



CD-875 DIGITAL

Serebrier conducts Kodály

Dances of Galánta
Peacock Variations
Dances of Marosszék
Háry János, Suite

SWF Symphony Orchestra, Baden-Baden
Brno State Philharmonic Orchestra

KODÁLY, Zoltán (1882-1967)**1 Galántai táncok (Dances of Galánta)** (1933) (*Universal Edition*) **15'39****Fölszállott a páva** (*Boosey & Hawkes*) **24'57**
(Variations on a Hungarian Folk Song 'The Peacock') (1938-39)

- | | | |
|-----------|--|------|
| 2 | <i>Moderato</i> | 3'13 |
| 3 | Variation 1. <i>Con brio</i> | 0'21 |
| 4 | Variation 2 | 0'22 |
| 5 | Variation 3. <i>Più mosso</i> | 0'18 |
| 6 | Variation 4. <i>Poco calmato</i> | 0'22 |
| 7 | Variation 5. <i>Appassionato</i> | 0'46 |
| 8 | Variation 6. <i>Tempo (calmato)</i> | 0'42 |
| 9 | Variation 7. <i>Vivo</i> | 0'23 |
| 10 | Variation 8. <i>Più vivo</i> | 0'42 |
| 11 | Variation 9. [<i>L'istesso tempo</i>] | 1'15 |
| 12 | Variation 10. <i>Molto vivo</i> | 0'42 |
| 13 | Variation 11. <i>Andante espressivo</i> | 2'34 |
| 14 | Variation 12. <i>Adagio</i> | 3'16 |
| 15 | Variation 13. <i>Tempo di Marcia funebre</i> | 1'32 |
| 16 | Variation 14. <i>Andante, poco rubato</i> | 2'16 |
| 17 | Variation 15. <i>Allegro giocoso</i> | 0'40 |
| 18 | Variation 16. <i>Maestoso</i> | 1'12 |
| 19 | Finale. <i>Vivace</i> | 4'18 |

Marosszéki táncok (Dances of Marosszék) (1930) (Universal Edition)

14'00

[20]	I. <i>Maestoso, poco rubato</i>	1'55
[21]	II. <i>Con moto</i>	3'13
[22]	III. <i>Moderato</i>	4'26
[23]	IV. <i>Vivace</i>	2'15
[24]	V. <i>Allegro con brio</i>	2'10

Háry János, Suite (1926) (Universal Edition)

24'10

[25]	I. Kezdődik a mese (The Fairy Tale Begins). <i>Con moto</i>	3'31
[26]	II. Bécsi harangjáték (Viennese Musical Clock). <i>Allegretto</i>	2'09
[27]	III. Dal (Song). <i>Andante, poco rubato</i>	5'57
[28]	IV. Napoleon csatája (The Battle and Defeat of Napoleon). <i>Alla marcia</i>	4'07
[29]	V. Közjáték (Intermezzo). <i>Andante maestoso, ma con fuoco</i>	5'11
[30]	VI. A Császári udvar bevonulása (Entrance of the Emperor and his Court). <i>Alla marcia</i>	3'01

[1] - [24] **Brno State Philharmonic Orchestra**

[25] - [30] **SWF Symphony Orchestra, Baden-Baden**

José Serebrier

Serebrier on Kodály

My fascination with the music of Zoltan Kodály started while working under the tutelage of Antal Doráti, during my early years as the Apprentice Conductor of the Minneapolis Symphony Orchestra (now the Minnesota Orchestra), a time during my early student days that is filled with wonderful memories. While our weekly lessons concentrated mostly around the classics and romantics, not a day went by when Doráti didn't mention his teacher Kodály. Doráti seemed to hold all the secrets to Béla Bartók's music, which he knew intimately, but I think it was the music of Kodály that seemed closest to his heart. We spent countless hours looking at the Kodály scores, most of them inscribed with the composer's pencilled markings. Some of the first works I conducted in Minneapolis in those days were by Kodály, at Doráti's suggestion. He found that I had a kinship of spirit with Hungarian music, and was amused by my explanation that my mother, while born in Poland, had spent her entire youth in Budapest, and that I grew up on a constant dose of Hungarian cuisine.

To me it seemed interesting to record the *Galánta Dances* with a Czech orchestra. Kodály spent seven childhood years (ages three to ten) in the village of Galánta in northwestern Hungary. Later on Galánta became part of what was then Czechoslovakia. The Czechs of the Moravian region feel this music like the native Hungarians. There is, however, a certain amount of detachment, which arguably gives them an advantage. The Brno orchestra has of course a direct line of tradition for Janáček (who lived in Brno most of his life) and their folkloric Moravian roots, but also for all the music inspired by the rich folklore of the surrounding areas, especially Hungary.

