fait part à son ami de son ennui : « L’atmosphère musicale, ainsi que tous les instruments musicaux me manquent totalement ici. Jusqu’à présent je n’ai pas pu trouver un piano ici, ni dans les environs [...] Je ne pourrais faire que de tout petits morceaux (à la Chaminade, qui vient de mourir la pauvre) [...] » Le 30 avril, de Paris, il évoque les bombardements « plus fréquents et violents » qui pourraient annoncer la fin de la guerre.

Larmanjat, Migot, Rosenthal, Wiéner et des compositeurs d'origines étrangères, le suisse Conrad Beck, le hongrois Tibor Harsányi, le russe Nicolai Lopatnikov, le tchèque Bohuslav Martinů, le roumain Marcel Mihalovici, le tchèque allemand Erwin Schulhoff et le polonais Alexandre Tansman. La couverture de cet album était illustrée par une création graphique originale du peintre russe Michel Larionov (1881–1966) qui vivait à Paris. Selon Mihalovici, celle-ci combinait deux dessins : une forme humaine (vraisemblablement Orphée) avec une lyre. Harsányi, qui avait déjà publié son *Premier Quatuor à cordes* et ses *Cinq Préludes brefs* (GP806) au catalogue de l'éditeur, composa pour cet album un *Fox-Trot* (juillet 1929) **33**. Il donna en tant que pianiste, la première audition des *Treize Danses* le 4 avril 1930, à la Salle Debussy de la Maison Pleyel à Paris.

La *Suite brève* (juillet 1930) **7-11** est un recueil stylistiquement plus disparate, constitué de deux pièces inspirées par le jazz -fox-trot et blues-, d'une petite toccata en mains alternées **9**, et de deux pièces lyriques, la première lente **8** annonçant un peu le style tardif à venir. Peut-être Harsányi avait-il en tête une destination autre que le concert, celle de toucher des pianistes en cours de formation, mis ainsi en contact avec différents styles contemporains, en évitant à la fois les difficultés relatives à la densité de l'écriture et à la réalisation instrumentale gestuelle. La pièce conclusive **11**, dans un tempo vif, présente en dépit de son écriture presque constamment à deux voix, une plus grande ampleur sonore dans ses registres et l'emploi intermittent de larges accords parfaits.

En 1932 Pierre-Octave Ferroud fonda la société de concerts Le Triton. Harsányi compta au nombre des animateurs fondateurs de cette association qui resta importante dans la vie musicale parisienne jusqu'en 1939. Le comité des membres actifs comportait cinq compositeurs français (outre son fondateur, Ibert, Milhaud, Rivier, Tomasi) et quatre compositeurs étrangers (Harsányi, Honegger, Mihalovici, Prokofiev). Comme le mentionnait un document annonçant cette fondation : « Son but immédiat est de favoriser l'éclosion des œuvres de musique de chambre ». Mais

Rythmes. Cinq Inventions pour piano (February 1929) **18-22** is dedicated to Harsányi's daughter Claire. While more abstract in nature, each of these five pieces nevertheless has its own distinguishable character: the first and last emphasise detached notes in a polyphonic texture, with some almost neo-Baroque figurations in the first. The second is closer to the melodic smoothness and syncopated rhythms of jazz, while the third and fourth have melodic and rhythmic affinities respectively with the music of Central Europe.

At this point in his career, Harsányi was thinking of writing an opera based on André Gide's novel *La Symphonie pastorale*. Gide wrote to him on 25 March 1929: 'I am most appreciative of your feeling for my work, although I must confess to being fearful about a project that seems fraught with peril and virtually impossible to bring to fruition.' He gave his approval, however, adding, 'I deeply regret not having the time to work on the libretto myself.'

