



CD-35 STEREO

SERGEI PROKOFIEV: Cello Sonata in C major

CÉSAR FRANCK: Cello Sonata in A major

FRANS HELMERSON, cello; HANS PÅLSSON, piano



GABRIEL FAURÉ: Piano Trio

HANS PÅLSSON, piano; ARVE TELLEFSEN, violin;

FRANS HELMERSON, cello

A BIS original dynamics recording

FAURÉ, Gabriel (1845-1924)**Trio for Piano, Violin and Cello, Op.120** (*Durand*) **20'28**

- | | | |
|-----|---------------------------------|------|
| [1] | I. <i>Allegro ma non troppo</i> | 6'20 |
| [2] | II. <i>Andantino</i> | 9'12 |
| [3] | III. <i>Allegro vivo</i> | 4'43 |
-

PROKOFIEV, Sergei (1891-1953)**Sonata for Cello and Piano, Op.119** (*Peters*) **24'34**

- | | | |
|-----|-----------------------------------|-------|
| [4] | I. <i>Andante grave</i> | 11'23 |
| [5] | II. <i>Moderato</i> | 4'51 |
| [6] | III. <i>Allegro ma non troppo</i> | 8'02 |
-

FRANCK, César (1822-1899)**Sonata in A major for Piano and Cello** (*International Music Co.*) **27'17**

- | | | |
|------|-----------------------------------|------|
| [7] | I. <i>Allegretto ben moderato</i> | 5'44 |
| [8] | II. <i>Allegro</i> | 7'53 |
| [9] | III. <i>Recitativo-Fantasia</i> | 7'02 |
| [10] | IV. <i>Allegretto poco mosso</i> | 6'22 |
-

Hans Pålsson, piano • **Frans Helmerson**, cello •**[1]-[3] Arve Tellefsen**, violin**INSTRUMENTARIUM**

Grand Piano: Bösendorfer 275. Piano technician: Greger Hallin

Violin: Joseph Guarnerius, Cremona 1739. Bow: Grünke, Germany

Cello: Lorenzo Ventapane, Naples 1820. Bow: Hans-Karl Schmidt, Dresden

At first glance it seems impossible that **Gabriel Fauré's *Piano Trio*** could have been written as late as 1923 — and written, moreover, in France, a centre in the early twentieth century for every imaginable pioneer and avant-gardiste. But it is the work of a man of 78, the penultimate work before his death in 1924.

Fauré was given a state funeral, something which he would probably never have expected. He had never met with overwhelming success while he lived and had towards the end become increasingly withdrawn. The reasons for his artistic isolation can have been his concentration on chamber music in classical forms — not calculated to attract attention in the early, noisy years of the twentieth century — together with increasing deafness. In Fauré's case this was almost a worse handicap than in Ludwig van Beethoven's: for the last twenty years of his life Fauré was obliged to hear all music distorted and out of tune.

Fauré appears quite alone as a composer but was both sociable as a person and as a composer French. He embraced simple, classical forms and avoided the overloaded harmonic structure and orchestral rhetoric of late romanticism. He nevertheless undertook with his friend and teacher Saint-Saëns a journey to Liszt's Weimar and Wagner's Bayreuth. Unlike many others he managed to avoid the pull of Wagner's ideas but was not wholly uninfluenced. He adopted the idea of the 'endless melody' and his music became less symmetrical with irregular periodicity and free melodic lines.

Like many of his French colleagues Fauré was for many years active as an organist — something which was often financially necessary. He appears not to have been a man of the church but drew upon himself dismissals and warnings on account of smoking and the unsuitability of his dress. He was also a teacher, inspector at the conservatory, music critic in *Le Figaro* and from 1905 director of the Paris Conservatory. But in spite of all his positions and the limited time available for composition he managed to reach a high opus number.

Fauré claimed that his only quality was that of never complaining. He made little fuss either about himself or his music. Music was for Fauré music for its and his own sake. Music described nothing but the composer's own emotional life which could itself be freed from the world. Fauré sought beauty, freedom from every form of sentimentality, balance, harmony and calm.

