



PENTATONE

TRACK INFORMATION

ENGLISH

DEUTSCH

ACKNOWLEDGMENTS

ABOUT

MORE

BARTÓK & KODÁLY

CONCERTOS FOR ORCHESTRA

Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin

Jakub Hrůša





Zoltán Kodály (1882-1967)

Concerto for Orchestra (1939-1940)

1 Allegro risoluto – Largo – Tempo primo – Largo – Tempo primo 16. 25

Béla Bartók (1881-1945)

Concerto for Orchestra (1943)

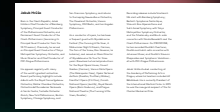
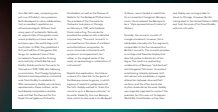
- 2 I – Introduzione – Andante non troppo 10. 28
- 3 II – Presentando le coppie – Allegro scherzando 6. 44
- 4 III – Elegia – Andante, non troppo 7. 36
- 5 IV – Intermezzo interrotto – Allegretto 4. 20
- 6 V – Finale – Pesante 9. 52

Total playing time: 55. 30

Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin

Erez Ofer, Concertmaster

Conducted by **Jakub Hrůša**





Jakub Hrůša
© Petra Kláčková

I have always been very naturally in love with the music of my native country, with all the great and interesting Czech composers (and non-Czech-speaking composers born in the area, such as Mahler) – and with both their well- and lesser-known works. Lots of people have told me how satisfying my readings of these scores are and, of course, it has always pleased me immensely. But to be very honest, I have never understood any need for strict nationalistic divisions. There is always a great personal affinity to this or that composer for everyone, and then there is also a language connection, especially in opera. But culture exceeds all geographical borders, and I have always found music of the surrounding countries as much ‘mine’ as that of the Czech lands. I am definitely entirely at home in the larger area of what is commonly thought of as ‘Central Europe’.

The Hungarian traditions, and especially the music of the composers on this album – Béla Bartók and Zoltán Kodály – are very dear to me. I have performed plenty of their works and was delighted at every one of those precious occasions, and this of course includes the music of this albums.



Track information for the first section, including titles and durations.



Text block containing acknowledgments or program notes.

Text block containing acknowledgments or program notes.

Text block containing acknowledgments or program notes.

Text block containing acknowledgments or program notes.

Text block containing acknowledgments or program notes.

Text block containing acknowledgments or program notes.



Text block containing acknowledgments or program notes.

Text block containing acknowledgments or program notes.

Text block containing acknowledgments or program notes.

Text block containing acknowledgments or program notes.

Text block containing acknowledgments or program notes.

Text block containing acknowledgments or program notes.



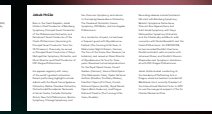
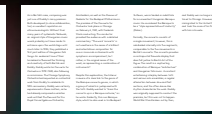


Bartók's Concerto for Orchestra is arguably one of the best pieces for orchestra ever written – and certainly in the 20th century. There cannot be much doubt about that. Even then, though, it's fascinating to compare and contrast it with other pieces written in the same form (some are almost as splendid as Bartók's: take Lutosławski, for example), and there wasn't anything more natural than Kodály's Concerto for Orchestra to be the coupling on our disc. Kodály's ambition was different, and it's also a totally different piece. But it's truly interesting, too, to find out that his piece was the first of the two to be written, and to figure out in which direction the inspiration flew. If as a form, a concerto for orchestra is written to show the technical ability and virtuosity of everybody in the group, Kodály definitely succeeded in his ambitious task. I very much hope you will be touched by the charm of his work and inspired by the comparison: by the obvious similarities, and by the even more obvious differences.

The Berlin Radio Symphony Orchestra (RSB) is a wonderful ensemble. Their artistic discipline, respect for music, and never-ending willingness to improve the interpretation and performance of all the scores they play is stunning and personally very touching. I truly love working with them.

Enjoy listening to this orchestral feast!