By this time, Harsányi seems to have carved out a place for himself in the Paris music scene. He later recalled: 'I loved the atmosphere. I made friends with other musicians. I played an active part in the French music scene and then, I stayed...' In late April 1929 Michel Dillard, who was head of the publishing house La Sirène musicale (which in 1919 had issued the first edition of Stravinsky's *Rag-Time*) and very keen on promoting contemporary music, had the idea of creating a set of *Treize Danses*. The project brought together French composers – Marcel Delannoy, Pierre-Octave Ferroud, Jacques Larmanjat, Georges Migot, Manuel Rosenthal and Jean Wiéner – with colleagues of other nationalities: Conrad Beck (Swiss), Nicolai Lopatnikov (Russian), Bohuslav Martinů (Czech), Marcel Mihalovici (Romanian), Erwin Schulhoff (Czech-German) and Alexandre Tansman (Polish), as well as the Hungarian Harsányi. The cover illustration of *Treize Danses* was by the Paris-based Russian painter Michel Larionov (1881–1966). According to Mihalovici, it combined two designs: a human figure (probably Orpheus) and a lyre. Harsányi, who had already

had his *First String Quartet* and *Cinq Préludes brefs* (see *Volume 1*, GP806) issued by the same publisher, wrote a *Fox-Trot* (July 1929) **36** for this set. Harsányi gave the premiere of the *Treize Danses* on 4 April 1930 in the Debussy Room of the Maison Pleyel in Paris.

The *Suite brève* (July 1930) **7–11** is a more stylistically disparate collection, made up of two jazz-inspired pieces – the foxtrot and blues movements – a little toccata for alternate hands **9**, and two lyrical pieces, the first of them slow **8** and to some extent heralding Harsányi's later style. He may have intended these pieces for students, rather than for the concert hall – introducing them to different contemporary styles while avoiding difficulties associated with stylistic density and gestural coordination. Despite its almost constant two-part writing, the final piece **11**, in a lively tempo, presents a broader range of sonorities across the registers and makes intermittent use of wide triads.

In 1932 Ferroud founded the Triton concert society which remained a key part of Parisian musical life until 1939 and in whose establishment Harsányi was also involved. Its executive committee included five French and four foreign composers (Ferroud himself, Ibert, Milhaud, Rivier and Tomasi, and Harsányi, Honegger, Mihalovici and Prokofiev). The announcement of the society's foundation stated that its immediate goal was 'to promote the creation of chamber music'. As noted by musicologist Claude Rostand, however, it was also intent on 'keeping French audiences informed about new music from all over the world, works employing a wide range of aesthetic or technical modes of expression'. The society therefore maintained links with correspondents in many countries to encourage international exchanges and, with an emphasis on eclecticism, enable audiences to access the diverse riches of contemporary music. All Triton concerts were broadcast on the radio.

seuls contours sont plutôt comme des effleurements. Le *Boston* est de même une valse lente à peine esquissée, hésitante, aux harmonies plutôt dissonantes, par six fois interrompue de manière cadentielle et conclusive par un délicat motif en rythme pointé, comme une apparition. Le *Fox-Trot*, quelque peu décomplexé, avec ses ostinatos et ses syncopes laisse place passagèrement à des accents gershwinien.

Rythmes. Cinq Inventions pour piano, (février 1929) **16–22** est un recueil dédié à sa fille Claire. Fruit d'une recherche plus abstraite, ces pièces présentent néanmoins des caractères esthétiques différenciés : les première et dernière pièces privilégient le jeu détaché dans une écriture polyphonique, aux figurations presque néo-baroques dans la première. La seconde est plus proche de la suavité mélodique et des rythmes syncopés du jazz, tandis que les deux suivantes laissent percevoir une proximité avec la musique de l'Europe centrale, mélodique (n°3) ou dans la vigueur rythmique (n°4).

À cette époque, Harsányi envisage d'écrire un opéra à partir du roman d'André Gide *La Symphonie pastorale*. Gide lui répond le 25 mars 1929 « Tout à la fois très sensible à ce témoignage de votre sympathie ; mais plein de crainte, je vous l'avoue, en face de ce projet qui me paraît périlleux et à peu près irréalisable. » Néanmoins Gide lui donne son accord en ajoutant « je regrette vivement de n'avoir pas le temps de m'occuper moi-même de ce livret. »

