



CD-58 STEREO

**HANS PÅLSSON and AMALIE MALLING play
MASTERPIECES FOR TWO PIANOS**



MOZART: SONATA IN D, K.V. 448

STRAVINSKY: CONCERTO PER DUE PIANI SOLI

DEBUSSY: CAPRICES EN BLANC ET NOIR

A BIS original dynamics recording

MOZART, Wolfgang Amadeus (1756-1791)**Sonata in D major, K.V.448, for two pianos** (1781) (*Peters*) **22'57**

- | | | |
|---|-------------------------------|------|
| 1 | I. <i>Allegro con spirito</i> | 8'00 |
| 2 | II. <i>Andante</i> | 8'43 |
| 3 | III. <i>Molto allegro</i> | 6'06 |
-

STRAVINSKY, Igor (1882-1971)**Concerto per due pianisti soli** (*Schott*) **20'09**

- | | | |
|---|--|------|
| 4 | I. <i>Con moto</i> | 6'06 |
| 5 | II. <i>Notturmo (Adagietto)</i> | 4'56 |
| 6 | Quattro variazioni | 4'23 |
| | INDEX 1 Variation I 1'09 — INDEX 2 Variation II 0'47 — | |
| | INDEX 3 Variation III 1'14 — INDEX 4 Variation IV 1'12 | |
| 7 | Preludio e fuga | 4'28 |
| | INDEX 1 Preludio 1'08 — INDEX 2 Fuga 3'20 | |
-

DEBUSSY, Claude (1862-1918)**(Caprices) En blanc et noir** (*Durand*) **16'01**

Trois morceaux pour deux pianos à quatre mains

- | | | |
|----|----------------------------|------|
| 8 | I. <i>Avec emportement</i> | 4'32 |
| 9 | II. <i>Lent. Sombre</i> | 7'19 |
| 10 | III. <i>Scherzando</i> | 3'58 |
-

Hans Pålsson and Amalie Malling, pianos

Music for two pianists was much more usual years ago than it is today and the fact that it seems almost to have gone into hibernation may depend partly on the cult of the virtuoso which flared up during the nineteenth century. A master pianist seldom wishes to share the limelight and the glory with a partner.

Music written for two pianists is of two sorts, the more common of which requires that each player have his own instrument. This has not prevented a number of famous works being written for four hands at one piano (for example, Dvořák's famous *Slavonic Dances*). Music for two pianos has quite naturally been the preserve of professional musicians; both the purchase and the transportation of instruments is expensive and few amateurs find it possible to keep two. People playing at home have had to be satisfied with playing *à quatre mains*, an art which flourished during the nineteenth and in the early years of the twentieth century. During that period the baby piano at home provided a surrogate for live music in the concert hall at a time when radio and gramophone were unknown. Those who for geographical or other reasons could never listen to symphonies or operas in performance sat down at the piano together and played the innumerable arrangements for four hands.

There is probably no better way of really getting to know orchestral music than by playing it four-handed at the piano and it is therefore sad that this form of musical activity has practically died out. Music for two pianos, on the other hand, commands a higher status and has survived. There are even signs that it is increasing in popularity — which would be beneficial, for the literature in this genre, both classical and contemporary, contains music in no way to be despised.

It is not really accurate to speak of **Wolfgang Amadeus Mozart's** 'works for piano'. The word 'piano' in this instance is a translation of the German term *Klavier* which can also mean 'keyboard'. That the latter meaning is more exact is shown by the fact that Mozart's works and those of his contemporaries in other countries were often presented as being for 'clavicembalo' or 'clavecin'. But if uncertainty in this matter is considerable regarding music from the latter half of the eighteenth century, it does not seem to have worried the composers of the time or their performers very much, who, on the contrary, experimented

enthusiastically and used to use whatever instrument happened to be available. It seems that it was not until Ludwig van Beethoven's day that people started to be 'particular' about what instrument they played on.

