DIGITAL
STEREO
HCD 31324

KODÁLY

HUNGAROTON CLASSIC

PSALMUS HUNGARICUS
MAROSSZÉK DANCES · GALÁNTA DANCES

ANDRÁS MOLNÁR
HUNGARIAN STATE CHORUS
BUDAPEST FESTIVAL ORCHESTRA
IVÁN FISCHER



Psalmus hungaricus

Three composers, Béla Bartók, Ernst von Dohnányi and Zoltán Kodály, were commissioned to write festive pieces for the 50th anniversary of the unification of Pest, Buda and Óbuda into Budapest. Kodály's *Psalmus hungaricus,* Dohnányi's *Festive overture* and Bartók's *Dance Suite* received a joint world first performance at the Vigadó concert hall in Pest on November 19, 1923.

"Kodály's latest work featured under the title 'Psalm 55'", Aladár Tóth wrote in the December 20 1923 issues of the literary journal *Nyugat*. "The name has subsequently been changed. The title page of the score to be published by Universal Edition will read 'Psalmus Hungaricus' – Hungarian Psalm. *The* Hungarian psalm."

There is no need to explain at length why Kodály chose the psalm in which the "psalmist complains of his troubles, but comforts himself in God." Viewed in terms of Hungarian 16th century music and literature *Psalmus* emerges as a tremendous versechronicle. The Hungarian version of the psalm has a loose structure, and the poet-preacher, Mihály Vég of Kecskemét chose a metre which has been a favourite with the great Renaissance figures Sebestyén Tinódi the Lutenist and Bálint Balassi.

Kodály was truly familiar with 16th and 17th century Hungarian arts. Recognizing that only isolated fragments of this early music had survived, he set out to, as it were, fill in the blanks. Bartók saw folksong as a natural phenomenon, Kodály discerned history in it. His folksong arrangements and *Singspiele* conjured up dreams of a culture that never was and the atmosphere of bygone ages. The same can be said of *Psalmus,* although here as elsewhere, the work is not concerned solely with the past. Just as the message of the psalm seemed timely to the 16th century poet (and to the Hungarians of his day), so it gained an added validity in the eyest of Kodály, the 20th century composer, and for his contemporaries and succeeding generations.

Psalmus hungaricus has a rondo form with six interludes. After an orchestral prelude which conjures up a historical atmosphere, the first tenor solo is preceded by the chorus, singing a soft ritornello of the community. This soft choral singing provides a framework for the whole work. The ritornello appears during the soloist's complaint, in the orchestral accompaniment to the lamentation motif, and as a preparation for the climax. The compassion of the crowd (the vocalised lamentation motif sung by the choir) is a consolation to the solitary poet. His complaints reach their first culmination with a masterful piece of intensification ("Smite them with destruction", the soloist sings.) So far the poet has been alone, but

now the people identify themselves with him emotionally (the vocalised choral parts recall the orchestral introduction) and then join in with him. The plaint gives way to supplication, and *parlando* turns into *giusto.* The lyrical section, in which Kodály assigns a major characterising role to the harp, an instrument he rarely employed, resembles a tenor aria within the movement.

After this lyrical section, the active, closing section comes as a great contrast, bringing a note of confidence that completes the bridge between faith and conviction. The second climax ("Thou will raise him") points towards a goal for which it is worth fighting. But this is still only a dream, as the ritornello shows by bringing us back to reality.

The symbolism of the keys in *Psalmus* has been pointed out by Ernő Lendvai: "The complementary relationship in the case of *Psalmus hungaricus* also provides the contentual key to the work. The basic tonality of *A minor* denotes throughout the sphere of weeping, supplication, despair and cursing. The unfolding of the plot, on the other hand, becomes identified with the auxiliary keys of *D flat major* and *C sharp major*: It is left to D flat major to lift the weight of the curse:'I cas my buden always on the Lord', while C sharp major becomes the key of uplifting and apotheosis: 'Thou will raise him on high'."

Dances of Marosszék

Kodály wrote two works with this title: a piano piece and an orchestral composition. The piece for piano was performed first, although scholars have not yet reached a final conclusion on the order in which the two versions were composed. The orchestral version was first performed three years later.

As with several of Kodály's works (including the *Háry János Suite),* most scholars do not keep on record the first public performance. The orchestral version was first performed on November 28th 1930 at the Dresden Opera House, by the Sächsiche Staatskapelle under Fritz Busch, and two days later by the Budapest Philharmonic Orchestra under Ernst von Dohnányi. But the most memorable was probably the third performance, on December 11, when the New York Philharmonic Orchestra was conducted by Toscanini.

Kodály formulated his intentions of conjuring up and indeed re-creating the past in this popular production in a preface he wrote to the score: "The Hungarian dances presented to the world by Brahms strike the tone of urban Hungary in the 1860s, and are mainly by the composers of the time. The *Dances of Marosszék* are rooted in an earlier period: they conjure up an image of a Fairyland of the past." Indeed some of the folk melodies in the work are not from his

collections in the Marosszék area at all and can only be ascribed to the region in terms of their genre and the type of dance.
In its form, the work is a taut rondo with three episodes and a coda. Variation is a major method which is not alien to the nature of folk music. But the main change from time to time is in the accompaniment and the harmonies of the principal material. The relations of modal chords are assigned a greater role alongside the customary sequence of a diatonic function. The first of the rondo intervals has a dance-tune origin, the second recalls folk flute-playing, and the third, with its organ points and fifth mixtures, is reminiscent of the sound of a bagpipe. Recurring, rubato-type melodies suggest a vocal origin.

Dances of Galánta

As in 1923, for the 50th anniversary of the unification of Budapest, Bartók, Kodály and Dohnányi each composed a work in 1933 for the 80th anniversary of the founding of the Budapest Philharmonic Society Orchestra. Kodály's contribution was the *Dances of Galánta*. It is as if he wanted to continue the tone of Bartók's *Dance Suite*. In the preface to the first edition of the score, Kodály recalls how he "passed the finest seven years of his childhood" in Galánta, a small market town in Northern Hungary (now in Slovakia). He also recalled his childhood memories of a famous Gypsy band there, one similar to a band active in the town around the year 1800, as Hungarian dances published in the early 19th century bear out.
First performed on October 23 1933, the work is a rondo, but its formal plan differs from the *Dances of Marosszék* in employing unusual proportions. The introduction is followed by a rondo with two episodes, and ends with a lengthy coda that itself shows traces of the rondo form. The principal melodies of all the sections apart from the slow introduction are derived from *verbunkos* (recruiting) music, and so display the composing technique of Kodály as one who conjures up the past. The once-upon-a-time atmosphere of the beginning is followed by a past as dreamed up by the composer, with tunes that suggest an origin in vocal folk music. At the same time, the orchestral sound has a latticed character reminiscent of chamber music, and provides all the performers with expressly instrument-oriented turns. Some of these require great instrumental skills.
The *Dances of Galánta* mark a rare moment in Kodály's work, where the composer, so committed to the past and to traditions, while concerned for the present and the future, offers serene, entrancing music that delights in a variety of tones and moods rather than conveying the depth of tensions.

