



CD-579 STEREO

digital

Modern Swedish Piano Music

Karl-Birger Blomdahl • Ingvar Lidholm • Daniel Börtz



Hans Pålsson, piano

A BIS original dynamics recording

BLOMDAHL, Karl-Birger (1916-1968)**Three Polyphonic Pieces** for piano (1945) (NMS) 8'34[1] I. *Molto moderato* 2'56 — [2] II. *Moderato* 0'54 —[3] III. *Largo* — *Allegro energico* 4'34**Three Short Pieces** for piano (1945) 3'26[4] I. *Moderato* (NMS) 1'00 — [5] II. *Grazioso* (WH) 1'23 — [6] III. *Vivace* (WH) 0'56[7] **Little Theme and Variations** for piano (1948). *Moderato* (M/s) 1'41**LIDHOLM, Ingvar** (b. 1921)**"På konungens slott"** ('At the King's Castle') (1943) (M/s) 8'25

(Små sagostycken för piano/Little Fairy-Tale Pieces for Piano)

[8] Ridå... *Allegretto* 0'14 — [9] Konungen stiger upp. *Burleskt* 1'05 —[10] Pagersan marsch. *Grazioso* 0'36 — [11] Prinsen. *Ridderligt* 1'06 —[12] Prinsessan. *Älskligt* 1'35 — [13] Hovnarren. *Allegretto* 1'10 —[14] Rosettas visa. *Con amorezza: semplice* 2'12 — [15] ...Ridå 0'16**Piano Sonata** (1947) (Gehrmans) 16'44[16] I. *Allegro* 4'50[17] II. *Intermezzo, fuga e variazioni* 11'4517/1. *Intermezzo. Andante* 3'51 — 17/2. *Fuga. Allegretto* 1'45 —17/3. *Tema (e variazioni). Andante grazioso* 5'59**Sonatina No.1** for piano (1947) (NMS) 2'24[18] I. *Marsch. Grazioso* 0'40 — [19] II. *Pastoral* 0'54 — [20] III. *Rondo. Allegro* 0'47

(From) **Ten Miniatures** for piano (1948) (*Gehrmans*) **2'57**

- [21] I. Introduktion. *Allegro moderato* 0'14 — [22] II. Ballad. *Allegretto grazioso* 0'20 —
[23] IV. Staccatodans. *Allegro comodo* 0'23 — [24] V. Parad. *Moderato deciso* 0'30 —
[25] VI. Barbar-dans. *Allegro deciso* 0'25 — [26] VII. Siciliano. *Ej för fort* 0'25 —
[27] VIII. Aria (Legatoövning). *Andante* 0'29

[28] **Klavierstück (Piano Piece)**. *Adagio* (1949) (*WH*) **4'00**

Sonatina No.2 for piano (1950) (*Gehrmans*) **5'29**

- [29] I. Preludium. *Allegro — Moderato* 2'04 — [30] II. Burlesk. *Allegro molto ritmico* 1'07 —
[31] III. Epilog. *Andante — Lento* 2'11

[32] **Stamp Music** (1971) (*from the 55 öre Swedish postage stamp, 1971*) **4'47**
(version by Hans Pålsson)

BÖRTZ, Daniel (b. 1943)

[33] **Monologhi 6** for piano (1977) (*Gehrmans*) **5'40**

[34] **Monologhi 11** for piano (1983/84) (*Gehrmans*) **9'30**

Hans Pålsson, piano

INSTRUMENTARIUM

Grand Piano: Steinway D

Piano technician: Samuelsson Pianoverkstad

A current in twentieth-century Swedish music leads from Hilding Rosenberg to Daniel Börtz and beyond. The skilful craftsmanship of Rosenberg and his pupils Karl-Birger Blomdahl, Ingvar Lidholm and Daniel Börtz has often been stressed, and sometimes overemphasized. As a protest against the extravagance of national romanticism, many composers looked back in time to the baroque period and its clear and complex forms as their model. Other sources of inspiration were Mozart and Carl Nielsen; Paul Hindemith was studied thoroughly.

In the 1940s Blomdahl and Lidholm belonged to the so-called 'Monday Group' which aimed to let music make its effect on its own merits rather than through programmes or poetic visions. The pure forms and elemental power of music were brought into the foreground. Much has been written about this period and its young intellectual composers, not least by Bo Wallner.