Towards the end of the nineteenth century there was a very popular Gypsy band in the Galánta village, which Kodály must have heard often as a child. He became very fond of a book, published in Vienna in the early 1800s, which was devoted to the Gypsy melodies and dances from Galánta. When in 1933 he was commissioned to write a work to mark the 80th anniversary of the founding of the Budapest Philharmonic Society, Kodály turned to this book as a guide and inspiration for his new work, *Dances of Galánta*. The October 1933 première was conducted by Ernő von Dohnányi, who had also directed the première of the *Dances of Marosszék* three years before. The newer dance fantasy has a loosely-knit rondo form, which Kodály had already used so successfully in his earlier *Dances of Marosszék*. The principal theme alternates with three contrasting dances. The *verbunkos*, a Hungarian peasant dance

rhythm used by the army during recruitments, dominates the first episode, which follows an evocative slow introduction. The next episode is based on a nervous, syncopated melodic line. The third section starts forcefully but develops into a calmer mood. The final coda is actually the largest section of the work, constantly changing melodies and moods, in a passionate display of rhythm.

The earlier set, *Dances of Marosszék*, dates from 1930, three years before the *Dances of Galánta*. This delightful work was based on a set of piano pieces completed by Kodály three years before. Their composition followed Kodály's constant travels to Transylvania and Romania in search of native, folkloric music, which he catalogued, transcribed and recorded. Some of these themes and rhythms provided the basis for his *Dances of Marosszék*, an area in Transylvania that has retained a fountain of ancient folklore. The original piano version was written in the rather obscure tonality of C sharp minor, which he transposed to the more practical D minor for the orchestral version. Built on a rondo form, it starts with a theme that resembles a song from Székely, transformed here by Kodály's treatment. The first section consists of a brilliant, rhythmic dance, which leads to a more delicate section. Using very few instruments, this second episode attains the character of a chamber music interlude, while imitating the playing of an improvisation on a recorder. Similarly, the third section evokes yet another folk instrument, the bagpipe. The coda is so extensive that it practically becomes another episode, with fresh new material, a provoking Hayduk dance that provides a brilliant ending.

In 1938/39, to celebrate the fiftieth anniversary of the Concertgebouw Orchestra of Amsterdam, Kodály wrote his *Variations on a Hungarian Folk Song 'The Peacock'*. Willem Mengelberg conducted the highly successful première in Amsterdam on 23rd November 1939. It soon became, together with the *Háry János Suite*, one of Kodály's most successful orchestral works. The basically pentatonic folk-song that inspired this remarkable set of variations represents the peacock as a symbol of freedom from oppression. By this time, Kodály's compositional and orchestral techniques had reached the highest level of development. The ingenious harmonic changes and the imaginative, novel orchestral writing formed the frame of a unique masterpiece.

Háry János (1926) represented Kodály's dream to 'establish real contact between the ordinary people and the higher forms of music'. His hope was to start a popular, truly Hungarian opera tradition. However, *Háry János* can best be described as a Singspiel, or musical play, rather than as an opera in the accepted sense. The work progresses through dialogue,

rather than musical settings of the poems, unlike Smetana's *Bartered Bride* or other folklore-inspired operas by Janáček. Kodály had already turned forty years old when he started to write for the stage. (Bartók had already stopped writing operas at the same age.) Kodály completed only two stage works. In 1924 he wrote *The Spinning Room*, a song cycle held together by a thin thread of a story line, not the usual operatic treatment. This was in fact a reworking of Kodály's ten-volume set of Hungarian folk-songs. The stage work was very well received, and Kodály followed it soon with *Háry János*, which was an instant success.

Kodály described Háry János as 'a peasant, veteran soldier who sits in the tavern every day recounting his incredible heroic feats. He is a true peasant soldier, and his grotesque imaginative inventions are a wonderful mixture of realism and naïvety of comedy and pathos. On the surface he may seem only an armchair hero, but he is a real poet, carried away by his dreams and feelings. His tales are untrue, but this is not the point. They are the fruits of his lively fantasy, which creates for himself and others a beautiful dream world.' The plot of the opera reveals Háry János's fertile imagination, as he triumphs over Napoleon. He seems totally convinced that the Empress Marie-Louise had fallen passionately in love with him, and that the Austrians fêted him as a war hero. At last, the return home to his village, accompanied by Örzse, his longtime sweetheart, adds a final touch of reality, nostalgia, and folkloric character to the story. While the Háry János personality has a striking similarity to Baron Münchhausen, there are relevant differences of character, due to the differences between the Hungarian and German folklore and personality.

The *Háry János* libretto by Béla Paulini and Zsolt Harsányi was based on a narrative poem by the nineteenth century Hungarian writer János Garay.

The orchestral suite, which Kodály prepared shortly after the 1926 stage première, soon became his most successful orchestral work, and a showpiece for virtuoso orchestras around the world. The first section of the suite, *The Fairy Tale Begins*, opens with a gigantic orchestral sneeze, which according to Hungarian folklore casts great doubts on the veracity of the story to follow. The *Viennese Musical Clock* portrays Háry János and Örzse in Vienna witnessing a remarkable clock that has model soldiers parading on the hour. *Song* is an adaptation for orchestra of the János and Örzse love duet. This fascinatingly beautiful movement uses the folk-song *Tiszan innen, Dunan túl* (*Between the Tisza and the Danube*). The use of the cimbalom, even in the improvisatory-sounding sections, gives the music a haunting, uniquely dreamy character.

