



ZOLTÁN KODÁLY

**Duo for violin
and cello, Op.7**
**Sonata for cello
and piano, Op.4**
**Sonatina for
cello and piano**
**Adagio for
cello and piano**

ELEMÉR
LAVOTHA,
cello

NILS-ERIK
SPARF, violin
KERSTIN
ÅBERG, piano

KODÁLY, Zoltán (1882-1967)**Duo for Violin and Cello, Op.7** (*Universal*)

25'18

Duo für Violine und Violoncello op.7

Duo pour violon et violoncelle op.7

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | I. <i>Allegro serioso, non troppo</i> | 8'30 |
| 2 | II. <i>Adagio</i> | 8'28 |
| 3 | III. <i>Maestoso e largamente, ma non troppo lento — Presto</i> | 8'07 |

Nils-Erik Sparf, violin/Violine/violon**Elemér Lavotha**, cello/Violoncello/violoncelle**Sonata for Cello and Piano, Op.4** (*Universal*)

17'30

Sonate für Violoncello und Klavier, op.4

Sonate pour violoncelle et piano op.4

- | | | |
|---|-------------------------------------|------|
| 4 | I. Fantasia. <i>Adagio di molto</i> | 8'27 |
| 5 | II. <i>Allegro con spirito</i> | 8'58 |

Sonatina for Cello and Piano (*Ed. Musica*)

7'09

Sonatine für Violoncello und Klavier

Sonatine pour violoncelle et piano

Adagio for Cello and Piano (*Ed. Musica*)

7'58

Adagio für Violoncello und Klavier

Adagio pour violoncelle et piano

Elemér Lavotha, cello/Violoncello/violoncelle**Kerstin Åberg**, piano/Klavier/piano

For **Zoltán Kodály** (1882-1967), the grand old man of twentieth-century Hungarian music, music was a central experience from early childhood. He was surrounded by active music lovers within his own family and it is perhaps not surprising that he himself made an early musical débüt while still at school with an orchestral work that was praised in the local paper. He also showed his versatility as an instrumentalist in the school orchestra. If a cellist was needed he could learn to handle the instrument. When his overture was performed, he noticed that the percussionist was very bad and so at the concert he performed the percussion solos himself. He also learned to play the piano but said later that he had never felt particularly attracted to any instrument but regarded composing as his ideal means of expression. In spite of this he completed his university studies in Hungarian and German at the same time as he studied composition, and obtained his doctorate with a dissertation that emphasized the direction of his career: *The Verse Structure of Hungarian Folk-songs*. This was in 1905: two years later he was given a teaching post at the Academy of Music in Budapest. By then he had already made journeys all over the country together with Bartók and collected large numbers of Hungarian folk-songs. His first major appearance as a composer took the form of a concert of his own works, including a performance of the *Cello Sonata*, Op.4. The same year, Kodály's *First String Quartet* was performed in Zürich and up to the outbreak of the First World War his works were played in several major cities. But the war put an end to the performance of new works such as the *Duo for Violin and Cello*, Op.7, or the *Sonata for Solo Cello*. Kodály's works were not only slow to disseminate abroad; in Hungary too there was controversy provoked by supporters and opponents. Not until the 1920's and the first performance of his oratorio *Psalmus Hungaricus* did the composer take the whole nation by storm and effectively silence all opposition to his music. With indefatigable energy he published a spate of vocal works (mostly for choir) and orchestral compositions; he produced one collection of folk-music after another in co-operation with Bartók and others and wrote exhaustive dissertations not merely on folk-music but also on such diverse subjects as the decline of Hungarian pronunciation. He collaborated in several journals, was chairman of the Hungarian Academy of Sciences and had a number of other duties.

It is a curious fact that after these early works for solo instruments or chamber ensemble, Kodály subsequently wrote nothing else of the same kind except a few minor collections for piano. Kodály elaborated on this tendency in an interview, where he said that it had always been natural for him to create music for the human voice. The mastery of instruments only interested him inasmuch as he could turn it to account as a composer rather than a practising musician. Furthermore, he added, even the works for different instruments had a singable foundation.

