

Tales from Prague to Budapest

CHANDOS

POHÁDKA

LAURA VAN DER HEIJDEN *cello*

JÂMS COLEMAN *piano*



Leoš Janáček, 1916

AKG Images, London/Interfoto

Pohádka: Tales from Prague to Budapest

Leoš Janáček (1854 – 1928)

Pohádka, JW VII / 5 (1910, revised 1912, 1913, 1923) **11:52**
(Fairy-tale)

for Cello and Piano

Primáři MUDr. Jaroslavu Elgartovi

- | | | | |
|-----|-----|---|------|
| [1] | I | Con moto – Un poco più mosso – Tempo I – Andante –
Un poco più mosso – Tempo I – Allegro | 5:06 |
| [2] | II | Con moto – Adagio – Con moto – Adagio poco rubato –
Più mosso – Ancora più mosso –
Con moto, ma poco a poco meno mosso –
Poco a poco adagio, estinguendo | 3:59 |
| [3] | III | Allegro – Un poco meno mosso – Tempo I | 2:46 |

Zoltán Kodály (1882–1967)

Sonata, Op. 4 (1909–10)

for Cello and Piano

Asszonyomnak (To My Wife)

17:51

- 4 I Fantasia. Adagio di molto – Poco animato –
Tempo – Poco sostenuto – Tempo, poco più animato –
Più agitato – Poco sostenuto –
Tempo I – Poco sostenuto – Tempo –

7:55

- 5 II Allegro con spirito – Poco più mosso – Poco moderato –
Più moderato – Tempo [Poco più mosso] – Poco animato –
Presto – Poco moderato – Presto – Poco moderato –
Presto – Poco moderato – Presto – Poco meno presto –
Tempo I – Poco moderato – Più moderato –
Tempo I [Poco più mosso] – Più lento – Molto adagio

9:56

Antonín Dvořák (1841 – 1904)



Als die alte Mutter, Op. 55 No. 4, B 104, S 73 (1880)

2:11

(Když mne stará matka / Songs my mother taught me)

from *Zigeunermelodien*

(Cigánské melodie / Gypsy Melodies)

for Voice and Piano

Dem K.K. Kammersänger Gustav Walter gewidmet

Adapted for Cello and Piano by Laura van der Heijden

Andante con moto

Zoltán Kodály

- | | |
|---|--|
| <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px; display: flex; align-items: center; justify-content: center; margin: 0 auto;">7</div> | <p>Mért is mondod, hogy nem szeretsz, Op. post. No. 1
(date uncertain) 2:12
(Why are you saying that you do not love me?)
from <i>Three Songs to Poems by Béla Balász</i>
for Voice and Piano
Adapted for Cello and Piano by Laura van der Heijden
[]</p> |
| <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px; display: flex; align-items: center; justify-content: center; margin: 0 auto;">8</div> | <p>Vékony a pókháló, Op. 1 No. 9 (1907 – 09) 1:58
(Slender is a silk thread)
from <i>Énekszó: dalok népi versekre</i>
(For Singing: Hungarian Folk Poetry)
for Voice and Piano
Adapted for Cello and Piano by Laura van der Heijden
Andante mosso, poco rubato – Sempre più tranquillo</p> |

András Mihály (1917 – 1993)

9

Mouvement (1963)

8:41

for Cello and Piano

Kodály Zoltánnak 80. születésnapjára

Andante tranquillo (Tempo I) – Allegro appassionato (Tempo II) –

Agitato – Quasi cadenza –

Tempo I – Tempo II (Un poco più tranquillo) –

Più mosso – Quasi cadenza –

Tempo I – Cadenza (quasi Tempo II)

Vítězslava Kaprálová (1915 – 1940)

10

Navždy, Op. 12 No. 1 (1936 – 37)

2:57

(Forever)

from *Tři písně*

(Three Songs)

for High Voice and Piano

Pani Miladě Kunderové

Adapted for Cello and Piano by Laura van der Heijden

[] – Poco animato

Zoltán Kodály

11	Sonatina (1909) for Cello and Piano Lento – Tempo principale [Allegro]	9:16
----	---	------

Leoš Janáček

	Sonata, JW VII / 7 (1914 – 15, revised 1916 – 22) in A flat minor • in as-Moll • en la bémol mineur for Violin and Piano Adapted for Cello and Piano by Laura van der Heijden	18:31
12	I Con moto – Meno mosso – Tempo I – Meno mosso	5:20
13	II Ballada. Con moto – Meno mosso – Tempo I – Meno mosso – Poco mosso (Tempo I) – [] – Tempo I – Meno mosso	5:24
14	III Allegretto – Meno mosso – Tempo I – Da capo [Allegretto]	2:41
15	IV Adagio – Un poco più mosso – Poco mosso – Poco più mosso, rubato con crescente emozione – Maestoso – Adagio – Tempo I	5:05
		TT 76:06

Laura van der Heijden cello
Jâms Coleman piano

Stephane Crayton

Laura van der Heijden
and Jâms Coleman





Laura van der Heijden
and Jâms Coleman

Stephane Crayton

Pohádka: Tales from Prague to Budapest

Janáček: Pohádka

The deep personal involvement of Leoš Janáček (1854–1928) with every aspect of life informed all his mature compositions. The desire to express the struggles, aspirations, and passions felt by himself and his countrymen in difficult times often lay at the heart of his inspiration and meant that he never composed a work which could be described as simply abstract. In the sphere of chamber music, he willingly embraced the example of his compatriot Smetana whose first string quartet, *Z mého života* (From My Life), explores the rich possibilities of a programmatic approach. Janáček's two string quartets, *Pohádka* (Fairy-tale), and the Violin Sonata are all to an extent illustrative and in many places fiercely autobiographical.

The two string quartets come from the last ten years of his life, when Janáček was almost certainly at his happiest, revelling in new-found love, international recognition, and the thrill of the newly established state of Czechoslovakia just after the First World War. *Pohádka* for cello and piano, completed by 1910, came from a time when his fortunes were far less rosy: his opera *Jenůfa* still

eluded a production in Prague and the composer was feeling decidedly embittered through what he perceived as neglect by the nation's cultural elite. Finding a personal musical context for *Pohádka* would be a great deal easier had Janáček's piano trio of 1908, based on Tolstoy's novella *The Kreutzer Sonata*, survived. The first string quartet, of 1923, offers a tantalising glimpse of what the trio might have been like and both *Pohádka* and the Violin Sonata seem to owe elements to the missing work.

The initial inspiration for *Pohádka* was an epic poem of 1832 by the Russian writer Vasily Zhukovsky, entitled *The Tale of Tsar Berendyey*. A brief programme by Janáček focuses on Berendyey's sorrow at not having children, and a later one, possibly not written by the composer, tells of the longings of the Tsar, his travels and return to find that a child has been born. Rather than being strictly programmatic, *Pohádka* is more of a series of meditations on the story. The first movement begins with a suave *legato* melody in the piano, the cello providing almost ironic *pizzicato* interjections. These introductory gestures are succeeded by a

lyrical falling figure, somewhat reminiscent of the blazing final pages of *Jenůfa*, which leads to an anguished climax before a brief, hushed close. The second movement contrasts a whimsical opening motif with an urgent, aspiring melody. The concluding *Allegro* is more straightforward both in its predominantly good-humoured mood and its structure which is effectively a rondo.

Janáček: Violin Sonata

The Violin Sonata in A flat minor was the third attempt by Janáček at composing a work of this kind. The first two, both student compositions written in 1880, in Leipzig and Vienna respectively, are lost, but would have given little indication of the powerful feelings which generated his single completed sonata. Janáček was clear that the work, composed in the summer of 1914, was prompted by Russian military advances at the start of World War I and his hopes for their arrival in Moravia followed by liberation of the country from the Austrian Empire. After its initial composition, the sonata had a complicated history, Janáček making revisions between 1916 and 1920; it reached a final version in 1922, when it was given a première in Brno at the club of Moravian composers, followed by further performances in Salzburg, London, and Berlin.