And he certainly achieves this in his *Piano Trio*, which is also remarkably fresh and youthful considering the age at which it was composed. In the very first theme — a melodious one on the cello — he gives a point of departure for the whole work. All three movements build on a few short phrases which are passed between the three instruments. Fauré develops his melodies in long, peaceful and pliant constructions in the first two movements. The third functions as both scherzo and finale in which Fauré elegantly contrasts both rhythmic figures and melodic lines.

The two cello sonatas on this CD are late works, written four years before their composers' deaths. But where increasing age in the case of César Franck seems to have led to the release of a new and freer musical language, it had quite the opposite result with **Sergei Prokofiev**. In the case of Prokofiev the explanation may be found in his worldly circumstances. Unlike the retiring Franck, Prokofiev had a stormy career as a composer. He left Russia early for the international scene on which he appeared both as a pianist and as a composer — his journeys stretched as far as Japan and the USA. With such music as the *Classical Symphony*, *The Love for Three Oranges*, the *Piano Concertos* and so on he took a definite and central place among the avant-garde of the 1920s. But in 1933 home-sickness became too acute and he returned to Russia for good: '...I must hear the Russian language again and speak to people of my own flesh and blood so that they can give me something I lack here: their songs — my songs. Here I run the risk of being torn to pieces by academicism. Yes, dear friend, I am going to return.'

Safely home in Russia he had to take his place in the fold. But in time Prokofiev managed to free himself from the reigning conformity with results such as *Romeo and Juliet* and *Peter and the Wolf*. But in 1948 it was time once again. Prokofiev was accused of formalism and of not being nationalistic, of decadence and artistic delusions. Repentance was demanded and Prokofiev answered:

'The artist must strive to beautify and to defend humanity. It is above all his duty to be a citizen of his art, to value humanity and to lead it into a better future.'

From 1948 onwards Prokofiev's music underwent a remarkable change towards greater simplicity, melodic richness and classicism. The **Cello Sonata** from 1949 — first performed by the young Rostropovich — is an obvious example. The first movement is in sonata form, a slow movement with contrasting lyrical and

dramatic aspects. The scherzo reminds one of the 'childish' Prokofiev of *Peter and the Wolf* while the finale recalls the classical spirit of the first movement.

César Franck's masterful *Cello Sonata in A major* stems from the last decade of his life. Had he died, say, at the age of 55 he would not have been considered one of the great names in the history of music. But he did not die until 1890, 68 years old, and something of decisive importance seems to have happened about 1880 when the gentle Flemish organist began to appear as one of France's leading composers. How could the meek 'pater seraphicus' (as his students called him) in the autumn of his life suddenly burst into an often ecstatic and passionate musical expression? Much can certainly be put down to the great Wagnerian wave which swept France at that time. But there was also a very particular Wagnerian in Franck's surroundings: his pupil Augusta Holmès, better known for her beauty than for her composing. It is not improbable that Mlle Holmès was indirectly responsible for releasing the passion (or profligacy, according to the alarmed Mme Franck) in César Franck's new musical language.

The *Sonata in A major* was composed in 1886 as a wedding present to the celebrated Belgian violinist Eugène Ysaÿe. The first performance the same year was a remarkable occasion. The concert, which was entirely devoted to Franck's music, took place one December evening in one of the art museums of Brussels. The use of artificial illumination was, however, forbidden in the museum and by the time the *A major Sonata* was due it was almost completely dark. The audience was just about to be sent home when Ysaÿe tapped on his music stand and called to his partner: 'Allons!'. According to contemporary witnesses the concert was completed as if by miracle although it was quite impossible for the musicians to read the music. The audience felt how the music triumphed over the forces of darkness and exulted.

Franck's *Sonata in A major* (1886) is one of the great sonatas for violin. But it is equally readily a sonata for cello. Early editions give it the title 'Sonata for piano and violin or violoncello' — whether Franck actually wrote that is uncertain. But Pablo Casals, who was a good friend of Ysaÿe, claimed in 1968 (!) that he clearly remembered how Ysaÿe had told him that Franck had said that the sonata was intended for violin or cello. In practice there is no problem. The cello transposes down an octave and both cello and Franck resound.

Camilla Lundberg

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 Riefling Competition, the Nordic Soloist Biennale and the Nordic Piano Competition. He appears on 8 other BIS records.