Jakub Hrůša





When the orchestra becomes a virtuoso

Thoughts on concertos for orchestra by Kodály and Bartók

Béla Bartók (1881-1945) wrote his *Concerto for Orchestra* after receiving a commission. In view of the “new global catastrophe hanging in the air” (Bartók), he had emigrated to the USA in 1940, where he wrote the concerto in 1943 following a commission from the Koussevitzky Foundation. After a decent start, life in the USA had become increasingly difficult for Bartók from 1942 onwards, and he viewed the future with extreme pessimism. The violinist József Szigeti was well aware of the precarious financial and health situation of his friend the composer, and had asked Sergei Koussevitzky to help Bartók by commissioning a work from him. Koussevitzky personally convinced

Bartók to accept the commission. The work was intended to commemorate his late wife, Natalie. Since 1939, Bartók had not composed a new work, being seriously ill. The shadow of his incurable leukaemia hovered over him. Thus, the unbelievable power and vitality of the *Concerto for Orchestra* sprang from the heart and brain of a terminally ill man, who was barely able to put one foot in front of the other. Nevertheless, Bartók’s health improved dramatically after a course of treatment, and in one last major spurt of inspiration, in an incredibly short period of time – from August 15 to October 8, 1943 – he composed his *Concerto for Orchestra*, which turned out to be a perfectly balanced synthesis of his entire oeuvre.

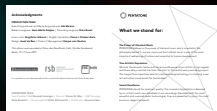
In the programme booklet for the subsequently successful première on December 1, 1944, Bartók wrote the following: “Apart from the jocular

second movement, the general mood of the work represents a gradual transition from the severity of the first through the sad song of death of the third to the affirmation of life of the last movement.” The title of the work “Concerto for Orchestra” (incidentally, first coined for this genre by Hindemith in 1925) refers to the at times extremely virtuoso writing for the orchestra. Bartók himself stated: “The title of this rather symphonic orchestral work can be explained by the tendency to write in a *concertante* or soloistic manner for the individual instruments or groups of instruments.” In particular, this tendency can be heard in the fugato of the brass in the development of the first movement, or in the *perpetuum mobile* during the course of the principal theme in the finale in the strings; however, it is particularly noticeable in the second movement, “where the pairs of instruments succeed one another

in virtuoso and brilliant passages” (Bartók).

Throughout his life Bartók applied various techniques used in new music to his compositions, seeking a balanced combination – in other words, a synthesis. The *Concerto* is representative of this, as it intertwines numerous stylistic approaches: the early influences of Brahms, Liszt, and Strauss as far as euphony and tonal orientation go; the harmonic and orchestral experiments of Debussy and Stravinsky; and, of course, the passionate *parlando rubato* of the Hungarian folk song melodies so beloved by Bartók. In this “synthetic” sense, the *Concerto* is typical of the 20th century. However, the almost magical attraction it exerts does not stem from its pure modernity, but rather from its universal appeal. Conductor Ferenc Fricsay also believed this to be the case: “... despite the crushing repression and the derision,

English





the belief in the ideals, the belief in the power that sustained his people for 1,000 years, the belief in humanity is unshakeable. The work is crowned by a hymn as the embodiment of the idea that truth and freedom unite both people and nations."

The opening movement begins with a slow introduction followed by a veritable fireworks display of creative rhythmic and melodic ideas. The first theme is determined by an emotionally charged tritone interval, followed by a melodic ebb and flow. It is closely related to the initially very finely meshed, but later on more expansive second theme in the oboe. In the development, Bartók tackles the composition with all techniques available to him. From a third theme emerges a four-part fugue, which is later expanded to a six-part fugue. The recapitulation presents the themes in a different order.

In the three-part second movement – "presenting the couples" – the focus is constantly on varying pairs of solo instruments. First a couple of bassoons, then of oboes, clarinets, flutes and then trumpets – each couple contributing in *concertino* style at different intervals over a dancelike and elegant theme. The slow part of the movement is a chorale with archaic melodies and harmonies – here, the brass dominates, and the dignified atmosphere is interrupted only now and then by the drum. In the concluding section, Bartók presents the pairs of soloists with additional instruments.

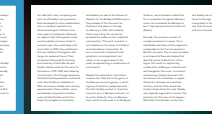
Bartók described the third movement, entitled "Elegia", as a "sorrowful lament". In the programme for the première, he stated the following: "The construction is chain-like, with three themes following one after the other. They form the core of the movement

and are surrounded by a blurred fabric of formless motives". Typical of Bartók's interpretation is the symmetrical structure of this central movement: this is a five-part movement that reflects on a small scale the structure of the five-movement concerto.

