

Zoltán Kodály

cello sonatas op.4, op.8
duo violin-cello op.7



Pavel HŮLA - Michal KAŇKA - Jaromír KLEPAČ

PRAHA
Digitals

ZOLTÁN KODÁLY (1882-1967)

SONATA FOR VIOLONCELLO SOLO op.8 (1915) 30:07

SONATE FÜR VIOLONCELLO ALLEIN op.8

SONATE POUR VIOLONCELLE SEUL op.8

1. Allegro maestoso ma appassionato 08:17
2. Adagio 11:13
3. Allegro molto vivace 10:37

DUO FOR VIOLIN AND VIOLONCELLO op.7 (1914) 24:25

DUO FÜR VIOLIN UND VIOLONCELLO op.7

DUO POUR VIOLON ET VIOLONCELLE op.7

4. Allegro serio, ma non troppo 08:11
5. Adagio 08:07
6. Maestoso largamente. Presto 08:01

SONATA FOR VIOLONCELLO AND PIANO op.4 (1909-1910) 19:16

SONATE FÜR VIOLONCELLO UND KLAVIER op.4

SONATE POUR VIOLONCELLE ET PIANO op.4

7. Fantasia. Adagio di molto 09:29
8. Allegro con spirito 09:44

TOTAL PLAYING TIME : 74:07

Michal KAŇKA, cello/ *Violoncello*/violoncelle

Pavel HŮLA, violin/ *Violine*/violon

Jaromír KLEPÁČ, piano/ *Klavier*

Scores publishers : Universal, Vienna, Editio Musica Budapest

THE CELLO, A MAGYAR MINSTREL

For most of the Western musical world, the musical heritage of Zoltán Kodály consists primarily of a few popular orchestral works such as the *Dances of Marosszék* and the *Dances of Galánta*, or the suite from *Háry János*, recounting the feats of this legendary "hero", veteran of the Napoleonic Wars and a Magyar version of the French Tartarin of Tarascon or the German Till Eulenspiegel.

Having gone to Paris to study with Widor, and fascinated by the universe of Debussy, the young Kodály long worked parallel to Béla Bartók, his friend and elder (by one year). Together, they collected peasant folklore in the regions around the Danube, this authentic material forming the foundation of a national Hungarian school which, without rejecting the gypsy tradition glorified by Liszt, would return to a whole people its rural roots. After the brief proletarian dictatorship of Béla Kun (1919), of which Bartók was the Commissioner of Culture, the two composers' approaches diverged, with Kodály choosing to write eminently nationalist works (*The Spinning Room*) and innumerable choral works mixing the religions, rural and urban heritages. His didactic works succeeded in getting a whole nation to sing, without making them learn solfeggio and classical harmony.

His first twelve opus numbers are all devoted to instrumental and chamber music. As an amateur cellist, Kodály had promised Jenő Kerpely to write him a *Sonata for cello and piano*. The work was originally planned in three movements, but he did not feel he had worked out the first one well enough, and there-

fore left the work unfinished. Later Kodály wrote a new first movement, but rejected his one as well. As he stated in 1964: *My style had in the meanwhile gone through so much change that I could not recapture*. This Op.4 was premiered by Kerpely with Bartók at the keyboard on the 17th of May, 1910 in the Royal Hall of Budapest. Given in its original two-movements form, it remained in first state, serving as a sketch for the masterpiece which the composer would later create for his favourite instrument. The resulting *Sonata for Unaccompanied Cello*, Opus 8, was completed in 1915 and again dedicated to Kerpely who gave the first performance on the 7th of May, 1918. This three-movement work provides an original approach to classical sonata form. The work is built on the key of B Minor (necessitating a *scordatura* tuning: the C and G strings are lowered a semitone, achieving the open chord of B - F sharp - D - A). Coloured by modal inflections (Phrygian mode), using numerous polytonal chords, the harmonic language seems to treat tonal order in the most offhand manner. However, this order reigns supreme so as not to distort the continuous melodic line of the discourse and gives an impression of vast liberty due to the next techniques which Kodály offered the instrument, transformed successively into a harp, cymbalum, genre orchestra and shepherd's pipes. It unfolds and multiplies, using new methods of attack of the strings ("on the bridge", "on the fingerboard", composed harmonics, pizzicati in the left hand, tremolos, trills, staggered chords...).