The sonata covers a broad range of emotion, from contemplation to furious energy, and it ends on a note of introspective uncertainty. The first movement begins with the solo violin employing rhetoric of operatic intensity, followed immediately by an agitated accompaniment from the piano; over this the violin floats an aspiring, near-vocal melody that dominates the rest of the movement. The succeeding 'Ballada' – which was completed before the rest of the sonata and published separately, in 1915 – is more consciously lyrical although there is a moment of extreme turbulence just before the exquisitely delicate close. This emotional volatility, evocative of the tensions experienced by the composer during this testing time, continues into the concluding two movements; both are also shaded by pre-echoes of the thematic material that would suffuse Janáček's 'Russian' opera, *Kát'a Kabanová* (Katya Kabanová), published in the same year as the sonata. The work is here heard in an adaptation for cello and piano by Laura van der Heijden, who has simply shifted certain passages by an octave.

Kodály: Cello Sonata, Op. 4

Zoltán Kodály (1882–1967) was one of Hungary's most versatile musical figures. He is justly celebrated as the composer of such works as the folk opera *Háry János*,

the orchestral *Galántai táncok* (Dances of Galánta), and chamber music, not least his works for cello. But his genius ranged much more widely. A tireless collector of folksong, along with his friend Béla Bartók, Kodály established a pioneering and rigorous approach to musical ethnography in a vast range of publications. Central to his creativity was his view that folksong was not just a memorial to a rich past, but an enduring resource capable of renewing the music of the present and future. As such, folksong became the foundation stone of an educational method involving children from a young age that has had an enormous impact worldwide.

Unsurprisingly, his profound involvement with folk music informed his own creativity which, as a result, remained remarkably consistent in style throughout a long career. Bartók spoke approvingly of the 'tonal balance' in the music of Kodály, which, in an age of more extreme modernism, was nevertheless capable of saying new things. This was not the case with respect to one of his early works, the *Adagio*, originally written for violin and piano in 1905. Kodály made arrangements of it for both viola and cello in 1910. With a certain amount of irony, Kodály remarked that it had been composed at a time when he knew nothing of folk music,

yet it also went on to become one of his most popular works. The Sonata, Op. 4, composed in 1909 and 1910, is an entirely different matter: not only does it owe much to his encounter with Hungarian folksong, its musical language also reflects his fascination with Debussy, in particular the opera *Pelléas et Mélisande* which he had seen during a visit to Paris in 1907.

The impact of folksong can be heard in the opening melody, played by the solo cello: beginning with rising fourths, it has a modally shaded, reflective character. There is an improvisatory quality to the piano accompaniment at the start, and later, clear hints of Debussy appear in some of the chordal figuration. Although this first movement is entitled 'Fantasia', there is a nod to more conventional form when the piano outlines the opening melody at a clear point of recapitulation. The subdued close of the movement leads straight into a substantial and exuberant *Allegro con spirito* characterised by vigorously propulsive dance rhythms and brilliant figuration in the piano. Rather than ending in high spirits, however, the movement returns to the opening melody and contemplative mood of the 'Fantasia'.

Kodály: Sonatina

Much later in life Kodály said that he had wanted to add a third movement to the Sonata,

but could not 'recapture' the spirit and style of the earlier work. There is, however, a strong connection between the Sonatina for cello and piano and the Sonata, as it had originally been intended as part of Op. 4. Nevertheless, as an autonomous work it is remarkably successful. The piano begins with bold rhetoric and rich impressionist colouring before the figuration dissolves into an accompaniment for the cello's expressive entry. As a whole, the Sonatina is generously lyrical though energised by a strong sense of forward movement.

Kodály: Mért is mondod, hogy nem szeretsz
'Mért is mondod, hogy nem szeretsz' (Why are you saying that you do not love me?) is the first of three posthumously published settings of poems by Béla Balász, a one-time flatmate of Kodály. His main claim to fame where music is concerned is that he was the librettist of Bartók's only opera, *Duke Bluebeard's Castle*, and for writing the scenario of Bartók's ballet *The Wooden Prince*. The soulful words of the song, to which the piano provides a softly pulsing accompaniment, rise to a declamatory climax before a gentle close. The vocal part has here been adapted for cello.

Kodály: Vékony a pókháló
Another arrangement for cello presented

on this recording is of the ninth song, 'Vékony a pókháló' (Slender is a silk thread), from Kodály's Op. 1, a group of settings of Hungarian folk poetry entitled *Énekszó*. A long, filigreed piano introduction, evocative of the spinning of the silk thread of the title, eventually settles to provide a background to the modally inflected solo vocal line.

Dvořák: Als die alte Mutter

Composed in 1880, the cycle of *Zigeunermelodien* (Gypsy Melodies), Op. 55 by Antonín Dvořák (1841 – 1904) was dedicated to Gustav Walter, a Bohemian tenor who had made a successful career at the Viennese court opera. By far the most accomplished song settings by Dvořák up to that time, the *Zigeunermelodien* as a whole are enormously appealing; the lyrical immediacy of the fourth song in particular, 'Als die alte Mutter' (Songs my mother taught me), has secured it the status of being one of his best-known vocal works, readily appreciated in this adaptation for cello.

András Mihály: Mouvement

Like his compatriot Kodály, András Mihály (1917 – 1993) was an extremely wide-ranging musician. Although first trained as a cellist, throughout a long career he was a conductor, musical educator, and director, not least,

from 1979 to 1986, of the Hungarian State Opera, and the founder, in 1968, of the Budapest Chamber Ensemble, dedicated to the performance of new music. As a composer he also had broad sympathies. Kodály was certainly an influence at an early stage, but he soon took an interest in the music of Bartók and also the compositions of Schoenberg and Berg. From the 1960s his music took on a refreshingly modernist guise without abandoning entirely a respect for tonality.

The *Mouvement* for cello and piano of 1963 was written to commemorate Kodály's eightieth birthday. A big-boned work, it makes fearsome virtuoso demands on both cellist and pianist. An expressive slow introduction leads to an intense *Allegro appassionato* characterised by driving rhythms and moments of repose. While the more dissonant side of Bartók is clearly an influence, Mihály's music has an individuality that rewards careful listening.

Vítězslava Kaprálová: Navždy

Vítězslava Kaprálová (1915 – 1940) was one of the most talented of twentieth-century Czech composers but, sadly, also one of the shortest lived. She died from tuberculosis at the age of twenty-five, just over a year after she had married Jiří Mucha, the son

of the great Czech artist Alfons Mucha. Her extraordinary musical talents were clear from an early stage: she studied conducting with two of the most important Czech conductors of the twentieth century, Zdeněk Chalabala and Václav Talich, and composition with two of the nation's most distinguished composers, Vítězslav Novák, in Prague, and Bohuslav Martinů, in Paris.

A high point in her career arrived in 1938 when she conducted her *Vojenská symfonietta* (Military Sinfonietta) with the BBC Symphony Orchestra, a performance greeted with great contemporary enthusiasm. 'Navždy' (Forever), to words by Jan Čárek, is the first of her Three Songs, Op. 12, composed in 1936–37, though it was not published until 1949. While some of the harmony is clearly influenced by French impressionism, the song also displays a powerfully romantic sensibility, faithfully realised in the adaptation for cello heard here.

© 2022 Jan Smaczny

A note by the performers

Jāms and I first met at the International Musicians Seminar Prussia Cove in 2017, where I heard him play together with a violinist and was mesmerised by the sensitivity of his musicianship and the

colours he managed to create on the piano. Our first concert together took place in the summer of 2018, in Cheltenham, where we included Janáček's *Pohádka* in the programme. Both of us felt incredibly drawn to this piece and also to Janáček's musical language. One of the reasons we were particularly enamoured of *Pohádka* (a Czech word which loosely translates as 'A Tale') was the focus of the piece on storytelling and how that invited us to let our creativity and imagination flow.