Mozart was himself a skilled violinist but the piano, or keyboard, was really his principal instrument, a point which is demonstrated by his having written roughly half of his instrumental concertos for keyboard instruments. From 1781, when he moved to Vienna, in particular he became increasingly successful as a performer of his own piano music and, bearing in mind the demands of the time for new works at almost every concert, it is not surprising that Mozart's oeuvre for piano is large. Between 1784 and 1786 he composed his twelve so-called big piano concertos, but only a few months after arriving in Vienna he was eager to write a new work for the instrument in a new and faster pace. The *Sonata in D major for Two Pianos*, K.V.448, was composed in November 1781.

In writing for more than one pianist Mozart devoted himself principally to the duet and modern music-lovers may be surprised to learn that he wrote no less than six sonatas, a fugue and a set of variations to be played à quatre mains. For two pianos he composed, besides the *D major Sonata*, a *Fugue in C minor*, K.V.426. The *D major Sonata* was written at one of the happiest moments of his life. He had at last taken the plunge and was a freelance artist but had not yet begun to suffer from the problems which this form of existence caused. He was cheerful and eager to create. Probably no-one has described the sonata as perfectly as Alfred Einstein:

'It is in the galant style from beginning to end, both form and thematic material making it an ideal sinfonia for an opera buffa. But the even distribution of the parts, the playful dialogue, the exquisite figuration, the refinement of timbre in the combination and exploitation of the two instruments' registers — all is so masterfully done that this apparent "light-weight" work can be reckoned among the deepest and most mature in Mozart's oeuvre.'

'Ce concerto a été exécuté par moi et mon fils, Sviatoslav Soulima-Stravinsky pour la première fois à l'Université des Annales à Paris en la Salle Gaveau, le 21 novembre 1935.' (This concerto was first performed on 21st November 1935 by

myself and my son, Sviatoslav Soulima-Stravinsky, in the Salle Gaveau of the Université des Annales in Paris.)

This quotation is to be found on the score of **Igor Stravinsky's *Concerto for Two Pianos Solo*** and the Sviatoslav Soulima-Stravinsky referred to was his son by his first wife, who had made his début as a concert pianist at the age of 23 in 1933, having studied with Nadia Boulanger and who for some years played quite successfully, although his father's name must have been a considerable burden. For at the time Igor Stravinsky, who was only a little more than fifty, was not just a prominent composer but also a noted pianist and many have testified that he always used the piano for assistance when composing.

The piano played an important rôle in Stravinsky's music. As early as *The Firebird* and most particularly in *Petrushka* the characteristic sound of the orchestra would be unthinkable without the piano, and *Petrushka* was in fact planned as a sort of piano concerto. This tendency became even more marked in the cantata *Les Noces*, dating from shortly after the First World War, with an orchestra which consisted of four pianos and 17 percussion instruments. Even in the *Symphony of Psalms* (BIS-CD-400), first performed in 1930, two pianos are included among the instruments, and Stravinsky wrote altogether three piano concertos, the first in 1923-24 for piano and wind instruments, the second, entitled *Capriccio*, in 1929 for piano and symphony orchestra and the present *Concerto*, whose first movement was written in the autumn of 1931 while the other movements date from 1934-35. In later years Stravinsky is claimed to have regarded the *Concerto for Two Pianos Solo* as one of his very best works. In his *Dialogues* he has left us an interesting note on its composition:

'The whole of my life I have tried out the music which I have composed, both orchestral and other music, four-handed at the piano. In that way I have been able to test them in a manner which is impossible if the other player sits at another piano. When I started on the *Concerto*, having completed the *Duo Concertant* and *Persephone*, I asked the firm of Pleyel to build me a double piano in the form of a box of two closely united triangles. I then completed the *Concerto* in my studio at Pleyel's and listened to it bar by bar with my son Soulima at the other keyboard.'