Katalin Fittler

Psalmus hungaricus

Ce sont trois compositeurs, Béla Bartók, Ernst von Dohnányi et Zoltán Kodály, qui ont été chargés de composer une oeuvre de fête au 50e anniversaire de l'union de Pest, de Buda et d'Óbuda. C'est ainsi que le *Psalmus hungaricus, l'Ouverture solennelle* de Dohnányi et la *Suite de dances* de Bartók ont été présentés ensemble pour la première fois le 19 novembre 1923 au Vigadó (Redout).

«Cette oeuvre, la plus neuve de Kodály, a été notée à titre de 'Psaume 55', Ce titre est déjà changé. Il sera imprimé sur la page de titre de la partiture, éditée par l'Universal Edition, ainsi: Psalmus hungaricus, Psaume Hongrois. *Le* psaume hongrois.» – écrit Tóth Aladár le 20 décembre 1923 dans le *Nyugat*.

Il ne faut pas expliquer, certainement, pourquoi juste le psaume: «Prière contre les civils faux. Consolation de Dieu.» e été choisi par Kodály. Si on regarde l'oeuvre du point de vue de la musique et de la littérature hongroises au XVIe siècle, on peut dire que le Psalmus est une énorme chanson historique. Le nom du traducteur du psaume, Mihály Vég, de Kecskemét a été conservé pour les siècles futurs par les versets de la paraphrase du psaume. Dans la version hongroise du psaume qui a une composition variable, le poète-prédicateur a employé la mesure tellement aimée par Tinódi et Balassi. Kodály, qui connaissait très bien les arts hongrois des XVI–XVII siècles, il a constaté, d'une part, que la musique des siècles passés avait subsisté incomplètement, en fragments, et d'autre part, il s'est décidé à faire disparaître les «taches blanches». Tandis que pour Bartók la chanson folklorique a donné l'impression d'un phénomène de la nature, pour Kodály la musique folklorique signifiait une certaine historicité- ainsi ses mises en oeuvre de chansons folkloriques et ses «Singspiel» réévoquent une civilisation qui n'existait jamais, par l'apparition suggestive de l'atmosphère des siècles passés. Cette tendence est valable pour le Psalmus aussi, mais ce n'est pas uniquement le passé qui est concerné. Comme l'apoloque du texte était actuel pour le poète du XVIe siècle, et pour tous les Hongrois de cette époque, il le reste pour le compositeur du XXe siècle, pour ses contemporains et pour les générations futures aussi.

La forme du Psalmus est rondeau avec six couplets. Après une introduction de l'orchestre qui fait apparaître une atmosphère historique, c'est la chorale, la ritournelle douce de la communauté qui introduit le premier solo du ténor. Cette mélodie douce de la chorale encadre l'oeuvre. La ritournelle se fait entendre pendant la plainte du soliste, avec l'accompagnement instrumental du motif des larmes, puis elle prépare à l'apogée. Pour le poète solitaire c'est la solidarité de la foule (il y a un motif de larmes

vocalisé dans la chorale) qui assure la consolation. Ses plaintes arrivent à la première apogée par une gradation géniale. (Voilà la malédiction du soliste: «Que la mort la plus cruelle le frappe») Jusque à ce moment le poète était solitaire. A partir de ce moment la foule s'identifie au poète par les émotions, (les parties vocalisées de la chorale évoque l'introduction de l'orchestre) et ils s'unissent. La plainte est succédée à la prière. Le *parlando* du début devient *giusto*. Dans le seul mouvement le fragment lyrique, où la harpe, employée très rarement par Kodály, joue un rôle principal dans la caractérisation, peut nous sembler comme une aria du ténor. Après ce lyrisme, la pertie finale active, la voix de la confiance qui est arrivée de la croyance à la conviction, fait un grand contraste. Le but, pour lequel il vaut la peine de lutter, paraît au moment de la deuxième apogée. (Pour leur faire... de grands honneurs) Mais ce n'est encore qu'un rêve- la ritournelle retournant à la réalité ne nous laisee pas l'oublier. C'est Ernő Lendvai qui attire l'attention à la symbolique de tonalité du Psalmus.

«Dans le cas du Psalmus Hungaricus la relation des complémentaires nous donne la clé du contenu de l'oeuvre aussi. La tonalité principale, *la mineur,* signifie la sphère des larmes de la prière, du désespoir, de la malédiction. Par contre, le dénouement des ávénements s'identifie au ton complémentaire: au *ré bémol majeur* et au *do dièse majeur.* Le *ré bémol majeur* devra délier de la malédiction: «Il te délivra de tous le tourments». Le *do dièse majeur* devra devenir le ton de l'ascension, de l'apothèse: «Pour laur faire.»

Danses de Marosszék

On connait deux composition musicales de Kodály à même titre: un morceau de piano et une composition oerchestrale. Le morceau de piano a été présenté plus tôt (en ce qui concerne la chronologie de la naissance des deux versions, les recherches manquent toujours d'une réponse définitive), et la composition orchestrale a été présentée trois ans plus tard.

Comme dans le cas d'autres oeuvres de Kodály (comme p. ex. la Suite de Háry), cette fois-ci non plus, ce n'est pas la première présentation qui est mentionnée par la grande majorité des bibliographies. Pour la première fois, l'oeuvre a été présentée le 28 novembre 1930 à l'Opéra de Dresden, dirigée par Fritz Busch, présentée par l'orchestre Sächsische Staatskapelle. Deux jours plus tard l'oeuvre a été présentée par les Philharmoniques de Budapest et elle a été dirigée par Dohnányi. La présentation la plus remarquable a eu lieu le 11 décembre 1930 avec les Philharmoniques de New York et avec la direction de Toscanini.

«Les Danses hongroises de Brahms, une oeuvre très connue dans le monde, in-

terprètent la voix de la Hongrie urbaine vers 1860: elles se composent, pour la majorité, d'oeuvres des compositeurs de cette époque. Les Danses de Marosszék remontent plus loin dans l'histoire: elles évoquent l'image du Pays de fées d'autrefois.» C'est ainsi que Kodály décrit la volonté d'auteur dans la préface de la partiture, à propos de ce produit populaire de l'évoquation et de la création du passé. Et il est vrai qu'il a fait, dans cet ouvrage, la mise en oeuvre des mélodies de chansons folkloriques qui sont devenues connues non par le résultat du collectionnement à Marosszék, et qui ne peuvent être nommées «danses de *Marosszék*» que du point de vue d'une certaine typologie de danse et de genre.

