


The NAXOS logo is a blue square with the word "NAXOS" in white, serif, all-caps font. Above the text are three horizontal lines, and below it are three vertical lines, resembling a stylized architectural element or a musical staff.The radiobremen logo consists of a red circle with a white 'G' inside, followed by the word "radiobremen" in a black, sans-serif font. A registered trademark symbol (®) is located at the top right of the word.

# KODÁLY

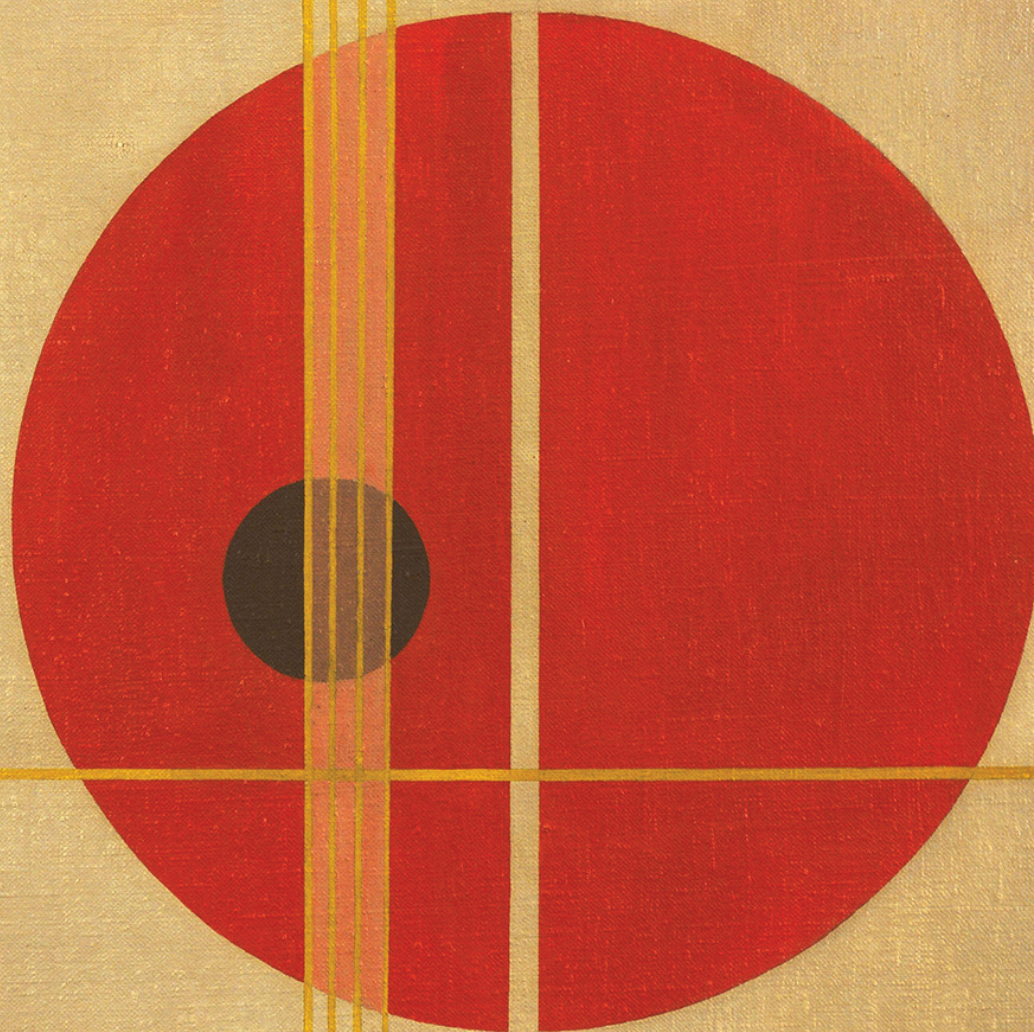
Sonata for Solo Cello  
Duo for Violin and Cello