By his own testimony Stravinsky was inspired in writing his *Concerto* by the variations of Brahms and Ludwig van Beethoven and by the latter's fugues.

The piano was **Claude Debussy's** principal instrument. His playing, the Italian composer Alfredo Casella maintained, produced pure poetry and no-one since Chopin had produced compositions which drew such novelty and so many new sounds from the piano. When *En blanc et noir* was composed (1915) Debussy had agreed to prepare a new edition of Chopin's piano works and this caused him to think again about piano technique. The title 'In black and white' leads one to think of the values of the keys but Debussy looked to the colours within the instrument and claimed to want to paint with the grey scale of a Velázquez. The connection with the First World War is obvious in many ways. The middle movement is dedicated to a Frenchman who fell in the war and the poem 'Qui reste à sa place/et ne danse pas/de quelque disgrâce/fait l'aveu tout bas', which comes from the libretto to Gounod's *Romeo and Juliet* and which is printed as a motto to the first movement is indicative of Debussy's position outside the war and perhaps also of his illness. Debussy stands outside a *Danse macabre* and he hears in the second movement and at a distance the German chorale 'O God our help in ages past' in a not unambiguous version. Debussy is not unambiguous either. Whether one calls him a painter in music, a symbolist, an impressionist or why not a situationist — one who lives in or interprets and loses himself in the actuality of the moment — or whether he approaches classical forms, he remains ambiguous.

Hans Pålsson was born in Helsingborg in the south of Sweden. He studied the piano with Robert Riefling 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 Riefing Competition, the Nordic Soloist Biennale and the Nordic Piano Competition. He appears on 8 other BIS records.

Amalie Malling was born in 1948 in Lübeck. She studied the piano with Herman Koppel in Copenhagen, with Hans Leygraf at the Hochschule für Musik in Hanover and with Georg Vasarhély in Copenhagen. She has since pursued a successful career as a soloist and recitalist.

Musik für zwei Pianisten war in früheren Zeiten unerhört viel häufiger als heutzutage, und der Umstand, daß sie jetzt ziemlich eingeschlummert ist, kann wohl teilweise darauf zurückgeführt werden, daß der Virtuosenkult hoch gefeiert wurde, vor allem im 19. Jahrhundert: ein Meisterpianist will selten seinen Ruhm mit einem Partner teilen.

Es gibt zweierlei Originalmusik für zwei Pianisten; am häufigsten spielt jeder Musiker sein eigenes Instrument, aber in einigen berühmten Werken wird vierhändig auf *einem* Klavier gespielt (z.B. in den *Slawischen Tänzen* Dvořáks). Die Musik für zwei Klaviere ist aus verständlichen Gründen fast gänzlich den Berufsmusikern vorbehalten geblieben: Anschaffung sowie Transport eines Klavieres kommen teuer, und nur wenige Laien können es sich leisten, zwei Instrumente zu besitzen. Aus diesem Grunde haben sich die Hausbedarfsmusiker mit dem Spiel *à quatre mains* begnügen müssen, einer Kunstart, die besonders im 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts gedeihen konnte. In jener Zeit diente das Pianino als Ersatz für den Konzertsaal und für die noch nicht existierenden Erscheinungen des Rundfunks und der Schallplatte: diejenigen, die aus irgendwelchen Gründen nie an Ort und Stelle die symphonische Literatur oder die Opern hören konnten, setzten sich stattdessen ans Klavier, um eine der unzähligen vierhändigen Bearbeitungen zusammen zu spielen.

Vermutlich gibt es nicht einmal annähernd eine gleich gute Methode, die Orchestermusik kennenzulernen, wie das vierhändige Klavierspiel, und es ist deshalb bedauerlich, daß es immer mehr als Kuckucksei betrachtet worden ist und daher jetzt fast ausgerottet ist. Der Musik für zwei Klaviere wird aber mehr Status beigemessen, und sie hat deswegen überleben können; einiges deutet sogar

darauf hin, ihre Beliebtheit nehme zu, etwas das der ziemlich großen existierenden Literatur, alt wie neu, nützlich ist.