Laymen often have rather vague ideas about the nature of a composer's creative work, but Kodály revealed that in the case of his *Cello Sonata* he was able to experience what even the great classical composers had only known in exceptional cases, sudden inspiration, when a whole movement — here the first part, up to the slow movement — was written in a single sweep. But although Kodály sometimes had to wait for some time before being able to complete a work, the final result is always strikingly consummate, a melodic arch of monumental span. Kodály also remarked in the same interview that there is not a trace of folk-song in the *Cello Sonata*. This is confusing as one cannot imagine anything more Hungarian than the works of Kodály. From the very beginning the composer disassociated himself from the Hungarian musical pastiche of the time. He rejected the false and the artificial, building everything on the authentic popular tradition he had inherited and raising this tradition to an unprecedented artistic level where simple popular elements were refined by the hand of genius.

Kodály embodies in his works what is finest in the Hungarian people, in a manner that is highly ingenious but always personal. His extraordinary feeling for all the possibilities of the instrument produces musical innovation of great virtuosity. This is also apparent in the unusual musical combination of violin and cello.

Csilla Lavotha

Elemér Lavotha (b. 1952 in Budapest) began playing the cello at the age of seven at the Sibelius Academy in Helsinki. He moved to Sweden in 1962 and studied with Prof. Gunnar Norrby at the State College of Music in Stockholm. In 1971 he took the solo diploma and was awarded the Medal of the Academy of Music. He

then continued his studies both with Pierre Fournier and with Gregor Piatigorsky. In 1973, at the age of 21, he was appointed assistant principal cellist of the Stockholm Philharmonic Orchestra and in 1976 he succeeded Gunnar Norrby as principal. Elemér Lavotha has performed as a soloist with the Stockholm Philharmonic Orchestra and several other Swedish orchestras. He also performs chamber music frequently and is a member of several permanent groups including Trio 73 and the Stockholm Chamber Soloists. He appears on 5 other BIS records.

Nils-Erik Sparf is descended from a long line of Dalecarlian fiddlers and began playing folk music at a very early age together with his father. He received his professional training at the State College of Music in Stockholm and in various places abroad, including Prague. In 1973 he joined the Royal Opera Orchestra in Stockholm, which he left in 1979 for the Stockholm Philharmonic Orchestra. He is now leader of the Uppsala Chamber Orchestra. He appears on 9 other BIS records.

Kerstin Åberg (b. 1940 in Stockholm) was educated at the Royal Academy of Music in Stockholm where she took her music teacher's degree and her piano teacher's degree and studied the piano with Prof. Gunnar Hallhagen. She completed her studies in 1967 and was awarded the Royal Academy of Music Medal. She studied in San Francisco with Alexander Libermann (1965-67) and made her début in 1968. Since then she has given many successful recitals and has also been soloist with many Swedish orchestras. She is known as an excellent ensemble pianist and accompanist, in which capacity she has appeared internationally. She has worked with Elemér Lavotha since 1968 and appears on 4 other BIS records.

INSTRUMENTARIUM

Violin: Anders Sparf, Stockholm 1980. **Bow:** Lamy, Paris

Cello: Francesco Ruggieri, 1690's. **Bows:** Risto Vainio, Helsinki; H.R. Pfretzschner; Victor Fétique, Paris