The Battle and Defeat of Napoleon is orchestral humour (like the opening sneeze) of the highest level. Leaving out the strings, Kodály accomplishes with the woodwinds, brass and percussion a brilliant mockery of the imaginary story. After a march representing the French, we hear Napoleon's arrival in the midst of a parodied *Marseillaise*. The battle is represented by squeaks and screams from three piccolos and the trombone section, followed by wails... from a melancholic saxophone. There follows a marvellous *Intermezzo*, which uses the *verbunkos* style (described above). Here the cimbalom takes on a different character, adding a truly Hungarian colour to this brilliant piece. The final section, *Entrance of the Emperor and his Court*, brings the suite to a colourful and festive conclusion.

© José Serebrier 1999

José Serebrier

When Leopold Stokowski hailed José Serebrier as 'the greatest master of orchestral balance', the 22-year-old musician was Associate Conductor of the American Symphony Orchestra in New York. That year his Carnegie Hall début was lauded by the American press for the 'great intensity, precision and clarity' of his music-making. Since his early years with Stokowski's American Symphony Orchestra, and after several seasons with George Szell as Composer-in Residence of the Cleveland Orchestra, Serebrier has been conducting regularly every major orchestra in America and Europe. Recently, he has had successful débuts with the orchestras of Philadelphia and Pittsburgh, and made a triumphant return to the Cleveland Orchestra. Serebrier has also become one of the most recorded conductors of his generation.

Serebrier's recent international tours have included the USA with the Pittsburgh Symphony Orchestra and Scottish Chamber Orchestra, two Latin American tours with the Juilliard Orchestra, numerous visits to Australia and New Zealand and a tour of South America with the Scottish Chamber Orchestra.

As Artistic Director of the Miami Festival, which he first organized in 1984, Serebrier has presented world premières of specially commissioned works by some of the most prominent American composers, such as Elliott Carter. He received the Alice M. Ditson Conductor's Award from Columbia University for his consistent programming of new music.

As a composer, Serebrier has won two Guggenheim Awards, Rockefeller Foundation

grants, commissions from the National Endowment for the Arts and the Harvard Musical Association and the BMI Award. He has composed more than 100 works; his *First Symphony*, *Elegy for Strings* and the *Poema Elegiaco* were premièred by Leopold Stokowski, and his *Violin Concerto 'Winter'* has been recently premièred in New York, Madrid, and London.

Serebrier über Kodály

Die Faszination, die Zoltán Kodálys Musik auf mich ausübte, begann während ich unter der Leitung von Antal Doráti arbeitete, in meinen frühen Jahren als Apprentice Conductor (lernender Dirigent) des Minneapolis Symphony Orchestra (jetzt Minnesota Orchestra), eine Zeit meiner frühen Studenttage, die mit wunderbaren Erinnerungen gefüllt ist. Während sich unsere wöchentlichen Unterrichtsstunden hauptsächlich auf die Klassiker und Romantiker konzentrierten, verging kein Tag, an dem Doráti nicht seinen Lehrer Kodály erwähnte. Es schien, daß Doráti in sämtliche Geheimnisse der Musik von Béla Bartók eingeweiht war, die er intim kannte, aber ich glaube, daß Kodálys Musik seinem Herzen am nächsten stand. Wir verbrachten unzählige Stunden mit dem Anschauen der Partituren von Kodály, von denen die meisten mit Bleistift geschriebene Eintragungen des Komponisten hatten. Auf Dorátis Vorschlag hin waren einige der ersten Werke, die ich damals in Minneapolis dirigierte, von Kodály. Er fand, daß ich eine geistige Verwandtschaft mit der ungarischen Musik hatte, und meine Erklärung amüsierte ihn, daß meine Mutter, obwohl in Polen geboren, ihre ganze Jugend in Budapest verbracht hatte, und daß ich mit einer konstanten Dosis ungarischer Küche aufgewachsen war.

Ich fand es interessant, die *Tänze aus Galánta* mit einem tschechischen Orchester aufzunehmen. Kodály verbrachte sieben Kindheitsjahre (3-10) im Marktflecken Galánta im nord-westlichen Ungarn. Später wurde Galánta Teil der damaligen Tschechoslowakei. Die Tschechen in Mähren empfinden diese Musik genau wie die eingeborenen Ungarn. Sie haben aber ein gewisses Maß an Distanz, was ihnen wohl einen Vorteil gibt. Das Brünner Orchester hat natürlich eine direkte Traditionslinie zu Janáček (der den Großteil seines Lebens in Brünn verbrachte) und zu seinen folkloristischen mährischen Wurzeln, aber auch zur ganzen Musik, die durch die reiche Volksmusik der umgebenden Gegenden inspiriert wurde, besonders Ungarn.