# LIGETI

Sonata for Solo Cello

Hellen Weiß, Violin

Gabriel Schwabe, Cello



## Zoltán Kodály (1882–1967): Duo for Violin and Cello · Sonata for Solo Cello

### György Ligeti (1923–2006): Sonata for Solo Cello

Zoltán Kodály was born on 16 December 1882 at Kecskemét (some 50 miles south-east of Budapest), where his father was a railway clerk. The next year his family moved to Szob, then in 1885 to Galánta, a large town close to Bratislava, the capital of modern Slovakia. This was followed by eight years in the largely Slovak town of Nagyszombat (since renamed Trnava), where his father had been transferred. In 1900 Zoltán entered Pázmány University in Budapest, studying German and Hungarian while at the same time taking composition lessons at the Academy of Music with Hans Koessler, a cousin of Max Reger and someone notably unsympathetic to traditional music. His doctoral thesis in 1906 was a study of Hungarian folk song, in the collection and investigation of which he was already occupied, along with his contemporary Béla Bartók.

After an intensive period of study in Berlin, Kodály returned to Hungary to join the Academy and where in 1908 he took over its first-year composition class. Over the following years he continued his activities both as a composer and as a collector of folk song. He latterly became deputy director of the Academy, which had been granted university status in the short-lived Hungarian Republic established in 1919, but he was temporarily barred from teaching after the collapse of the Republic four months later and the accession to power of Admiral Horthy.

Kodály's music received increasing international attention with several publications as well as increasing performances abroad. Having resumed his duties as a teacher, Kodály continued to exercise a strong influence upon younger composers and an even greater effect over music education in Hungary. His main task was to establish a national Hungarian musical tradition, and for this to be absorbed into a recognisably Hungarian form of art music. At the outbreak of the Second World War, Kodály remained in Hungary whereas Bartók – another opponent of the Horthy regime – found refuge in the USA. Kodály had been accorded various honours at home and this continued after the advent of communist rule, coupled

with international recognition of his work as composer and educator. He died in Budapest on 6 March 1967.

If Kodály's later years were dominated by choral pieces, complementing his work in music education, his earlier reputation centred upon chamber music – notably two *String Quartets*, a *Cello Sonata* (8.553160) and the two works as featured on this album. Completed in 1914 and premiered on 7 May 1918 by violinist Imre Waldbauer and cellist Jenő Kerpely, the *Duo for Violin and Cello* initially enjoyed only a lukewarm reception though was later selected to represent Hungary at the 1924 International Society for Contemporary Music Festival and even today stands, together with Ravel's slightly later *Sonata*, as the principal contribution to the repertoire for these two instruments. Its three movements, almost equal in length, unite classical forms with the folk music in which Kodály was then immersed.

The opening movement begins with fiery rhetorical exchanges which quickly open out into more understated and ambivalent expression, with recourse to imitative exchanges between the instruments. The ideas heard thus far are drawn into a powerfully sustained development which culminates in a descending cadenza-like passage on cello, presaging the return of the first theme and a modified reprise in which these main ideas are heard in a more restrained and lyrical light. From here the music heads to a ruminative close shot through with regret. The slow movement opens with an eloquent cello line to which the violin responds in like manner. This leads into an arresting passage where tremolando writing for cello is pitted against an anguished response from violin, the music reaching an impassioned climax from where the speculative exchanges continue. Although the mood now becomes more settled, there is no doubting the sombre tone toward the end as both instruments ascend in calm yet restive uncertainty. The final movement picks up where its predecessor left off, but here the mood is audibly more forceful – this recitative-like passage making way for a sequence of energetic dance episodes where

the composer's indebtedness to traditional music is made manifest. These are contrasted with passages where these instruments pointedly exchange gestures as in the first movement, though any underlying impetus is never sacrificed; even when the violin belatedly unfolds an angular melody over stealthy cello pizzicatos, before both instruments gather the accumulated energy through to an unmistakably defiant close.