A study of the Monday Group can suggest various goals for both composers and interpreters. Thorough analysis of the work and an evaluation of possible means of expression form the basis of a sensitive performing style which eventually imparts life to the performance. 'To impart life' is an important aspect of interpretation. Naturally it has nothing to do with sentimentality. Sometimes even a deadpan attitude can create the correct expression, and at times a lack of action can also produce an expressive effect. It may be true, however, that our knowledge of the Monday Group's high regard for craftsmanship has led interpreters to overstress the cerebral aspect of the music and to forget its innate musicality, playfulness and sonority. All composers have aimed to write pieces which live, which can be experienced – even if the means they employ might seem to alienate the critics of the time.

In **Karl-Birger Blomdahl's *Three Polyphonic Pieces*** (1945), an important example of Swedish piano music, we encounter a neo-baroque composer. The movements are polyphonic and polytonal. They are polyphonic in the true meaning of the word: each part has its own linear life, its own phrasing and dynamics. It is important for the interpreter not just to bring out the main theme but to allow the individuality of each part to emerge.

The first movement sounds like a hymn, maybe sacred, like a choir or a string orchestra. The introductory theme is the suite's melodic foundation – a song-like polyphony on chromatic paths towards B major. The second movement is a quick minuet in the spirit of Schoenberg and Valen, and in the third movement Blomdahl creates a French overture with slow introductory and closing sections in dotted rhythm framing an energetic *Allegro*. As in

baroque music, the melody reaches climaxes in a hilly landscape. This expansive Concerto grosso-movement concludes brilliantly in the manner of Reger and Hindemith.

In the **Three Small Piano Pieces** from the same year Blomdahl contents himself with two parts. A forward-moving invention, a siciliano (echoes of Bach) and a lively scherzo are the three movements. There is also an allusion, maybe subconscious, to Debussy's *Golliwogg's Cake-walk*. As in the *Three Polyphonic Pieces*, Blomdahl is here discreetly monothematic.

The **Little Theme and Variations** from 1948 hardly seems to be as objective. A purely folkloristic tone characterises both the twelve-tone series of the theme and also the finely-chiselled rhythmic figurations in the variations.

Blomdahl is among those who have described **Ingvar Lidholm** as a romantic, as a composer who has tried to find expression for subjective human values. The formal balance of baroque keyboard music also characterises Lidholm's piano works from the 1940s and early 1950s: we find a simplicity (which never descends into aridity) and a clarity in both content and formulation. Lidholm himself has written that: 'I believe in tradition as a source of power for our time. A thorough knowledge of past events is a precondition for all genuinely new creation, and belief in new music must be united with a true feeling for old music.' This is a guiding principle for creative and recreative artists.

Ingvar Lidholm shows an attractive and natural sense of humour and of caricature (comparable with Prokofiev or Jørgen Jersild) as well as a disarming pedagogical vein in the bagatelles **At the King's Castle**, **Sonatina No.1** and **Ten Miniatures**. Seven of the *Ten Miniatures* are for solo piano and appear on this CD; the rest are for piano four hands and intended to be played by pupils and teachers together.

The **Sonata** (1947) is characterised by contrapuntal vigour and clarity, a fresh flow of ideas, a highly-charged manner of expression and by the avoidance of overlaid piano writing. In the piece we find a combination of seriousness and playfulness, for instance in the fugue and in the 18th-century French-inspired ornamentation of the variations.

In **Klavierstück 1949** we observe Lidholm's increasing interest in sonority and silence as a condensed means of expression. The piece anticipates the 'free research of the spirit' of musical content which has characterised Lidholm's work since the early 1950s: a note, a thin line, which — like a living organism (life, nature) — stretches out. Each note and each rest is emotionally charged, its specific gravity precisely calculated. In this manner the ideas and

motifs are subjected to a process of metamorphosis. *Sonatina No.2* also shows Lidholm's expressionism and his successful combination of tradition and rejuvenation.