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts gab es im Dorf Galánta eine sehr beliebte Zigeunerkapelle, die Kodály als Kind häufig gehört haben muß. Er hatte ein im frühen 19. Jahrhundert in Wien herausgegebenes Buch über die Zigeunermelodien und -tänze aus Galánta sehr gern. Als er 1933 den Auftrag erhielt, zum 80. Jahrestag der Gründung der Budapester Philharmonischen Gesellschaft ein Werk zu schreiben, verwendete Kodály dieses Buch als Anleitung und Inspiration für sein neues Werk, die *Tänze aus Galánta*. Die Uraufführung im Oktober 1933 wurde von Ernő (Ernst) von Dohnányi dirigiert, der auch die Uraufführung der

Marosszéker Tänze drei Jahre früher geleitet hatte. Die Tanzfantasie hat eine lose Rondoform, wie sie Kodály bereits in den früheren *Marosszéker Tänzen* so erfolgreich verwendet hatte. Das Hauptthema alterniert mit drei kontrastierenden Tänzen. Der Verbunkos (vom deutschen Wort „Werbung“), ein bäuerlich ungarischer Tanzrhythmus, der von der Armee bei Werbungen verwendet wurde, beherrscht die erste Episode, die nach einer evokativen, langsamen Einleitung einsetzt. Die nächste Episode basiert auf einer nervösen, synkopierten Melodie linie. Der dritte Teil beginnt kraftvoll, aber die Stimmung beruhigt sich. Die Schlußcoda ist in der Tat der längste Abschnitt des Werkes, mit stets wechselnden Melodien und Stimmungen, in einer leidenschaftlichen, rhythmischen Vorführung.

Das frühere Werk, die *Marosszéker Tänze*, stammt aus dem Jahre 1930, drei Jahre vor den *Tänzen aus Galánta*. Dieses reizende Werk basiert auf einer Sammlung Klavierstücke, die Kodály drei Jahre früher vollendet hatte. Ihre Komposition erfolgte nach Kodálys wiederholten Reisen nach Siebenbürgen und Rumänien auf der Suche nach einheimischer, folkloristischer Musik, die er katalogisierte, transkribierte und aufnahm. Einige dieser Themen und Rhythmen bildeten die Grundlage der *Marosszéker Tänze*: Marosszék ist eine Gegend in Siebenbürgen wo eine Fülle alter Folklore erhalten ist. Die ursprüngliche Klavierfassung wurde in der ziemlich obskuren Tonart cis-moll geschrieben, die er für die Orchesterfassung nach dem praktischeren d-moll transponierte. Das Werk basiert auf einer Rondoform und beginnt mit einem Thema, das an ein Lied aus Székely erinnert, das hier durch Kodálys Behandlung verändert wurde. Der erste Teil besteht aus einem glänzenden, rhythmischen Tanz, der zu einem gefühlvolleren Abschnitt führt. Dieser zweite Teil verwendet ganz wenige Instrumente, wodurch der Charakter eines kammermusikalischen Zwischenspiels entsteht, mit der Imitation einer Blockflötenimprovisation. Auf ähnliche Weise erinnert der dritte Abschnitt an noch ein Volksinstrument, den Dudelsack. Die Coda ist so umfangreich, daß aus ihr praktisch noch eine Episode wird, mit neuem Material, einem herausfordernden Heiduckentanz, der zu einem glänzenden Schluß führt.

1938/39 schrieb Kodály zur Feier des fünfzigjährigen Jubiläums des Amsterdamer Concertgebouw-Orchesters seine *Variationen über das ungarische Volkslied „Der Pfau flög“*. Willem Mengelberg dirigierte die äußerst erfolgreiche Uraufführung in Amsterdam am 23. November 1939. Zusammen mit der *Háry-János-Suite* wurde dies bald eines der erfolgreichsten Orchesterwerke Kodálys. Das im Prinzip pentatonische Volkslied, das die Inspiration zu diesen bemerkenswerten Variationen lieferte, zeichnet das Bild des Pfaues als Symbol

der Freiheit von der Unterdrückung. Zu jener Zeit hatte Kodály's kompositorische und orchestrale Technik ihren entwicklungsmäßigen Höhepunkt erreicht. Die raffinierten harmonischen Wechsel und der phantasievolle, neuartige Orchestersatz bildeten den Rahmen eines einzigartigen Meisterwerks.

Háry János (1926) entstand als Ergebnis von Kodály's Traum, einen „echten Kontakt zwischen den gewöhnlichen Menschen und den höheren Musikformen“ herzustellen. Er hoffte, eine volkstümliche, echt ungarische Operntradition zu beginnen. *Háry János* ist allerdings eher als Singspiel zu bezeichnen, nicht als Oper im herkömmlichen Sinn. Das Werk wird durch den Dialog vorwärtsgebracht, nicht durch Vertonungen der Gedichte, dies zum Unterschied von Smetana's *Die verkaufte Braut* oder den volkstümlich inspirierten Opern von Janáček. Kodály war bereits vierzig Jahre alt, als er begann, für die Bühne zu schreiben. (Im gleichen Alter hatte Bartók schon aufgehört, Opern zu schreiben.) Kodály vollendete nur zwei Bühnenwerke. 1924 schrieb er *Die Spinnstube*, einen Liedzyklus, der vom dünnen Faden einer unterliegenden Geschichte zusammengehalten wurde, nicht von der üblichen Opernbehandlung. Im Grunde genommen war dies eine Überarbeitung von Kodály's zehn Heften ungarischer Volkslieder. Das Bühnenwerk wurde sehr gut empfangen, und Kodály schrieb bald den *Háry János*, der einen augenblicklichen Erfolg hatte.