La forme de l'œuvre est stricte: c'est un rondeau avec trois couplets et avec une coda. La variation qui n'est pas étrange du caractère de la musique folklorique, joue un rôle important dans la formation. Mais c'est plutôt l'accompagnement et les harmonies du sujet principal qui sont variés par Kodály, ainsi, à côté de la chaine habituelle des fonctions diatoniques, le rôle des rapports des accords modaux aussi, il devient de plus en plus important. Le premier couplet fait supposer l'origine d'une musique de danse, le deuxième nous évoque le jeu à la flute folklorique, tandis que le troisième, avec les pédales et avec les myxtures de quinte, nous rapelle une cornemuse. Les mélodies périodiques du caractère rubato laissent prévoir l'origine vocale.

Danses de Galánta

Comme en 1923, au 50^{e} anniversaire de l'union de Pest, de Buda et d'Óbuda, en 1933 aussi, à la fête d'un autre anniversaire, c'est Bartók, Kodály et Dohnányi qui ont été chargés de composer une œuvre.

C'est le 80^{e} anniversaire de l'Orchestre de la Société Philharmonique de Budapest, et à cette fête Kodály, comme s'il continuait les notes de la *Suita de danses* de Bartók, il compose les *Danses de Galánta.*

Galánta, c'est une ville qui se trouvait à cette époque au nord de la Hongrie. C'est dans cette ville que Kodály a passé, comme il écrit dans la préface de la première édition de la partiture, «les sept ans les plus beaux de son enfance», là où il y avait une célèbre orchestre tzigane. Au tournant des XVIII^{e} et XIX^{e} sieclès une orshestre pareille y existait déjá, selon le témoignage des danses hongroises publiées dans les éditions au début du XIX^{e} siècle.

La forme de cette composition, présentée le 23 octobre 1933, est rondeau, mais à l'opposition du plan de la forme des Danses de Marosszék, celleci a des proportions spécifiques: apres l'introduction c'est le rondeau à deux couplets qui arrive et qui est terminé par une coda étendue, dans la-

quelle aussi, on peut trouver certaines traces de la forme du rondeau. A l'exception de l'introduction lente, les mélodies principales de toutes les parties formelles viennent de «verbunkos», éclaircissant ainsi la techique de compositeur de Kodály qui s'adresse au passé. Le début de l'œuvre est la mise en musique du commencement «Il était une fois» des contes. Après c'est le passé de rêves qui suit, les mélodies duquel laissent supposer une origine vocale. Par contre, simultanément, le ton de l'orchestre, qui rappelle la musique de chambre et qui est créé par une technique ajourée, il offre des mouvements d'un caractère typiquement instrumental aux musiciens, tandis que la présentation sans problème de certains de ces mouvements exige les connaissances excellentes de l'instrument.

Les moments pareils sont vraiment rares dans le grand oeuvre de Kodály: quand le compositeur soucieux, engagé au passé, aux traditions, responsable du présent et de l'avenir, il offre la possibilité au public de se délecter sans problème, quand il ne fait pas réfléchir par les profondeurs des tensions, mais il donne le plaisir de la richesse des couleurs et des ambiances.

Katalin Fittler

Psalmus hungaricus

Am 50. Jahrestag der Vereinigung von Pest, Buda und Óbuda erhielten drei Komponisten den Auftrag, je ein feierliches Musikstück zu schreiben: Béla Bartók, Ernst von Dohnányi und Zoltán Kodály. Als Ergebnis fand am. 19. November 1923 in der Redoute die gemeinsame Uraufführung des *Psalmus hungaricus,* von Dohnányis *Festlicher Ouvertüre* und Bartóks *Tanzsuite* statt.

„Das neuste Kunstwerk Kodálys wurde unter dem Titel, '55. Psalm' dargeboten. Der Name wurde seitdem geändert. Auf das Titelblatt der Partitur, die bei der Universal Edition erscheint, wird man 'Psalmus Hungaricus – Ungarischer Psalm' drucken. *Der* ungarische Psalm." – so schrieb Aladár Tóth in der Ausgabe des *Nyugat* vom 20. Dezember 1923.

Es bedarf wohl kaum einer Erklärung, warum Kodálys Wahl gerade auf den Psalm „Flehen gegen die falschen Verwandten. Trost in Gott" fiel. Von der ungarischen Musik und Literatu des 16. Jahrhunderts her betrachtet, ist der Psalmus ein gewaltiger historischer Gesang. In der ungarischen Version des locker strukturierten Psalm benutzte der Dichter und Prediger Mihály Vég von Kecskemét die von Tinódi und Balassi oft verwendete Versform.

Kodály, ein Kenner der ungarischen Künste des 16./17. Jahrhunderts, hatte nicht nur festgestellt, daß die Musik alter Zeiten bloß lückenhaft und fragmentarisch erhalten geblieben war, sondern sich auch zum Ziel gesetz, die „weißen Flecken" verschwinden zu lassen. Während für Bartók das Volkslied das Gefühl einer natürlichen Erscheinung erzeugte, sah Kodály auch in der Volksmusik ein Historikum – so ertraäumten seine Volksliedbearbeitungen, seine Singspiele eine nie dagewesene neue Kultur mit dem authentischen Wiedererwecken der Atmosphäre alter Zeiten. Diese Tendenz kommt auch beim Psalmus zur Geltung: er handelt jedoch nicht nur von der Vergangenheit. So wie für den Dichter des 16. Jahrhunderts (und sein frühes Ungarntum) die Parabel des Textes *aktuell* war, blieb sie es auch für den Komponisten des 20. Jahrhunderts, seine Zeitgenossen und die spätere Generation.

Formell ist der Psalmus ein Rondo mit sechs Zwischenspielen. Nach einer Orchestereinleitung, die eine historische Atmosphäre schafft, führt das leise Ritornell des Chors, der Gemeinschaft das erste Solo des Tenors ein. Dieser leise Chorgesang verleiht dem ganzen Werk einen gewissen Rahmen. Während der Klage des Solisten, mit der orchestralen Begleitung des Weinmotivs und in der Vorbereitung des Höhepunktes erklingt das Ritornell. Für den einsamen Dichter bedeutet das Migefühl der Menge (vokalisiertes Motiv des Weinens im Chor) den Trost. In einer meisterlichen Steigerung gelangen seine Klagen zum ersten Höhepunkt (Fluch des Solisten: „Bitterer Tod strafe sie alle."). Bisher war der Poet einsam – emotional identifiziert sich nun das Volk mit ihm (die vokalisierten Chorstimmen zitieren die orchestrale Einleitung) und schließt sich im dann an. Die Klage wird von Flehen abgelöst. Das frühere *parlando* spannt sich zum *giusto*. Innerhalb des einzigen Satzes verspóren wir den lyrisch gestimmten Abschnitt als Tenorarie; hier erhält die bei Kodály so selten eingesetzte Harfe eine wichtige, charakterisierende Rolle.

Zu dieser Lyrik steht der aktive Schlußabschnitt – die Stimme der vom Glauben bis zur überzeugung gelangten Zuversicht – in gewaltigem Kontrast. Mit dem zweiten Höhepunkt wird das Ziel gezeigt, für das es sich lohnt, zu kämpfen. Doch dies ist nur ein Traum – daran ermahnt das zur Realität zurückführende Ritornell.