Grand Piano: Bösendorfer 275. **Piano technician:** Greger Hallin

Zoltán Kodály (1882-1967), dem „grand old man“ der ungarischen Musik des 20. Jahrhunderts, war die Musik vom frühesten Kindesalter an ein Lebens-element. Er war umgeben von musikliebenden und -ausübenden Familiemitgliedern. Demzufolge debütiert er zeitig — in der Schule — mit einem Werk für Orchester, das in der Zeitung Anerkennung findet. Im Schulorchester zeigt er seine Vielseitigkeit, was die Instrumentenbeherrschung anbelangt. So heißt es, daß er einmal als ein Cellist gebraucht wird, oder ein andermal bei der Aufführung seiner Ouvertüre selbst das Trommelsolo übernimmt, als er feststellt, daß der Trommler das Stück schlecht beherrscht. Natürlich lernt er auch Klavier spielen, äußert allerdings später, er habe eigentlich nie besonders große Zuneigung zu irgendwelchen Instrumenten gehegt, sondern betrachte das Komponieren als sein wirkliches Ausdrucksmittel. Trotzdem absolviert er neben dem Kompositionsstudium auch noch das Studium des Ungarischen und Deutschen, erwirbt sogar einen Dr. Phil. im Jahre 1905 mit einer Abhandlung, die sein besonderes Interesse klar andeutet, und den Titel *Die Struktur der ungarischen Volkslied-Strophe* trägt. Zwei Jahre später wird er zum Lehrer an der Musikakademie in Budapest ernannt. Zu diesem Zeitpunkt hat er schon mehrere Reisen zusammen mit Bartók kreuz und quer durch Ungarn hinter sich. Sie haben eine große Anzahl ungarischer Volkslieder zusammengestellt. In größerem Zusammenhang debütiert Kodály an einem eigenen Abend, wo u.a. die **Sonate für Violoncello**, op.4 aufgeführt wird. Noch im selben Jahr wird das *erste Streichquartett* von ihm in Zürich gespielt. Bis zum Ausbruch des ersten Weltkrieges werden seine Werke in etlichen Metropolen aufgeführt. Mit dem Krieg werden diese Aufführungen unterbrochen, wie z.B. die des **Duo für Violine und Violoncello**, op.7 sowie der *Solosuite für Violoncello*. Aber nicht nur im Ausland wird die Verbreitung des Kodályschen Oeuvre verzögert. Auch in Ungarn gibt es Kontroversen zwischen Anhängern und Gegnern. Erst mit seinem *Psalmus Hungaricus* — entstanden in den 20er Jahren — erobert er die Gunst des ganzen Volkes, und jeglicher Widerstand verstummt. Mit nie nachlassender Energie veröffentlicht er eine Fülle von Chor- und Orchesterwerken, publiziert in Zusammenarbeit mit u.a. Bartók eine Sammlung Volksmusik nach der anderen, dazu schreibt er sehr gründliche Abhandlungen, nicht nur über die Volksmusik, sondern auch über weit verzweigte Themen, wie „Der Verfall der

ungarischen Aussprache“. Gleichzeitig widmet er sich zahlreichen Aufträgen, ist Mitarbeiter von mehreren wissenschaftlichen Zeitschriften, sowie Vorsitzender der Ungarischen Akademie der Wissenschaften.

Sonderbarerweise folgten diesen ersten Werken für Soloinstrumente oder Kammerbesetzung keine ähnlichen später, einige kleinere Klaviersammlungen ausgenommen. Diese seine Veranlagung kommt auch zum Ausdruck in einem Interview, in dem er erwähnt, daß es für ihn immer am natürlichsten gewesen sei, Musik für die menschliche Stimme zu schaffen. Die Beherrschung von Instrumenten interessierte Kodály insofern, als er seine Kenntnisse in der Praxis realisieren wollte, nicht aber im Sinne des ausübenden Künstlers. Außerdem, so fügt er hinzu, hätten auch die Werke für Soloinstrumente eine gesanghafte Grundlage.

Laien haben wohl eine etwas dunkle Auffassung von der schöpferischen Arbeit eines Komponisten. Kodály verrät aber gerade über seine *Sonate für Violoncello*, er habe bei der Arbeit daran das erlebt, was auch den großen Klassikern nur in Ausnahmefällen gewährt werde, und zwar die plötzliche Eingebung, wobei ein ganzer Satz — in diesem Falle der erste — entstand. Bis zum langsamsten Satz wurde alles in einem Zuge geschrieben. Obwohl Kodály das Komponieren seiner Werke manchmal eine Zeitlang unterbrach, begegnet uns immer eine faszinierende Einheit, ein melodiöser Bogen von außerordentlicher Spannweite. Kodály bemerkt im oben schon erwähnten Interview, es gebe in seiner *Violoncellosonate* keine Spur von Volkslied. Dies wirkt etwas verwirrend, wenn man bedenkt, daß das ausgeprägt Ungarische dem Kodályschen Oeuvre wesenseigen ist. Aber von Anfang an hatte sich Kodály von der *ungarisierenden* Musik seiner Zeit distanziert. Das Falsche, Gekünstelte lehnt er ab. Sein Werk baut auf der ererbten, echten Volkstradition auf, und diesen einfachen Elementen werden von der Hand des Genies zu einer ungeahnten künstlerischen Höhe erhoben.