Frans Helmerson was born in Sweden in 1945. His concert début took place in Stockholm in 1970. Following that début he took part in various international competitions and won top prizes at the 1971 Cassadó competition in Florence, the 1971 Geneva competition and the 1973 Munich competition. He gave his first London recital in 1975 and followed this with concert tours in both Western and Eastern Europe and in the USA. Frans Helmerson enjoys teaching, and has held important posts since 1973. From 1973 until 1978 he led the master class for cello players at the Norwegian College of Music in Oslo. Since 1978 he has led the master class at the college run by the Swedish Radio at Edsberg, near Stockholm. Since 1987 he has held a professorship at Gothenburg University. He appears frequently on television and appears on 9 other BIS records.

Arve Tellefsen was born in Trondheim, Norway, in 1936. He began to study the violin there with Arne Stoltenberg and later studied in Oslo with Ernst Glaser. From 1954 to 1959 he studied with Henry Holst in Copenhagen and afterwards for two years with Ivan Galamian in New York and József Szigeti in Italy. Arve Tellefsen has been awarded several first prizes at international competitions. He has been leader of the Swedish Radio Symphony Orchestra and has made frequent concert tours. This is his second BIS recording.

Beim ersten Anhören des *Klaviertrios* von **Gabriel Fauré** wirkt es beinahe unmöglich, daß solche Musik so spät wie 1923 geschrieben wurde — noch dazu in Frankreich, im frühen 20. Jahrhundert ein Tummelplatz für alle möglichen Pioniere und Avantgardisten. Aber es ist das Werk eines 78-jährigen, sein vorletztes Werk vor seinem Tode 1924.

Fauré hätte wohl kaum geahnt, daß er ein Staatsbegräbnis bekommen würde. Er hatte zu Lebzeiten eigentlich nie einen aufsehenerregenden Erfolg gehabt; gegen sein Ende lebte er auch immer mehr zurückgezogen. Die Ursachen für seine künstlerische Isolierung können sowohl seine Konzentration auf Kammermusik in klassischen Formen (wenig aufsehenerregend im Beginn des lärmenden 20. Jahrhunderts) als auch seine zunehmende Taubheit gewesen sein. In Faurés Fall wurde diese eine noch größere Behinderung als bei Ludwig van Beethoven: Die letzten 20 Jahre seines Lebens hörte Fauré alle Musik verzerrt und falsch.

Fauré ist offenbar ein vereinsamter Komponist in Frankreich, obwohl er als Mensch gesellschaftlich und als Tonsetzer französisch war. Er liebte einfache, klassische Formen und scheute die immer mehr überlastete Harmonik und Orchesterpracht der Spätromantik. Trotzdem unternahm er zusammen mit seinem Freund und Lehrer Saint-Saëns eine Reise nach dem Weimar Liszts und dem Bayreuth Wagners. Zum Unterschied von vielen anderen glückte es ihm, dem wagnerschen Kraftfeld zu entkommen, aber ganz unbeeinflusst verblieb er nicht. Er eignete sich die Idee der „unendlichen Melodie“ an, und seine Musik wurde mehr asymmetrisch mit unregelmäßigen Perioden und freien Melodielinien.

Wie viele seiner französischen Kollegen war Fauré lange als Organist tätig, oft aus rein ökonomischen Zwang. Ein Mann der Kirche scheint er nicht gerade gewesen zu sein; er zog sich Verweise und Kündigungen wegen Zigarettenrauchen und unpassender Kleidung zu. Er arbeitete auch als Lehrer, Konservatoriumsinspektor, Musikkritiker im *Le Figaro* und von 1905 als Direktor des Pariser Konservatoriums. Aber trotz seiner vielen Ämter und obwohl so wenig Zeit fürs Komponieren übrigblieb, gelang es ihm, eine hohe Opuszahl zu erreichen.

Fauré bezeichnete als seine einzige positive Eigenschaft, niemals über etwas zu klagen. Er machte keine große Umstände um sich selbst oder seine Musik. Musik existierte für Fauré derentwegen und seinetwegen. Musik beschrieb nur eben das Gefühlsleben des Komponisten, das selbst von der Außenwelt losgelöst werden

konnte. Fauré strebte nach Schönheit, Freiheit von jeder Sentimentalität, Gleichgewicht, Harmonie und Ruhe.