Ernő Lendvai machte auf die „Tonartsymblik" des Psalmus aufmerksam: „Die Komplementärbeziehung gibt uns im Falle des *„Psalmus hungaricus"* auch den inhaltlichen Schlüssel des Werkes in die Hand. Seine Grundtonart *a-Moll* ist mit dem Gedankenkomplex des Weinens, des Flehens, der Verzweiflung und des Fluchs identisch. Die Entfaltung der Handlung dagegen identifiziert sich mit den ergänzeden Tonarten *Des Dur* und *Cis-Dur*. Des-Dur

bekommt die Berufung, von der Last des Fluches zu erlösen: ... Er nimmt die Seele alle Edennot, die des Cis-Dur liegt darin, die Tonart der Erhebung, der Apotheose zu sein: 'Bald wird Erlösung, Jubel und Licht sein Lohn.'"

Marosszéker Tänze

Unter diesem Titel kennen wir zwei Kompositionen des Komponisten: ein Klavierwerk und ein Orchesterstück. Das für Soloinstrument geschriebene Stück erklang früher; drei Jahre nach dessen Premiere folgte die premiere der Orchesterversion. (über die Entstehung der beiden Versionen konnte die Forshung in bezug auf die zeitliche Reihenfolge keine endgültige Antwort geben.)

Wie auch im Falle anderer Kodály-Werke (u. a. bei der Háry-Suite) wird in einem bedeutenden Teil der Fachliteratur auch diesmal nicht die erste Aufführung vermekt. Unter der Leitung von Fritz Busch erklang das Werk erstmalig am 28. November 1930 in der Dresdener Oper von der Sächsischen Staatskapelle vorgetragen; zwei Tage später spielten es die Budapester Philharmoniker unter der Leitung von Dohnányi; am 11. Dezember 1930 wurde es dann unter der Leitung von Toscanini von den New Yorker Philharmonikern dargeboten. „Die durch Brahms in die Welt hinausgetragenen ungarischen Tänze stellen die Stimme des städtischen Ungarn um 1860, die Werke der damaligen Komponisten vor. Die 'Marosszéker Tänze' greifen in eine fernere Vergangenheit zurück; sie erwecken Bilder des einstigen Feenreiches." So formulierte Kodály im Vorwort der Partitur die kompositorische Absicht bezüglich dieses populären Produktes der Vergangenheitswiderspiegelung und -schaffung. Er bearbeitete in dem Werk auch solche Volkmusik-Melodien, die nicht als Resultat seiner Sammlung in Marosszék bekannt wurden, sondern lediglich aus der Sicht der Genre- und Tanztypologie als „Marosszéker" bezeichnet werden können.

Die Form des Werkes ist ernst, ein Rondo aus drei Episoden mit einer Coda. Eine wichtige Gestaltungsweise ist das Variieren, welches der Natur der Volkmusik nicht fremd ist. Im Hauptstoff veränderte er jedoch von Zeit zu Zeit in erster Linie die Begleitung, die Harmonien; so wächst neben der gewohnten diatonischen Funktionsverknüpfung auch die Rolle der modalen Akkordbeziehungen. Von den Rondo-Zwischenspielen läßt die erste Tanzmelodie Rückslüsse auf ihren Ursprung zu; die zweite ruft in unserer Erinnerung das volkstümliche Flötenspiel wach und die dritte zitiert – mit ihren Orgelpunkten und ihren Quintmixturen – den Klang eines Dudelsacks. Die von einem Rubato-Charakter gekennzeichneten wiederkehrenden Melodien lassen den vokalen Ursprung ahnen.

Tänze aus Galánta

Ebenso wie im Jahre 1923, anläßlich des 50. Jahrestages der Vereinigung von Pest, Buda und Óbuda komponierten 1933 Bartók, Kodály und Ernst von Dohnányi auch zu einem anderen Jubiläum jeweils ein Werk. Das Orchester der Budapester Philharmonischen Gesellschaft war achtzig Jahre alt geworden; zu diesem Anlaß komponierte Kodály – als ob er die Stimme der *Tanzsuite* Bartóks fortführen wollte – die *Tänze aus Galánta.*

In Galánta – in jener damals noch zu Nordungarn gehorenden Stadt – verbrachte Kodály, wie wir im Vorwort zur ersten Ausgabe der Partitur lesen können, „die schönsten sieben Jahre seiner Kindheit"; dort wo eine berühmte Zigeunerkapelle wirkte. Auch zur Zeit der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert musizierte dort eine solche; davon zeugen die veröffentlichten ungarischen Tänze in den Notenausgaben vom Anfang des Jahrhunderts.

Die am 23. Oktober 1933 vorgestellte Komposition ist formell ein *Rondo,* doch – im Gegensatz zum Formenkonzept der Marosszéker Tänze – verfügt sie über eigentümliche Relationen: Der Einleitung folgt das Rondo aus zwei Episoden, das durch eine umfangreiche Coda zum Abschluß kommt (darin sind auch in sich selbst die Spuren der Rondoform feststellbar). Außer der langsamen Einführung stammen die Hauptmelodien aller Formenabschnitte aus dem *Verbunkos,* sie lassen also die die Vergangenheit wiederspiegelnde Kompositionstechnik Kodálys erstrahlen. Der Beginn besteht aus der Vertonung der Märchenanfänge – „Es war einmal..." –; dem folgt die erträumte Vergangenheit, deren Melodien den einstigen vokalen Ursprung ahnen lassen. Gleichzeitig bietet jedoch der an die Kammermusik erinnernde, mit durchbrochener Technik beladene orchestrale Klang allen Spielern ausgesprochen „instrumentenmäßige" Wendungen, obgleich die problemlose Lösung gewisser Wendungen ein ernsthaftes Beherrschen des Instruments voraussetzt.

Derartiges ist im Lebenswerk Kodálys ein seltener Augenblick: der der Vergangenheit, den Traditionen verpflichtete, für die Gegenwart und Zukunft Verantwortung übernehmende, sich sorgende Komponist bietet seinen Zuhörern „problemlos" Ergötzliches; er stimmt nich durch die Tiefen der Spannungen nachdenklich, sondern erfreut uns mit der Mannigfaltigkeit der Farben und Stimmungen.

Katalin Fittler

Psalmus hungaricus

Pest, Buda és Óbuda egyesítésének 50. évfordulóján három zeneszerző kapott megbízást ünnepi zeneműírására: Bartók Béla, Dohnányi Ernő és Kodály Zoltán. Ennek eredményeképpen került sor a *Psalmus hungaricus*nak, Dohnányi *Ünnepi nyitány*ának és Bartók *Táncszvit*jének közös ősbemutatójára 1923. november 19-én a Vigadóban. „Kodály legújabb alkotása ‚55. Zsoltár' néven szerepelt. A nevet azóta megváltoztatták. Az Universal Editionban megjelenő partitúra címlapjára azt fogják rányomtatni: ‚Psalmus hungaricus' Magyar zsoltár. *A* magyar zsoltár" – írta a Nyugat 1923. december 20-i számában Tóth Aladár.