This is the common thread spun throughout the repertoire that we have selected for this disc; all the pieces embody the notion of passing on ancient folk tales, tales which have lived amongst peoples and across lands for centuries. Many of the compositional styles heard on the disc are deeply rooted in the folk-music tradition of the composers' cultural homeland. Folk music and storytelling are inextricably linked; folk music owes its very existence to the passing on of stories from one generation to the next, folksongs in particular drawing on a shared history which is brought to life by the lived experience of the present. During the process of interpreting the rich and complex compositional styles of the instrumental works on this CD, we were fascinated to discover a shared language at their core:

communication at its most personal. This experience of direct communication led us to include arrangements of some songs – the immediacy of both written texts and the condensed form of song facilitates even clearer narratives.

Once, while travelling to a concert, we were discussing how much we both loved Janáček's Violin Sonata and that we really wished we could perform it together. Then we thought, well... why not? After some careful analysis of the score, we concluded that this idea could become a real possibility. We were both satisfied that nothing would be lost from Janáček's original setting by adapting it for the cello, and, crucially, we both felt that the cello would capture the work's full emotional range, from soothing lyricism to utter devastation.

The idea for the disc, then, expanded from a core of this re-imagining of Janáček's Violin Sonata and the *Pohádka* that first had enticed us into the world where music meets storytelling. The two pieces are separated by a pivotal four years, which culminated in the beginning of World War I, and so the programme pursues a journey from the child-like innocence of fairytales to the gut-wrenching realism of the Violin Sonata.

On this CD we explore a constant ebb and flow of shades of light and dark, across more

than eight decades, fluidly travelling in and out of different narratives. The music spans a vast emotional landscape; it is feral, ghoulish, unbridled in its passion, enchantingly whimsical, capricious, and, at times, silkily tender, offering dulcet earthy tones of solace.

We should like to thank the whole Chandos team for all their work, and for giving us the opportunity to record this disc. Special thanks go to Ralph Couzens for giving us support and the freedom to cultivate a programme we love, and to Jonathan Cooper for his expertise and for creating a space that allowed curiosity and inspiration to thrive during the recording process. Making this disc together was an utter joy, and we hope very much that you will enjoy listening to it!

© 2022 Laura van der Heijden
and Jâms Coleman

Laura van der Heijden, who has emerged as a leading young cellist, can already look back on a number of exceptional achievements, among them winning the BBC Young Musician competition. In 2016 she was chosen by the Orpheum Stiftung, in Switzerland, a foundation encouraging and assisting exceptionally talented young instrumental soloists. Under this umbrella she appeared in recital with Fazil Say in Zürich. Her 2018 début

album, *1948*, with the pianist Petr Limonov, featured Russian music for cello and piano and won the 2018 Edison Klassiek Award (a ceremony broadcast live on Dutch TV) and the 2019 *BBC Music Magazine* Newcomer Award. She has performed with the Yomiuri Nippon Symphony Orchestra, Tchaikovsky Symphony Orchestra, Prague Symphony Orchestra, Filharmonie Brno, Philharmonia Orchestra, London Philharmonic Orchestra, Hallé, BBC Symphony Orchestra, BBC National Orchestra of Wales, BBC Scottish Symphony Orchestra, and BBC Philharmonic, and with the Melbourne Symphony Orchestra with which she performed in the opening concert of the inaugural BBC Proms Australia. Recent concert highlights also include recitals at Tonhalle Zürich, Wigmore Hall, and the Musashino Cultural Foundation, as well as participation at the festivals of West Cork, Mecklenburg-Vorpommern, and Krzyżowa-Music. Chamber music being immensely important to her, she has collaborated with Tom Poster, Huw Watkins, Benjamin Grosvenor, Hyeyoon Park, and Krzysztof Chorzelski, and regularly participates in international chamber music festivals. She is also a regular player with the Kaleidoscope Chamber Collective, an Associate Ensemble at Wigmore Hall. Laura van der Heijden plays a late seventeenth-century cello by Francesco

Ruggieri, of Cremona, on generous loan from a private collection. www.lauravanderheijden.uk

From Anglesey, North Wales, the pianist **Jâms Coleman** enjoys a rich and varied musical life. He read Music at Girton College, Cambridge, where he was also a choral scholar. In 2016 he graduated with a Master's from the Royal Academy of Music where he then stayed on as a Fellow. As a vocal accompanist, he collaborates with many singers and his engagements have included recitals with James Gilchrist, Andrew Kennedy, Michael Mofidian, Nicholas Mogg, Nicholas Mulroy, Robert Murray, James Newby, Sir Bryn Terfel, Sir John Tomlinson, Ailish Tynan, and Elizabeth Watts. Highlights among his recent recital activity have been performances with Sir Bryn Terfel in a live Radio 3 broadcast from St David's Hall, in Cardiff, and recitals at the Oxford Lieder with

Felix Kemp, Michael Mofidian, and Elizabeth Watts. As an avid chamber musician he has given performances in the UK and across continental Europe with instrumentalists such as David Adams, Jamal Aliyev, Margaret Faultless, Laura van der Heijden, Luke Hsu, Rebecca Jones, Peter Moore, Steffan Morris, Alice Neary, and Timothy Ridout. He also enjoys appearing in solo recitals and as a concerto soloist, in which latter capacity he has performed Beethoven's Third, Fourth, and Fifth piano concertos, as well as concertos by Chopin, Brahms, and Mozart. Among his other recordings is a disc of *Lieder* by Carl Loewe for Champs Hill with the baritone Nicholas Mogg. In 2018 Jâms Coleman was the artistic director of a concert series based in St Clement Danes Church, in central London, which featured twenty-four lunchtime concerts and five evening concerts.



Stephane Crayton

Laura van der Heijden



Jams Coleman

Stephane Crayton

Pohádka: Geschichten von Prag bis Budapest

Janáček: Pohádka

Leoš Janáček (1854 – 1928) tiefe persönliche Auseinandersetzung mit jedem Aspekt des Lebens prägte sämtliche Kompositionen seiner Reifezeit. Das Verlangen den Mühen, Wünschen und Leidenschaften, welche er und seine Landsleute in schweren Zeiten erfuhren, Ausdruck zu verleihen, stellte oft das Herzstück seiner Inspiration dar und führte dazu, dass er nie ein Werk schrieb, das einfach nur als abstrakt zu bezeichnen wäre. Im Bereich der Kammermusik folgte er bereitwillig dem Beispiel seines Landsmanns Smetana, dessen erstes Streichquartett *Z mého života* (Aus meinem Leben) die reichhaltigen Möglichkeiten eines programmatischen Ansatzes erkundet. Beide Streichquartette Janáčeks sowie *Pohádka* (Märchen) und die Violinsonate sind alle in gewissem Maße illustrativ und vielerorts unverblümt autobiografisch.

Die beiden Streichquartette entstanden in den letzten zehn Jahren seines Lebens, die mit ziemlicher Sicherheit zu seinen glücklichsten zählten und in denen er in neu gefundener Liebe, internationaler Anerkennung sowie Begeisterung über den

unmittelbar nach dem Ersten Weltkrieg neugegründeten Staat Tschechoslowakei schwelgte. *Pohádka*, welches 1910 für Cello und Klavier fertiggestellt wurde, entstammt einer Zeit, als die Geschicke des Komponisten weit weniger rosig aussahen: Seiner Oper *Jenůfa* blieb weiterhin eine Aufführung in Prag verwehrt, und der Komponist empfand aufgrund der von ihm als Vernachlässigung wahrgenommenen Behandlung durch die kulturelle Elite des Landes zweifelsohne Verbitterung. Es wäre wesentlich einfacher, einen persönlichen musikalischen Zusammenhang für *Pohádka* zu finden, wenn Janáčeks auf Tolstois Novelle *Die Kreutzersonate* basierendes Klaviertrio aus dem Jahr 1908 erhalten geblieben wäre. Das erste, 1923 entstandene Streichquartett lässt auf reizvolle Art und Weise ahnen, wie das Trio gewesen sein mag, und sowohl *Pohádka* als auch die Violinsonate scheinen dem verschollenen Werk einige Elemente zu verdanken.