Kodály beschrieb *Háry János* als einen Bauern, einen ausgedienten Soldaten, der täglich in der Dorfschenke sitzt und von seinen unglaublichen Taten erzählt. Er ist ein echter Bauernsoldat, und seine grotesk phantasievollen Erzählungen sind eine wunderbare Mischung aus Realismus und Naivität, aus Komödie und Pathos. Oberflächlich mag er nur wie ein Stammtischheld anmuten, aber er ist ein echter Poet, der sich in seine Träume und Gefühle hineinsteigert. Seine Erzählungen sind unwahr, aber dies ist nicht das Wichtige. Sie sind die Früchte seiner lebhaften Phantasie, die ihm selbst und Anderen eine schöne Traumwelt schafft. Die Handlung der Oper enthüllt *Háry János'* fruchtbare Phantasie, indem er über Napoleon triumphiert. Er scheint völlig überzeugt, daß sich die Kaiserin Marie-Louise leidenschaftlich in ihn verliebt hat, und daß ihn die Österreicher als Kriegsheld gefeiert haben. Zum Schluß erhält die Geschichte ein wenig Realität, Nostalgie und folkloristischen Charakter, als er in sein Dorf zurückkehrt, in Begleitung von seinem Liebchen seit langer Zeit, Örzse. Während die Persönlichkeit des *Háry János* eine auffallende Ähnlichkeit mit Baron Münchhausen hat, gibt es auch wesentliche charakterliche Unterschiede aufgrund der Unterschiede zwischen ungarischer und deutscher Folklore und Persönlichkeit.

Das Libretto von Béla Paulini und Zsolt Harsányi basiert auf einer Dichtung des ungarischen Schriftstellers János Garay (19. Jahrhundert).

Die Orchestersuite, die Kodály bald nach der szenischen Uraufführung 1926 zusammenstellte, wurde bald sein erfolgreichstes Orchesterwerk und ein Schaustück für virtuose Orchester in aller Welt. Der erste Teil der Suite, *Das Märchen beginnt*, fängt mit einem gigantischen orchestralen Nieser an, was in ungarischer Folklore die Wahrheit der folgenden Geschichte in großen Zweifel stellt. Das *Wiener Glockenspiel* schildert, wie Háy János und Örzse in Wien die Wiener Spieluhr beobachten, wo allstündlich kleine Soldaten auf Parade gehen. Das *Lied* ist eine Orchesterfassung des Liebesduetts zwischen János und Örzse. Dieser faszinierend schöne Satz verwendet das Volkslied *Tiszan innen, Dunan tul* (*Zwischen Theiß und Donau*). Der Gebrauch des Cimbals selbst in den wie Improvisationen klingenden Abschnitten gibt der Musik einen schwermütigen, einzigartig träumerischen Charakter.

Schlacht und Niederlage Napoleons ist orchestraler Humor (wie der Nieser am Beginn) auf der allerhöchsten Ebene. Unter Weglassen der Streicher macht Kodály durch Holzbläser, Blech und Schlagzeug die Phantasiegeschichte auf glänzende Art lächerlich. Nach einem Marsch, der die Franzosen schildert, hören wir Napoleons Ankunft mitten in der parodierten *Marseillaise*. Die Schlacht wird durch Quikser und Schreie dreier Piccoli und der Posaunen beschrieben, gefolgt vom Gejammer eines melancholischen Saxophons. Es folgt ein herrliches *Intermezzo*, das den oben beschriebenen Verbunkosstil verwendet. Hier bekommt das Cymbalom einen anderen Charakter und gibt dem glänzenden Stück einen echt ungarischen Charakter. Das Finale, *Einzug des kaiserlichen Hofes*, bringt die Suite zu einem farbenprächtigen und festlichen Ende.

© José Serebrier 1999

José Serebrier

Als Leopold Stokowski José Serebrier als „größten Meister des ausgeglichenen Orchesterklanges“ huldigte, war der 22-jährige Musiker Associate Conductor des American Symphony Orchestra in New York. In jenem Jahr lobte die amerikanische Presse sein Debüt in der Carnegie Hall aufgrund der „großen Intensität, Präzision und Klarheit“ seines Musizierens. Seit seinen frühen Jahren mit Stokowskis American Symphony Orchestra und mehreren Spiel-

zeiten bei George Szell als Composer-in-Residence des Cleveland Orchestra dirigierte Serebrier regelmäßig jedes große Orchester in Amerika und Europa. Neulich debütierte er erfolgreich mit den Orchestern in Philadelphia und Pittsburgh und feierte eine triumphale Wiederkehr zum Cleveland Orchestra. Serebrier ist auch einer der am meisten eingespielten Dirigenten seiner Generation.

Serebriers Konzertreisen in jüngerer Zeit umfaßten die USA mit dem Pittsburgh Symphony Orchestra und dem Scottish Chamber Orchestra, zwei Tournees in Lateinamerika mit dem Juilliard Orchestra, zahlreiche Besuche in Australien und Neuseeland, und eine Tournee in Südamerika mit dem Scottish Chamber Orchestra.

Als künstlerischer Leiter des Miami Festival gewann Serebrier zwei Guggenheimpreise, Preise der Rockefeller Foundation, Aufträge der National Endowment for the Arts und der Harvard Musical Association, sowie den BMI-Preis. Er komponierte mehr als 100 Werke; seine *erste Symphonie*, die *Elegie für Streicher* und das *Poema Elegiaco* wurden von Leopold Stokowski uraufgeführt, und sein Violinkonzert *Winter* wurde neulich in New York, Madrid und London erstmals gespielt.