The opening movement, *allegro maestoso ma appassionato*, forms an epic, lyric recitative of an unusual vastness. In the central *adagio*, the cello frees itself from the restrictions of the bar line as from the systematising of overly-domesticated dance rhythms. At first unpredictable in its whimsical and cadential playing made up of tremolos and rapid arpeggios, then meditative and lulling minstrel, the cello gives the impression of being the Hány János of an improvised, mystifying fairytale. The concluding *allegro molto vivace* takes the form of a boisterous rondo whose bagpipe theme serves as a refrain for an imaginary song. The different verses exploit the rhythmic changes ranging from marking time to ever more complex swaying motions. A transition of a near-symphonic fullness leads to a very brief recitation on a high C.

During the summer of 1914, Kodály had written the *Duo for Violin and Cello*, a veritable instrumental sonata in the tradition of the Schubertian "duo", but borrowing the formal eclecticism of Bach's 2-Part Inventions. This Opus 7 achieves an unusual fusion of the two instruments whose characteristics complement one another: the brilliance and virtuosity of the one contrasting with the intensity and an innately nostalgic colouring of the other. The first of the Duet's three parts is an *allegro serio* marked with a post-Beethoven tension. The theme, introduced in canon, relies on constantly changing rhythms but always concludes with consonant resolutions. Two variations give each instrument the opportunity to improvise: first the violin above the cello's pizzicati, then the cello superimposing its song

over that of its partner. A powerful coda brings the opening theme back in its initial form. The central *adagio* is based on a two-part fugue, the cello providing a counterpoint which is as rich as it is vigorous. The finale directly announces the declamatory intensity of the Opus 8 Sonata with its *maestoso e largamente* introduction, followed by a *presto*, a lively *friss* with a neo-gypsy improvisation. The work was first performed by Waldbauer and Kerpely, also on the 7th of May, 1918.

Czech cellist Michal KAŇKA was born in Prague in 1960, taking up the cello at the age of seven. A student of Professor Josef Chuchro at the Prague Music Academy (1984-85), he also attended the Gregor Piatigorsky master classes in Los Angeles, run by André Navarra, Maurice Gendron and Paul Tortelier. He entered several international competitions, winning in Prague (1981), Moscow (1982), 'Springtime in Prague' (1983) and Munich (1986). He has already appeared with the leading European orchestras, in particular the Czech Philharmonic, the Symphony Orchestras of the Bavarian and Berlin Radios, and the Katowice (Poland) Symphony. He has been permanent soloist with the Brno State Philharmonic since 1995. As cellist of one of the most famous Czech string quartets, the PRAŽÁK QUARTET, he has performed in leading venues round the world, thus pursuing a dual career as soloist and chamber musician. He plays an instrument made in 1710 by Giovanni Grancino of Milan.

If you have enjoyed this record perhaps you would like a catalogue listing the many others available on the PRAGA label. If so, please write to AMC, PO Box 110 F 92210 SAINT-CLOUD, FRANCE, and we will be pleased to send you one free of charge, along with quarterly announcements of new releases.