Kodály verkörpert in seinen Werken das Beste des Ungarentums; mit kunstreichen, aber immer eigenen Mitteln. Virtuose Neuschöpfung entlockt er dem Instrument, indem er mit außerordentlich feinem Gefühl alle Möglichkeiten ausnutzt, was auch die in der Musikliteratur ungewöhnliche Kombination Violine und Violoncello bezeugt.

Csilla Lavotha

Elemér Lavotha (geb. 1952 in Budapest) begann seine Violoncello-Studium mit sieben Jahren an der Sibelius-Akademie in Helsinki. Er kam 1962 nach Schweden, wo er Professor Gunnar Norrby als Lehrer an der Musikhochschule hatte. 1971 legte er sein Solistendiplom ab und wurde mit der Medaille der Musikalischen Akademie ausgezeichnet. Danach hat er weitere Studien bei Pierre Fournier und Gregor Piatigorsky betrieben. Im Jahre 1973 wurde er mit 21 Jahren zum zweiten Solocellisten des Stockholmer Philharmonischen Orchesters ernannt, und 1976 zum Nachfolger Gunnar Norrbys als erster Solocellist. Elemér Lavotha ist als Solist mit dem Stockholmer Philharmonischen Orchester aufgetreten, und mit mehreren anderen schwedischen Orchestern. Er ist auch kammermusikalisch erfolgreich aufgetreten, und ist Mitglied mehrerer Ensembles, z.B. Trio-73 und der Stockholmer Kammersolisten. Er erscheint auf 5 weiteren BIS-Platten.

Nils-Erik Sparf entstammt einer alten Spielmannsfamilie aus Dalarna, Schweden, und er fing sehr frühzeitig an, mit seinem Vater zusammen Volksmusik zu spielen. Seine berufliche Ausbildung bekam er an der Hochschule für Musik in Stockholm, sowie im Ausland, u.a. in Prag. 1973 wurde er von der Königlichen Hofkapelle in Stockholm angestellt, von wo er 1979 ans Stockholmer Philharmonische Orchester ging. Jetzt ist er erster Konzertmeister des Uppsala Kammerorchesters. Er erscheint auf 9 weiteren BIS-Platten.

Kerstin Åberg (geb. 1940 in Stockholm) erhielt ihre Ausbildung an der Stockholmer HfM. Sie legte dort das Musiklehrerexamen und das klavierpädagogische Examen ab; Klavier studierte sie bei Gunnar Hallhagen. 1967 beendete sie ihre Studien in Stockholm und wurde mit der Medaille der Musikalischen Akademie ausgezeichnet. In den Jahren 1965-67 studierte sie in San Francisco bei Alexander Libermann. 1968 debütierte sie. Seitdem ist sie in immer größerem Umfange als vielseitige Pianistin hervorgetreten. Außer in vielbeachteten — von den Kritikern mit Lob überhäuften — Soloabenden ist sie zusammen mit verschiedenen schwedischen Orchestern tätig gewesen. Vor allem hat sie sich einen Namen innerhalb der Kammermusik und Romanzenbegleitung gemacht, womit sie auch mehrfach im Ausland aufgetreten ist. Seit 1968 arbeitet sie mit Elemér Lavotha zusammen. Sie erscheint auf 4 weiteren BIS-Platten.