Die ursprüngliche Inspiration zu *Pohádka* war ein 1832 entstandenes episches Gedicht des russischen Schriftstellers Wassily Zhukowsky mit dem Titel *Die Geschichte des*

Zaren Berendjey. Eine knappe Programm-Beschreibung Janáček's legt den Fokus auf die Trauer Berendjeys ob seiner Kinderlosigkeit, und eine spätere, die möglicherweise nicht vom Komponisten selbst stammt, erzählt von den Sehnsüchten des Zaren, seinen Reisen und seiner Rückkehr, bei der er erfährt, dass ein Kind geboren wurde. *Pohádka* ist nicht streng programmatisch, sondern es handelt sich vielmehr um eine Reihe von Meditationen über die Geschichte. Der erste Satz beginnt mit einer eleganten *legato* Melodie im Klavier, wobei das Cello fast ironische *pizzicato* Einwürfe beisteuert. Diesen einleitenden Gesten folgt eine lyrische fallende Figur, die in gewisser Weise an die lodernden letzten Seiten von *Jenůfa* erinnert und die zu einem beklommenen Höhepunkt vor einem kurzen, gedämpften Abschluss führt. Der zweite Satz kontrastiert ein verspieltes Anfangsmotiv mit einer dringlichen, strebenden Melodie. Das abschließende *Allegro* ist eher unkompliziert, und zwar sowohl was seine vorwiegend gut gelaunte Stimmung als auch was seine Struktur angeht, bei der es sich im Grunde um ein Rondo handelt.

Janáček: Violinsonate

Die Violinsonate in as-Moll war Janáček's dritter Versuch ein Werk dieser Art zu

komponieren. Die ersten zwei, beides Studentenkpositionen und 1880 jeweils in Leipzig und Wien entstanden, sind verschollen, doch sie hätten wohl wenige Hinweise auf die starken Gefühle geben können, aus denen seine einzige vollendete Sonate entsprang. Janáček ließ keinen Zweifel daran, dass es die Vorstöße des russischen Militärs zu Beginn des Ersten Weltkriegs und seine Hoffnung auf dessen Ankunft in Mähren und die darauf folgende Befreiung des Landes aus der Vorherrschaft Österreich-Ungarns waren, die den Anstoß zu dem im Sommer 1914 entstandenen Werk gegeben hatten. Nach der ursprünglichen Komposition hatte die Sonate eine komplizierte Geschichte, und Janáček überarbeitete sie 1916 und 1920; die letzte Fassung entstand 1922, als sie in Brno im Klub Mährischer Komponisten uraufgeführt wurde. Es folgten weitere Aufführungen in Salzburg, London und Berlin.

Die Sonate deckt eine große emotionale Bandbreite ab, von Kontemplation bis hin zu furioser Energie und schließt in einer Stimmung introspektiver Unsicherheit. Der erste Satz beginnt, indem die Solo-Violine Rhetorik von opernhafter Intensität einsetzt, welcher unmittelbar eine bewegte Klavierbegleitung folgt. Darüber lässt die Solo-Violine eine aufstrebende,

fast sängerische Melodie schweben, die den Rest des Satzes dominiert. Die sich anschließende "Ballada", die vor der übrigen Sonate fertiggestellt und 1915 gesondert veröffentlicht wurde, ist bewusster lyrisch, obwohl es kurz vor dem auserlesenen zarten Schluss einen Moment extremer Turbulenz gibt. Diese emotionale Sprunghaftigkeit, welche die Spannungen widerspiegelt, denen der Komponist in diesen schwierigen Zeiten ausgesetzt war, setzt sich in die beiden abschließenden Sätze hinein fort. Beide nehmen thematisches Material vorweg, welches Janáčeks "russische", im gleichen Jahr wie die Sonate veröffentlichte Oper, *Kát'a Kabanová* (Katja Kabanowa) durchdringen sollte. Das Werk erklingt hier in einer Fassung für Cello und Klavier von Laura van der Heijden, die einige Passagen einfach um eine Oktave verschoben hat.

Kodály: Cellosonate op. 4

Zoltán Kodály (1882 – 1967) war eine der vielseitigsten musikalischen Persönlichkeiten Ungarns. Er ist verdienstermaßen berühmt als Komponist von Werken wie der Volksoper *Háry János*, den *Galántai táncok* (Tänze aus Galanta) sowie von Kammermusik und nicht zuletzt von Werken für Cello. Doch sein Genie erstreckte sich noch viel weiter. Als unermüdlicher Sammler von Volksliedern

etablierte Kodály zusammen mit seinem Freund Béla Bartók in einer Vielzahl von Veröffentlichungen einen wegweisenden und rigorosen Ansatz auf dem Gebiet der musikalischen Ethnografie. Zentral für seine Kreativität war die Auffassung, dass das Volkslied nicht nur ein Denkmal einer reichen Vergangenheit, sondern eine dauerhafte Quelle darstellt, die in der Lage ist, die Musik der Gegenwart und der Zukunft zu erneuern. So wurde das Volkslied zum Grundstein einer Lehrmethode für Kinder schon im frühen Alter, die weltweit enorme Auswirkungen hatte.

Wie nicht anders zu erwarten, prägte sein tiefgreifendes Engagement bezüglich der Volksmusik auch seine eigene Kreativität, die demzufolge im Verlauf einer langen Karriere stilistisch bemerkenswert konsistent blieb. Bartók äußerte sich anerkennend über die "tonale Balance" in der Musik Kodálys, welche in einem Zeitalter des extremeren Modernismus dennoch in der Lage war, neuen Dingen Ausdruck zu verleihen. Was eines seiner frühen Werke, das ursprünglich 1905 für Violine und Klavier angelegte *Adagio*, angeht, war dies allerdings nicht der Fall. Der Komponist richtete es 1910 sowohl für Bratsche als auch für Cello ein. Mit einer gewissen Ironie merkte Kodály an, er habe es komponiert, als er keine Ahnung von Volksmusik hatte – dennoch wurde es zu

einem seiner beliebtesten Werke. Bei der Sonate op. 4, die 1909 und 1910 entstand, sieht das ganz anders aus: nicht nur ist sie seiner Auseinandersetzung mit dem ungarischen Volkslied verpflichtet, sondern ihre musikalische Sprache zeugt auch von seiner Faszination für Debussy und insbesondere für dessen Oper *Pelléas et Mélisande*, die er 1907 bei einem Besuch in Paris gesehen hatte.

Der Einfluss des Volkslieds ist in der vom Solo-Cello gespielten Anfangsmelodie zu hören: Sie beginnt mit steigenden Quartan und hat modal gefärbten, nachdenklichen Charakter. Die Klavierbegleitung weist zu Beginn improvisatorische Züge auf, und später tauchen in den Akkord-Figurationen klare Hinweise auf Debussy auf. Obwohl der erste Satz den Titel "Fantasia" trägt, gibt es eine Anspielung auf konventionellere Formen, wenn das Klavier an einem deutlichen, wie eine Reprise anmutenden Punkt die Anfangsmelodie umreißt. Der gedämpfte Schluss des Satzes leitet direkt in ein umfangreiches und überschwängliches *Allegro con spirito* über, das von energisch vorwärts treibenden Tanzrhythmen und brillanten Figurationen im Klavier charakterisiert wird. Statt jedoch beschwingt zu Ende zu gehen, kehrt der Satz zur Anfangsmelodie und der kontemplativen Stimmung der "Fantasia" zurück.

Kodály: Sonatine

Viele Jahre später sagte Kodály, er habe der Sonate einen dritten Satz hinzufügen wollen, konnte jedoch den Geist und Stil des früheren Werks nicht wieder "zurückgewinnen". Es existiert allerdings eine enge Verbindung zwischen der Sonatine für Cello und Klavier und der Sonate, da sie ursprünglich als Teil des op. 4 vorgesehen war. Dennoch ist sie als eigenständiges Werk bemerkenswert geglückt. Bevor seine Figurationen sich in eine Begleitung des ausdrucksvollen Einsatzes des Cellos auflösen, beginnt das Klavier mit kühner Rhetorik und üppiger impressionistischer Farbgebung. Als Ganzes ist die Sonatine, obwohl auch durch ein Gefühl der Vorwärtsbewegung belebt, von großzügig lyrischem Charakter.