LE VIOLONCELLE, CHANTRE D'UN FOLKLORE MAGYAR RÉINVENTÉ

Pour le monde musical occidental, l'héritage musical de Zoltán Kodály reste limité à quelques réussites orchestrales, telles que les **Danses de Marosszék**, de **Galánta**, ou la suite d'orchestre tirée d'**Háry Janós**, contant les prouesses de ce «héros» légendaire, ancien combattant des guerres napoléoniennes, tenant à la fois de Tartarin et du Till Eulenspiegel germanique. Venu travailler à Paris avec Widor, séduit par l'univers debussyste, le jeune Kodály a longtemps poursuivi une démarche parallèle à celle de son ami et aîné d'un an, Béla Bartók. Ils ont conjointement collecté le folklore paysan des régions du Danube, accumulé ainsi un matériau populaire authentique suffisant pour "nourrir" une école nationale hongroise qui, sans rejeter le fond tzigane, la musique de *verbunkos* illustrée par Bihari et Lavotta dans le style *alla ungherese* magnifié par Liszt, va donner des racines rurales à tout un peuple. Après l'éphémère dictature prolétarienne de Béla Kun (1919, dont Bartók fut le commissaire à la culture), leur approche a divergé. Kodály décida d'écrire des œuvres éminemment populaires, quasi nationalistes (**Fileuses de Transylvanie...**), et d'innombrables partitions chorales mêlant, dans un œcuménisme inédit, le patrimoine religieux, rural et citadin d'une patrie que le Traité de Versailles a drastiquement réduite. Ses ouvrages, didactiques, ont réussi à faire chanter tout un peuple dans son arbre, sans pour autant l'obliger à apprendre le solfège et l'harmonie classique. Ses douze premiers opus sont tous dévolus à la

musique instrumentale et de chambre. Violoncelliste amateur, Kodály avait promis à Jenő Kerpely de lui écrire une **Sonate pour violoncelle et piano**. Cet opus 4, créé dans sa version originale ne comportant que deux mouvements le 17 mai 1910 par Kerpely et Bartók au clavier, resta en l'état. La **Fantaisie** introductive, mêle hommage à Schubert et harmonie impressionniste qui joue sur les pôles de fa dièse et ut dièse et l'intervalle de quarte. L'**allegro con spirito** second apparaît comme une suite de danses mais sa thématique, empruntée à la **Sonate op.10 n°2** pour piano de Beethoven, ne doit ainsi rien au folklore. L'élaboration de cette sonate inachevée a servi de préalable à celle de l'œuvre-reine que le compositeur allait offrir à son instrument préféré, la **Sonate pour violoncelle seul** op.8, achevée en 1915, toujours dédiée à Kerpely qui en donna la première le 7 mai 1918. Cette partition en trois mouvements, propose un exemple original du respect d'un plan de sonate classique. L'œuvre est bâtie sur la tonalité de si mineur (obligeant à l'accord en *scordature* : les cordes d'ut et de sol sont abaissées d'un demi-ton, réalisant l'accord à vide si-fa dièse-ré-la). Elle sert de pôle tonal auquel on se réfère en permanence même après s'être évadée dans des régions harmoniques très éloignées. Coloré d'inflexions modales (mode phrygien), usant de nombreux accords à l'évidence polytonaux, le langage harmonique semble traiter avec la plus grande désinvolture l'ordre tonal. Celui-ci règne pourtant en maître pour ne pas dénaturer la ligne mélodique

continue du discours. L'impression d'immense liberté que procure ce dernier tient d'abord au traitement virtuose, aux nouveautés techniques que Kodály offre à l'instrument. Celui-ci se voit successivement transformé en harpe, cymbalum, orchestre de genre, chalumeau de berger... dont les couleurs peuvent s'identifier aussi bien aux répertoires verbunkos des danses stylisées et citadines de Galánta qu'à l'apparente improvisation des tziganes et à la spontanéité vocale de la mélodie paysanne hongroise. L'instrument se dédouble, se multiplie, use de nouveaux modes d'attaque des cordes (sur le chevalet, sur la touche, harmoniques composées, pizzicati de la main gauche, trémolos, trilles, accords décalés...) sans se départir d'une démarche rythmique toujours renouvelée en sa nature dansante. Une telle partition allie science instrumentale, folklore reconstitué en sa part savante, couleurs «impressionnistes» jouant sur les tons et modes anciens. Le mouvement initial, **allegro maestoso ma appassionato**, forme un récitatif épique et lyrique d'une ampleur inusitée, pendant lequel l'instrument installe une tension dramatique que le passage de l'affirmation à la rêverie ne fait qu'amplifier. L'**adagio** central voit le violoncelle s'affranchir des contraintes de la barre de mesure comme du systématisme de rythmes dansants trop domestiqués. Imprévisible en son jeu fantasque et cadenciel fait de trémolos et d'arpèges rapides, puis chantre méditatif et berceur d'une cantilène en mi bémol s'intégrant à la gamme fondamentale de si, le violoncelle donne l'impression d'être l'*Háry Janós* d'un conte mystificateur et improvisé. L'**allegro**

molto vivace conclusif prend la forme d'un rondo endiablé dont le thème de cornemuse sert de refrain à une chanson imaginaire. Les différents couplets exploitent des changements de rythme allant du sur-place à des déanchements de plus en plus complexes. Une transition à l'ampleur presque symphonique mène à une récapitulation très abrégée sur le pôle d'*ut* par une strette triple forte dans le sur-aigu.