Pour Zoltán Kodály (1882-1967), le patriarche de la musique hongroise au 20^e siècle, la musique fut une expérience centrale depuis sa tendre enfance. Il était entouré de mélomanes actifs dans sa propre famille et il n'est peut-être pas surprenant qu'il fit ses premiers débuts musicaux, alors qu'il fréquentait l'école, avec une œuvre orchestrale qui reçut les louanges de la presse locale. Il exhiba aussi ses talents d'instrumentiste dans l'orchestre scolaire. Avait-on besoin d'un violoncelliste, il pouvait apprendre à manier l'instrument. Lorsque son ouverture fut jouée, il remarqua la médiocrité du percussionniste et, au concert, il joua lui-même les solos de percussion. Il apprit aussi à jouer du piano mais il dit plus tard qu'il ne s'était jamais senti particulièrement attiré par un instrument spécial; la composition lui était le moyen idéal d'expression.

En dépit de cela, il termina ses études universitaires de hongrois et d'allemand tout en étudiant la composition; il obtint un doctorat grâce à une thèse soulignant la direction de sa carrière: *La Structure strophique des chansons folkloriques hongroises*. C'était en 1905: deux ans plus tard, il fut admis dans le corps enseignant du conservatoire de Budapest. Il avait déjà voyagé de par toute la Hongrie avec Bartók et avait recueilli un grand nombre de chansons folkloriques hongroises. Sa première apparition majeure comme compositeur eut lieu lors d'un concert dédié à ses propres œuvres comprenant une exécution de la *Sonate pour violoncelle* op.4. La même année, le *premier quatuor à cordes* de Kodály fut joué à Zurich et, jusqu'à l'éclatement de la première guerre mondiale, ses œuvres furent entendues dans plusieurs villes majeures. Mais la guerre mit fin à l'exécution d'œuvres nouvelles comme le *Duo pour violon et violoncelle* op.7 ou la *Sonate pour violoncelle solo*. Les compositions de Kodály furent lentes à se disséminer non seulement à l'étranger mais encore en Hongrie où elles soulevèrent beaucoup de controverses entre leurs défenseurs et leurs opposants. Ce n'est que dans les années 1920 et lors d'une exécution de son oratorio *Psalmus Hungaricus* que le compositeur remporta un succès foudroyant en Hongrie et réduisit efficacement au silence les opposants à sa musique. Avec une énergie infatigable, il publia une avalanche d'œuvres vocales (surtout pour choeur) et de compositions orchestrales; il produisit à la chaîne des recueils de musique folklorique en collaboration avec Bartók entre autres et il

écrivit des mémoires exhaustifs non seulement sur la musique foklorique mais encore sur des sujets aussi divers que le déclin de la prononciation hongroise. Il collabora à plusieurs journaux, fut le président de l'Académie hongroise et remplit une série d'autres fonctions.

Il est curieux qu'après ses œuvres de jeunesse pour instruments solos ou ensembles de chambre, Kodály n'écrivit plus rien du même genre sauf quelques petites collections pour piano. Il parla de cette tendance dans une interview où il dit qu'il lui avait toujours été naturel de créer de la musique pour la voix humaine. La maîtrise des instruments ne l'intéressait que pour en tirer parti comme compositeur plutôt que comme instrumentiste. De plus, ajoute-t-il, même les œuvres pour différents instruments possèdent une fondation chantable.

Les profanes ont souvent des idées plutôt vagues au sujet de la nature de l'œuvre créatrice d'un compositeur mais Kodály révéla que dans le cas de sa *Sonate pour violoncelle*, il fut capable de faire l'expérience de ce que même les grands compositeurs classiques n'ont connu que dans des cas exceptionnels, l'inspiration soudaine, lorsqu'un mouvement au complet — ici la première partie jusqu'au mouvement lent — est écrit d'un seul jet. Mais quoique Kodály dût parfois attendre un certain temps avant d'être capable de terminer une œuvre, le résultat final est toujours étonnamment accompli, une arche mélodique d'envergure monumentale. Kodály fit remarquer aussi dans la même interview que la *Sonate pour violoncelle* est dépourvue de toute trace de chanson folklorique. Ceci porte à confusion car on ne peut pas imaginer d'œuvres plus hongroises que celles de Kodály. Dès le début, le compositeur se dissocia de tout pastiche musical hongrois de l'époque. Il rejeta le faux et l'artificiel, bâtiissant tout sur la tradition populaire authentique qu'il avait héritée et élevant cette tradition à un niveau artistique sans précédent où de simples éléments populaires furent affinés par une main de génie.