Kodály: Mért is mondod, hogy nem szeretsz

"Mért is mondod, hogy nem szeretsz"

(Warum sagst Du, dass Du mich nicht liebst?) ist die erste von drei posthum veröffentlichten Vertonungen von Gedichten Béla Balász', der einst mit Kodály eine Wohnung teilte. Seine größte Bekanntheit erlangte Balász als Librettist von Bartóks einziger Oper *Herzog Blaubarts Burg*, sowie als Autor des Szenariums zu dessen Ballett *Der holzgeschnitzte Prinz*. Der beseelte Text des Lieds, den das Klavier leise

pulsierend begleitet, steigert sich zu einem deklamatorischen Höhepunkt, bevor es sanft endet. Der Gesangspart wurde hier für Cello bearbeitet.

Kodály: Vékony a pókháló

Eine weitere in dieser Einspielung präsentierte Bearbeitung für Cello ist das neunte Lied, "Vékony a pókháló" (Dünn ist ein Seidenfädchen), aus Kodálys op. 1, einer Gruppe von Vertonungen ungarischer Volkspoesie mit dem Titel *Énekszó*. Eine lange, filigrane Klaviereinleitung, die das Spinnen des titelgebenden Seidenfadens evoziert, beruhigt sich schließlich, um den Hintergrund für eine modal getönte Solo-Vokallinie zu bilden.

Dvořák: Als die alte Mutter

Antonín Dvořák (1841 – 1904) 1880 entstandener Liederzyklus *Zigeunermelodien* op. 55 war Gustav Walter gewidmet, einem böhmischen Tenor, der eine erfolgreiche Laufbahn an der Wiener Hofoper eingeschlagen hatte. Als die bis zu jenem Zeitpunkt bei weitem versiertesten Liedkompositionen Dvořáks sind die *Zigeunermelodien* als Ganzes ungemein ansprechend; seine lyrische Direktheit hat besonders dem vierten Lied, "Als die alte Mutter", den Status eines der bekanntesten

Vokalwerke Dvořáks eingebracht, was man auch in dieser Fassung für Cello leicht nachvollziehen kann.

András Mihály: Mouvement

Ebenso wie sein Landsmann Kodály war auch András Mihály (1917 – 1993) ein ausgesprochen vielseitiger Musiker. Obwohl er ursprünglich Cello studiert hatte, war er während seiner langen Laufbahn Dirigent, Musikerzieher und nicht zuletzt von 1979 bis 1986 Direktor der Staatsoper Budapest. Außerdem gründete er 1968 das Ungarische Kammerensemble Budapest, welches sich der Aufführung neuer Musik widmete. Als Komponist waren seine Vorlieben ebenfalls weit gefächert. Kodály war sicherlich ein früher Einfluss, doch Mihály interessierte sich bald auch für die Musik Bartóks sowie die Kompositionen von Schönberg und Berg. Seit den 1960ern nahm seine Musik eine erfrischend modernistische Gestalt an, ohne jedoch ganz und gar den Respekt für die Tonalität aufzugeben.

Mouvement für Cello und Klavier entstand 1963 zur Feier von Kodálys achtzigstem Geburtstag. Es ist ein groß angelegtes Werk und stellt furchterregend virtuose Ansprüche sowohl an das Cello als auch an das Klavier. Eine expressive langsame Einleitung führt in ein intensives *Allegro appassionato*, das

von treibenden Rhythmen und Momenten der Ruhe charakterisiert wird. Während der Einfluss von Bartóks dissonanterer Seite deutlich spürbar ist, besitzt Mihálys Musik doch eine Individualität, die das sorgsame Zuhören belohnt.

Vítězslava Kaprálová: Navždy

Vítězslava Kaprálová (1915 – 1940) gehörte zu den talentiertesten tschechischen Komponistinnen und Komponisten des zwanzigsten Jahrhunderts, doch leider war sie auch eine derjenigen, deren Leben am kürzesten währte. Sie starb im Alter von fünfundzwanzig Jahren an Tuberkulose, nur etwas über ein Jahr nach ihrer Eheschließung mit Jiří Mucha, dem Sohn des großen tschechischen Künstlers Alfons Mucha. Ihre außergewöhnliche musikalische Begabung wurde schon früh deutlich: Sie studierte Dirigieren bei zwei der wichtigsten tschechischen Dirigenten des zwanzigsten Jahrhunderts, Zdeněk Chalabala und Václav Talich, sowie Komposition bei zwei der angesehensten Komponisten des Landes, Vítězslav Novák in Prag und Bohuslav Martinů in Paris.

Ein Höhepunkt ihrer Laufbahn war eine Aufführung ihrer *Vojenská symfonietta* (Militär-Sinfonietta), bei der sie 1938 das BBC Symphony Orchestra dirigierte

und die damals äußerst enthusiastisch aufgenommen wurde. Bei "Navždy" (Für immer), nach einem Gedicht von Jan Čárek, handelt es sich um das erste ihrer drei Lieder op. 12, die 1936/37 entstanden, aber erst 1949 veröffentlicht wurden. Während die Harmonik teilweise deutlich vom französischen Impressionismus beeinflusst wird, weist das Lied doch auch stark romantische Empfindsamkeit auf, was die hier zu hörende Fassung für Cello originalgetreu wiedergibt.

© 2022 Jan Smaczny

Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

Anmerkungen der Interpreten

Jáms und ich haben uns 2017 beim International Musicians Seminar Prussia Cove kennengelernt, wo er eine Solo-Violine begleitete und mich das Feingefühl seines musikalischen Könnens und die Farben, die er auf dem Klavier zu erschaffen wusste, fesselten. Unser erstes gemeinsames Konzert, bei dem Janáčeks *Pohádka* auf dem Programm stand, fand im Sommer 2018 in Cheltenham statt. Wir fühlten uns beide sowohl von diesem Stück als auch von Janáčeks musikalischer Sprache ungemein angezogen. Einer der Gründe, warum wir uns beide *Pohádka* (ein tschechisches Wort,

das man frei mit "Ein Märchen" übersetzen könnte) so besonders faszinierte, war der Fokus, den das Werk auf das Erzählen einer Geschichte legt und wie uns dieser Aspekt geradezu dazu einlud, unserer Kreativität und unserer Fantasie freien Lauf zu lassen.

Dies ist der gemeinsame Faden, der sich durch das gesamte Repertoire zieht, welches wir für diese CD ausgewählt haben. Alle Stücke verkörpern die Idee, alte Volksmärchen weiterzugeben, Geschichten, die seit Jahrhunderten unter den Völkern und über Länder hinweg lebendig sind. Viele der in dieser Einspielung zu hörenden Kompositionsstile sind tief in den Volksmusiktraditionen der kulturellen Heimatländer der jeweiligen Komponisten verwurzelt. Volksmusik und das Erzählen von Geschichten sind untrennbar miteinander verbunden, denn die Volksmusik verdankt ja ihre Existenz der Weitergabe von Geschichten von einer Generation zur nächsten, wobei besonders Volkslieder auf eine gemeinsame Geschichte zurückgreifen, die von der gelebten Erfahrung der Gegenwart zum Leben erweckt wird. Während wir die reichen und komplexen Kompositionsstile der Instrumentalwerke dieser Aufnahme interpretierten, waren wir fasziniert, in ihrem Kern eine gemeinsame

Sprache zu entdecken: Kommunikation auf der allerpersönlichsten Ebene. Diese Erfahrung der direkten Kommunikation brachte uns dazu, Bearbeitungen einiger Lieder mit einzubeziehen – die Direktheit der geschriebenen Texte sowie die verdichtete Form des Lieds ermöglichen noch klareres Erzählen.