Und gewiß erreicht er das in seinem *Klaviertrio*, das außerdem in Hinblick auf das späte Entstehungsjahr verwunderlich frisch und jugendlich ist. Schon mit dem ersten Thema — ein Gesangsthema im Cello — gibt er die Ablaufpunkte für das ganze Werk. Alle drei Sätze bauen auf einigen kurze Phrasen, die zwischen den drei Instrumenten hin- und herpendeln. Fauré entwickelt seine Melodien in langen, ruhigen und biegsamen Konstruktionen in den zwei ersten Sätzen. Der dritte dient sowohl als Scherzo als auch Finale; hier stellt Fauré elegant sowohl rhythmische Figuren wie Melodielinien gegeneinander.

Beide Cellosonaten auf dieser Platte sind Spätwerke — vier Jahre vor dem Tode des Komponisten geschrieben. Aber wo bei César Franck das zunehmende Alter die Freimachung einer neuen, freien Tonsprache bedeutete, ist bei **Sergej Prokofjew** das Gegenteil der Fall. Bei Prokofjew muß man die Erklärung in äußeren Umständen suchen. Im Gegensatz zu dem zurückgezogenen Franck hatte Prokofjew eine stürmische Komponistenlaufbahn. Er verließ Rußland früh, um auf der internationalen Szene als Pianist und Komponist aufzutreten — seine Reisen streckten sich bis Japan und USA. Mit Musik wie die *klassische Symphonie*, die *Liebe zu den drei Orangen*, die *Klavierkonzerte* u.s.w. nahm er einen selbstverständlichen und leitenden Platz in der Avantgarde der 20er Jahre ein. Aber 1933 wurde das Heimweh zu stark, und er kehrte nach Rußland für immer zurück:

„...Ich muß die russische Sprache wieder hören und muß mit Menschen von meinem eigenen Fleisch und Blut reden, so daß sie mir etwas geben können, das mir hier fehlt: ihre Gesänge — meine Gesänge. Hier laufe ich das Risiko, von Akademismen zerrissen zu werden. Ja, lieber Freund, ich fahre heim.“

Zurück in Rußland bedeutete, seinen Platz in der Hürde einzunehmen. Allmählich gelang es doch Prokofjew, sich aus dem herrschenden Konformismus loszubrechen mit Resultaten wie z.B. *Romeo und Julia* und *Peter und der Wolf*. Aber 1948 war es wieder aus. Man beschuldigte Prokofjew formalistischer und unnationaler Tendenzen, Dekadenz und künstlerischer Irrtümer. Man verlangte Abbitte, und Prokofjew antwortete:

„Der Künstler muß danach streben, die Menschlichkeit zu verschönern und zu bewahren. Vor allem ist es seine Pflicht, Mitbürger innerhalb seiner Kunst zu sein und diese einer besseren Zukunft zuzuführen.“

Seit 1948 erfuhr also Prokofjews Tonsprache eine merkbare Veränderung nach größerer Einfachheit, Melodiereichtum und Klassizismus hin. Die **Cellosonate** von 1949 – uraufgeführt von dem jungen Rostropovich – ist ein deutliches Beispiel dafür. Der erste Satz ist in Sonatenform geschrieben – ein langsamer Satz mit kontrastierenden lyrischen und dramatischen Zügen. Im Scherzo erkennt man den „kindlichen“ Prokofjew wieder (*Peter und der Wolf*), während das Finale wiederum den klassizistischen Geist des ersten Satzes aufleben läßt.

Die Meisterwerke **César Francks** entstanden während der letzten zehn Jahre seines Lebens. Falls er beispielsweise im Alter von 55 Jahren gestorben wäre, würde er nicht zu den Großen in der Musikgeschichte gehören. Nun starb er aber 1890, 68 Jahre alt, und irgend etwas von ausschlaggebender Bedeutung scheint um 1880 herum geschehen zu sein, als der milde flämändische Organist anfang, sich als einer der hervorragendsten Komponist Frankreichs zu manifestieren.

Wie konnte da der sanftmütige „pater seraphicus“ (so nannten ihn seine Schüler) in seines Alters Herbst plötzlich in eine oft ekstatische und leidenschaftliche Tonsprache ausbrechen? Vieles kann man wohl der „Wagnerwelle“ zuschreiben, die sich während dieser Zeit gerade in Frankreich ausbreitete; aber auch einer ganz besonderen Wagnerverehrerin in Francks Umgebung: seiner Schülerin Augusta Holmès, mehr anerkannt als Schönheit als Tonsetzer. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß Mlle Holmès indirekt die Leidenschaftlichkeit (oder Liederlichkeit, einer erschrockenen Mme Franck zufolge) in César Francks neuer Tonsprache auslöste.