The graphically notated *Stamp Music*, in the form of a postage stamp to commemorate the 200th anniversary of the Royal Swedish Academy of Music in 1971, opens up limitless possibilities, indicated by a few rhythmic and dynamic fragments. The performance here pays tribute to Ingvar Lidholm as one of the greatest figures in Swedish music. One point of departure has been the spirit of the age, the fondness for improvisation prevalent in the 1960s (Karl-Erik Welin and Torsten Nilsson being masterful exponents of this) and the unrestrained quest for a new sonority, often created by trivial objects. A further point of departure has been Lidholm's own lyrical and dramatic musical language. On many occasions we hear the initial motif from the opera *A Dream Play* based on Strindberg's drama. In *Stamp Music* violent, extrovert and bizarre elements gradually fade away and sink into darkness, into sorrowful departure, the departure close to all of us. In August Strindberg's words: 'We miss even that which we never valued; we regret faults we never committed... we wish to leave, and we wish to stay...'

In the work of **Daniel Börtz**, who studied with Blomdahl and Lidholm, thorough knowledge is combined with dramatic abandon and an audacious manner of exploiting instruments and voices. In his symphonies and monologues (*Nos.6* and *11* of which are for solo piano) Börtz breathes life into mankind's moralistic problems within the framework of comprehensible large forms. Thoughts about existentialism, about sorrow and hope, light and darkness, violence and reconciliation seem to lie behind the *Monologhi 6* and *11*.

In the sixth monologue we encounter Börtz's committed opposition to brutality and aggression. Violent chords based on mutated tone rows are separated by long pauses. The process is compromised, and after a climax the chords become less frequent. A fragile melody occurs unexpectedly and grows during the pauses between the chords' brutal torture. The piece is a symbol of spirit and life in conflict with the outside world.

Two powerful arches stretch out in the eleventh monologue. Starting from a barely audible germ cell conflicts and complications develop powerfully and with reptilian speed in wave-like motion, eventually almost breaking through the respective arches. Here we find a psychological interaction of differing desires, figures and pauses, active or passive, the way of the impersonal to deepest commitment.

Börtz's architectural intellect acts as a signpost in this landscape of emotions, and he does not shrink from the violence and tragedy of our time. The interpreter must not merely

try to solve the technical problems but must also adopt an attitude to questions about the meaning or absurdity of life; he must define his position when confronted by a 'despite everything'.

Hans Pålsson

Hans Pålsson was born in Helsingborg in the south of Sweden. He studied the piano with Robert Riefeling in Copenhagen and Oslo and later with Hans Leygraf at the Staatliche Hochschule für Musik und Theater in Hanover from which he graduated in 1972.

He has since given concerts in most of the European countries as well as in North America. Hans Pålsson is noted for the breadth of his musical interests which stretch from the classical and romantic repertoire to the present day. His interest in contemporary music has led to some forty compositions, including several piano concertos, being dedicated to him.

Hans Pålsson has been senior piano lecturer at the Malmö College of Music since 1979 and professor at Lund University since 1987. He has been a juror at numerous piano competitions including the Gina Bachauer International Piano Competition, the Robert Riefeling Competition, the Nordic Soloist Biennale and the Nordic Piano Competition.

Eine Schlagader der schwedischen Musik des 20. Jahrhunderts führt von Hilding Rosenberg nach Daniel Börtz und noch weiter.

Bei Rosenberg und dessen Schülern Karl-Birger Blomdahl, Ingvar Lidholm und Daniel Börtz wurde das Handwerk am Schreibtisch nicht nur betont, sondern manchmal auch überbetont.

Im Protest gegen die Üppigkeit der nationalen Romantik suchten viele Komponisten einen Weg zurück zum Barock, mit den klaren und komplexen Formen dieser Epoche als Vorbild. Mozart und Carl Nielsen konnten ebenfalls als Inspirationsquellen dienen. Man studierte auch Paul Hindemith.

In den vierziger Jahren gehörten Blomdahl und Lidholm zur sogenannten Montagsgruppe, die die Musik durch ihre eigenen Mittel wirken lassen wollte, nicht durch Programme oder poetische Visionen. Man stellte die reinen Formen und die elementare Kraft der Musik an den Vordergrund. Über jene Zeit und ihre jungen intellektuellen Komponisten wurde vieles mit größter Brillanz geschrieben, etwa von Bo Wallner.