Einmal sprachen wir auf dem Weg zu einem Konzert darüber, wie sehr wir beide Janáčeks Violinsonate lieben und wie gerne wir sie gemeinsam aufführen würden. Dann dachten wir uns: Naja, warum eigentlich nicht ...? Nach genauer Analyse der Partitur kamen wir zu dem Schluss, dass diese Idee eine echte Möglichkeit werden könnte. Wir waren beide davon überzeugt, dass in einer Fassung für Cello nichts von Janáčeks Originalkomposition verloren gehen würde, und entscheidend war auch unsere Einschätzung, dass das Cello das gesamte emotionale Spektrum des Werks, von wohlthuender Lyrik bis hin zu völliger Verheerung, abbilden könnte.

So entwuchs die Idee zu der CD dem Herzstück dieser Neugestaltung von Janáčeks Violinsonate und *Pohádka*, welches uns zuerst in jene Welt gelockt hatte, wo Musik auf das Erzählen von Geschichten trifft. Die beiden Werke werden von ausschlaggebenden vier Jahren getrennt, die

im Beginn des Ersten Weltkriegs gipfelten, und so folgt das Programm einer Reise von der kindlichen Unschuld des Märchens hin zum herzerreißenden Realismus der Violinsonate.

In dieser Einspielung erkunden wir das ständige Kommen und Gehen von Licht und Dunkelheit, und zwar über einen Zeitraum von mehr als acht Jahrzehnten, wobei wir uns unbeschwert in verschiedene Geschichten hinein und wieder heraus bewegen. Die Musik umfasst eine gewaltige emotionale Landschaft. Sie ist wild, schaurig und ungezügelt in ihrer Leidenschaft, bezaubernd launisch, kapriziös und zeitweise seidig sanft, wobei sie liebliche irdische Klänge des Trosts bietet.

Wir möchten dem gesamten Team von Chandos für die ganze Arbeit sowie für die Möglichkeit diese CD einzuspielen, danken. Besonderer Dank gilt Ralph Couzens für seine Unterstützung und für die Freiheit, ein Programm zu entwickeln, das wir lieben, sowie Jonathan Cooper für seine Expertise und das Schaffen eines Umfelds, in welchem während der Aufnahmearbeit Neugier und Inspiration gedeihen konnten. Diese CD gemeinsam zu erschaffen, war eine reine Freude, und wir hoffen sehr, dass sie Ihnen auch Freude macht!

**© 2022 Laura van der Heijden
und Jâms Coleman**

Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh



Stephane Crayton



Stephane Crayton

Pohádka: Contes de Prague à Budapest

Janáček: Pohádka

La profonde implication de Leoš Janáček (1854 – 1928) dans tous les aspects de la vie se retrouve dans toutes ses compositions de la maturité. Le désir d'exprimer les combats, les aspirations et les passions qu'il partageait avec ses compatriotes en des temps difficiles était souvent au cœur de son inspiration et signifiait qu'il ne composa jamais une œuvre qui pourrait être qualifiée de simplement abstraite. Dans la sphère de la musique de chambre, il embrassa volontiers l'exemple de son compatriote Smetana dont le premier quatuor à cordes, *Z mého života* (De ma Vie), explore les riches possibilités d'une approche à programme. Les deux quatuors à cordes de Janáček, *Pohádka* (Un conte) et la Sonate pour violon et piano sont tous dans une certaine mesure des œuvres descriptives et dans de nombreux cas largement autobiographiques.

Les deux quatuors à cordes proviennent des dix dernières années de sa vie, lorsque Janáček était probablement le plus heureux, se délectant de son tout nouvel amour, de la reconnaissance internationale et de l'exaltation procurée par l'État de

Tchécoslovaquie récemment établi juste après la Première Guerre mondiale. *Pohádka* pour violoncelle et piano, achevé en 1910, date d'une époque où son sort était beaucoup moins prometteur: son opéra *Jenůfa* n'arrivait pas encore à trouver une production à Prague et le compositeur se sentait franchement aigri par ce qu'il percevait comme de l'indifférence de la part de l'élite culturelle de la nation. Trouver un contexte musical personnel pour *Pohádka* serait beaucoup plus facile si le Trio avec piano de 1908 de Janáček, fondé sur la nouvelle de Tolstoï *La Sonate à Kreutzer*, nous était parvenu. Le Quatuor à cordes no 1, de 1923, offre un aperçu séduisant de ce à quoi pouvait ressembler ce trio, et *Pohádka* comme la Sonate pour violon et piano semblent devoir certains éléments à l'œuvre disparue.

L'inspiration initiale de *Pohádka* est un poème épique de 1832 de l'écrivain russe Vassili Joukovski, intitulé *Le Conte du tsar Berendeï*. Un bref programme de Janáček se concentre sur le chagrin qu'éprouve Berendeï de ne pas avoir d'enfants, et un programme ultérieur, peut-être pas de la

main du compositeur, raconte la nostalgie du tsar, ses voyages et son retour pour trouver qu'un enfant est né. Au lieu d'être strictement une œuvre à programme, *Pohádka* est davantage une série de méditations sur l'histoire. Le premier mouvement commence par une suave mélodie *legato* au piano, le violoncelle apportant des interjections *pizzicato* presque ironiques. Après ces gestes d'introduction vient une figure lyrique descendante, qui rappelle un peu les dernières pages enflammées de *Jenůfa*, et qui mène à un sommet angoissé avant une brève conclusion feutrée. Le deuxième mouvement oppose un motif initial fantaisiste et une mélodie pressante en devenir. L'*Allegro* conclusif est plus direct à la fois dans son atmosphère essentiellement détendue et dans sa structure qui est en réalité un rondo.

Janáček: Sonate pour violon et piano

La Sonate pour violon et piano en la bémol mineur est la troisième tentative de Janáček en la matière. Les deux premières, toutes deux des pièces écrites lorsqu'il était étudiant en 1880, à Leipzig et à Vienne respectivement, sont perdues; mais elles n'auraient guère donné une idée des sentiments puissants qui donnèrent naissance à sa seule et unique sonate achevée. Janáček expliqua clairement que

cette œuvre, composée au cours de l'été 1914, fut suscitée par les avancées militaires russes au début de la Première Guerre mondiale et son espoir de leur arrivée en Moravie suivie de la libération du pays de l'Empire autrichien. Après sa composition initiale, cette sonate eut une histoire compliquée, Janáček faisant des révisions entre 1916 et 1920; elle atteignit sa version définitive en 1922, lorsqu'elle fut créée à Brno au club des compositeurs moraves, puis fit l'objet d'autres exécutions à Salzbourg, Londres et Berlin.

Cette sonate couvre une large gamme d'émotions, de la contemplation à l'énergie furieuse, et se termine sur une note d'incertitude introspective. Le premier mouvement commence avec le violon seul dans un langage basé sur l'intensité lyrique, suivi immédiatement d'un accompagnement agité du piano; sur cet accompagnement, le violon lance une mélodie qui se voudrait presque vocale et qui domine le reste du mouvement. La "Ballada" suivante – achevée avant le reste de la sonate et publiée séparément, en 1915 – est plus consciemment lyrique malgré un moment d'extrême turbulence juste avant la conclusion d'une délicatesse exquise. Cette versatilité émotionnelle, évocatrice des tensions subies par le compositeur au cours de

cette période éprouvante, se retrouve dans les deux derniers mouvements; tous deux sont aussi ombragés par des pré-échos du matériau thématique qui allait imprégner l'opéra "russe" de Janáček *Kát'a Kabanová* (Katya Kabanová), publié la même année que la sonate. Cette œuvre est enregistrée ici dans une adaptation pour violoncelle et piano de Laura van der Heijden, qui a simplement transposé certains passages à l'octave.