Serebrier au sujet de Kodály

Ma fascination pour la musique de Kodály prit naissance dans mes années de tutelle avec Antal Doráti, mes premières années de chef apprenti de l'Orchestre Symphonique de Minneapolis (aujourd'hui orchestre du Minnesota), une période de mes années d'études remplie de souvenirs merveilleux. Tandis que nos leçons hebdomadaires étaient surtout concentrées autour des classiques et romantiques, pas un jour ne s'écoulait sans que Doráti ne mentionne son professeur Kodály. Doráti semblait détenir tous les secrets de la musique de Bela Bartók, qu'il connaissait intimement, mais je pense que la musique la plus proche de son cœur était celle de Kodály. Nous passions des heures innombrables à regarder les partitions de Kodály, la plupart d'elles renfermant les indications du compositeur au crayon à mine. Certaines des premières œuvres que j'aie dirigées à Minneapolis en ce temps-là étaient de Kodály, à la suggestion de Doráti. Il trouvait que j'avais une parenté d'esprit avec la musique hongroise et il était amusé par mon explication que ma mère, quoique née en Pologne, avait passé toute sa jeunesse à Budapest et que j'avais grandi grâce à une constante cuisine hongroise.

Il me semblait intéressant d'enregistrer les *Dances de Galánta* avec un orchestre tchèque. Kodály passa sept ans de son enfance (de 3 à 10 ans) dans le village de Galánta dans le nord-ouest de la Hongrie. Plus tard, Galánta fit partie de ce qui était alors la Tchécoslovaquie. Les Tchèques de la région de la Moravie ressentaient cette musique comme les Hongrois de naissance. Il y a cependant un certain détachement que l'on peut leur donner un avantage. L'orchestre de Brno se tient évidemment dans la ligne directe de tradition de Janáček (qui vécut à Brno la majeure partie de sa vie) et ses racines folkloriques moraviennes, mais aussi de toute la musique inspirée par le riche folklore des régions avoisinantes, surtout de la Hongrie.

Il existait vers la fin du 19^e siècle un orchestre gitan très populaire dans le village de Galánta et Kodály avait dû l'entendre souvent dans son enfance. Il aimait beaucoup un livre, publié à Vienne au début des années 1800, consacré aux danses et mélodies gitanes de Galánta. Quand on lui commanda en 1933 une œuvre pour souligner le 80^e anniversaire de la fondation de la Société Philharmonique de Budapest, Kodály se tourna vers ce livre comme guide et inspiration pour sa nouvelle œuvre, *Dances de Galánta*. La création en octobre 1933 fut dirigée par Ernő von Dohnányi qui avait aussi dirigé la création des *Dances de Marosszék* trois ans auparavant. La nouvelle danse-fantaisie avait une forme de rondo relâchée que Kodály avait utilisée avec succès dans ses *Dances de Marosszék* précédentes. Le thème prin-

cipal alterne avec trois danses contrastantes. Le *verbunkos*, un rythme de danse paysanne hongroise utilisé par l'armée pendant les recrutements, domine le premier épisode qui suit une introduction lente évocatrice. L'épisode suivant repose sur une ligne mélodique syncopée nerveuse. La troisième section commence avec force mais se développe dans une atmosphère plus calme. La coda finale est en fait la section la plus grande de l'œuvre, où les mélodies et les atmosphères changent constamment dans un déploiement passionné de rythmes.

La première série, *Danses de Marosszék*, date de 1930, trois ans avant les *Danses de Galánta*. Cette œuvre ravissante repose sur une série de pièces pour piano terminées par Kodály trois ans auparavant. Leur composition suivit les voyages constants de Kodály en Transylvanie et en Roumanie à la recherche de musique folklorique du pays qu'il cataloguait, transcrivait et enregistrait. Certains de ces thèmes et rythmes sont à la base de ses *Danses de Marosszék*, une région en Transylvanie qui a gardé une source inépuisable de folklore ancien. La version pour piano originale fut écrite dans la tonalité assez sombre de do dièse mineur qu'il transposa en ré mineur, plus pratique, pour la version orchestrale. Bâtie dans une forme de rondo, l'œuvre commence par un thème qui ressemble à une chanson de Székely, transformée ici par le traitement de Kodály. La première section consiste en une danse rythmique brillante qui mène à une section plus délicate. Utilisant quelques rares instruments, le second épisode prend le caractère d'un interlude de musique de chambre tandis qu'il imite une improvisation sur une flûte à bec. De même, la troisième section évoque maintenant un autre instrument folklorique, la cornemuse. La coda est si étendue qu'elle devient pratiquement un autre épisode avec du nouveau matériel, une danse de Hayduk provocante qui fournit une fin brillante.