Ein Studium der Montagsgruppe kann jedem Musiker – ob Komponist oder Interpret – die verschiedensten Ideen eingeben. Eine genaueste Analyse des Werkes und eine

Bewertung denkbarer Ausdrucksmittel dienen als Grundlage für jenes Gefühlsspiel, das in der Endphase die Interpretation lebendig macht. „Lebendigmachen“ ist also ein wichtiges Element der Interpretation, hat aber natürlich nichts mit Sentimentalität zu tun. Sogar eine trockene Attitüde kann mitunter den richtigen Ausdruck vermitteln. Ereignislosigkeit ist im richtigen Augenblick ebenfalls ein Ausdruck. Vielleicht hat aber das Wissen, daß die Montagsgruppe das für uns alle so notwendige Handwerk so hoch einschätzte, die Interpreten dazu gebracht, das Zerebrale allzu sehr zu unterstreichen, dies auf Kosten des Musikantentums, des Spielerischen und des Klanges. Das Ziel eines jeden Komponisten war wohl doch letztlich, daß die Werke leben und ein Erlebnis vermitteln sollten, selbst wenn die Mittel der zeitgenössischen Kritik fremd vorkamen.

In **Blomdahls *Drei polyphonen Stücken*** aus dem Jahre 1945, einem schwerwiegenden Werk in der schwedischen Klavierliteratur, finden wir einen neobarocken Komponisten. Die Sätze sind polytonal und polyphon, letzteres im wirklichen Sinne: jede Stimme hat ihr eigenes lineares Leben, ihre eigene Phrasierung und Dynamik. Für den Interpreten ist es wichtig, das Hauptthema nicht einseitig hervorzuheben, sondern jeder Stimme ein individuelles Gepräge zu geben.

Der erste Satz der Suite ertönt hymnisch, vielleicht sakral, wie ein Chor oder ein Streichorchester. Das Einleitungsthema dient als melodisches Fundament der Suite. Die kantable Polyphonie erreicht auf chromatischen Wegen ein H-Dur.

Das zweite Stück ist ein schnelles Menuett im Geiste Schönbergs und Valens, und im dritten Satz formt Blomdahl eine französische Ouvertüre, bei der punktierte, langsame Einleitungs- und Schlußteile ein energisches *Allegro* umrahmen. Wie in der Barockmusik strebt die Melodik Gipfel in einer hügeligen Landschaft an. Dieser expansive Concerto-Grosso-Satz endet blendend in der Nachfolge eines Reger oder Hindemith.

In den ***Drei kleinen Stücken für Klavier*** aus demselben Jahre begnügt sich Blomdahl mit zwei Stimmen. Eine vorwärtstreibende Invention, ein Siciliano (mit einem Wiederhall von Bach) und ein lebhaftes Scherzo. Ist die Anspielung auf den federnden Rhythmus aus Debussys *Golliwog's Cake-Walk* bewußt?

Wie in den drei polyphonen Stücken ist Blomdahl hier diskret monothematisch.

Nicht ganz so sachlich scheint das ***Kleine Thema mit Variationen*** aus dem Jahre 1948 zu sein. Ein geradezu folkloristischer Ton prägt sowohl die Zwölftonreihe des Themas als auch die rhythmisch fein ziselierten Figuren der Variationen.

Ingvar Lidholm wurde u.a. von Blomdahl als Romantiker charakterisiert, als ein Komponist, der subjektive menschliche Werte zum Ausdruck zu bringen versucht. Auch die Klaviermusik des Barocks prägt in ihrem formmäßigen Gleichgewicht Lidholms Klavierwerke der 40er und frühen 50er Jahre. Eine niemals in Dürftigkeit entartende Schlichtheit, eine inhaltliche und formale Klarheit. „Ich glaube an die Tradition als Kraftquelle für die Gegenwart. Ein tiefes Wissen um die Vergangenheit ist Voraussetzung für jedes wirkliche Neuschaffen, und der Glaube an die neue Musik muß mit einem echten Gefühl für die alte vereinigt werden“, schrieb Lidholm selbst. Dies ist ein Motto für schaffende Künstler und Interpreten.