If the *Duo* remains less familiar than it might be, this has less to do with its scoring than for having been overshadowed by Kodály's next work – the *Sonata for Solo Cello*. Composed in 1915 then premiered at the same 1918 concert (an all-Kodály affair that also featured his *Seven Songs*), this piece quickly came to be recognised as the most significant for solo cello since the *Cello Suites* of Bach written two centuries earlier. One aspect unique to the work is its deployment of *scordatura* – retuning the instrument's strings to expand its range of harmonies and tone colours. This, along with the composer's imaginative approach to Classical forms and his considerable technical demands, have ensured the *Sonata* a status that has seldom been equalled and never surpassed during the century since its composition.

The tensile opening *Allegro maestoso ma appassionato* commences with powerful declamatory writing that gradually opens-out in expression while also evincing greater harmonic ambiguity. This second main theme unfolds at some length, before an extensive development in which technical virtuosity is pushed to the limit. The reprise duly centres on the second theme, though elements of its predecessor never seem far away. Even when the music withdraws into itself for an inward coda, the closing brusque gesture makes for an unequivocal statement of intent. The central *Adagio* is the work's emotional heart in every respect – the cello's initial soliloquy heading forth with deliberation as the melodic line in the instrument's upper register is shadowed by speculative pizzicatos in the depths. Such ruminations are summarily curtailed by an eruptive middle section in which dance elements are once more to the fore, but these are leavened by the return of earlier material that enables the movement to retrace its steps on route to a coda that

exudes raptness and anguish in equal measure. The final *Allegro molto vivace* caps the work in suitably imposing fashion: ostensibly another sequence of dance-like episodes, it is informed by a cumulative energy which sees its initial idea reappearing as though a structural refrain; around this, the intervening episodes generate a cumulative intensity sustained through to the climactic return of the main theme. This has itself been anticipated with a passage of starkly evocative writing that increases in virtuosity and velocity, surging on with a majestic outpouring of emotion which concludes this singular work in a mood of coursing defiance.

Placed between Kodály's imposing works, the *Sonata for Solo Cello* by György Ligeti might seem almost as a makeweight. In fact, this succinct piece has an importance in its composer's output matched only by its lengthy genesis. The first movement dates from 1948, when Ligeti was studying at the Budapest Academy, and was offered to his fellow student Annus Virány who never played it. In 1953 he was encouraged by Vera Dénes to write a second movement complementary in every respect. On the grounds this sounded too modern, the communist-run Composers' Union refused performance and the piece was unheard in public until 1979.

The first movement, *Dialogo*, was written at a time when Ligeti was concerned with making his music accessible to a wide public and thus betrays the presence of folk music as influenced by Kodály. Predominantly spare and inward, its initial cantilena is punctuated by Bartókian pizzicato gestures which offset any more sustained emotional progress. That said, a Bachian eloquence seems never far beneath the surface, making contrast with the second movement the more striking. Titled *Capriccio* and inspired by the solo violin caprices of Paganini, as well as the later piano works of Bartók, this music's energy and impetus continue unabated; just occasionally disrupted by sudden pauses or unexpected hushed phrases, though with an unwavering conviction which is amply maintained right through to the decisive conclusion.

Richard Whitehouse

**Zoltán Kodály (1882–1967): Duo für Violine und Violoncello • Sonate für Violoncello solo**  
**György Ligeti (1923–2006): Sonate für Violoncello solo**

Zoltán Kodály wurde am 16. Dezember 1882 in Kecskemét (rund 80 km südöstlich von Budapest) geboren, wo sein Vater als Eisenbahnbeamter tätig war. Im nächsten Jahr zog die Familie nach Szob an der Donau, und 1885 ging es weiter in die (heute westslowakische) Kleinstadt Galánta. Nach einer neuerlichen Versetzung des Vaters lebte man acht Jahre in der vorwiegend von Slowaken bewohnten Stadt Nagyszombat (Tyrnau), die heute (als Trnava) gleichfalls zur Slowakei gehört. Mit achtzehn Jahren immatrikulierte sich Zoltán Kodály an der Péter-Pázmány-Universität in Budapest, wo er Deutsch und Ungarisch studierte. Zugleich nahm er an der Musikakademie Kompositionsunterricht bei Hans Koessler (1852-1926), einem entfernten Cousin von Max Reger, der für die Volksmusik erstaunlich wenig übrig hatte. 1906 promovierte Kodály mit einer Dissertation »Über den Strophenbau im ungarischen Volkslied«, mit dessen Sammlung und Erforschung er sich inzwischen ebenso beschäftigte wie sein Landsmann Béla Bartók.