Die **A-Dur-Sonate** entstand 1886 als Hochzeitgeschenk für den gefeierten belgischen Violinisten Eugene Ysaÿe. Die Uraufführung im selben Jahre war ein merkwürdiges Ereignis. Das Konzert, ganz der Musik Francks gewidmet, fand an einem Dezembertag in einem der Brüsseler Kunstmuseen statt. In diesem Lokal durfte man nur bei Tageslicht spielen, und als die Zeit für die *A-Dur-Sonate* heranrückte, war es praktisch stockfinster. Doch gerade, als man das Publikum gehen lassen wollte, klopfte Ysaÿe auf den Notenpult und rief seinem Partner zu „Allons!“.

Gemäß zeitgenössischen Aussagen wurde das Konzert wie durch ein

Wunder durchgeführt, obwohl die Musiker unmöglich die Noten lesen konnten. Das Publikum hatte das Gefühl, daß die Musik die Mächte des Dunkels besiegt hatte, und jubelte.

Francks *A-Dur-Sonate* ist eine der großen Violinsonaten der Literatur. Aber genau so gut ist sie eine Cellosonate. In den ältesten Ausgaben lautet der Titel: „Sonate für Klavier und Violine oder Violoncell“ — ob Franck wirklich so schrieb, ist nicht klar. Aber Pablo Casals, Ysaÿes guter Freund, behauptete 1968 (!), daß er sich bestimmt erinnerte, wie Ysaÿe erzählte, daß Franck ihm gesagt habe, daß die Sonate für Violine oder Cello gedacht war.

In der Praxis war das kein Problem. Das Cello spielt die Noten um eine Oktave niedriger, und sowohl das Cello als Franck klingen so frei, wie man es sich nur wünschen kann.

Camilla Lundberg

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. Er ist auf acht weiteren BIS-Platten zu hören.

Frans Helmerson wurde 1945 in Schweden geboren, und sein Konzertdebüt fand 1970 in Stockholm statt. Als Teilnehmer mehrerer internationaler Wettbewerbe gewann er erste Preise beim Cassadówettbewerb in Florenz 1971, in Genf 1971 und in München 1973. Nach seinem Solistendebüt in London 1975 folgten zahlreiche Konzertreisen in West- und Osteuropa und in den USA. Frans Helmerson

unterrichtet gerne. 1973-78 leitete er die Meisterklasse für Cello an der Osloer Musikhochschule. Seit 1978 hat er den gleichen Posten an der Edsberger Musikschule des Schwedischen Rundfunks bei Stockholm. Seit 1987 ist er Professor an der Universität Göteborg und er erscheint regelmäßig im skandinavischen Fernsehen. Frans Helmerson hat neun weitere BIS-Platten eingespielt.

Arve Tellefsen ist 1936 in Trondheim in Norwegen geboren. Er begann seine Violinstudien dort bei Arne Stoltenberg und setzte sie dann in Oslo bei Ernst Glaser fort. Zwischen 1954 und 1959 studierte er bei Henry Holst in Kopenhagen und weitere zwei Jahre bei Ivan Galamian in New York sowie bei József Szigeti in Italien. Er hat mehrere erste Preise in Wettbewerben erobert und hat als erster Konzertmeister des schwedischen Rundfunk-Symphonieorchesters gewirkt. Dies ist seine zweite BIS-Platte.

A première vue, il semble presque impossible que le *Trio pour piano* de **Gabriel Fauré** ait été écrit aussi tard que 1923 — et qui plus est, en France, depuis le début de 1900 un centre pour toutes sortes de pionniers en matière de musique pour piano et d'avant-garde. Mais c'est l'œuvre d'un homme de 78 ans, son avant-dernière composition avant sa mort en 1924.