Aligha szorul magyarázatra, hogy miért épp a „Könyörgés a hamis atyafiak ellen. Vigasztalódás Istenben" című zsoltárra esett Kodály választása. Ha a XVI. századi magyar zene és irodalom felől nézzük, a Psalmus voltaképpen egy hatalmas históriás ének.

A költő-prédikátor, Kecskeméti Vég Mihály, a laza szerkezetű zsoltár magyar verziójában a Tinódi és Balassi által olyannyira kedvelt versformát alkalmazta.

Kodály, aki a XVI–XVII. századi magyar művészetek alapos ismerője volt, nemcsak megállapította, hogy a régi korok zenéje töredékesen, hiányosan maradt fenn, hanem célul tűzte ki a „fehér foltok" eltüntetését. Míg Bartók számára a népdal természeti jelenség érzetét keltette, Kodály a népzenében is historikumot látott – így népdalfeldolgozásai, daljátékai egy soha-nem-volt kultúrát álmodtak újra, régi korok atmoszférájának elhihető erejű feltámasztásával. Érvényesült ez a tendencia a Psalmus esetében is; de a Zsoltár nem csupán a múltról szól. Miként a XVI. századi költő (és kora magyarsága) számára *aktuális* volt a szöveg példázata, úgy újabb áttételt jelent, további érvényességi szintet nyer az, a XX. századi zeneszerző, kortársai és a későbbi generációk számára.

A Psalmus formailag rondó, hat közjátékkal. Történelmi légkört teremtő zenekari bevezetés után a kórus, a közösség halk ritornellje vezeti be a tenorista első szólóját. E halk kórusénekfoglalja majd keretbe a művet. A szólista panasza közben, a sírómotívum zenekari kíséretével, majd a csúcspontot előkészítően hangzik fel a ritornell. A magányos költő számára a tömeg együttérzése (vokalizált síró-motívum a kórusban) jelenti a vigaszt. Panaszai mesteri fokozással jutnak az első csúcsponthoz (a szólista átka: „Keserű halál szálljon fejére"). Eddig a költő magányos volt – most a nép indulatilag azonosul vele (a vokalizált kórusszólamok a zenekari bevezetőt idézik), majd társul hozzá. A panaszt könyörgés váltja fel. A korábbi *parlando giusto*vá feszül. Az egyetlen tételen belül tenoráriának érezzük a lírai hangvételű szakaszt, melyben a Kodály által oly ritkán használt hárfa fontos karakterizáló szerepet kap.

A líra után hatalmas kontraszt az aktív zárószakasz, a hittől a meggyőződésig eljutott bizakodás hangja. A második csúcsponttal („felemeled") a cél mutatkozott meg, amelyért érdemes küzdeni. De ez még csak álom – erre figyelmeztet a realitáshoz visszavezető ritornell.
Lendvai Ernő hívta fel a figyelmet a Psalmus „hangnemszimbolikájára": „A komplementer-viszony a *Psalmus hungaricus* esetében a mű tartalmi kulcsát is kezünkbe adja. Alaphangneme: az *a-moll* mindenütt egyet jelent a sírás, a könyörgés, a kétségbeesés, az átok gondolatkörével. A cselekmény kibontakozása viszont a kiegészítő hangnemmel azonosul: *Desz-dúrral* és *Cisz-dúrral*. Desz-dúrnak lesz a hivatása, hogy az átok súlya alól feloldjon: 'Rólad elvészi minden terhedet.' A Cisz-dúré pedig, hogy a felemelkedés, az apoteózis hangneme legyen: ‚Nagy tisztességre... felemeled!'"

Marosszéki táncok

A szerzőnek ilyen címmel két kompozícióját ismerjük: egy zongoraművet, s egy zenekari darabot. A szólóhangszerre készült alkotás előbb hangzott (a két verzió keletkezésével kapcsolatban a kutatás még nem adott végleges választ az időrendre vonatkozóan), s annak bemutatóját három évvel követte a zenekari változaté.
Mint Kodály más művei esetében (többek között a Háry-szvitnél), ezúttal sem az első előadást „jegyzi" a szakirodalom jelentős része. Fritz Busch dirigálásával 1930. november 28-án hangzott fel először a Drezdai Operaházban, a Sächsische Staatskapelle tolmácsolásában, két nappal később Dohnányi vezényletével szólaltatták meg a Budapesti Filharmónikusok – ami pedig a legemlékezetesebb: 1930. december 11-én Toscanini irányításával játszották a New York-i Filharmonikusok. „A Brahmstól világgá vitt ‚magyar táncok' az 1860 körüli városi Magyarország hangja: jobbára akkor élt szerzők művei. A Marosszéki Táncok messzibb múltban gyökereznek: az egykori Tündérország képét idézik fel." – Kodály a partitúrához írt előszóban így fogalmazza meg a múlt-idézés, múlt-teremtés e népszerű produktuma kapcsán a szerzői szándékot. S valóban: olyan népzenei dallamokat is feldolgozott benne, amelyek éppen nem marosszéki gyűjtés eredményeként váltak ismertté, hanem csupán műfaj- és tánctipológiai szempontból nevezhetők „marosszéki"-nek.
A mű formája szigorú: három epizódos rondó, codával. Fontos formálási mód a variálás, mely nem idegen a népzene természetétől. A fő-anyagnak azonban elsősorban a kíséretét, a harmóniáit változtatta időről-időre, így a megszokott diatonikus funkciófűzés mellett a modális akkord-kapcsolatoknak is megnő a szerepük. A rondó-közjátékok közül az első tánc-dallam eredetre enged következtetni, a második a népi furulyázást idézi emlékezetünkbe, a harmadik pe-

dig – orgonapontjaival, kvint-mixtúráival – a dudahangzást idézi. A rubato-jellegű visszatérő melódiák sejteni engedik a vokális eredetet.