Einen bezaubernden und natürlichen Sinn für Humor und Karikatur (mit Prokofjew und Jörgen Jersild verwandt), und eine entwaffnende pädagogische Ader zeigt Lidholm in den Bagatellen **Im Schlosse des Königs**, der **Sonatine Nr.1** und den **10 Miniaturen**. Von diesen werden auf dieser CD die sieben für Soloklavier gespielt. Die übrigen sind vierhändig und für Schüler und Lehrer gedacht.

Kontrapunktische Elastizität und Klarheit prägen die **Sonate** aus dem Jahre 1947. Eine frische Strömung, Prägnanz des Ausdrucks und das Vermeiden eines überladenen Klaviersatzes. Ernst und Spiel im Zusammenwirken, wie in der Fuge und der vom französischen 18. Jahrhundert inspirierten Ornamentik der Variationen.

Im **Klavierstück 1949** (der Originaltitel ist auf Deutsch) spüren wir Lidholms zunehmendes Interesse für den Klang und für das Schweigen als verdichtetes Ausdrucksmittel. Das Stück weist auf jene zukünftige „freie Erforschung durch den Geist“ vom Material der Musik, die Ingvar Lidholms Werke seit den 1950er Jahren geprägt hat. Ein Ton, eine dünne Linie, die sich wie ein wachsender Organismus (Leben, Natur) erweitert. Jeder Ton und jedes Schweigen ist emotionell geladen, sein spezifisches Gewicht perfekt abgemessen. So durchlaufen Motive und Ideen ihre Metamorphosen.

Die **Sonatine Nr.2** ist ebenfalls ein Ausdruck von Lidholms Expressionismus und der glücklichen Vereinigung von Tradition und Neuerung.

Das graphisch notierte Werk **Stamp Music**, in der Form einer Briefmarke anlässlich des 200-Jahre-Jubiläums der Kgl. Schwedischen Musikalischen Akademie 1971, eröffnet unbegrenzte Möglichkeiten, von einigen rhythmischen und dynamischen Fragmenten angedeutet.

Die Fassung des Stücks bei dieser Aufnahme ist eine Huldigung an Ingvar Lidholm, einen der Größten der schwedischen Musik. Einer der Ausgangspunkte war der Zeitgeist,

die Improvisationsfreudigkeit der 60er Jahre (mit Karl-Erik Welin und Torsten Nilsson als meisterhafte Vertreter) und die ungehemmte Suche nach einem neuen Klang, häufig durch triviale Utensilien hervorgebracht. Ein weiterer Ausgangspunkt ist Lidholms eigene lyrische und dramatische Tonsprache. Mehrmals ertönt sein Einleitungsmotiv aus der Oper *Ein Traumspiel* nach Strindberg.

In dieser **Stamp Music** erlischt allmählich das Gewaltsame, Extroverte und Bizarre, um in der Finsternis zu versinken. Und in der Traurigkeit des Abschiedes, jenes Abschiedes, der uns allen bevorsteht. Mit den Worten August Strindbergs: „Man vermißt auch das, was man nicht geschätzt hat, man bereut auch das, was man nicht verbrochen hat... Man will weggehen, und man will bleiben...“

Bei **Daniel Börtz**, dem Schüler Blomdahls und Lidholms, vereint sich das gediegene Können mit einem selbstausliefernden dramatischen Ausdruck und kühnem Einsatz von Instrumenten und Stimmen. In seinen *Sinfonien* und *Monologen*, unter denen *Nr.6* und *11* für Soloklavier geschrieben sind, macht Börtz die moralische Problematik des Menschen innerhalb des Rahmens überschaubarer Großformen lebendig. Gedanken über die Existenz, über Traurigkeit und Hoffnung, über Licht und Finsternis, Gewalt und Versöhnung scheinen das Entstehen der **Monologi 6 und 11** beeinflusst zu haben.

Im sechsten Monolog wird die engagierte Haltung des Komponisten gegenüber Brutalität und Aggression exponiert. Gewaltsame, auf mutierten Tonreihen gebaute Akkorde, dazwischen lange Pausen. Der Verlauf wird komprimiert, und nach einem Höhepunkt werden die Akkorde spärlicher. Unerwartet wird eine spröde Melodie geboren, die in den Pausen inmitten der brutalen Tortur der Akkorde in die Länge wächst. Ein Symbol für Geist und Leben im Konflikt mit der Umwelt.