Fauré fut honoré de funérailles d'état, ce qu'il n'aurait certainement jamais pu soupçonner. Il n'avait jamais remporté de succès éclatant dans sa vie et il se retira de plus en plus avant sa mort. La raison de son isolement artistique fut peut-être sa canalisation sur la musique de chambre dans des formes classiques — un goût peu propice à faire sensation en ce début bruyant du 20^e siècle — et une surdité progressive. Dans le cas de Fauré, la surdité fut un handicap peut-être pire encore que dans celui de Ludwig van Beethoven: les vingt dernières années de sa vie, Fauré dut entendre toute musique comme altérée et faussée.

Dans son art, Fauré était isolé en France même s'il était social de nature et tout de même un compositeur français. Il choyait les formes simples et classiques et il évitait l'harmonie toujours de plus en plus surchargée et l'éclat orchestral du romantisme tardif. Il entreprit pourtant un voyage à Weimar, la ville de Liszt, et à Bayreuth, celle de Wagner, en compagnie de son ami et professeur Saint-Saëns.

Contrairement à plusieurs autres compositeurs, il réussit à échapper à l'attraction wagnérienne mais il n'y resta pas tout à fait indifférent. Il adopta l'idée de la "mélodie interminable" et sa musique devint plus asymétrique avec des périodes irrégulières et des lignes mélodiques libres.

Comme plusieurs de ses collègues français, Fauré travailla longtemps comme organiste — ce qui était souvent une nécessité purement économique. Il ne semble pas avoir été un homme d'église car il se fit réprimander et même renvoyer parce qu'il fumait et que sa tenue vestimentaire n'était pas réglementaire. Il fut aussi professeur, inspecteur de conservatoire, critique au *Figaro* et, à partir de 1905, directeur du Conservatoire de Paris. Malgré toutes ces fonctions et le petit peu de temps dont il disposait pour composer, il réussit à écrire un nombre élevé d'opus.

Fauré soutint que son unique qualité était de ne jamais se plaindre de quoi que ce soit. Il ne parlait pas beaucoup ni de lui-même ni de sa musique. Pour Fauré, la musique existait pour elle-même et pour lui. La musique ne décrivait rien d'autre que la vie sentimentale du compositeur, vie qui, à son tour, pouvait se détacher du monde extérieur. Fauré recherchait la beauté, le détachement de toute sentimentalité, l'équilibre, l'harmonie et le calme. Il y arriva dans son *Trio pour piano*, une œuvre remarquablement fraîche et juvénile vu sa composition tardive dans la vie de Fauré. Il donne les points de départ pour l'œuvre en entier dans le premier thème déjà — un thème *cantabile* au violoncelle. Tous les trois mouvements reposent sur quelques phrases brèves qui passent d'un instrument à l'autre. Fauré développa ses mélodies au moyen de longues constructions, calmes et souples dans les deux premiers mouvements. Le troisième fait fonction de scherzo et de finale où Fauré fait élégamment contraster des figures rythmiques et des lignes mélodiques.

Les deux sonates pour violoncelle sur ce disque sont des œuvres *tardives* — écrites quatre ans avant le décès de leur compositeur. Mais, alors que l'âge chez César Franck lui permit de s'exprimer de façon nouvelle et plus libre, le contraire se produisit chez **Sergheï Prokofiev**. Pour ce dernier, on en cherchera l'explication dans des circonstances extérieures. Contrairement à Franck qui s'était retiré, Prokofiev poursuivait une carrière de compositeur mouvementée. Il quitta tôt la Russie pour la scène internationale où il se produisit comme pianiste et compositeur — ses voyages l'amènèrent jusqu'au Japon et aux Etats-Unis. La

Symphonie classique, L'Amour des trois oranges et les *concertos pour piano* par exemple lui assurèrent une place prépondérante dans l'avant-garde des années 20. En 1933 pourtant, son mal du pays fut le plus fort et il revint en Russie pour de bon:

“...Il me faut réentendre la langue russe et parler au peuple de ma race et de mon sang pour qu'ils puissent me donner ce qui me manque ici: mes chansons — mes chansons. Ici, je risque d'être déchiré par l'académisme. Oui, cher ami, je rentre au pays.”