Im Grunde genommen ist es nicht ganz adäquat, von **Wolfgang Amadeus Mozarts** „Klavierwerken“ zu reden. Mozart selbst und seine Zeitgenossen haben in fremden Sprache oft dieselben Werke als Musik für „Clavicembalo“ oder „Clavecin“ bezeichnet. Wenn aber heute die Unsicherheit bezüglich der Musik der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts groß ist, waren die damaligen Komponisten und Interpreten um so ungezwungener: sie experimentierten frisch mit allen zur Verfügung stehenden Instrumenten, und es scheint, als ob man erst zur Beethovenschen Zeit sich richtig um die Wahl der Instrumente zu „kümmern“ anfang.

Mozart war ein geschickter Geiger, aber das Klavier war sein echtes Hauptinstrument, was nicht zuletzt daraus hervorgeht, daß etwa die Hälfte seiner sämtlichen Instrumentalkonzerte für das Klavier geschrieben sind. Ab 1781, als er nach Wien zog, hatte er besonders große Erfolge als Interpret eigener Klavierwerke, und angesichts der Forderungen der damaligen Musikwelt nach „frischen“ Werken bei fast jedem Konzert ist es verständlich, daß sein Klavierschaffen umfangreich wurde. 1784-86 komponierte er die zwölf „großen“ Klavierkonzerte, aber schon einige Monate nach der Ankunft in Wien hatte er, von Eifer erfüllt, angefangen, in schneller Folge Werke für das Instrument zu schreiben. Die **Sonate D-Dur für zwei Klaviere** K.V.448 ist im November 1781 entstanden.

Bei den Werken für mehr als einen Pianisten schrieb Mozart hauptsächlich vierhändig für ein Klavier; ein Musikfreund von heute staunt darüber, daß er nicht weniger als sechs Sonaten, eine Fuge und Variationen *à quatre mains* schrieb. Für zwei Klaviere komponierte er außer der *D-Dur-Sonate* eine *Fuge c-moll* K.V.426. Die *D-Dur-Sonate* entstand zu einem der glücklichsten Zeitpunkte des Lebens Mozarts: er hatte sich endlich entschlossen, freier Künstler zu werden, hatte aber noch nicht zu viel der Mühen jenes Lebens gespürt; er war voller Freude und Schöpfergeistes. Vielleicht hat niemand die *Sonate* derartig perfekt beschrieben wie Alfred Einstein:

„Sie ist von Anfang bis Ende galant, formal und technisch eine ideale Opern-Sinfonia. Aber die ausgeglichene Rollenverteilung zwischen den beiden Stimmen, der spielerische Dialog, die erlesene Figuration, das Klangraffinement im Kombinieren und in der Ausnützung der Register der beiden Instrumente – all dies ist so meisterhaft, daß das scheinbar „oberflächliche“ Werk zu den tiefsten und reifsten des Mozartschen Schaffens gezählt werden kann.“

„Ce Concerto a été exécuté par moi et mon fils, Sviatoslav Soulima-Strawinsky pour la première fois à l'Université des Annales à Paris en la Salle Gaveau, le 21 novembre 1935.“

Dieses Zitat ist aus der Partitur des *Concertos für zwei Klaviere* von **Igor Strawinsky** geholt; der erwähnte Sviatoslav Soulima-Strawinsky war sein Sohn aus erster Ehe, der nach Studien bei Nadia Boulanger im Alter von 23 Jahren 1933 zum erstenmal aufgetreten war, und der während einiger Jahre eine recht anständige Karriere machte, obwohl es für ihn sicherlich belastend war, den Namen des Vaters zu tragen. Zu jener Zeit zählte nämlich der nur etwas mehr als fünfzigjährige Igor Strawinsky nicht nur als hervorragender Komponist, sondern auch als Pianist ersten Ranges, und es wird erzählt, daß er auch beim Komponieren immer das Klavier verwendete.