Zwei gewaltige Brückenbögen wölben sich in *Monologi 11*. Aus einem kaum hörbaren, reptilhaft schnellen Hervorspriessen wachsen sich Konflikte und Komplikationen in Wellenbewegungen stark, bis sie im jeweiligen Bogen nahe an der äußersten Grenze kulminieren.

Ein psychologisches Spiel zwischen verschiedenen Willen, Figuren und Pausen, aktiv oder passiv. Der Weg des Unpersönlichen bis ins tiefste Engagement.

Börtz' architektonischer Intellekt ist unser Wegweiser durch eine Landschaft der Gefühle, und er geht der Gewalt und Tragik der Gegenwart nicht aus dem Weg. Es ist die Aufgabe des Interpreten, nicht nur die technischen Probleme lösen zu versuchen, sondern

auch zu Fragen über den Sinn oder die Sinnlosigkeit des Lebens Stellung zu nehmen. Zu einem „trotz allem“ Stellung zu nehmen.

Hans Pålsson

Hans Pålsson wurde im südschwedischen Helsingborg geboren. Er studierte Klavier bei Robert Riefeling in Kopenhagen und Oslo, sowie später bei Hans Leygraf an der Staatlichen Hochschule für Musik und Theater in Hannover, wo er 1972 die künstlerische Reifeprüfung absolvierte.

Seither konzertierte er in den meisten europäischen Ländern und in Nordamerika. Eines seiner Charakteristika ist die Weite seines musikalischen Horizonts, der sich vom Repertoire der Klassik und Romantik bis zur Gegenwart erstreckt. Sein Interesse für die zeitgenössische Musik führte dazu, daß ihm etwa vierzig Kompositionen, darunter mehrere Klavierkonzerte, gewidmet wurden.

Hans Pålsson unterrichtet seit 1979 Klavier an der Hochschule für Musik in Malmö. Seit 1987 ist er Professor an der Universität zu Lund. Er war bei zahlreichen Klavierwettbewerben Jurymitglied: Internationaler Klavierwettbewerb Gina Bachauer, Robert-Riefeling-Wettbewerb, Nordische Solistenbiennale, Nordischer Klavierwettbewerb u.a.

Une artère dans la musique suédoise du 20^e siècle mène de Hilding Rosenberg à Daniel Börtz. Puis elle poursuit son chemin.

Le travail d'écriture sur le secrétaire a été accentué, parfois même trop accentué par Rosenberg et ses élèves Karl-Birger Blomdahl, Ingvar Lidholm et Daniel Börtz.

En réaction contre le faste du national-romantisme, plusieurs compositeurs voulurent reculer l'horloge et cherchèrent des modèles dans le baroque avec ses formes claires et compliquées. D'autres sources d'inspiration pouvaient être Mozart et Carl Nielsen. Et on étudiait Paul Hindemith.

Dans les années 40, Blomdahl et Lidholm appartenaient au Groupe du Lundi qui voulait laisser la musique agir par ses propres moyens et non pas à travers un programme ou des visions poétiques. On mettait en évidence les formes pures et la force élémentaire de la musique. Plusieurs auteurs, dont Bo Wallner, ont, par leurs écrits, mis en lumière cette époque et ces jeunes compositeurs intellectuels.

Le compositeur comme l'interprète pourra, après une étude du Groupe du Lundi, poursuivre maints buts nouveaux. Une analyse détaillée de l'œuvre et une évaluation des

moyens possibles d'expression sont à la base du jeu émotif qui, à la fin, donne vie à une exécution. L'important dans l'interprétation est de "donner vie". Cela n'a évidemment rien à voir avec la sentimentalité. Une attitude sèche même peut aussi être une expression. Et, au bon moment, le manque d'incidents peut aussi être une expression. Le fait de savoir que le Groupe du Lundi évaluait si hautement l'habileté technique, nécessaire à nous tous, a peut-être poussé les interprètes à souligner inutilement le côté cérébral et à oublier la musicalité innée, le caractère enjoué et la sonorité. Le but de tous les compositeurs a bien été que l'œuvre soit vivante et donne une expérience, même si le moyen semblait étranger à un critique contemporain.