Galántai táncok

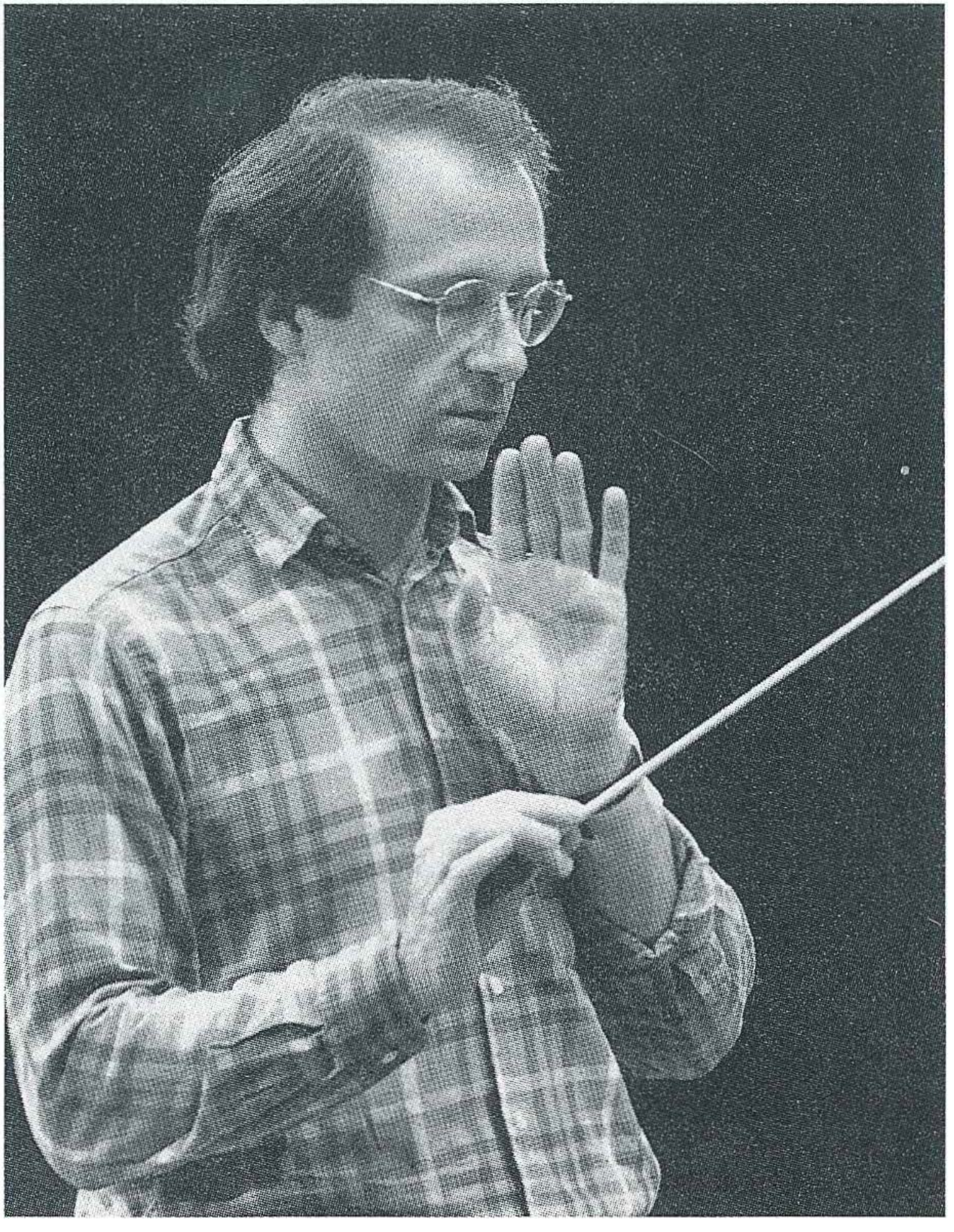
Miként 1923-ban, Pest Buda és Óbuda egyesítésének 50. évfordulójára, úgy 1933-ban egy másik évfordulóra komponált egy-egy művet Bartók, Kodály és Dohnányi Ernő. Most 80 esztendős a Budapesti Filharmóniai Társaság Zenekara; Kodály erre az alkalomra komponálja – mintha csak Bartók *Táncszvit*jének hangját folytatná – a *Galántai táncokat.*

Galántán, ebben az akkor Észak-Magyarországhoz tartozó városban töltötte Kodály – mint a partitúra első kiadásához készült előszóban olvashatjuk – „gyermekkora legszebb hét esztendejét", ott, ahol híres cigánybanda működött. A XVIII–XIX. század fordulóján is hasonló muzsikált ott; erről tanúskodnak a megjelent magyar táncok a XIX. század eleji kottakiadványokban.

Az 1933. október 23-án bemutatott kompozíció formailag rondó, de – ellentétben a Marosszéki táncok formatervével – ezúttal sajátos arányokkal: bevezetés után következik a kétepizódos rondó, amely terjedelmes codával zárul (ebben önmagában is fellelhetők a rondóforma nyomai). A lassú bevezetésen kívül minden formarész fődallamai a verbunkosból származnak, tehát a múlt-idéző Kodály zeneszerzői technikáját csillogtatják meg. A kezdet a mesék „hol volt, hol nem volt" indulásának zenébe öntése – s utána következik a megálmodott múlt, melynek dallamai sejteni engedik az egykori vokális eredetet. Ugyanakkor viszont a kamarazenére emlékeztető, áttört technikával felrakott zenekari hangzás kifejezetten „hangszerszerű" fordulatokat kínál valamennyi játékosnak, jóllehet, bizonyos fordulatok problémamentes megoldása komoly hangszertudást igényel.

Ritka pillanat az ilyenfajta Kodály életművében: amikor a múlt, a hagyományok iránt elkötelezett, a jelenért-jövőért felelősséget vállaló, aggódó komponista „problémamentes" gyönyörködnivalót kínál hallgatóinak; amikor nem a feszültségek mélységeivel eszméltet, hanem a színek, hangulatok sokféleségével gyönyörködtet.

Fittler Katalin



IVÁN FISCHER

PSALMUS HUNGARICUS

Mikoron Dávid nagy búsultában
Baráti miatt volna bánatban,
Panaszolkodván nagy haragjában,
Ilyen könyörgést kezde ő magában.

Istenem Uram! kérlek tégedet,
Fordítsad reám szent szemeidet,
Nagy szükségemben ne hagyj engemet,
Mert megemészti nagy bánat szívemet.

Csak sívok, rívok nagy nyavalyámban,
Elfogyatkoztam gondolatimban,
Megkeseredtem nagy búsultomban,
Ellenségemre való haragomban.

Hogyha énnékem szárnyam lett volna,
Mint az galamb, elröpültem volna.
Hogyha az Isten engedte volna,
Innét én régen elfutottam volna.

PSALMUS HUNGARICUS

When as King David sore was afflicted,
By those he trusted basely deserted,
In his great anger bitterly grieving,
Thus to Jehovah pray'd he within his heart.

God of my fathers, bow Thine ear to me,
Turn not away the light of Thy countenance,
Leave me not lonely in my misery,
Sore is my heart and sorrow o' er'whelmeth me.

O hear the voice of my complaining!
Terrors of death are fallen upon me,
Hide not Thyself from my supplication,
Hatred and wrath of wicked men oppress me.

O that I had but wings like a dove!
I would fly away far into the wilderness;
If to my prayer, Lord, Thou hadst attended,
Long, long ago far hence I would have wander'd.

PSALMUS HUNGARICUS

Lorsque ton fils David, en proie à son tourment,
Fut, par tous se samis, profendément déçu,
Il se plaignit à toi, en proie à la colère,
Et il se lamentait en son for intérieur:

C'est pourtant toi mon Dieu, que j'appelle sans
sesse.
Tourne enfin vers ton fils ton doux regard béni,
Ne l'abandonne pas dans sa grande détresse.
Une profonde tristesse envahit tout mon cœur.