Nach intensiven Studien in Berlin und Paris kehrte Kodály an die Budapester Akademie zurück, wo er zunächst als Theorie- und seit 1908 als Kompositionslehrer unterrichtete. Während der nächsten Jahre setzte er seine Tätigkeit als Volksliedforscher und Komponist fort. 1919 wurde er stellvertretender Direktor der Akademie, die während der kurzlebigen ungarischen Räterepublik den Status einer Hochschule erhalten hatte. Vier Monate später übernahm jedoch Admiral Miklós Horthy die Macht, und Kodály wurde zeitweilig seine weitere Lehrtätigkeit untersagt.

Etlche Publikationen und die immer größere Zahl an Auslandsaufführungen verschafften Kodálys Musik eine zunehmende internationale Beachtung. Nach der Wiederaufnahme seiner pädagogischen Pflichten übte er einen durchgehend starken Einfluss auf die jüngeren Komponisten Ungarns und mehr noch auf die Musikerziehung des Landes aus. Seine Hauptaufgabe sah er in der Begründung einer nationalen Musiktradition, die zu

einer erkennbar ungarischen Kunstmusik führen sollte. Als der Zweite Weltkrieg ausbrach, blieb Kodály in Ungarn, wohingegen sein Freund Béla Bartók – auch er ein Gegner des Horthy-Regimes – in die USA ging. Zoltán Kodály war bereits vor der Machtübernahme der Kommunisten in seiner Heimat vielfach geehrt worden und erfuhr für seine kompositorischen und pädagogischen Leistungen auch weiterhin zahlreiche Ehrungen auf nationaler und internationaler Ebene. Er starb am 6. März 1967 in Budapest.

Während Kodálys späteres Schaffen von Chorwerken dominiert wurde, die seine erzieherische Tätigkeit ergänzten, fußte seine frühe Anerkennung vor allem auf seiner Kammermusik, von denen zwei Streichquartette, eine Sonate für Violoncello und Klavier [Naxos 8.553160] sowie die beiden hier vorgestellten Werke eine besondere Rolle spielten. Das 1914 vollendete *Duo für Violine und Violoncello* wurde am 7. Mai 1918 von Imre Waldbauer und Jenő Kerpely aus der Taufe gehoben, fand anfangs aber keine sonderlich herzliche Aufnahme. Gleichwohl repräsentierte das Duo am 7. August 1924 bei den Weltmusiktagen der Internationalen Gesellschaft für Zeitgenössische Musik (ISCM) in Salzburg das ungarische Gegenwartsschaffen, und noch heute gehört es neben der sechs Jahre jüngeren Sonate von Maurice Ravel zum wichtigsten Repertoire der beiden Instrumente. Seine drei nahezu gleich langen Sätze verbinden klassische Formen mit der Volksmusik, die Kodály damals beschäftigte.

Der Kopfsatz beginnt mit einem leidenschaftlichen Dialog, der aber schnell zu einem ruhigeren, ambivalenten Ausdruck führt, in dem sich beide Instrumente imitativ abwechseln. Die bis dahin geäußerten Gedanken fließen in eine machtvolle, ausgedehnte Durchführung ein, die ihren abschließenden Höhepunkt in einer kadenzartigen Abwärtsbewegung des Cellos findet. Damit werden die Wiederkehr des ersten Themas und eine veränderte Reprise angekündigt, in der die Hauptgedanken verhaltener und gesanglicher ausgeleuchtet werden. Die