"Intermezzo interrotto" is the title of the fourth movement, which is strongly influenced by folk music. As Bartók once wrote: "A folk melody is like a living entity: it changes from minute to minute, moment to moment"; and the way he handles the melodies here seems to confirm this. Languishing Lehár-type melodies can be heard, and even an echo of Shostakovich's "invasion" theme from the second movement of his Symphony No. 7 makes an appearance. A brief, but gratifying interlude for the trombones.

In the final movement, Bartók develops an elaborate fugue on a Hungarian motif, which he allows to wander through the orchestral groups in a virtuoso manner. Here, all kind of contrapuntal tricks are put to use. A feeling of sheer exuberance takes over. "The Bartók Perpetuum Mobile merges the magnificent counterpoint technique of Johann Sebastian Bach with the succinct ecstasy of Maurice Ravel's *Boléro*" (Georgi).

The Hungarian composer Zoltán Kodály (1882-1967) also wrote a *Concerto for Orchestra*, which to this day, especially in terms of popularity, cannot hold a candle to Bartók's eponymous work. Whereas Bartók's composition is considered to be one of the most important orchestral works of the 20th century, Kodály's *Concerto* continues to eke out a niche existence.





As in Bartók's case, composing was just one of Kodály's many passions. Both developed (in close collaboration, too) an excellent reputation as ethnomusicologists. Without their many years of systematic fieldwork, an original style of Hungarian music would probably not have made its entrance upon the world stage until much later. In 1906, they published a first joint edition of *Hungarian Folk Songs*. An exuberant love of their homeland influenced the thinking and creativity of both Bartók and Kodály. Kodály wrote his *Concerto for Orchestra* in 1939-1940, also following a commission. The Chicago Symphony Orchestra had requested an orchestral work from Kodály to celebrate its 50th anniversary. Kodály was certainly experienced in these matters, as he had already composed a variation work entitled *The Peacock* for the Royal Concertgebouw Orchestra,

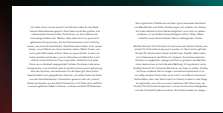
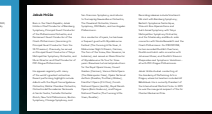
Amsterdam, as well as the *Dances of Galánta* for the Budapest Philharmonic. The première of the *Concerto for Orchestra* took place in Chicago on February 6, 1941, with Frederick Stock conducting. The conductor provided the audience with a detailed commentary: "The word 'concerto' is not used here in the sense of a brilliant and ostentatious composition for one or more solo instruments with symphonic accompaniment; but rather, in the original sense of the word, as representing a combination of instruments".

Despite this explanation, the listener is aware of a clear link to the genre of the Baroque *concerto grosso*, in which a group of soloists is juxtaposed with the tutti. Kodály wanted to "dress the concerto up in a Baroque costume," as he wrote. Evidently, this neo-Baroque style, which he also used in his Budapest

Te Deum, was intended as substitute for a nonexistent Hungarian Baroque music. He considered the Baroque to be a "style representative of maturity" (Dolan).

Formally, the concerto consists of a single movement; however, this is subdivided internally into five segments, comparable to the five movements in Bartók's concerto. The concerto provides a contrapuntal fireworks display that does full justice to Bach's *Art of the Fugue*. The result is a captivating combination of Baroque "architecture" and Hungarian folk music. A constant entertaining interplay between tutti and various solo ensembles, a regular alternation between slow and fast sections, and the often dance-like rhythm characterize the work. Kodály was originally supposed to conduct the première, but this was not to happen. World War II had broken out by then,

and Kodály was no longer able to travel to Chicago. However, Bartók immigrated to the United States in 1940, and took the score of his friend Kodály with him into exile.





Jakub Hrůša

Born in the Czech Republic, Jakub Hrůša is Chief Conductor of Bamberg Symphony, Principal Guest Conductor of the Philharmonia Orchestra, and Permanent Guest Conductor of the Czech Philharmonic (becoming its Principal Guest Conductor from the 18/19 season). Previously, he served as Principal Guest Conductor of Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, and Music Director and Chief Conductor of PKF-Prague Philharmonia.