Je pleure et je t'implore en mon angoisse
extrême; Affaibli par les soucis
Mon désarroi profond m'a rendu bien amer,
Tout comme ma colère envers mes ennemis.

Si j'avais des ailes,
Je fuirais, tel une colombe;
Si Dieu m'en donnait le droit,
J'aurais fui il y a bien longtemps.

PSALMUS HUNGARICUS

Als König David manch schwere Leiden,
Haß und Verfolgung litt von den Freunden,
Da er im Herzen bitteren Gram trug,
Niedergebrochen rief er zu Gott empor.

Ewiger Herrgott, Vater, höre mich,
Wende mir zu dein heiliges Auge,
Du mein Erlöser, Gott, erbarme dich,
Denn allzu schweres Herzeleid trage ich.

So wein' ich, klag' ich Tage wie Nächte,
Trüb ist mein Sinn, verzehrt meine Kräfte,
Schwer ist mein Herz von bitterem Leide,
Vor Zorn über elend heuchlerische Feinde.

Hätte der Herr mir Flügel gegeben,
Wär ich längst der Taube gleich, entflogen,
Hätt' es mein guter Gott zugegeben,
Wäre ich ferne, schon geflohen.

Akarok inkább pusztában laknom,
Vadon erdőben széjjelbujdosnom;
Hogynem mint azok között lakoznom,
Kik igazságot nem hagynak szólanom.

Mikoron Dávid nagy búsultában *stb.*

Éjjel és nappal azon forgódnak,
Engem mi módon megfoghassanak,
Beszédem miatt vádolhassanak,
Hogy fogságomon ők vígadhassanak.

Egész ez város rakva haraggal,
Egymásra való nagy bosszúsággal,
Elhiresedett az gazdagsággal.
Hozzá fogható nincsen álnoksággal.

Gyakorta köztük gyűlések vannak,
Özvegyek, árvák nagy bosszút vallnak,
Isten szavával ők nem gondolnak,
Mert jószágukban felfuvalkodtanak.

Mikoron Dávid nagy búsultában *stb.*

Keserűségem annyi nem volna,
Ha ellenségtűl nyavalyám volna,
Bizony könnyebben szenvedtem volna,
Magamat attól megóhattam volna.

Better it were do dwell in the desert,
Better to hide me deep in the forest,
Than live with wicked liars and traitors
Who will not suffer that I should speak the truth.

When as King David sore was afflicted, *etc.*

Nightly and daily go they about me,
Seeking how they may take me in the snare,
And by false witness seek to destroy me,
Make me a prisoner; then would they shout with joy!

Violence and strife rage fierce in the city,
Mischief and malice, envy and sorrow,
Boasting of riches, pride of possession;
Ne'er in all the world saw I such deceivers!

They take their evil counsel in secret,
Fatherless children slay they and murder,
God's high commandment they have despised,
Swollen with substance, drunken with lust and pride.

When as King David sore was afflicted, *etc.*

I could have borne so sore an affliction,
Were it an enemy that had reproach'd me,
Yea, in truth I could then have endur'd it,
For then I could have hidden myself from him.

Je préfèrerais vivre en une plaine aride
Ou bien encore dans les forêts sauvages
Plutôt que de cotoyer tous ceux
Qui m'empêchent de proclamer la vérité.

Lorsque ton fils David *etc.*

Ils complotent tous les jours contre moi,
Ils rêvent de s'emparer de moi
Pour m'accuser de mes propres paroles,
Et se réjouir de ma captivité.

Célèbre pour son opulence
Et sans égaie par ses trahisons,
Toute la cité est pleine de courroux
D'un peuple prêt à la vengeance.

Souvent se rassemblent
Veuves et orphelins assoiffés de vengeance,
Ne prêtant nulle oreille aux paroles de Dieu
Tout aveuglés par l'orgueil et leur or.

Lorsque ton fils David *etc.*

Bien moins âcre serait mon amertume
Si ma peine était due aux coups d'un ennemi.
J'en aurais beaucoup mieux supporté la souffrance
Et, à tout le moins, j'aurais pu me défendre.

So will ich eher Wüsten bewohnen,
Irren in düstren Wäldern verloren,
Als wie in deren Mitte zu wohnen,
Die Recht und Wahrheit niemals erduldeten.

Als König David manch schwere Leiden, *usw.*

Grübelnd ersinnen sie gottlose Pläne,
Streuen Zwist und Verleumdung jederzeit,
Um mich in ihre Falle zu locken
Und laut zu jubeln über all mein Weh und Leid.

Als könnt' die Stadt nur zürnen und hassen,
Hader und Streit füllt Mauern und Straßen,
Solch Taumel des Goldes, solch Gier der Reichen,
Trägt die Erde wohl nirgends ihresgleichen.

Oft halten Frevler Rat unter ihnen,
Witwen und Waisen arg zu betrügen,
Nicht Gottes Geist lenkt ihr Tun und Sinnen,
Die Seinen Namen in Hochmut entheiligen.

Als König David manch schwere Leiden, *usw.*

O leichter wär's, die Qual zu erdulden,
Wenn's Feinde wären, die mich verfolgen,
Wären's Feinde, so könnt ich mich wehren,
Müßte des Leidens bitt'ren Kelch nicht leeren.

De barátomnak azkit vélek volt,
Nagy nyájasságom kivel együtt volt,
Jó hírem-nevem, tisztességem volt,
Fő ellenségem, most látom, hogy az volt.

But it was thou, my friend whom I trusted,
Did we not take sweet counsel together?
Thou whom I reckon'd true friend and faithful
Thou art the man whose hand would have struck me down!

Keserű halál szálljon fejére,
Ellenségemnek ítéletére,
Álnokságának büntetésére,
Hitetlenségnek kijelentésére.

Smite them with destruction, O Lord, and slay them,
And let Thy judgement fall heavy on them,
Cut down his people, Lord, in Thine anger,
Send out thy truth, let unbelievers perish!

Én pedig, Uram, hozzád kiáltok,
Reggel és délben, este könyörgök,
Megszabadulást tetőled várok,
Az ellenségtől mert én igen tartok.

I give Thee honour, Lord, and worship Thee,
Evening and morning and at the noonday,
Thou that abidest, Thou art my helper
When those that hate Thee sorely do oppress me.

Te azért lelkem, gondolatodat,
Istenben vessed bizodalmadat,
Rólad elvészi minden terhedet,
És meghallgatja te könyörgésedet.

So in Jehovah I will put my trust,
God is my stronghold and my comforter;
I cast my burden always on the Lord,
He will not suffer the righteous to be mov'd.

Igaz vagy Uram, ítéletedben,
A vérszopókat ő idejökben
Te meg nem áldod szerencséjökben,
Hosszú életök nem lészen a földön.