Musik erreicht endlich einen nachdenklichen, von Reue durchsetzten Abschluss. – Das *Adagio* beginnt mit einer eloquenten Linie des Cellos, dem die Violine mit einer Achtelbewegung antwortet. Daraus resultiert eine faszinierende Passage, in der die Tremolandi des Cellos gegen die beklommenen Aussagen der Violine gesetzt sind; die Musik steigert sich zu einem leidenschaftlichen Höhepunkt, nach dem sich das nachdenkliche Zwiesgespräch fortsetzt. Zwar beruhigt sich die Stimmung jetzt, doch am Ende herrscht wieder ein trauervoller Ton, wenn sich die beiden Instrumente nacheinander still und ruhig aufwärts bewegen. – Das Finale beginnt, wo der vorige Satz endete. Doch hier ist die Stimmung deutlich kraftvoller. Die rezitativische Passage weicht einer Folge energiegeladener Tanzepisoden, in der sich die enge Beziehung des Komponisten zur Volksmusik manifestiert. Einen Kontrast hierzu bilden Passagen, in denen die beiden Instrumente (wie im Kopfsatz) auf pointierte Weise miteinander Zwiesprache halten, ohne dass allerdings die unterschwellig treibende Kraft deswegen je geopfert würde – auch dann nicht, wenn sich die Violine zu den verstohlenen Pizzikati des Cellos verspätet mit einer kantigen Melodie zu Worte meldet, bevor beide Instrumente durch einen unverkennbar trotzigen Abschluss ihre akkumulierte Energie entfallen.

Dass das *Duo* weniger bekannt ist als es sein könnte, liegt weniger an der Besetzung als vielmehr an der Tatsache, dass es von Kodálys nächstem Werk – der *Sonate für Violoncello solo* – in den Schatten gestellt wurde. Diese letztere entstand im Jahre 1915, wurde 1918 in demselben Konzert wie das *Duo* op. 7 uraufgeführt (bei dem außerdem auch Kodálys *Sieben Lieder* erklangen) und genoss schon bald den Ruf als bedeutendste Schöpfung für Cello solo seit den zweihundert Jahre älteren Solosuiten von Johann Sebastian Bach. Ein besonderes Merkmal des Werkes ist die Skordatur der beiden tiefsten Saiten, die zur Erreichung eines größeren harmonischen und farblichen Spektrums einen halben Ton tiefer als gewöhnlich gestimmt sind (G = Fis, C = H). Dieser Aspekt sowie der einfallsreiche Umgang mit den klassischen Formen und die beträchtlichen technischen Schwierigkeiten haben der

Sonate zu einem Status verholfen, der in den gut einhundert Jahren seit ihrer Entstehung nur selten erreicht und nie übertroffen wurde.

Der weit gespannte *Allegro*-Kopfsatz beginnt mit einer mächtigen Deklamation, dessen Ausdruck sich nach und nach erweitert, indessen er eine immer größere harmonische Ambivalenz an den Tag legt. Das zweite Thema kann sich über eine gewisse Strecke ausbreiten, bevor in der umfangreichen Durchführung die virtuose Technik ihre Grenzen erreicht. Die Reprise kreist dann um das zweite Thema, obwohl die Elemente des Hauptgedankens nie wirklich verschwinden. Die Musik verliert sich in einer introvertierten Coda, die dann aber mit zwei brüskten Schlussakkorden eine deutliche Absichtserklärung formuliert. – Bei dem *Adagio* handelt es sich in jeder Hinsicht um das emotionale Zentrum des Werkes. Das Selbstgespräch des Anfangs schreitet bedächtig voran, derweil die hohe Melodielinie von tiefen, nachdenklichen Pizzikati getönt wird. Die Grübelei endet schlagartig durch die Eruptionen des Mittelteils, in dem einmal mehr tänzerische Elemente den Ton angeben, die dann allerdings durch die Rückkehr zu den früheren Gedanken aufgelockert werden; so tritt die Musik den Rückweg an und gelangt schließlich zu der Coda, die Verzückung und Schmerz in gleichem Maße verströmt. – Das abschließende *Allegro* bildet die imposante Krönung des Werkes: Vordergründig wirkt es wie eine weitere Folge tanzhafter Episoden, in denen bei ständig zunehmender Energie der Hauptgedanke die Rolle eines strukturellen Refrains spielt. Die dazwischen eingefügten »Couplets« erzeugen eine immer größere Intensität, die bis zur letzten, aufs Äußerste gesteigerten Wiederholung des Hauptthemas fortbesteht. Dieses wurde von einer sehr aufrüttelnden Passage vorbereitet, deren Virtuosität und Tempo zunimmt und zu einem majestätischen Gefühlsausbruch führt, der das singuläre Werk in der Art einer aufsässigen Jagd beschließt.