Das Klavier spielte im Schaffen Strawinskys überhaupt eine wichtige Rolle: schon im *Feuervogel* und vor allem in *Petruschka* wäre der charakteristische Orchesterklang ohne das Klavier undenkbar gewesen (*Petruschka* war eigentlich sogar als Klavierkonzert konzipiert). Diese Tendenz wurde in *Les Noces* noch ausgeprägter, mit einem Orchester, das aus vier Klavieren und siebzehn Schlaginstrumenten bestand. Auch in der *Psalmensymphonie* (BIS-CD-400) aus 1930 verwendete er Klaviere; insgesamt schrieb er außerdem drei Klavierkonzerte, das erste 1923-24 für Klavier und Bläser, das zweite als *Capriccio* 1929 für normales Sinfonieorchester, dazu das erwähnte *Concerto*, dessen erster Satz im Herbst 1931 entstand, die übrigen 1934-35. In späteren Jahren soll Strawinsky übrigens gesagt haben, das *Concerto* gehöre zu seinen besten Werken überhaupt. In seinen *Dialogen* erzählt er:

„Mein ganzes Leben lang habe ich die Musik erprobt, die ich komponiert habe, ob orchestral oder nicht, vierhändig am Klavier. Dort kann ich sie auf eine Weise

testen, die mir nicht möglich ist, wenn der andere Spieler an einem anderen Klavier sitzt. Als ich nach Beendigung des *Duo Concertant* und der *Persephone* zum *Concerto* zurückkehrte, bat ich Pleyels, mir ein Doppelklavier zu bauen, wie eine Art Kasten aus zwei dicht zusammengepressten Dreiecken. Dann vollendete ich das *Concerto* in meinem Studio bei Pleyel und horchte es taktweise durch, mit meinem Sohn Soulima an der zweiten Klaviatur.“

Strawinsky selbst hat gesagt, er sei beim *Concerto* durch die Variationenwerke Ludwig van Beethovens und Brahms', sowie die Fugen Ludwig van Beethovens inspiriert gewesen.

Das Klavier ist **Claude Debussys** Instrument *par préférence*. Sein Spielen war – so sagte Alfredo Casella – reine Poesie; seit Chopins Zeiten hatte niemand so viele neue Klänge aus dem Flügel locken können. Als er 1915 *En blanc et noir* schrieb, hatte Debussy zugesagt, eine Ausgabe der Klavierwerke Chopins zu revidieren, was ihn auf neue Gedanken bezüglich der Klaviertechnik brachte. „In Weiß und Schwarz“ führt die Gedanken zu den Klaviertasten, aber Debussy dachte an die Klangfarben des Instrumentes und sagte, er wolle mit den grauen Tönen eines Velázquez malen. Der Zusammenhang mit dem Krieg ist vielfach deutlich. Der Zwischensatz ist einem im Kriege gefallenen Franzosen gewidmet, und das Gedicht „Qui reste à sa place/et ne danse pas/de quelque disgrace/fait l'aveu tout bas“ ist dem Libretto von Gounods *Romeo und Julia* entnommen; es steht als Motto des ersten Satzes und nimmt auf die Einstellung Debussys zum Krieg Bezug, vielleicht auch zu seiner Krankheit. Debussy steht in der Nähe eines *Danse macabre*, und im zweiten Satze hört er aus der Ferne den deutschen Choral „Ein' feste Burg ist unser Gott“, in einer zweideutigen Interpretation. Debussy ist auch nicht eindeutig. Ob er nun Tonmaler, Symbolist, Impressionist oder – warum nicht – Situationist (jemand der einen Augenblick interpretiert) genannt wird, oder wenn er sich dem Klassizismus nähert: er ist immer vieldeutig.