Thou art our One God, righteous in judgment,
Vengeance is Thine for those that do evil,
Thou shalt not bless them, trusting in vain things,
Thou shalt take them away as with a whirlwind.

Az igazakat te mind megtartod,
a kegyeseket megoltalmazod.
A szegényeket felmagasztalod,
A kevélyeket aláhajigálod.

As for the righteous, Thou dost preserve them,
They that shew mercy shelter find in Thee.
Those that are humble Thou dost raise on high
Those that are mighty scatter'st and destroyest.

Mais celui que je croyais mon ami,
Auquel j'accordais la plus grande estime
Loyal envers lui, irréprochable envers tous,
Je sais maintenant qu'il était mon pire ennemi.

Doch sieh, mein Freund, mein bester Gefährte,
Er, dem mein Herz Vertrauen gewährte,
Sind wir doch einen Weg einst gegangen,
Der war mein Feind, mein ärgster Feind von allen!

Que la mort la plus cruelle le frappe donc.
Servant d'exemple à tous mes ennemis,
Ce sera le juste châtiment de leur félonie,
Et la proclamation de leur mauvaise foi.

Bitterer Tod strafe sie alle,
Macht und Gewalt der Heuchler verfalle,
Fluch ihrem eitlen, gottlosen Spotte,
Fluch ihrer wüsten, frevlerischen Rotte.

Mon Dieu, je crie vers toi, et je t'implore
Jour et nuit, je suis en quête de toi,
J'attends de toi ma délivrance,
Car j'ai grande peur de mes ennemis.

Höre mein Jammern, Herr, ich rufe dich,
Rufe dich abends, ruf' dich am Morgen,
Sende Errettung, sende Erlösung,
Wenn Feind und Leid mich fürchterlich bedrohe.

O mon âme! pense à ton Seigneur
Mets ta confiance en Lui,
Il te délivrera de tous le tourments,
Et ta prière sera exaucée.

Doch du mein Herz, sei froh und zage nicht,
Gott ist dein Tröster, Gott dein Sonnenlicht.
Er nimmt die Seele alle Erdennot
Und leuchtet dir im Leben und im Tod.

Tu es juste, ô Seigneur, dans tes jugements,
Et tu ne béniras point
Les bourreaux assoiffés de sang,
Ils n'auront point longue vie sur terre.

Der Du Gericht hältst, Ewig Gerechter,
Du segnest nimmer, nimmer ihr Treiben,
Die blut'gen Frevler duldest Du niemals,
Langes Leben wird ihnen nicht auf Erden.

Tu gardes auprès de toi le juste
Et protèges celui qui a la gräce,
Tu élèves les pauvres au plus haut
Et précipites au plus profond les origueilleux.

Doch den Gerechten wirst Du bewahren,
Dem Treuen bist Du ewig feste Burg,
Wer tief erniedrigt, hoch erhebst Du den,
Die kühn Vermeßnen schmetterst Du zu Boden.

Ha egy kevéssé megkeseríted,
Az égő tűzben elbétaszítod,
Nagy hamarsággal onnét kivonszod
Nagy tisztességre ismét felemeled.

Szent Dávid irta az zsoltárkönyvben,
Ötvenötödik dícséretében,
Melyből az hívek keserűségben,
Vígasztalásért szörzék igy versekben.

Whom for a space Thy wrath has chastised,
And has like silver tried in the furnace,
Forth from the fire Thou suddenly tak'st him,
Once more in honour Thou wilt raise him on high!

These words King David wrote in his Psalter
Fifty and fifth of prayers and of praises,
And for the faithful, bitterly grieving,
As consolation, I from it made this song.

Et si tu leur rends l'existence un peu dure,
Si tu leur fais goûter du feu et des flammes,
Bien vite tu les en retires
Pour leur faire connaître de nouveau de grands honneurs.

C'est ce qu'écrivit dans son livre de psaumes Saint David,
Dans la cinquante-cinquième de ses louanges,
Que les fidèles, dans leur amertume,
Mirent ainsi en vers pour y puiser quelque réconfort.

Wenn Du ihn manchmal heimsuchst auf Erden,
In glüh'nden Feuers Qualen ihn prüfend,
Hebst du ihn bald zum ewigen Ruhme,
Bald wird Erlösung, Jubel und Licht sein Lohn.

So sagt's die Bibel, so schrieb es David,
So steht's im fünfundfünfzigsten Psalme,
Daraus ein Frommer, traurig im Herzen
Allen zum Troste diesen Gesang erdacht.

Recording Producer: Ibolya Tóth
Balance Engineer: Ferenc Pécsi
Recorded: 06. 1990.
Front cover: Painting by József Egry
Photo: Alfred Schiller
Design: Miklós Juhász
℗ 1994 HUNGAROTON CLASSIC LTD
Made in Hungary

KODÁLY ZOLTÁN

1	**Psalmus hungaricus** Op. 13 tenorszólóra, vegyeskarra, gyermekkórusra, zenekarra és orgonára for tenor solo, mixed choir, children's chorus, orchestra & organ	20'16"
2	**Marosszéki táncok / Dances of Marosszék** (1930)	12'31"
3	**Galántai táncok / Dances of Galánta** (1933)	15'34"

Összidő / Total Time: 48 '36"

András Molnár – tenor (1)

Magyar Állami Énekkar / Hungarian State Chorus (1)
(Karigazgató / Chorus master: *Gábor Ugrin)*

Győri Bartók Béla Gyermekkórus
Bartók Béla Children's Chorus of Győr (1)
(Karigazgató / Chorus master: *Vera H. Kemenes)*

Budapesti Fesztiválzenekar / Budapest Festival Orchestra
(Művészeti vezető / Artistic Directors: *Iván Fischer, Zoltán Kocsis)*

Vezényel / Conducted by
IVÁN FISCHER

Magyar nyelven (1) / Sung in Hungarian (1)

HCD 31324
DIGITAL STEREO

HUNGAROTON CLASSIC

5 991813 132420

ZOLTÁN KODÁLY

1	**Psalmus hungaricus** Op. 13	20'16"
2	**Dances of Marosszék** (1930)	12'31"
3	**Dances of Galánta** (1933)	15'34"

Total Time: 48'36"

András Molnár – tenor (1)

Hungarian State Chorus (1)
(Chorus master: **Gábor Ugrin**)

Bartók Béla Children's Chorus of Győr (1)
(Chorus master: **Vera H. Kemenes**)

Budapest Festival Orchestra
(Artistic Directors: **Iván Fischer, Zoltán Kocsis**)

Conducted by
IVÁN FISCHER

Sung in Hungarian (1)

Notes and texts in English
Présentation en français et textes
Deutsche Notizen und Texte
Magyar nyelvű ismertetővel és szöveggel

COMPACT disc DIGITAL AUDIO

DDD MK 31324

℗ 1994 HUNGAROTON CLASSIC LTD
Made in Hungary