Dans ses œuvres, Kodály donne forme au meilleur du peuple hongrois, d'une façon hautement ingénieuse mais toujours personnelle. Son extraordinaire sensibilité relative à toutes les possibilités de l'instrument produisit une innovation musicale de grande virtuosité. C'est aussi apparent dans la combinaison musicale inusitée du violon et du violoncelle.

Csilla Lavotha

Elemér Lavotha (né à Budapest en 1952) commença à jouer du violoncelle à l'âge de sept ans à l'Académie Sibelius à Helsinki. Il déménagea en Suède en 1962 et étudia avec le professeur Gunnar Norrby au Conservatoire de Musique de Stockholm. En 1971, il passa son diplôme de soliste et gagna la "Médaille du Conservatoire". Il poursuivit ensuite ses études avec Pierre Fournier et Gregor Piatigorsky. En 1973, âgé de 21 ans, il devint l'assistant violoncelle solo de l'Orchestre Philharmonique de Stockholm et, en 1976, il succéda à Gunnar Norrby comme chef de section. Elemér Lavotha s'est produit comme soliste avec l'Orchestre Philharmonique de Stockholm et nombre d'autres orchestres suédois. Il a aussi fait beaucoup de musique de chambre et il est membre de plusieurs groupes permanents dont le Trio 73 et les Solistes de Chambre de Stockholm. Il apparaît sur 5 autres disques BIS.

Nils-Erik Sparf est issu d'une vieille famille de musiciens de la Dalécarlie (Suède) et il commença très jeune à jouer de la musique folklorique avec son père. Il reçut son éducation professionnelle au conservatoire de Stockholm, ainsi qu'à l'étranger, à Prague entre autres. En 1973, il fut engagé dans l'Orchestre Royal d'où il passa en 1979 à l'Orchestre Philharmonique de Stockholm. Il est à présent premier violon de l'Orchestre de Chambre d'Upsal. Il a également enregistré sur 9 autres disques BIS.

Kerstin Åberg (née à Stockholm en 1940) étudia au Conservatoire Royal de Stockholm où elle obtint son diplôme de professeur de musique et de piano et où elle travailla avec le professeur Gunnar Hallhagen. Elle termina ses études en 1967 et reçut la "Médaille du Conservatoire Royal de Musique". Elle poursuivit ses études à San Francisco avec Alexander Libermann (1965-67) et fit ses débuts en 1968. Depuis lors, elle a donné plusieurs récitals couronnés de succès et elle a été soliste avec nombre d'orchestres suédois. Elle fait une carrière internationale car elle est connue comme une excellente accompagnatrice et pianiste d'ensemble. Elle a accompagné Elemér Lavotha depuis 1968 et elle apparaît sur 4 autres disques BIS.



Kerstin Åberg — Elemér Lavotha

(Photo: Lennart Wallin)



Nils-Erik Sparf

(Photo: Andrew Barnett)

Recording data: (1-3) 1980-08-27 at Castle Wik, Sweden; (4-6) 1980-07-10 at Nacka Aula, Nacka, Sweden; (7) 1976-08-01 at Nacka Aula, Nacka, Sweden

2 Sennheiser MKK105 microphones: Revox A-77 tape recorder (15 i.p.s.);
Agfa PEM468 and Scotch 206 tape; no Dolby

Recording engineer: Robert von Bahr

Producer: Robert von Bahr

Tape editing: Robert von Bahr

CD transfer: Siegbert Ernst

Cover text: Csilla Lavotha

English translation: John Skinner

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Type setting, lay-out: Andrew & Kyllikki Barnett, Compact Design Ltd., England

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

© & ℗ 1976, 1980 & 1991, Grammofon AB BIS, Djursholm