Hans Pålsson wurde im südschwedischen Helsingborg geboren. Er studierte Klavier bei Robert Riefling in Kopenhagen und Oslo, sowie später bei Hans Leygraf an der Staatlichen Hochschule für Musik und Theater in Hannover, wo er 1972 die künstlerische Reifprüfung 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-Riefing-Wettbewerb, Nordische Solistenbiennale, Nordischer Klavierwettbewerb u.a. Er ist auf acht weiteren BIS-Platten zu hören.

Amalie Malling wurde 1948 zu Lübeck geboren. Sie studierte Klavier bei Herman Koppel in Kopenhagen, Hans Leygraf an der Hochschule für Musik in Hannover und Georg Vasarhély in Kopenhagen. Nach Abschluß der Studien begann sie eine erfolgreiche Karriere als Klaviersolistin.

La musique pour deux pianistes était beaucoup plus courante dans le passé qu'aujourd'hui; elle semble maintenant en hibernation, en partie peut-être à cause du culte du virtuose qui s'est développé rapidement dans le 19^e siècle: un maître du piano désire rarement partager la vedette et la célébrité avec un partenaire.

Il existe deux sortes de musique pour deux pianistes; la plus commune est celle où chaque pianiste dispose de son propre instrument, ce qui n'empêche pas que plusieurs œuvres célèbres aient été écrites d'abord pour un piano à quatre mains (les célèbres *Danses slaves* de Dvořák par exemple). Pour des raisons naturelles, la musique pour deux pianos a été réservée presque exclusivement aux musiciens professionnels: l'achat et le transport d'instruments coûtent cher et peu d'amateurs ont les moyens d'en posséder deux. Les gens qui jouaient chez eux ont ainsi dû se contenter de jouer à quatre mains, un art très en vogue au 19^e siècle et au début du 20^e. Durant cette période, le petit piano à queue servit de substitut dans les maisons à la vie musicale de la salle de concert à une époque où la radio

et les disques n'existaient pas encore. Ceux qui, pour des raisons géographiques ou autres, ne pouvaient jamais entendre des symphonies ou des opéras en concert s'asseyaient au piano et en jouaient les nombreux arrangements pour quatre mains.

Il n'y a probablement pas de meilleur moyen d'apprendre la musique orchestrale que de la jouer à quatre mains au piano; c'est pourquoi il est regrettable que cette forme de musique en soit venue à être considérée comme une sorte d'espèce menacée d'extinction et soit pratiquement disparue. D'un autre côté, la musique pour deux pianos jouit d'un plus grand prestige et elle a survécu. On discerne même des tendances vers une popularité accrue, ce qui n'est que positif, car la littérature classique et contemporaine du genre renferme de la musique de valeur.

Il n'est pas vraiment juste de parler des œuvres pour piano de **Wolfgang Amadeus Mozart**. Le mot "piano" est ici une traduction du "Klavier" allemand qui veut aussi dire "clavier". Ce dernier sens est plus exact car les œuvres de Mozart et de ses contemporains dans d'autres pays sont souvent présentées comme étant pour "clavicembalo" ou clavecin. Que l'incertitude ait été considérable quant à la musique de la seconde moitié du 18^e siècle ne semble pas avoir tellement inquiété les compositeurs de l'époque ni leurs interprètes qui, au contraire, expérimentaient hardiment et avaient l'habitude d'utiliser l'instrument qu'ils avaient à portée de la main; il semble que les gens ne commencèrent à être "restrictifs" quant à l'instrument qu'ils jouaient qu'à l'époque de Ludwig van Beethoven.