Zwischen den beiden eindrucksvollen Werken Kodálys könnte György Ligetis *Sonate für Violoncello solo* beinahe wie ein Lückenbüßer erscheinen. Tatsächlich spielt das knappe Stück im Schaffen des Komponisten eine Rolle, die sich nur durch die langwierige

Entstehungsgeschichte erklären lässt. Den ersten Satz schrieb Ligeti als Student der Budapester Akademie; er widmete ihn seiner Kommilitonin Annuss Virányi, die ihn aber nie spielte. 1953 inspirierte ihn die Cellistin Vera Dénes zur Komposition eines zweiten, in jeder Hinsicht komplementären Satzes. Da dieser dem kommunistisch gelenkten Komponistenverband jedoch zu modern war, durfte das Werk nicht aufgeführt werden und blieb der Öffentlichkeit bis zum Jahre 1979 unbekannt.

Der erste Satz *Dialogo* datiert aus einer Zeit, als Ligeti sich bemühte, eine dem großen Publikum verständliche Musik zu schreiben. Daher spürt man den volkstümlichen Einfluss Kodálys. Die zumeist sparsame, introvertierte Kantilene des Anfangs wird von Bartók'schen Pizzikati unterbrochen, die ein Gegengewicht

zu dem ruhigeren emotionalen Fortschreiten darstellen. Direkt unter der Oberfläche verbirgt sich zudem eine an Bach erinnernde Eloquenz, die den Kontrast zu dem zweiten Satz desto deutlicher macht. Dieses *Capriccio* wurde durch Niccolò Paganinis Violincapricen und die späteren Klavierwerke Bartóks angeregt – die Energie und die Impulsivität der Musik bleibt fast durchweg erhalten und wird nur gelegentlich durch jähe Pausen oder überraschend verhuschte Phrasen unterbrochen. Das Selbstbewusstsein bleibt indessen durchweg bis zu dem entschlossenen Ende des Werkes ungebrochen.

**Richard Whitehouse**

*Deutsche Fassung: Cris Posslaci*

## Hellen Weiß



Photo: Studio Montbijou

Hamburg-born violinist Hellen Weiß started her extensive performing career at the age of 16. As a soloist she has performed with leading orchestras such as the Swedish Radio Symphony Orchestra, Hamburg Symphony Orchestra and the North Bohemia Philharmonic Orchestra in renowned concert venues such as the Elbphilharmonie Hamburg, Berliner Philharmonie, Rudolfinum Prague and Berwaldhallen Stockholm. In 2004 she won First Prize at the International Radio Competition for Young Musicians 'Concertino Praga'. Furthermore she received the EMCY Art for Music Prize, the Eduard Söring Prize and, as a pianist, the Steinway Prize. She regularly performs at festivals such as the Schleswig-Holstein Musik Festival, Heidelberger Frühling and the German Forum, New York. She has also participated in the chamber music project 'Young Artists and Friends' with members of the Berlin Philharmonic Orchestra. Her solo and chamber music performances have been broadcast by radio and TV stations worldwide. Hellen Weiß studied with Shmuel Ashkenasi, Nora Chastain and Rainer Kussmaul. She teaches at the Hochschule für Musik Dresden and has given masterclasses in Germany, Spain, South Korea and New Zealand. Since 2017 Hellen Weiß has been artistic director of the VIVO! Musikfestival Hamburg. She plays a Matteo Goffriller violin from 1698, a generous loan from a private collection. [www.hellenweiss.de](http://www.hellenweiss.de)