En 1938/39, pour célébrer le cinquantième anniversaire de l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, Kodály écrivit ses *Variations sur une chanson folklorique hongroise "Le Paon"*. Willem Mengelberg dirigea avec grand succès la création à Amsterdam le 23 novembre 1939. Elles devinrent rapidement, avec la *Suite de Hâry János*, l'une des œuvres orchestrales les plus applaudies de Kodály. La chanson folklorique fondamentalement pentatonique qui inspira cette remarquable série de variations représente le paon comme symbole de la libération de l'oppression. En ce temps-là, les techniques de composition et d'orchestration de Kodály avaient atteint leur plus haut point de développement. Les changements harmoniques ingénieux et l'écriture orchestrale originale formèrent le cadre d'un chef-d'œuvre unique.

Hâry János (1926) représentait le rêve de Kodály "d'établir un contact réel entre les gens ordinaires et les formes supérieures de musique." Il espérait commencer une tradition d'opéra

populaire authentiquement hongroise. *Háry János* peut cependant mieux être décrit comme un *Singspiel* ou drame musical plutôt que comme un opéra dans le sens accepté du mot. L'œuvre progresse au moyen du dialogue plutôt que des arrangements musicaux de poèmes, contrairement à *La Fiancée vendue* de Smetana ou à d'autres opéras d'inspiration folklorique de Janáček. Kodály avait déjà 40 ans révolus quand il commença à écrire pour la scène. (Au même âge, Bartók avait déjà arrêté d'écrire des opéras.) Kodály ne termina que deux œuvres pour la scène. En 1924, il écrivit *La Chambre des fileuses*, un cycle de chansons reliées ensemble par le mince fil d'une histoire et non par le traitement d'opéra ordinaire. C'était en fait le réaménagement de l'ensemble de dix volumes de Kodály de chansons folkloriques hongroises. L'œuvre pour la scène fut très bien reçue et Kodály la fit bientôt suivre de *Háry János* qui fut un succès instantané.

Kodály décrivit Háry János comme "un soldat vétéran paysan qui s'assoit tous les jours à la taverne pour raconter ses exploits héroïques incroyables. C'est un véritable soldat paysan et ses inventions grotesques sont un merveilleux mélange de réalisme et de naïveté de comédie et de pathos. Superficiellement, il pourrait sembler n'être qu'un héros de fauteuil mais il est un vrai poète, emporté par ses rêves et ses sentiments. Ses récits ne sont pas vrais mais ça ne fait rien. Ils sont les fruits de sa vive imagination qui crée pour lui-même et les autres un ravissant monde de rêve." L'intrigue de l'opéra révèle l'imagination fertile de Háry János quand il triomphe de Napoléon. Il semble totalement convaincu que l'impératrice Marie-Louise est éperdument amoureuse de lui et que les Autrichiens l'ont fêté comme un héros de guerre. A la fin, le retour au village accompagné par Örzse, sa bien-aimée depuis longtemps, ajoute une touche finale de réalité, nostalgie et caractère folklorique à l'histoire. Tandis que la personnalité de Háry János ressemble étonnamment à celle du Baron Münchhausen, il se trouve des différences pertinentes de caractère, dues aux différences entre le folklore et la personnalité hongroise et allemande.

Le livret de *Háry János* de Béla Paulini et Zsolt Harsányi est basé sur un poème narratif de l'auteur hongrois du 19^e siècle János Garay.

La suite orchestrale, que Kodály prépara peu après la première scénique en 1926, devint rapidement son œuvre orchestrale la plus populaire et une pièce de parade pour les orchestres virtuoses partout au monde. La première section de la suite, *Le conte commence*, s'ouvre avec un gigantesque éternuement orchestral qui, selon le folklore hongrois, laisse beaucoup de doutes sur la véracité de l'histoire à venir. *L'Horloge musicale viennoise* décrit Háry János et

Örzse à Vienne regardant une horloge remarquable montrant de petits soldats en parade à chaque heure. *Chanson* est une adaptation pour orchestre du duo d'amour de János et d'Örzse. Ce mouvement à la beauté fascinante utilise la chanson folklorique *Tiszan innen, Dunan tul* (*Entre le Tisza et le Danube*). L'emploi du cymbalum, même dans les sections à la sonorité improvisée, donne à la musique un caractère hantant uniquement rêveur.

La bataille et la défaite de Napoléon est de l'humour orchestral (comme l'éternuement du début) au plus haut point. Faisant taire les cordes, Kodály accomplit avec les bois, cuivres et percussion une moquerie brillante de l'histoire imaginaire. Après une marche représentant les Français, on entend l'arrivée de Napoléon au milieu d'une *Marseillaise* parodiée. La bataille est représentée par les grincements et les cris de trois piccolos et de la section des trombones, suivie de gémissements... d'un saxophone mélancolique. Le merveilleux *Intermezzo* suivant utilise le style de *verbunkos* (décrit ci-dessus). Le cymbalum prend ici un caractère différent, ajoutant une couleur véritablement hongroise à cette pièce brillante. La section finale, *L'Entrée de l'empereur et de sa cour*, mène la suite à une conclusion colorée et festive.