He appears regularly with many of the world's greatest orchestras. Recent performing highlights include débuts with the Royal Concertgebouw Orchestra, Mahler Chamber Orchestra, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Tonhalle Orchester Zürich, New York Philharmonic, Boston Symphony, Chicago Symphony, and

San Francisco Symphony; and returns to the Leipzig Gewandhaus Orchestra, The Cleveland Orchestra, Vienna Symphony, DSO Berlin, and Los Angeles Philharmonic.

As a conductor of opera, he has been a frequent guest with Glyndebourne Festival (The Cunning Little Vixen, A Midsummer Night's Dream, Carmen, The Turn of the Screw, Don Giovanni, La bohème), and served as Music Director of Glyndebourne On Tour for three years. Elsewhere he has led productions for the Royal Opera House, Covent Garden (Carmen), Vienna State Opera (The Makropulos Case), Opéra National de Paris (Rusalka, The Merry Widow), Frankfurt Opera (Il trittico), Finnish National Opera (Jenůfa), Royal Danish Opera (Boris Godunov), and Prague National Theatre (The Cunning Little Vixen, Rusalka).

Recording releases include Smetana's Má vlast with Bamberg Symphony; Berlioz's Symphonie fantastique, Strauss's Eine Alpensinfonie and Suk's Asrael Symphony with Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra; and the Tchaikovsky and Bruch violin concertos with Nicola Benedetti and the Czech Philharmonic. For PENTATONE, he has recorded Dvořák's Overtures, Dvořák and Lalo's cello concertos with Johannes Moser, and Dvořák's Slavonic Rhapsodies and Symphonic Variations – all with PKF-Prague Philharmonia.

Jakub Hrůša studied conducting at the Academy of Performing Arts in Prague, where his teachers included Jiří Bělohlávek. He is currently President of the International Martinů Circle. In 2015 he was the inaugural recipient of the Sir Charles Mackerras Prize.





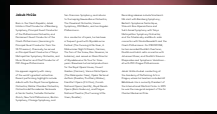
Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin

The Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin (RSB, Berlin Radio Symphony Orchestra) dates back to the first hour of musical broadcasting by Deutscher Rundfunk in October 1923. Since then it has been able to develop its position enduringly as one of Berlin's top orchestras, and in the highest echelon of German radio orchestras. Since September 2017 Vladimir Jurowski is Chief Conductor and Artistic Director of the RSB and attracts great public attention with his courageous and unusual programme combinations. Marek Janowski was Artistic Director of the RSB before him, from 2002 to 2015, leading it highly successfully in symphonic concerts and concertante opera performances. Previous Chief Conductors (incl. Sergiu Celibidache, Rolf Kleinert, Heinz Rögner and Rafael Frühbeck de Burgos) all

helped to create a flexible body of sound sharing in the changing circumstances of 20th-century German history in a very special way. Important composers have come to the orchestra's lectern in person or performed their own works here as soloists: Paul Hindemith, Sergei Prokofjew, Richard Strauss, Arnold Schönberg, Igor Strawinsky, as well as Krzysztof Penderecki, Peter Ruzicka and Jörg Widmann in more recent years. The RSB is particularly attractive for young conductors from the international music scene. Most recent guests have included Lahav Shani, Jakub Hrůša, Krzysztof Urbański and Omer Meir Wellber, and in years past, Yannick Nézet-Séguin, Alondra de la Parra, Vasily Petrenko and Alain Altinoglu. Cooperation with Deutschlandradio is extremely productive in regard to CDs. Outstanding examples of such recordings include the concertante Wagner cycle (PENTATONE).

Many musicians of the RSB share their expertise and musical sensitivity through commitment to ambitious concerts and projects for children and young people. For more than 50 years the RSB has also been appearing on important national and international stages. Besides regular tours of Asia, the orchestra makes guest appearances at European festivals and in German centres of music.