Dans *Trois Morceaux polyphoniques* de 1945, une œuvre de poids dans la littérature pour piano suédoise, **Blomdahl** se montre sous un jour de compositeur néo-baroque. Les mouvements de l'œuvre sont polytonals et polyphoniques, polyphoniques dans le vrai sens du mot: chaque voix possède sa propre vie linéaire, un phrasé et une nuance propres. Il est important pour l'interprète de ne pas souligner uniquement le thème principal mais bien de donner aussi à chaque voix un cachet individuel.

Le premier mouvement de cette suite sonne hymnique, peut-être sacré, comme un chœur ou un orchestre à cordes. Le thème d'introduction forme la base mélodique de la suite, une polyphonie chantante sur des voies chromatiques vers si majeur.

Le second mouvement est un menuet rapide dans l'esprit de Schoenberg et de Valen et, dans le troisième mouvement, Blomdahl présente une ouverture française avec des sections introductive et finale lentes et pointées entourant un *allegro* énergique. Tout comme dans la musique baroque, la mélodie atteint des sommets dans un paysage accidenté. Ce mouvement expansif de concerto grosso se termine brillamment comme chez Reger et Hindemith.

Dans *Trois Petits Morceaux pour piano* de la même année, Blomdahl se contente de deux voix. Une invention progressive, un siciliano (un écho de Bach) et un scherzo animé forment les trois mouvements. Le rythme nerveux est-il une allusion consciente au *Golliwogg's cake-walk* de Debussy? Comme dans les *Trois Morceaux polyphoniques*, Blomdahl est ici aussi discrètement monothématique.

Petit Thème et variations de 1948 semble à peine être aussi objectif. Un ton purement folklorique marque la série dodécaphonique du thème ainsi que les motifs en rythme finement ciselé des variations.

Ingvar Lidholm a été décrit comme un romantique, entre autres par Blomdahl; comme compositeur, il essaie d'exprimer les valeurs humaines subjectives. Même la musique pour

piano du baroque avec son équilibre formel transparait dans les œuvres pour piano des années 40 et du début des années 50 de Lidholm: la simplicité qui ne dégénère jamais en insuffisance et la clarté du contenu comme de la formule. "Je crois en la tradition comme source de force pour notre temps. Une connaissance approfondie du passé est une condition à toute nouvelle création véritable et la foi en la nouvelle musique doit être alliée à un sentiment sincère pour l'ancienne", écrit Lidholm. Ceci est une ligne de conduite pour des artistes créateurs et recréateurs.

Ingvar Lidholm fait montre d'un sens de l'humour et de la caricature charmant et naturel (apparenté à celui de Prokofiev et de Jörgen Jersild) et d'une veine pédagogique désarmante dans les bagatelles **Au château du roi**, **Sonatine no 1** et **10 Miniatures** dont les sept pour piano solo sont jouées sur ce disque. Les autres sont pour quatre mains et destinées à une situation d'élève et professeur.

La **Sonate** de 1947 se caractérise par son élasticité et sa clarté, un coulant hardi, une expression profonde et l'abstention d'une écriture trop chargée, ainsi que par une alternance de sérieux et de jeu, comme dans la fugue et dans l'ornementation d'inspiration française du 18^e siècle des variations.

Dans **Klavierstück 1949**, on remarque l'intérêt croissant de Lidholm pour la sonorité et pour le silence comme moyen d'expression condensé. Le morceau annonce "la recherche libre de l'esprit" du matériel musical qui a marqué de son empreinte les œuvres de Lidholm depuis les années 1950: une note, une ligne mince qui s'étendent comme un organisme vivant (la vie, la nature). Chaque note et chaque silence est chargé d'émotion, son poids spécifique est parfaitement mesuré. Motifs et idées sont ainsi soumis à des métamorphoses. La **Sonatine no 2** manifeste elle aussi l'expressionnisme de Lidholm et l'alliage réussi de la tradition et du renouveau. L'œuvre en notation graphique **Stamp music**, en forme de timbre pour le 200^e anniversaire de l'Académie de Musique en 1971, ouvre des possibilités illimitées, indiquées au moyen de quelques fragments rythmiques et dynamiques.

La version sur ce disque veut rendre hommage à Ingvar Lidholm, un des plus grands musiciens suédois.