## Gabriel Schwabe



Photo: Giorgio Bertazzi

Gabriel Schwabe has established himself among the leading cellists of his generation. He is a laureate of numerous national and international competitions, including the Grand Prix Emanuel Feuermann and the Concours Rostropovich in Paris. In 2009 he won the prestigious Pierre Fournier Award in London. As a soloist, he has worked with orchestras such as the Philharmonia Orchestra, the NDR Radiophilharmonie, the Berlin Radio Symphony Orchestra, the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, the Malmö and Norrköping Symphony Orchestras and the Royal Northern Sinfonia with conductors including Marek Janowski, Eivind Gullberg Jensen, Dennis Russell Davies, Cornelius Meister, Marc Soustrot, Lars Vogt and Michael Sanderling. In 2010 Gabriel Schwabe gave his recital debut at Wigmore Hall in London. He is a regular guest at festivals such as the Jerusalem International Chamber Music Festival, the Kronberg Academy Festival and the Amsterdam Biennale, and has performed with artists including Isabelle Faust, Christian Tetzlaff, Lars Vogt, Kirill Gerstein and Jonathan Gilad. Gabriel Schwabe was born to German-Spanish parents in Berlin. He studied with Catalin Ilea and Frans Helmerson at the Kronberg Academy and received further guidance from János Starker, Gary Hoffmann and Gidon Kremer. He teaches at the HfMT Cologne and the Conservatorium Maastricht and plays an instrument by G. Guarneri (Cremona, 1695–97). [www.gabrielschwabe.com](http://www.gabrielschwabe.com)



Zoltán Kodály's later years were dominated by a series of choral works but his early reputation centred upon chamber music, notably two string quartets, a *Cello Sonata* (8.553160) and the two masterpieces heard on this recording. The *Duo for Violin and Cello, Op. 7* combines Classical form with folk influence, while the *Sonata for Solo Cello, Op. 8*, with its expanded harmonies and tone colours, is one of the greatest solo cello works since Bach's *Cello Suites*. György Ligeti continued the Hungarian lineage with his *Sonata for Solo Cello*, a succinct but pivotal work in his compositional development.

## ZOLTÁN KODÁLY

(1882–1967)

**Duo for Violin and Cello, Op. 7 (1914) 26:33**

- |          |   |             |
|----------|---|-------------|
| <b>1</b> | <b>I. Allegro serioso, non troppo</b>                           | <b>8:44</b> |
| <b>2</b> | <b>II. Adagio</b>   | <b>8:20</b> |
| <b>3</b> | <b>III. Maestoso e largamente, ma non troppo lento – Presto</b> | <b>9:18</b> |

## GYÖRGY LIGETI

(1923–2006)

**Sonata for Solo Cello (1948/53) 7:44**

- |          |                      |             |
|----------|----------------------|-------------|
| <b>4</b> | <b>I. Dialogo</b>    | <b>3:57</b> |
| <b>5</b> | <b>II. Capriccio</b> | <b>3:45</b> |

## ZOLTÁN KODÁLY

**Sonata for Solo Cello, Op. 8 (1915) 30:45**

- |          |  |              |
|----------|--|--------------|
| <b>6</b> | <b>I. Allegro maestoso ma appassionato</b> | <b>8:17</b>  |
| <b>7</b> | <b>II. Adagio (con grand' espressione)</b> | <b>10:58</b> |
| <b>8</b> | <b>III. Allegro molto vivace</b>           | <b>11:25</b> |

**Hellen Weiß, Violin 1–3 • Gabriel Schwabe, Cello**



**A co-production with Radio Bremen**

Recorded: 9–10 **6–8** and 29–30 **1–5** October 2019 at the Sendesaal Bremen, Germany  
Executive producer: Wilfried Schäper (Radio Bremen) • Producer and editor: Renate Wolter-Seevers

Engineer: Siegbert Ernst • Booklet notes: Richard Whitehouse

Publishers: Universal Edition **1–3 6–8**, Schott Musik International GmbH & Co KG **4–5**

Cover: *Suprematistic* (1923) by László Moholy-Nagy (1895–1946)

© & © 2020 Naxos Rights (Europe) Ltd • www.naxos.com