Artists

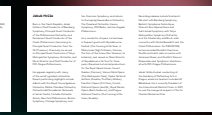




Ich habe schon immer eine Art natürlicher Liebe für die Musik meines Heimatlandes gespürt. Eine Liebe zu all den großen und interessanten Komponisten Tschechiens, zu ihren bekannten und weniger bekannten Werken. Aber eben auch zu jenen dort geborenen Komponisten, die des Tschechischen nicht mächtig waren, wie etwa Gustav Mahler. Viele Menschen haben mich wissen lassen, wie erfüllend sie meine Lesarten dieser Werke finden, was mich jedes Mal wieder erfreut. Aber um ganz ehrlich zu sein, ich habe niemals verstanden, warum Menschen ein Bedürfnis nach strikter nationalistischer Trennung haben. Natürlich hat jeder Hörer eine individuell ausgeprägte Vorliebe für diesen oder jenen Komponisten und sicherlich gibt es darüber hinaus eine Verbindung über die Sprache, was besonders für die Oper gilt. Aber Kultur überschreitet doch geografische Grenzen. Ich selbst habe die Musik aus den Nachbarländern Tschechiens genauso sehr als „meine“ Musik verstanden wie die Musik Tschechiens. Ich fühle mich definitiv in einem größeren Gebiet zuhause – und das umfasst Mitteleuropa.

Die ungarischen Traditionen und dort ganz besonders die Musik von Béla Bartók und Zoltán Kodály liegen mir wirklich am Herzen. Ich habe zahlreiche ihrer Werke aufgeführt und mich an jedem einzelnen, so wertvollen Konzertereignis erfreut. Dazu zählen natürlich auch die auf diesem Album erklingenden Stücke.

Bartóks Konzert für Orchester ist wohl eines der besten Stücke, das jemals für Orchester komponiert worden ist. Ganz sicher gilt dies für das 20. Jahrhundert, daran besteht kein Zweifel. Selbst dann ist es faszinierend, das Werk mit anderen, formal äquivalenten Stücken zu vergleichen (einige sind fast so grandios wie Bartóks – man denke etwa an Lutosławskis Beitrag). Es lag absolut nahe, Kodálys Konzert für Orchester Bartók an die Seite zu stellen. Kodály hatte ein anderes Ziel vor Augen und dementsprechend ist es ein völlig anderes Stück. Aber es ist nicht nur äußerst interessant festzustellen, dass sein Werk zuerst entstand, sondern in der Folge zu ergründen, wer sich von wem inspirieren ließ. Wenn man ein Konzert für Orchester komponiert, um die technischen Fähigkeiten und die Virtuosität jedes einzelnen Orchestermusikers zu zeigen,





dann hat Kodály diese anspruchsvolle Aufgabe definitiv erfüllt. Ich hoffe sehr, dass Sie vom Charme dieses Werkes berührt und vom bereits angesprochenen Vergleich zwischen den Stücken inspiriert werden. Ein Vergleich, der augenscheinliche Ähnlichkeiten und noch eindeutigere Unterschiede zutage fördert.

Das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin ist ein wunderbares Ensemble. Seine künstlerische Disziplin, sein Respekt für die Musik und die stete Bereitschaft, die eigenen Interpretationen und Aufführungen jedes einzelnen gespielten Werkes auf ein stets höheres Niveau zu heben, ist atemberaubend und berührend zugleich. Es erfüllt mich, mit diesen Musikern zu arbeiten.

Ich wünsche Ihnen viel Freude mit diesen Orchesterfesten!

Jakub Hrůša

Wenn das Orchester zum Virtuosen wird

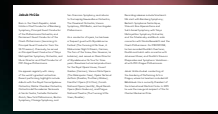
Gedanken zu Kodálys und Bartóks Konzerten für Orchester

Béla Bartóks (1881-1945) *Concerto für Orchester* entstand als Auftragswerk. Bartók, der angesichts der „neuen in der Luft schwebenden Weltkatastrophe“ (Bartók) seit 1940 in den USA lebte, schrieb es ebendort im Jahr 1943 im Auftrag der Kussewitzky-Stiftung. Das Leben in den USA gestaltete sich für Bartók nach einem ordentlichen Beginn ab 1942 als zunehmend schwierig, er blickte äußerst pessimistisch in die Zukunft. Der Geiger József Szigeti wusste um die prekäre finanzielle und gesundheitliche Lage des befreundeten Komponisten und hatte Sergei Kussewitzky gebeten, Bartók mit einem Auftrag zu helfen. Kussewitzky persönlich überzeugte

Bartók, den Auftrag anzunehmen. Das Werk sollte an seine verstorbene Frau Natalie erinnern. Schon seit 1939 hatte der schwerkranke Bartók kein neues Werk komponiert. Der Schatten der unheilbaren Leukämie schwebte über ihm. Die unglaubliche Kraft und Vitalität des *Concertos für Orchester* entsprangen also Herz und Hirn eines todkranken Menschen, der kaum noch fähig war zu laufen. Doch Bartóks Gesundheitszustand besserte sich nach einer Kur schlagartig und in einem letzten großen Inspirations Schub komponierte er in der unglaublich kurzen Zeit vom 15. August bis 8. Oktober 1943 sein *Concerto für Orchester*, das wie eine perfekt ausbalancierte Synthese seines Gesamtchaffens wirkt.