Dès lors, Harsányi semble avoir conquis sa place dans la vie musicale parisienne qu'il évoquera plus tard « J'aimais l'atmosphère. J'ai eu des amis musiciens. J'ai pris une part active dans le mouvement musical français et puis, je suis resté... » C'est vers la fin avril 1929 que naquit l'idée de publier un recueil de *Treize Danses* chez un éditeur très attentif à la création musicale de l'époque, Michel Dillard, directeur de La Sirène musicale (qui avait publié dès 1919 la première édition du *Rag-Time* de Stravinsky !). L'idée était de réunir des compositeurs français Delannoy, Ferroud,

sans volonté unitaire, que le compositeur propose comme musique à danser dans une perspective chorégraphique sans argument précis. *Jeu* est une pièce tripartite séduisante fondée sur un accompagnement harmonique régulier (4+4 croches), sur lequel se pose un thème subtilement construit, aux groupements rythmiques indépendants (3+3+2 croches). La partie médiane plus expressive, fait entendre après un éclat, le thème dans le registre médium harmonisé dans l'aigu avec accords sans cesse modulants, puis en harmonies de formes arpégées. Dans la troisième, l'accompagnement du thème se transforme en mouvements chromatiques. *Démence* est peut-être la pièce la plus audacieuse et la plus visionnaire du recueil, tendant à la caractérisation d'un état psychologique. La forme tripartite présente une partie médiane plus lente, plus expressive, plus calme, circonscrite à une seule phrase continue en tierces, accompagnée de larges accords parfaits arpégés. Les parties externes font entendre des éléments plus discontinus : accords dissonants et heurtés ou fragmentations mélodiques, parfois déchirés de silences. *Un portrait* est d'une facture pleine de délicatesse, légère et rapide, finement ciselée et d'une émotion tangible. *Fête* est constitué de trois épisodes de tempo rapide : dans le premier, sur un décor répétitif dans l'aigu d'un quintolet descendant très doux, s'inscrit une mélodie dans le médium aux accents parfois populaires. Le second est en accords énergiques fortissimo. Le troisième, à nouveau pianissimo et legato, possède une fonction médiane et présente une autre figure répétitive sans cesse modulée, sur laquelle se pose une mélodie en tierces détachées. Les deux premiers épisodes sont repris pour conclure.

Les *Trois Pièces de danse* (mars 1928) **4–6** sont trois danses modernes d'origine populaires – Tango, Boston, Fox-trot – stylisées avec des éléments de la musique savante. Le *Tango*, avec son accompagnement à la sonorité très sèche, ses rythmes sans cesse changeants, ses harmonies en clusters, sonne aussi avec ses tournures aux terminaisons hispaniques et ses accords arpégés comme le souvenir de la guitare. Mais ici il n'y a pas d'expansion mélodique exagérément expressive, les

Its honorary committee featured an impressive list of names, including Ravel, Roussel, Schmitt, Dukas, Schoenberg, Strauss, Stravinsky, Bartók, Casella, Falla and Szymanowski. Harsányi's *String Trio* (November–December 1934) and *Second String Quartet* (July–August 1935) were among the works premiered by the society.

When war broke out in 1939, the structures of Parisian musical life began to crumble. Harsányi joined the French army as a volunteer foreign combatant. After being demobbed he travelled to Cannes, where in May 1941 he completed his *Violin Concerto* and *Cantate de Noël*, both begun in 1939. During this period of exile he also composed the *Premier Divertimento (Concertino)* for two violins and chamber orchestra (October 1940–March 1941), and then the *Second Divertimento* for trumpet and strings (July–December 1943). When the Italian occupation ended he left the South of France. On 13 March 1944, he sent a letter from Valençay to his friend Marcel Mihalovici telling him of his journey from Cannes to Marseille and his slightly risky crossing of the demarcation line. On 24 April he confided in his friend that he was bored: 'There's no musical atmosphere here, and no access to instruments either. So far I haven't been able to find a piano here or anywhere around ... The only thing I could consider writing would be tiny pieces (in the style of [Cécile] Chaminade, who has just died, poor thing)...' On 30 April, he wrote from Paris about the 'more frequent and violent' air raids that perhaps heralded the end of the war.