Mozart était lui-même un violoniste accompli mais le piano, ou clavier, était vraiment son instrument principal, ce qui ressort du fait qu'environ la moitié de ses concertos instrumentaux sont écrits pour des instruments à clavier. En 1781, Mozart s'établit à Vienne. Il remporta alors de plus en plus de succès comme interprète de sa propre musique et, puisqu'on s'attendait à cette époque à entendre de nouvelles compositions à presque chaque concert, il n'est pas surprenant que l'œuvre pour piano de Mozart soit considérable. Entre 1784 et 1786, il composa ses douze dits grands concertos pour piano mais, quelques mois seulement après son arrivée à Vienne, il était impatient d'écrire une nouvelle

œuvre pour l'instrument dans un tempo nouveau et plus rapide. La **Sonate en ré majeur pour deux pianos** K.V.448 fut composée en novembre 1781.

Quand il s'est agi d'écrire pour plus d'un pianiste, Mozart s'est surtout intéressé au duo et les mélomanes modernes seront surpris d'apprendre qu'il a composé pas moins de six sonates, une fugue et une série de variations pour piano à quatre mains. En plus de la *Sonate en ré majeur*, il a composé une *Fugue en do mineur* K.V.426 pour deux pianos. Il s'était finalement jeté à l'eau et détaché de tout ce qui entravait sa liberté artistique mais il n'avait pas encore commencé à souffrir des problèmes causés par cette forme d'existence. Il était joyeux et désireux de composer. Personne d'autre peut-être n'a décrit la sonate aussi parfaitement qu'Alfred Einstein:

“Elle est de style galant du début à la fin, sa forme et son matériau thématique en font une sinfonia idéale pour un “opera buffa”. Mais la distribution égale des parties, le dialogue enjoué, la finesse des figurations, le raffinement du timbre dans la combinaison et l'exploitation des registres des deux instruments — tout est fait avec une telle maîtrise que cette œuvre d'apparence ‘légère’ peut être comptée parmi les plus profondes et les plus mûres de l'œuvre de Mozart.”

“Ce concerto a été exécuté par moi et mon fils, Sviatoslav Soulima-Stravinsky pour la première fois à l'Université des Annales à Paris en la Salle Gaveau, le 21 novembre 1935.”

Cette citation se trouve dans les notes du **Concerto pour deux pianos solos** et Sviatoslav Soulima-Stravinsky était son fils de sa première femme; il fit ses débuts comme pianiste à l'âge de 23 ans en 1933 après avoir étudié avec Nadia Boulanger et il fit carrière pendant quelques années quoique le nom de son père ait dû avoir été lourd à porter car, à cette époque, **Igor Stravinsky**, qui était âgé d'un peu plus de cinquante ans, n'était pas seulement un compositeur éminent mais encore un excellent pianiste et beaucoup de témoins oculaires ont rapporté qu'il s'aidait toujours du piano quand il composait.

Le piano a joué un rôle important dans la musique de Stravinsky. Dans *L'Oiseau de feu* déjà et dans *Pétrouchka* surtout, la sonorité caractéristique de l'orchestre serait inconcevable sans le piano et *Pétrouchka* devait même être une sorte de concerto pour piano. Cette tendance fut encore plus prononcée dans la

cantate *Les Noces* écrite peu après la première guerre mondiale, avec un orchestre formé de quatre pianos et 17 instruments à percussion. Même la *Symphonie des psaumes* (BIS-CD-400), créée en 1930, requiert deux pianos et Stravinsky écrivit en tout trois concertos pour piano, le premier en 1923-24 pour piano et instruments à vent; le second, intitulé *Capriccio*, en 1929 pour piano et orchestre symphonique et le *Concerto* actuel dont le premier mouvement fut composé à l'automne de 1931 alors que les autres mouvements datent de 1934-35. Sur ses vieux jours, Stravinsky aurait considéré le *Concerto pour deux pianos solos* comme l'une de ses meilleures œuvres. Dans ses *Dialogues*, il nous a laissé un commentaire intéressant sur cette composition:

“Toute ma vie, j'ai mis à l'essai la musique que j'ai composée, orchestrale ou autre, au piano à quatre mains. De cette façon, j'ai été capable de la mettre à l'épreuve de manière qui est impossible si l'autre pianiste est assis devant un autre instrument. Quand je me suis mis au *Concerto*, après avoir terminé le *Duo Concertant* et *Perséphone*, j'ai demandé à la compagnie Pleyel de me construire un piano double formé d'une boîte de deux triangles adjacents. J'ai ensuite complété le *Concerto* dans mon studio chez Pleyel et je l'ai écouté mesure par mesure avec mon fils Soulima à l'autre clavier.”