Bartók schrieb selber im Programmheft zur erfolgreichen Uraufführung am 1. Dezember 1944: „Die allgemeine

Deutsch





Stimmung des Werkes repräsentiert, abgesehen vom scherzhaften zweiten Satz, einen stufenweisen Übergang von der Strenge des ersten und dem traurigen Todesgesang des dritten zur Lebensbejahung des letzten Satzes.“ Der Titel des Werkes „Concerto für Orchester“ (übrigens in dieser Form erstmals 1925 von Hindemith verwendet) weist auf die teils extrem virtuose Orchesterbehandlung hin. Bartók selber erklärte: „Der Titel dieses symphonieähnlichen Orchesterwerks erklärt sich aus der Tendenz, die einzelnen Instrumente oder Instrumentengruppen auf ‚konzertante‘ oder solistische Art zu behandeln.“ Insbesondere das Fugato der Blechbläser in der Durchführung des Kopfsatzes oder auch der Perpetuum mobile-Verlauf des Hauptthemas im Finale in den Streichern zeigt diese Tendenz, ganz besonders wirkt sie allerdings im zweiten Satz, „wo die

Instrumentenpaare nacheinander mit virtuosen und brillanten Passagen auftreten“ (Bartók). Bartók arbeitete zeit seines Lebens mit verschiedenen Techniken der neuen Musik und suchte nach einer ausgewogenen Balance aus allen – nach einer Synthese. Das Concerto steht für diesen Ansatz, in dem zahlreiche stilistische Ansätze verflochten sind: frühe Einflüsse von Brahms, Liszt und Strauss in puncto Wohlklang und tonaler Ausrichtung, die harmonischen und orchestralen Experimente eines Debussy und Strawinsky und natürlich das leidenschaftliche *parlando rubato* der ungarischen Volksliedmelodien, die Bartók so sehr liebte. Das Concerto ist in diesem synthetischen Sinne ein typisches Werk des 20. Jahrhunderts. Seine geradezu magische Anziehungskraft ergibt sich nicht aus seiner puren Modernität, sondern aus

seiner Universalität. So sah es auch der Dirigent Ferenc Fricsay: „... trotz der Niederwürgung und Verhöhnung ist der Glaube an die Ideale, der Glaube an die Kraft, die sein Volk durch tausend Jahre aufrechterhielt, der Glaube an die Menschheit unerschütterlich. Eine Hymne krönt das Werk als Verkörperung der Idee, dass die Wahrheit und die Freiheit die Menschen und die Völker miteinander verbinden“.

Der Kopfsatz wird von einer langsamen Einleitung eröffnet, auf die ein wahres Feuerwerk kreativer rhythmischer und melodischer Ideen folgt. Das erste Thema wird von einem spannungsgeladenen Tritonus-Intervall bestimmt, wellenartige melodische Bewegungen schließen sich an. Zum anfangs noch sehr engmaschigen, später geweiteten zweiten Thema in der Oboe besteht eine enge Verwandtschaft. In der

Durchführung betreibt der Komponist mit allen ihm zur Verfügung stehenden Techniken kompositorische Arbeit. Aus einem dritten Thema entsteht eine vierstimmige Fuge, die später bis zur Sechsstimmigkeit erweitert wird. Die Reprise präsentiert die Themen in anderer Reihenfolge.

Im dreigeteilten zweiten Satz – „Präsentation der Paare“ genannt – stehen jeweils zwei Solobläser im Mittelpunkt. Erst ein Fagott-Paar, anschließend die Oboen, die Klarinetten, die Flöten und dann die Trompeten – jeweils in unterschiedlichen Intervallabständen über ein tänzerisch-elegantes Thema konzertierend. Der langsame Teil des Satzes ist ein Choral mit altertümlicher Melodik und Harmonik – hier dominiert das Blech, nur ab und zu wird die würdevolle Stimmung durch die Trommel unterbrochen. Im abschließenden Abschnitt stellt Bartók





den Solo-Paaren weitere Instrumente zur Seite.