Back in Valençay, Harsányi wrote the *Trois Pièces lyriques* (June 1944) **1–3**, one of the rare examples in his catalogue of music expressing a subjective state, presumably reflecting the turbulent period in which it was written. The first piece is an elusive, tormented song, steeped in an expressiveness that might justify Henry Barraud's comparison of its author with the composers of the Viennese School. Surely, though, we should also mention here an expanded, almost Regerian tonality (Reger was a composer much admired by Mihalovici), given the frequent triadic resolution of torturous phrases within a dense polyphonic context? The second,

faster-paced piece, with an equally unstable tonality, has a more complex formal elaboration, with more clearly defined motifs. The concluding *Andante semplice* returns to the tormented idiom of the first piece with its initial sinuous motif in triple/double notes.

The *Improvisation sur la chanson 'Je vais revoir ma Normandie'* **35** is an undated manuscript which, from the style of the handwriting, was probably written to celebrate the arrival in Normandy of the Allied Forces. It is based on a song by Frédéric Bérat (1801–1855) '*J'irai revoir ma Normandie*' (1836).

Douze Petites Pièces (September 1924) **28–34** is a pedagogical collection of pieces probably composed at the request of the publisher Deiss. The general character of each piece is mentioned, but there are no expressive markings. The composer, himself a pianist, seems to be more interested in gesture and the physical aspects of hand and finger movements. The Baroque-influenced *Prélude* requires suppleness of the fingers with a continuous flow of semiquavers and the development of a melody in notes of long duration. The *grazioso Valse* is all about the challenge of playing double notes. The lovely *Mélodie*, with its flowing accompaniment, concentrates on developing *legato* phrasing, while the *Marche* demands rhythmic precision and an attention to correct note durations. The *Danse*, another elegant piece, is followed by an expressive *Chant* with the feel of Hungarian folk music. This is followed by two dances often found in Baroque music, a *Gavotte* and a *Forlane* in duple time. The aim of the fast-paced *Étude* is to improve arpeggio technique and hand dexterity.

The focus of the *Étude* **17** of 1952, meanwhile, published in a collection of teaching pieces, is on lightness, liveliness and playing repeated notes.

Gérald Hugon

English translation by Susannah Howe

TIBOR HARSÁNYI (1898–1954) INTÉGRALE DES ŒUVRES POUR PIANO • 2

Toute sa vie, Tibor Harsányi témoignera d'un intérêt constant pour la danse moderne qu'elle soit d'origine populaire ou relevant de l'art chorégraphique, comme s'il eut voulu faire sienne l'assertion de Pierre-Octave Ferroud « la danse représente le refuge de nos aspirations, l'antidote de nos déceptions et de nos dépressions morales. »

On trouve dans ses archives de jeunesse le manuscrit d'un ballet *Légende canadienne*, écrit dès février-mars 1913 lors d'un séjour à Paris. La *Valse* pour piano **37** fut composée en Hongrie en décembre 1913. Sa première œuvre d'envergure créée publiquement en 1920 est un ballet, *Le Dernier songe*. En 1937 il compose le ballet en quatre tableaux, *Les Pantins* dont il extrait pour le concert une suite symphonique. Plus tard, il est chargé de la composition du troisième acte de l'épopée georgienne *Chota Roustaveli*, un ballet écrit collectivement avec Arthur Honegger et Alexandre Tcherepnine, qui sera créé dans une chorégraphie de Serge Lifar par les Nouveaux Ballets de Monte-Carlo en 1946.

La danse concerne une part importante de sa création pianistique, particulièrement représentée ici par les *Trois Pièces de danse*, la *Suite brève*, la *Petite Suite de danse*, le *Fox-Trot* ou même six des *Douze Petites Pièces*.

Dès ses débuts parisiens, la *Petite Suite de danse* (avril 1924) **12–16** témoigne plus d'une orientation chorégraphique générale que d'un usage systématique de formes traditionnelles ou populaires de la danse, excepté la seconde pièce *Intimité*, une longue valse. De même, il n'y a pas de référence aux danses la suite baroque, comme souvent chez les compositeurs de l'époque (Ravel, Schoenberg, Tansman etc). Il s'agit plutôt d'une réunion de « cinq pièces » de caractère ou de danse,