Kodály: Sonate pour violoncelle et piano, op. 4

Zoltán Kodály (1882–1967) fut l'une des personnalités musicales les plus polyvalentes de la Hongrie. Il est célèbre à juste titre pour avoir composé des œuvres comme l'opéra populaire *Háry János*, les *Galántai táncok* (Danses de Galánta) pour orchestre et de la musique de chambre, notamment ses œuvres pour violoncelle. Mais son génie s'étendait à une gamme de sujets beaucoup plus vaste. Collectant sans relâche des chansons traditionnelles, Kodály élaborait avec son ami Béla Bartók une approche novatrice et rigoureuse de l'ethnographie musicale dans beaucoup de publications. Ce qui joua un rôle essentiel dans sa créativité, ce fut qu'il pensait que la chanson traditionnelle n'était pas seulement la commémoration d'un riche passé, mais

une ressource durable capable de renouveler la musique du présent et du futur. En tant que telle, la chanson traditionnelle devint la première pierre d'une méthode pédagogique destinée aux enfants dès leur plus jeune âge, qui a eu un impact considérable dans le monde entier.

Comme on pouvait s'y attendre, son profond engagement envers la musique traditionnelle guida sa propre créativité qui, en conséquence, resta remarquablement homogène quant au style tout au long de sa longue carrière. Bartók parlait d'un ton approbateur de l'"équilibre tonal" dans la musique de Kodály, qui, à une ère de modernisme plus extrême, était néanmoins capable de dire de nouvelles choses. Ce ne fut pas le cas en ce qui concerne l'une de ses premières œuvres, l'*Adagio*, écrit à l'origine pour violon et piano en 1905. Kodály en fit des arrangements pour alto comme pour violoncelle en 1910. Avec une certaine dose d'ironie, Kodály fit remarquer qu'il avait été composé à une époque où il ne savait rien de la musique traditionnelle, et ce morceau devint pourtant aussi l'une de ses œuvres les plus populaires. Pour la Sonate, op. 4, composée en 1909 et 1910, il en va tout autrement: elle doit non seulement beaucoup à sa rencontre avec le chant traditionnel hongrois, mais son langage musical reflète

aussi sa fascination pour Debussy, en particulier pour l'opéra *Pelléas et Mélisande* qu'il avait vu au cours d'un séjour à Paris en 1907.

On peut percevoir l'impact de la chanson traditionnelle dans la mélodie initiale, confiée au violoncelle seul: commençant par des quarts ascendantes, elle a un caractère réfléchi avec des nuances modales. L'accompagnement du piano ressemble au début à une improvisation et, plus tard, des touches debussystes évidentes apparaissent dans certaines figurations harmoniques. Bien que ce premier mouvement s'intitule "Fantasia", il y a un clin d'œil à une forme plus conventionnelle lorsque le piano expose brièvement la mélodie initiale à un endroit précis de la réexposition. La conclusion tamisée du mouvement mène directement à un important et exubérant *Allegro con spirito* caractérisé par des rythmes de danse très entraînants et par une brillante figuration au piano. Au lieu de se terminer avec plein d'entrain, ce mouvement revient à la mélodie initiale et à l'atmosphère contemplative de la "Fantasia".

Kodály: Sonatine

À un âge beaucoup plus avancé, Kodály expliqua qu'il avait voulu ajouter un troisième mouvement à la sonate, mais qu'il n'avait

pu "retrouver" l'esprit et le style de l'œuvre antérieure. Il y a toutefois une forte relation entre la Sonatine pour violoncelle et piano et la Sonate, car elle avait été projetée à l'origine comme faisant partie de l'op. 4. Néanmoins, en tant qu'œuvre autonome, elle a beaucoup de succès. Le piano commence par une rhétorique audacieuse et de riches couleurs impressionnistes avant que la figuration se transforme en un accompagnement pour l'entrée éloquente du violoncelle. Dans l'ensemble, la Sonatine est d'un lyrisme généreux bien que stimulée par un fort sentiment de mouvement vers l'avant.

Kodály: Mért is mondod, hogy nem szeretsz

"Mért is mondod, hogy nem szeretsz"

(Pourquoi dites-vous que vous ne m'aimez pas?) est la première des trois œuvres sur des poèmes de Béla Balász, un ancien colocataire de Kodály, publiées à titre posthume. Son principal titre de notoriété en matière musicale est d'avoir été le librettiste du seul et unique opéra de Bartók, *Le Château de Barbe-Bleue*, et d'avoir écrit le scénario du ballet de Bartók *Le Prince de bois*. Les paroles mélancoliques de la mélodie, à laquelle le piano offre une douce pulsation d'accompagnement, montent vers un sommet déclamatoire avant une douce conclusion. Ici, la partie vocale a été adaptée pour le violoncelle.

Kodály: Vékony a pókháló

Un autre arrangement pour violoncelle figure dans cet enregistrement, celui de la neuvième mélodie, "Vékony a pókháló" (Mince est le fil de soie), de l'op. 1 de Kodály, un ensemble de mélodies sur des poèmes traditionnels hongrois intitulé *Énekszó*. Une longue introduction pianistique en filigrane, qui évoque le filage du fil de soie du titre, en vient à procurer un fond sonore à la ligne vocale soliste infléchie sur le plan modal.

Dvořák: Als die alte Mutter

Composé en 1880, le cycle des *Zigeunermelodien* (Chants tziganes), op. 55, d'Antonín Dvořák (1841 – 1904) fut dédié à Gustav Walter, un ténor bohémien qui avait fait une brillante carrière à l'Opéra de la cour de Vienne. De loin les mélodies les plus accomplies composées par Dvořák jusqu'à cette époque, les *Zigeunermelodien* dans leur ensemble sont très attachantes; l'immédiateté de la quatrième mélodie en particulier, "Als die alte Mutter" (Chants que m'apprenait ma mère), en a fait l'une de ses œuvres vocales les plus connues, volontiers appréciée dans son adaptation pour violoncelle.

András Mihály: Mouvement

Comme son compatriote Kodály, András

Mihály (1917 – 1993) était un musicien de très grande envergure. Même s'il suivit d'abord une formation de violoncelliste, tout au long d'une longue carrière il fut chef d'orchestre, professeur de musique et directeur, notamment, de 1979 à 1986, de l'Opéra de l'État hongrois, et fondateur, en 1968, de l'Ensemble de chambre de Budapest, dédié à l'exécution de musique nouvelle. Comme compositeur, il toucha à des esthétiques très diverses. Il ne fait aucun doute que Kodály l'influença à un stade précoce, mais il s'intéressa assez vite à la musique de Bartók et aussi aux compositions de Schoenberg et de Berg. À partir des années 1960, sa musique prit une apparence moderniste rafraîchissante sans abandonner totalement le respect de la tonalité.

Il composa le Mouvement pour violoncelle et piano en 1963 pour commémorer le quatre-vingtième anniversaire de Kodály. Œuvre solidement charpentée, elle exige une incroyable virtuosité de la part du violoncelliste comme du pianiste. Une introduction lente expressive mène à un intense *Allegro appassionato* caractérisé par des rythmes entraînants et des moments de calme. Si le côté le plus dissonant de Bartók l'a clairement influencée, la musique de Mihály a une individualité qui récompense une écoute attentive.

Vítězslava Kaprálová: Navždy

Vítězslava Kaprálová (1915 – 1940) est l'une des compositrices tchèques les plus douées du vingtième siècle, mais, malheureusement, aussi l'une de celles qui ont vécu le moins longtemps. Elle est morte de tuberculose à l'âge de vingt-cinq ans, un peu plus d'un an après avoir épousé Jiří Mucha, le fils du grand artiste tchèque Alfons Mucha. Ses extraordinaires dons musicaux se manifestèrent à un stade précoce: elle étudia la direction d'orchestre avec deux des plus importants chefs d'orchestre tchèques du vingtième siècle, Zdeněk Chalabala et Václav Talich, et la composition avec deux des plus éminents compositeurs de la nation, Vítězslav Novák, à Prague, et Bohuslav Martinů, à Paris.