Pendant l'été 1914, Kodály avait écrit le **Duo pour violon et violoncelle**, véritable sonate instrumentale dans la lignée du «duo» schubertien, mais qui a conservé du modèle des **Inventions** à deux voix de Bach sa rectitude formelle. Cet opus 7 réalise une fusion insolite des deux instruments dont les caractéristiques se complètent, au premier l'éclat et la virtuosité, à l'autre l'intensité et une couleur nostalgique naturelle. Le premier des trois volets de ce duo est un **allegro serio** à la tension post-beethovénienne. Le thème présenté en canon s'appuie sur des rythmes perpétuellement changeants, mais se conclut toujours sur des résolutions consonantes. Il évoque un conte accompagné d'un air de cornemuse. Deux variantes permettent à chacun des instruments d'improviser, d'abord le violon sur pizzicati du violoncelle, puis ce dernier qui superpose son chant à celui de son partenaire. Une puissante coda ramène le thème initial en son évidence première. L'**adagio** central s'appuie sur une fugue à deux voix, le violoncelle réalisant un contrepoint aussi riche que vigoureux, tantôt chaleureux, tantôt crépusculaire. Le final annonce directement l'intensité déclamatoire de la **Sonate op.8** avec son introduc-

tion **maestoso e largamente**, suivi d'un **presto**, brusque moment d'excitation, friss animé d'une improvisation néo-tsigane. L'œuvre fut créée par Waldbauer et Kerpely, également le 7 mai 1918.

Pierre E. Barbier

Le violoncelliste tchèque Michal KAŇKA est né à Prague en 1960, s'initiant à son instrument dès l'âge de sept ans. Elève du Prof. Josef Chuchro à l'Académie de Musique de sa ville natale (1984-85), il suit parallèlement les master-classes G.Piatigorski à Los Angeles, animées par André Navarra, Maurice Gendron et Paul Tortelier. Il se présente aux différents concours internationaux, remportant celui de Prague (1981), Moscou (1982), du «Printemps de Prague» (1983), enfin de Munich (1986). Il s'est déjà produit avec les plus grands orchestres européens, en particulier la Philharmonie Tchèque, le Symphonique de la Radiodiffusion Bavaroise, de la Radio de Berlin, le Symphonique de Katowice. Depuis 1995, il est le soliste attitré de la Philharmonie d'Etat de Brno. Michal KAŇKA est un musicien de chambre très recherché. En tant que violoncelliste d'un des plus célèbres quatuors à cordes tchèques, le Quatuor PRAŽÁK, il s'est produit sur les principales scènes mondiales et poursuit ainsi une double carrière de soliste et de musicien de chambre. Sa discographie, sur PRAGA DIGITALS, propose sept des dernières Sonates pour violoncelle et basse continue de Luigi BOCCHERINI (PRD 250 127) ainsi que les Sonates à deux violoncelles (avec Frantisek HOST) de Josef MYSLI-VEČEK (PRD 250 132). Il joue sur une basse signée de Giovanni Grancino réalisée à Milan en 1710.

Ecrivez aux AMC, BP 110, F 92210 SAINT-CLOUD, et vous recevrez un catalogue gratuit ainsi que les mises à jour trimestrielles présentant en avant-première les nouveautés programmées.