Bartók nannte den mit „Elegja“ überschriebenen dritten Satz ein „kummervolles Klage lied“. Im Programmheft zur Uraufführung formulierte er: „Die Konstruktion ist kettenartig, drei Themen folgen nacheinander. Sie bilden den Kern des Satzes und sind von einem verschwommenen Gewebe gestaltenloser Motive umgeben.“ Typisch für Bartóks Verständnis ist der symmetrische Aufbau dieses zentralen Satzes: Dieser ist fünfteilig und spiegelt damit im Kleinen die Struktur des fünfsätzigen Konzertes wider.

„Intermezzo interrotto“ lautet der Titel des vierten Satzes – der stark von der Volksmusik geprägt ist. „Die Volksmelodie ist wie ein Lebewesen: sie verändert sich von Minute zu

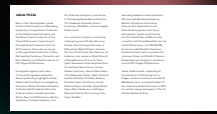
Minute, von Augenblick zu Augenblick“, schrieb Bartók, und die Art, wie er hier mit den Melodien umgeht, scheint dies zu bestätigen. Es erscheinen schmachthafte Lehár-Melodien und sogar ein Anklang an Schostakowitschs „Invasions-Thema“ aus dem zweiten Satz dessen Siebter Symphonie taucht auf. Ein dankbarer Kurzauftritt für die Posaunen.

Im letzten Satz entwickelt Bartók eine kunstvolle Fuge auf ein ungarisches Motiv, die er virtuos durch die Orchestergruppen wandern lässt. Alle kontrapunktischen Kunstgriffe finden hier Anwendung. Pure Ausgelassenheit breitet sich aus. „Das Bartóksche Perpetuum mobile verschmilzt die großartige Kontrapunkt-Technik eines Johann Sebastian Bach mit der lapidaren Ekstase von Maurice Ravel's Boléro.“ (Georgi)

Auch der ungarische Komponist Zoltán Kodály (1882-1967) hat ein Konzert für Orchester geschrieben, das Bartóks gleichnamigem Werk vor allem in puncto Popularität bis heute bei weitem nicht das Wasser reichen kann. Während Bartóks Komposition als eines der wichtigsten Orchesterwerke des 20. Jahrhunderts gilt, fristet Kodálys Konzert noch stets ein Nischendasein.

Wie bei Bartók war auch bei Kodály das Komponieren nur eine von zahlreichen Leidenschaften. Beide erarbeiteten sich (auch in enger Zusammenarbeit) einen ausgezeichneten Ruf als Musikethnologen. Ohne ihre langjährigen und systematischen Feldforschungen hätte eine originäre ungarische Musik wohl erst viel später die Bühnen der Welt betreten. 1906 gaben beide eine erste gemeinsame Publikation von „Ungarischen Volksliedern“ heraus. Sowohl Bartók als

auch Kodály waren in ihrem Denken und Schaffen von einer überbordenden Liebe zu ihrem Heimatland geprägt. Kodálys Konzert für Orchester entstand in den Jahren 1939/40. Auch bei diesem Stück handelt es sich um ein Auftragswerk. Das Chicago Symphony Orchestra hatte bei Kodály ein Orchesterwerk aus Anlass seines 50-jährigen Bestehens beauftragt. Kodály war in diesen Dingen durchaus erfahren, hatte er doch schon für das Concertgebouw Orkest in Amsterdam ein Variationenwerk mit dem Titel „Der Pfau“ und für die Budapester Philharmoniker seine *Tänze aus Galánta* komponiert. Das Konzert für Orchester wurde unter Leitung von Frederick Stock am 6. Februar 1941 in Chicago uraufgeführt. Dieser gab für das Publikum eine ausführliche Erläuterung: „Das Wort ‚Concerto‘ wird hier nicht im Sinne einer brillanten und prunkvollen Komposition für ein oder mehrere Soloinstrumente mit





symphonischer Begleitung verwendet, sondern vielmehr im ursprünglichen Wortsinn, um eine Kombination von Instrumenten darzustellen“.