Un moment fort de sa carrière survint en 1938 lorsqu'elle dirigea sa *Vojenská symfonietta* (Sinfonietta militaire) avec le BBC Symphony Orchestra, une exécution saluée avec beaucoup d'enthousiasme de la part de ses contemporains. "Navždy" (Pour toujours), sur des paroles de Jan Čarek, est la première de ses Trois Mélodies, op. 12, composées en 1936 – 1937, mais elle ne fut publiée qu'en 1949. Si une partie de l'harmonie est clairement influencée par l'impressionnisme français, cette mélodie révèle aussi une sensibilité très romantique, fidèlement

restituée dans l'adaptation pour violoncelle enregistrée ici.

© 2022 Jan Smaczny

Traduction: Marie-Stella Pâris

Note des interprètes

J'ai rencontré Jâms en 2017 à l'International Musicians Seminar Prussia Cove, où je l'ai entendu jouer avec un violoniste et j'ai été fascinée par la sensibilité de sa maîtrise musicale et par les couleurs qu'il réussissait à créer au piano. Notre premier concert ensemble a eu lieu au cours de l'été 2018, à Cheltenham, où nous avons inscrit au programme *Pohádka* de Janáček. Nous étions tous deux incroyablement attirés par cette pièce ainsi que par le langage musical de Janáček. L'une des raisons pour lesquelles nous étions particulièrement séduits par *Pohádka* (un mot tchèque qui se traduit assez librement par "Un conte") était l'accent mis par cette pièce sur la narration d'histoires et la manière dont cela nous a poussés à laisser libre cours à notre créativité et à notre imagination.

C'est ce fil conducteur tissé dans l'ensemble du répertoire que nous avons choisi pour ce disque; toutes les pièces incarnent la notion de transmission de contes populaires anciens, des contes

qui ont vécu parmi les peuples et dans les pays pendant des siècles. Il y a beaucoup de styles de composition dans ce disque profondément enracinés dans la tradition musicale populaire du patrimoine culturel des compositeurs. La musique traditionnelle et la narration d'histoires sont inextricablement liées; la musique traditionnelle doit son existence même à la transmission d'histoires d'une génération à l'autre, les chansons traditionnelles en particulier s'inspirant d'une histoire commune que fait revivre l'expérience vécue du présent. Au cours du processus d'interprétation des styles d'écriture riches et complexes des œuvres instrumentales enregistrées dans ce CD, nous avons été fascinés de découvrir un langage commun au cœur de ces œuvres: la communication sous sa forme la plus personnelle. Cette expérience de communication directe nous a conduit à inclure des arrangements de certaines mélodies – l'immédiateté à la fois des textes écrits et de la forme condensée de la mélodie facilite des récits encore plus clairs.

Un jour, alors que nous nous rendions à un concert, nous avons évoqué notre amour partagé pour la Sonate pour violon et piano de Janáček que nous souhaitions vraiment pouvoir jouer ensemble. Alors nous avons pensé, eh bien... pourquoi pas? Après une

analyse minutieuse de la partition, nous avons conclu que cette idée pouvait devenir une réelle possibilité. Nous étions tous deux convaincus que rien ne serait perdu de l'original de Janáček en l'adaptant pour le violoncelle et, élément essentiel, nous pensions tous les deux que le violoncelle rendrait toute la palette émotionnelle de l'œuvre, du lyrisme apaisant à la dévastation absolue.

L'idée de ce disque s'est alors développée à partir d'un noyau de cette réinvention de la Sonate pour violon et piano de Janáček et de *Pohádka* qui nous avait tout d'abord entraînés dans le monde où la musique rencontre les contes. Ces deux pièces sont séparées par quatre années charnières, qui aboutirent au début de la Première Guerre mondiale, et ainsi ce programme suit un parcours qui va de l'innocence enfantine des contes de fées au réalisme effroyable de la Sonate pour violon et piano.

Dans ce CD, nous explorons le flux et le reflux constant de nuances de lumière et d'obscurité, sur plus de huit décennies, entrant et sortant de manière fluide de différentes narrations. La musique couvre un vaste paysage émotionnel; elle est sauvage, macabre, débridée dans sa passion, fantasque et pleine de charme, capricieuse et, parfois, d'une tendresse soyeuse offrant

des sonorités truculentes et suaves de réconfort.

Nous remercions l'ensemble de l'équipe de Chandos de tout son travail et de nous avoir donné l'occasion d'enregistrer ce disque. Nous adressons nos remerciements particuliers à Ralph Couzens pour le soutien qu'il nous a fourni et pour nous avoir donné la liberté de nous adonner à un programme que nous aimons, ainsi qu'à Jonathan Cooper pour

son expertise et pour avoir créé un espace qui a permis à la curiosité et à l'inspiration de prospérer au cours du processus d'enregistrement. Faire ce disque ensemble fut un bonheur absolu et nous espérons vraiment que vous aimerez l'écouter.

© 2022 **Laura van der Heijden**
et Jâms Coleman

Traduction: Marie-Stella Pâris



Stephane Crayton

Laura van der Heijden
and Jâms Coleman

You can purchase Chandos CDs and DVDs or download high-resolution sound files online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos products please find application forms on the Chandos website or contact the Royalties Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at bchallis@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.
E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit/96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit/96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

Steinway Model D Concert Grand Piano (serial no. 592 087) courtesy of Potton Hall
Piano technicians: Jon Pearce and Andrew Giller (26 July 2021)
Page turner: Peter Willsher

Laura van der Heijden's management: www.jamesbrownmanagement.com
Jâms Coleman's management: www.harlequin-agency.co.uk

Recording producer Jonathan Cooper
Sound engineer Jonathan Cooper
Assistant engineer Patrick Friend
Editor Jonathan Cooper
A & R administrator Sue Shortridge
Recording venue Potton Hall, Dunwich, Suffolk; 24 – 27 July 2021
Front cover Photograph by Stephane Crayton
Back cover Photograph by Tim Van Cleef on Unsplash
Design and typesetting Cass Cassidy
Booklet editor Finn S. Gundersen
Publishers Universal Edition (London) Ltd, London / Universal Edition A.G., Wien (Sonata, Op. 4),
Zeneműkiadó Vállalat, Budapest (*Mouvement*), Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd (Sonatina)
© 2022 Chandos Records Ltd
© 2022 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England
Country of origin UK

Stephane Crayton



Laura van der Heijden
and Jâms Coleman

POHÁDKA: TALES FROM PRAGUE TO BUDAPEST – van der Heijden/Coleman

CHANDOS
CHAN 20227

CHANDOS DIGITAL

CHAN 20227

POHÁDKA

Tales from Prague to Budapest

Leoš Janáček (1854–1928)

1-3 POHÁDKA, JW VII/5 (1910, revised 1912, 1913, 1923) 11:52

Zoltán Kodály (1882–1967)

4-5 SONATA, OP. 4 (1909–10) 17:51

Antonín Dvořák (1841–1904)

6 ALS DIE ALTE MUTTER, OP. 55 NO. 4, B 104, S 73 (1880) 2:11

Zoltán Kodály

7 MÉRT IS MONDOD, HOGY NEM SZERETSZ, OP. POST. NO. 1
(date uncertain) 2:12

8 VÉKONY A PÓKHÁLÓ, OP. 1 NO. 9 (1907–09) 1:58

András Mihály (1917–1993)

9 MOUVEMENT (1963) 8:41

Vítězslava Kaprálová (1915–1940)

10 NAVŽDY, OP. 12 NO. 1 (1936–37) 2:57

Zoltán Kodály

11 SONATINA (1909) 9:16

Leoš Janáček

12-15 SONATA, JW VII/7 (1914–15, revised 1916–22) 18:31

TT 76:06

© 2022 Chandos Records Ltd
© 2022 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd
Colchester • Essex • England

LAURA
VAN DER HEIJDEN
cello

JÂMS
COLEMAN
piano

POHÁDKA: TALES FROM PRAGUE TO BUDAPEST – van der Heijden/Coleman

CHANDOS
CHAN 20227