Au dire de Stravinsky, ce sont les variations de Johannes Brahms et de Ludwig van Beethoven ainsi que les fugues de ce dernier qui l'inspirèrent d'écrire son *Concerto*.

Le piano était l'instrument principal de **Claude Debussy**. Le compositeur italien Alfredo Casella soutint que son jeu était de la pure poésie et que personne depuis Chopin n'avait écrit des compositions tirant du piano tant d'innovations et de nouvelles sonorités. A la survenue de *En blanc et noir* (1915), Debussy avait accepté de préparer une nouvelle édition des œuvres pour piano de Chopin et ceci l'amena à repenser la technique du piano. Le titre *En blanc et noir* fait penser à la valeur des touches mais Debussy considérait les couleurs inhérentes à l'instrument et prétendait vouloir peindre dans l'échelle des gris d'un Velasquez. Le lien avec la Grande Guerre est évident de plusieurs façons. Le mouvement du milieu est dédié à un Français mort à la guerre et le poème “Qui reste à sa place/et ne danse pas/de quelque disgrace/fait l'aveu tout bas”, tiré du livret de *Roméo et*

Juliette de Gounod, imprimé comme devise du premier mouvement, est révélateur de la position de Debussy vis-à-vis de la guerre et peut-être aussi de sa maladie.

Debussy se tient à l'extérieur d'une danse macabre et il entend dans le second mouvement, à distance, le choral allemand "Ein feste Burg ist unser Gott" (Dieu est notre forteresse) dans une version assez ambiguë. Debussy n'est pas clair non plus. Qu'on l'appelle un peintre en musique, un symboliste, un impressionniste ou pourquoi pas un situationniste — quelqu'un qui fait une expérience vécue ou qui interprète et qui s'égaré dans l'actualité d'un moment — ou qu'il s'approche des formes classiques, il reste ambigu.

Hans Pålsson est né à Helsingborg dans le sud de la Suède. Il a étudié le piano avec Robert Riefling 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 Riefling, la Biennale soliste nordique et le Concours nordique de piano. Il a enregistré sur 8 autres disques BIS.

Amalie Malling est née à Lubeck en 1948. Elle a étudié le piano avec Herman Koppel à Copenhague, avec Hans Leygraf à la Hochschule für Musik à Hanovre et avec Georg Vasarhély à Copenhague. Elle poursuit depuis avec succès une carrière de soliste et de récitaliste.

INSTRUMENTARIUM

Grand pianos: Steinway D

Recording data: [1-7] 1976-05-29/30 at the Gothenburg Concert Hall, Sweden; [8-10] 1975-05-11 at Studio 3 of the Danish Broadcasting Corporation, Copenhagen, Denmark

Recording engineer: Robert von Bahr

2 Sennheiser MKH105 microphones; Revox A-77 tape recorder (15 i.p.s.); [1-7] Scotch 206 and [8-10] Scotch 208 tape

Producer: Robert von Bahr

Tape editing: Robert von Bahr

CD transfer: Siegbert Ernst

Cover text: [1-7] Per Skans; [8-10] Ulla-Britt Edberg

English translation: William Jewson

German translation: Per Skans

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Front cover photograph: Rigmor Mydtskov

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

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

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

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

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

info@bis.se www.bis.se

© 1975 & 1976; © 1994, Grammofon AB BIS, Djursholm.