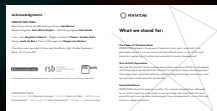
Trotz dieser Erklärung wird beim Hörer ein klarer Bezug zur Gattung des barocken Concerto grosso hergestellt, in dem eine Solistengruppe dem Tutti gegenübergestellt wird. Kodály wollte das Stück „in ein barockes Kostüm einkleiden“, wie er selbst schrieb. Augenscheinlich sollte dieser neobarocke Stil, den er auch in seinem Budapester *Te Deum* nutzte, eine nicht existente ungarische Barockmusik substituieren. Für ihn galt das Barock als ein „Stil der Reife“ (Dolan).

Die formale Einsätzigkeit des Konzerts erfährt in der fünfteiligen Struktur eine Binnengliederung, die darin den fünf Sätzen in Bartóks Konzert vergleichbar ist. Das Konzert bietet ein

kontrapunktisches Feuerwerk und macht dabei Bachs *Kunst der Fuge* alle Ehre. Es ergibt sich eine fesselnde Kombination aus barocker Architektur und ungarischer Volksmusik. Permanente, kurzweilige Wechselspiele zwischen Tutti und diversen Soli, der regelmäßige Wechsel von langsamen und schnellen Abschnitten sowie die oftmals tänzerische Rhythmik charakterisieren das Werk, das Kodály ursprünglich bei der Uraufführung selbst dirigieren sollte. Dazu kam es allerdings nicht. Der Zweite Weltkrieg war ausgebrochen und Kodály war es nicht mehr möglich, nach Chicago zu reisen. Doch Bartók, der 1940 in die USA emigrierte, nahm die Partitur seines Freundes Kodály mit auf den Weg ins Exil.



BARTÓK & KODÁLY
CONCERTOS FOR ORCHESTRA
JANUS HUBER





Acknowledgments

PRODUCTION TEAM

Executive producer and Recording producer **Job Maarse**
Balance engineer **Jean-Marie Geijsen** | Recording engineer **Erdo Groot**

Liner notes **Jörg Peter Urbach** | English translation **Fiona J. Stroker-Gale**
Design **Joost de Boo** | Product Management **Kasper van Kooten**

This album was recorded at Haus des Rundfunks (rbb), Großer Sendesaal, Berlin, 15-17 June 2017



A co-production with Deutschlandfunk Kultur and the Rundfunk-Orchester und Chöre GmbH Berlin

PENTATONE TEAM

Vice President A&R **Renaud Loranger** | Director **Simon M. Eder** | A&R Manager **Kate Rockett** | Marketing & PR **Silvia Pietrosanti** | Distribution **Veronica Neo**



What we stand for:

The Power of Classical Music

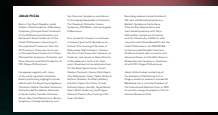
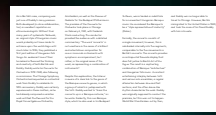
PENTATONE believes in the power of classical music and is invested in the philosophy behind it: we are convinced that refined music is one of the most important wellsprings of culture and essential to human development.

True Artistic Expression

We hold the acoustic tastes and musical preferences of our artists in high regard, and these play a central role from the start to the end of every recording project. This ranges from repertoire selection and recording technology to choosing cover art and other visual assets for the booklet.

Sound Excellence

PENTATONE stands for premium quality. The musical interpretations delivered by our artists reach new standards in our recordings. Recorded with the most powerful and nuanced audio technologies, they are presented to you in the most luxurious, elegant products.





Sit back and enjoy



Track information page showing the title 'Bartók & Kodály Concertos for Orchestra' and a list of tracks with their durations.



Text block containing information about the conductor and the recording.

Text block containing information about the recording.

Text block containing information about the recording.

Text block containing information about the recording.

Text block containing information about the recording.

Text block containing information about the recording.

Text block containing information about the recording.



Text block containing information about the recording.

Text block containing information about the recording.

Text block containing information about the recording.

Text block containing information about the recording.

Text block containing information about the recording.

Page with a decorative floral graphic and text.





DISCOVER MORE
JAKUB HRŮŠA



Jakub Hrůša
PKF – Prague Philharmonia

Antonín Dvořák
Symphonic Variations
Slavonic Rhapsodies