Un point de départ a été l'esprit du temps, la rage de l'improvisation des années 60 (Karl-Erik Welin et Torsten Nilsson comme maîtres exposants) et la recherche excitée d'une nouvelle sonorité, souvent produite par des moyens triviaux. Un autre point de départ est le langage tonal lyrique et dramatique propre de Lidholm. Le motif initial tiré de l'opéra *Ett drömspel* d'après la pièce de Strindberg résonne plusieurs fois.

Dans cette *Stamp music*, le violent, l'extraverti et le bizarre se décolorent petit à petit et disparaissent dans l'ombre. Et dans le chagrin du départ, notre départ prochain à tous. Sur les mots d'August Strindberg: "On regrette même ce à quoi on n'a pas accordé de valeur, on se repent même de la faute qu'on n'aura pas commise. On veut partir et on veut rester..."

Chez **Daniel Börtz**, qui a étudié avec Blomdahl et Lidholm, un savoir solide est allié à une expression dramatique qui s'abandonne et une hardiesse dans l'utilisation de l'instrument et des voix. Dans des symphonies et des monologues, dont les *nos 6 et 11* sont pour piano solo, Börtz, dans les cadres des grandes formes claires, donne vie à la problématique morale de l'homme. Des réflexions sur l'existential, sur le chagrin et l'espoir, sur la lumière et l'obscurité, la violence et la réconciliation semblent être à la base de la survenue de *Monologhi 6 et 11*.

Le 6^e *monologue* expose l'attitude engagée de Börtz contre la brutalité et l'agression. Des accords violents, bâtis sur des séries de notes mutées séparés par de longs silences. Le déroulement se serre et, après un sommet, les accords se font rares. Une frêle mélodie naît soudainement et elle s'accroît dans les pauses entre la torture brutale des accords. Un symbole de l'esprit et de la vie en conflit avec leur environnement.

Deux imposantes arches s'étendent dans le *Monologue 11*. A partir d'un germe à peine audible, à la rapidité reptilienne, des conflits et des complications se développent avec force dans des mouvements de vagues, et culminent jusqu'à se rompre presque dans leur arche respective.

Un jeu psychologique entre diverses volontés, figures et pauses, actives ou passives. La voie de l'impersonnel vers l'engagement le plus profond.

L'intellect architectonique de Börtz est un guide à travers un paysage de l'émotion, et il ne recule pas devant la violence et le tragique du temps. L'interprète ne devra pas seulement essayer de résoudre les problèmes techniques mais encore d'envisager les questions du sens de la vie ou de l'absurdité de la vie. De préciser sa position face à un "malgré tout".

Hans Pålsson

Hans Pålsson est né à Helsingborg dans le sud de la Suède. Il a étudié le piano avec Robert Riefing à Copenhague et à Oslo, puis avec Hans Leygraf à la Staatliche Hochschule für Musik und Theater à Hanovre où il obtint son diplôme en 1972.

Il a depuis donné des concerts dans la plupart des pays européens ainsi qu'en Amérique du Nord. Hans Pålsson est remarqué pour son vaste goût musical qui s'étend du répertoire

classique et romantique à celui d'aujourd'hui. A cause de son intérêt pour la musique contemporaine, une quarantaine de compositions, dont plusieurs concertos pour piano, lui ont été dédiées.

Hans Pålsson a été professeur de piano senior au conservatoire de Malmö depuis 1979 et professeur à l'Université de Lund depuis 1987. Il a fait partie du jury lors de nombreux concours de piano dont le Concours international de piano Gina Bachauer, le Concours Robert Riefeling, la Biennale soliste nordique et le Concours nordique de piano.

Recording data: 1993-06-19/20 at Malmö Concert Hall, Sweden

Recording engineer: Ingo Petry

2 Neumann TLM170, 2 Neumann KM131 and 2 Neumann KM130 microphones; Studer 961 mixer; Fostex D2 DAT recorder.

Producer: Ingo Petry

Digital editing: Jeffrey Ginn

Cover text: Hans Pålsson

English translation: Andrew Barnett

German translation: Per Skans

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Front cover picture: Ola Billgren

Photograph of Hans Pålsson: Ola Billgren

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

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

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

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

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

info@bis.se www.bis.se

© & © 1993, BIS Records AB



Hans Pålsson
(Photo: Ola Billgren)