DAS VIOLONCELLO - EINE VOLKSTIMME UNGARNS

Für das Publikum im Westen beschränkt sich das musikalische Vermächtnis Zoltán Kodály's auf einige erfolgreiche Werke für Orchester: *Tänze aus Marosszék*, *Tänze aus Galánta*, oder die Orchestersuite aus *Háry János* über die Taten jenes legendären "Helden", der an den napoleonischen Kriegen teilgenommen hatte und gleichermassen Züge des französischen Tartarin oder unseres Till Eulenspiegel aufweist. Der junge Kodály hatte sich in Paris niedergelassen, wo er mit Widor zusammenarbeitete und in den Bann der Musik Debussys geriet. Lange glich sein Arbeitsansatz dem seines um ein Jahr älteren Freundes Béla Bartók. Gemeinsam trugen sie bäuerlich-folkloristische Elemente der Donauregionen zusammen und gründeten mit diesem authentischen Material eine nationale Schule, die - unter Einbeziehung der von Liszt gewürdigten Zigeunermusik - einem ganzen Volk seine ländlichen Ursprünge nahebringen sollte. Nach der kurzen Proletarierdiktatur Béla Kuns im Jahre 1919 (dessen Kulturkommissar Bartók war), trennten sich die Wege der beiden Komponisten. Kodály schrieb Werke stark volkstümlicher Prägung (*Die Spinnerinnen Transsylvanien...*), sowie auch zahlreiche Choralkompositionen, in denen sich Religiöses, Ländliches und Städtisches vermischt. Seine didaktischen Werke brachten ein ganzes Volk zum Singen, ohne es zum Erlernen von Musiktheorie und klassischer Harmonie zu verpflichten. Seine zwölf ersten Werke sind ohne Ausnahme der Instrumental- und Kammermusik verpflichtet.

Kodály, selbst Amateurcellist, hatte Jenő Kerpely versprochen, ihm eine *Sonate für Violoncello und Klavier* zu komponieren. Dieses Opus 4, in seiner ursprünglichen Fassung mit nur zwei Sätzen am 17. Mai 1910 von Kerpely und Bartók am Klavier erstmals gegeben, wurde nicht mehr verändert. Es diente als Vorbereitungsskizze für das Meisterwerk, das der Komponist seinem Lieblingsinstrument schreiben sollte: die *Sonate für Violoncello solo* Op. 8, 1915 vollendet und ebenfalls Kerpely gewidmet, der sie am 7. Mai 1918 im Konzert vorstellte.

Dieses Werk in drei Sätzen ist ein originelles Beispiel für den Respekt der klassischen Sonatenform. Es beruht auf der Tonalität h-moll (und zieht so eine Skordatur nach sich: die C-Saite und die G-Saite werden um einen Halbton erniedrigt, sodass der Akkord H--Fis--D--A auf leeren Saiten entsteht). Voller modaler Akzente (phrygischer Modus) und mit zahlreichen polytonalen Akkorden wird hier die tonale Ordnung mit größter harmonischer Ungezwungenheit behandelt. Dennoch sorgt gerade diese Ordnung dafür, daß die kontinuierliche melodische Linie im Diskurs nicht verzerrt wird. Der Eindruck äußerster Freizügigkeit erklärt sich zunächst durch die technischen Neuerungen, die Kodály für das Instrument vorsieht. Dieses verwandelt sich nach und nach in Harfe, Zimbal, Orchester für Charakterstücke und Hirtenschalmei. Es teilt und vervielfacht sich, verwendet neue Streichtechniken auf den einzelnen Saiten (sur le chevalet (nahe am Steg), sur la touche

(nahe am Griffbrett), zusammengesetzte Obertöne, Pizzicati der linken Hand, Tremoli, Triller, versetzte Akkorde ...). Der einleitende Satz, *allegro maestoso ma appassionato*, bildet ein ungewöhnlich großzügiges episches Rezitativ. Im mittleren *adagio* überwindet das Violoncello die Grenzen des Taktstrich und einer Systematik von allzu zahmen tänzerischen Rhythmen. Bald unberechenbar in seinem launischen und zügigen Spiel ans Tremoli und schnellen Arpeggien, bald wieder ein sanfter, besinnlicher Sänger, mutet das Violoncello an wie der Hány Janós eines geheimnisvollen improvisierten Märchens. Das abschließende *allegro molto vivace* nimmt die Form eines teuflischen Rondos an, dessen Dudelsackthema den Refrain eines imaginären Lieds bildet. Die unterschiedlichen Strophen nutzen die rhythmischen Wechsel, vom Verharren auf der Stelle bis zu zunehmend komplexen Schwüngen. Ein Übergang von fast sinfonischem Ausmaß führt zu einer äußerst kurzen Rekapitulation auf dem Pol C in höchster Lage.