© José Serebrier 1999

José Serebrier

Quand Leopold Stokowski salua José Serebrier comme “le plus grand maître de l'équilibre orchestral”, le musicien de 22 ans était chef associé de l'Orchestre Symphonique Américain à New York. Cette année-là, ses débuts au Carnegie Hall furent salués par la presse américaine pour la “grande intensité, précision et clarté” de sa musique. Depuis ses premières années avec l'Orchestre Symphonique Américain de Stokowski et après plusieurs saisons avec George Szell comme compositeur en résidence de l'Orchestre de Cleveland, Serebrier a dirigé régulièrement tous les orchestres importants d'Amérique et d'Europe. Il a récemment fait des débuts couronnés de succès avec les orchestres de Philadelphie et Pittsburgh et il fit un retour triomphal à l'Orchestre de Cleveland. Serebrier est aussi devenu l'un des chefs les plus enregistés de sa génération.

Les récentes tournées internationales de Serebrier ont inclu les Etats-Unis avec l'Orchestre Symphonique de Pittsburgh et l'Orchestre de Chambre Ecossais, deux tournées en Amérique latine avec l'Orchestre de Juilliard, de nombreuses visites en Australie et Nouvelle-Zélande et

une tournée de l'Amérique du Sud avec l'Orchestre de Chambre Ecossais.

Comme directeur artistique du festival de Miami qu'il organisa pour la première fois en 1984, Serebrier a présenté des créations mondiales d'œuvres spécialement commandées à certains des compositeurs américains les plus distingués dont Elliot Carter. Il a reçu le prix de direction Alice M. Ditson de l'Université Columbia pour ses constants programmes de musique nouvelle.

En tant que compositeur, Serebrier a gagné deux prix Guggenheim, des bourses de la Fondation Rockefeller, reçu des commandes de la Fondation Nationale des Arts et de l'Association Musicale de Harvard et le Prix BMI. Il a composé plus de 100 œuvres; sa *première symphonie*, *Elégie pour Cordes* et le *Poema Elegiaco* furent créés par Leopold Stokowski; son *Concerto pour violon "L'Hiver"* fut récemment créé à New York, Madrid et Londres.

BIS gratefully acknowledges the assistance of Ron Mannarino in initiating this project and his invaluable help in assuring its success.

Recording data: (*Háry János*) February 1996 at SWF Studios, Baden-Baden, Germany; (*Dances of Galánta, Dances of Marosszék, Peacock Variations*) January 1997 at the Stadion Hall, Brno, Czech Republic

Recording engineer: (*Háry János*) Norbert Klüvekom; (*Dances of Galánta, Dances of Marosszék, Peacock Variations*) Mike Clements (Floating Earth)

(*Háry János*) Südwestfunk recording equipment; (*Dances of Galánta, Dances of Marosszék, Peacock Variations*) Schoeps, B&K and Neumann microphones; Genex GX 8000 MOD recorder.

Producer: (*Háry János*) Bernhard Mangold-Merkel; (*Dances of Galánta, Dances of Marosszék, Peacock Variations*) Stephen Johns (Floating Earth)

Digital editing: (*Háry János*) Südwestfunk; (*Dances of Galánta, Dances of Marosszék, Peacock Variations*) Floating Earth

Cover texts: © José Serebrier 1999

Translations: Julius Wender (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

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

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

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

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

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

info@bis.se www.bis.se

© 1996 & 1997, © 1999, BIS Records AB

KODÁLY, Zoltán (1882-1967)

1 Galántai táncok 15'39 (Dances of Galánta)

Fölszállott a páva 24'57 (Variations on a Hungarian Folk Song 'The Peacock')

2	<i>Moderato</i>	3'13
3	Variation 1. <i>Con brio</i>	0'21
4	Variation 2	0'22
5	Variation 3. <i>Più mosso</i>	0'18
6	Variation 4. <i>Poco calmato</i>	0'22
7	Variation 5. <i>Appassionato</i>	0'46
8	Variation 6. <i>Tempo (calmato)</i>	0'42
9	Variation 7. <i>Vivo</i>	0'23
10	Variation 8. <i>Più vivo</i>	0'42
11	Variation 9. [<i>L'istesso tempo</i>]	1'15
12	Variation 10. <i>Molto vivo</i>	0'42
13	Variation 11. <i>Andante espressivo</i>	2'34
14	Variation 12. <i>Adagio</i>	3'16
15	Variation 13. <i>Tempo di Marcia funebre</i>	1'32
16	Variation 14. <i>Andante, poco rubato</i>	2'16
17	Variation 15. <i>Allegro giocoso</i>	0'40
18	Variation 16. <i>Maestoso</i>	1'12
19	Finale. <i>Vivace</i>	4'18

Marosszéki táncok 14'00 (Dances of Marosszék)

20	I. <i>Maestoso, poco rubato</i>	1'55
21	II. <i>Con moto</i>	3'13
22	III. <i>Moderato</i>	4'26
23	IV. <i>Vivace</i>	2'15
24	V. <i>Allegro con brio</i>	2'10

Háry János, Suite 24'10

25	I. Kezdődik a mese (The Fairy Tale Begins)	3'31
26	II. Bécsi harangjáték (Viennese Musical Clock)	2'09
27	III. Dal (Song)	5'57
28	IV. Napoleon csatája (The Battle and Defeat of Napoleon)	4'07
29	V. Közjáték (Intermezzo)	5'11
30	VI. A Császári udvar bevonulása (Entrance of the Emperor and his Court)	3'01

11 - 24 Brno State Philharmonic Orchestra

25 - 30 SWF Symphony Orchestra, Baden-Baden

José Serebrier