Im Laufe des Sommers 1914 hatte Kodály sein *Duo für Violine und Violoncello* geschrieben, eine regelrechte instrumentale Sonate in der Tradition des "Duo" Schuberts, jedoch mit der formalen Geradlinigkeit der zweistimmigen *Inventionen* Bachs. Dieses Opus 7 erzielt eine verblüffende Verschmelzung der beiden Instrumente, deren Merkmale sich ergänzen: das erste mit Brillanz und Virtuosität, das zweite mit Intensität und einer natürlich nostalgischen Färbung. Der erste der drei Teile dieses Duos ist ein *allegro serio* mit einer Spannung, wie sie nach Beethoven möglich

war. Das im Kanon vorgetragene Thema beruht auf unaufhörlich wechselnden Rhythmen, schließt jedoch stets mit konsonanten Auflösungen. Zwei Varianten ermöglichen beiden Instrumenten die Improvisation: zunächst der Violine auf *pizzicati* des Violoncellos, dann dem Cello, dessen Gesang den seines Partners überlagert. Eine kraftvolle Koda führt zurück zum Eingangsthema in der ursprünglichen Klarheit. Das *Adagio* im Mittelteil stützt sich auf eine zweistimmige Fuge, wobei das Cello einen gleichermaßen komplexen und ausdrucksvollen Kontrapunkt bildet. Der Schlußsatz mit seiner Introdution *maestoso e largamente* und dem nachfolgendem *Presto*, einer *Friska* im Schwung der neuen Zigeunermusik, greift unmittelbar der deklamatorischen Intensität - der *Sonate Op.8* voraus. Das Werk wurde -ebenfalls am 7. Mai 1918 - von Waldbauer und Kerpely uraufgeführt.

Pierre E. Barbier
Übersetzung Almut Lenz

Michal KAŇKA, Violoncello. Geboren 1960 in Prag, begann er als 7-jähriger Violoncello zu spielen. Während seiner Studien an der Prager Akademie der Musischen Künste (in Prof.Chuchros Klasse) nahm er 1983 und 1984 am Gregor-Piatigorski-Seminar in Los Angeles bei André Navarra, Maurice Gendron und Paul Tortelier teil. Im Jahre 1981 gewann er den Grand Prix in allen Kategorien im Rahmen des Tschechoslowakischen Nationalwettbewerbes. Nach den ersten Erfolgen folgten die höchsten Preise im Tschaikowski-Cellowettbewerb in Moskau 1982 und im Prager-Frühling-Wettbewerb 1983 (erster Preis). 1986 gewann Michal den Internationalen ARD-Wettbewerb in München.

Michal Kaňka tritt mit bedeutenden europäischen Orchestern, u.a. mit der Tschechischen Philharmonie, mit dem Bayerischen Rundfunk, mit dem Westberliner Rundfunk und dem Katowice Symphonieorchester auf. Seit dem Jahre 1995 ist Michal Kaňka ein regelmäßiger Solist der Tschechischen Staatsphilharmonie Brno. Michal Kaňka ist ein gesuchter Kammerspieler. Als Mitglied eines der berühmtesten tschechischen Streichquartette, des Pražák Quartetts, tritt er auf den wichtigsten Konzertpodien auf.

Michal Kaňka spielt ein Instrument Giovanni Grancino, Milano 1710.

Wenn Ihnen diese Aufnahme gefallen hat, so interessieren Sie sich vielleicht für einen Katalog der vielen anderen Aufnahmen der PRAGA Serien. Bitte schreiben Sie an die AMC, PO.Box 110, F 92210 SAINT-CLOUD, und wir senden Ihnen gern unentgeltlich unseren Katalog und, vierteljährlich, die Vorschau der neuen Aufnahmen



PHOTO: P. DOSOUDIL

MICHAL KAŇKA