Une fois en Russie, Prokofiev dut se tailler une place au soleil. Il réussit petit à petit à se libérer du joug du conformisme, ce qui résulta en, par exemple, *Roméo et Juliette* et *Pierre et le Loup*. En 1948 pourtant, les problèmes recommencèrent. Prokofiev fut accusé de tendances étrangères, de décadence et d'hérésie artistique. On exigea des excuses et Prokofiev répondit:

“L'artiste doit s'efforcer d'embellir et de défendre l'humanité. Il doit par-dessus tout être citoyen de son art, priser l'humanité et la diriger vers un avenir meilleur.”

A partir de 1948, le langage tonal de Prokofiev subit un changement remarquable; il devint plus simple, mélodique et classique. La *sonate pour violoncelle* de 1949 — créée par le jeune Rostropovich — en est un exemple frappant. Le premier mouvement est écrit en forme de sonate — un mouvement lent aux traits contrastants lyriques et dramatiques. On reconnaîtra le Prokofiev “enfantin” (*Pierre et le Loup*) dans le scherzo pendant que le finale rappelle l'esprit classique du premier mouvement.

César Franck composa ses chefs-d'œuvre durant les dix dernières années de sa vie. S'il était mort à, disons, 55 ans, il n'aurait pas été compté comme un des grands de l'histoire de la musique. Il ne décéda qu'en 1890 à l'âge de 68 ans et quelque chose de décisif a dû se produire vers 1880 alors que le débonnaire organiste flamand commença à se manifester comme l'un des principaux compositeurs de France.

Comment le paisible “pater seraphicus” (ainsi que le surnommaient ses élèves) a-t-il pu, à l'automne de sa vie, s'épancher soudainement avec un langage tonal souvent extatique et passionné? On peut certainement en attribuer une grande partie à l'importante vague wagnérienne qui déferla en France à cette époque. Mais il se trouvait aussi une wagnérienne tout à fait particulière dans le cercle de

Franck: son élève Augusta Holmès, plus célèbre pour sa beauté que pour ses compositions. Il n'est pas impossible que Mlle Holmès déclachât indirectement cet accès de passion (de libertinage, selon une Mme Franck alarmée) dans le nouveau langage tonal de César Franck.

La *Sonate en la majeur* survint en 1886 en guise de cadeau de noce au réputé violoniste belge Eugène Ysaÿe. La création donnée l'année suivante fut une occasion remarquable. Entièrement dédié à la musique de Franck, le concert eut lieu un jour de décembre dans un des musées d'art de Bruxelles. Il était défendu de s'éclairer autrement que par la lumière du jour dans les salles du musée et, lorsqu'arriva le temps de jouer la *Sonate en la majeur*, il faisait presque complètement noir. On allait juste renvoyer le public quand Ysaÿe frappa sur son lutrin et dit à son accompagnateur:

"Allons!!" Selon des témoins oculaires, le concert se termina miraculeusement car les musiciens n'étaient plus capables de distinguer les notes. Le public sentit que la musique avait triomphé des ténèbres et exultait.

La *Sonate en la majeur* de Franck est une des grandes sonates pour *violon* mais elle est tout autant une sonate pour violoncelle. Dans les premières éditions, elle était intitulée "sonate pour piano et violon ou violoncelle" — on ignore si Franck a réellement écrit ce titre. Mais Pablo Casals, un bon ami d'Ysaÿe, soutint en 1968 (!) très bien se rappeler qu'Ysaÿe lui ait rapporté que Franck lui avait dit que la sonate était écrite pour violon *ou* violoncelle.

En pratique, il n'y a pas de problème. Le violoncelle joue les notes à l'octave; soliste et compositeur sonnent de toute façon à leur meilleur.

Camilla Lundberg

Hans Pålsson est né à Helsingborg dans le sud de la Suède. Il a étudié le piano avec Robert Riefeling 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.

Frans Helmerson est né en Suède en 1945. Il fit ses débuts à Stockholm en 1970. Il prit part à plusieurs compétitions internationales et gagna les premiers prix des concours Cassadó à Florence en 1971, de Genève en 1971 et de Munich en 1973. Ses débuts à Londres eurent lieu en 1975 et furent suivis de plusieurs tournées en Europe occidentale et orientale et aux Etats-Unis. Frans Helmerson aime enseigner et il a été le professeur de la classe supérieure de violoncelle au Collège Norvégien de Musique d'Oslo de 1973 à 1978. Depuis 1978, il occupe les mêmes fonctions au célèbre Collège de Musique de la Radio Suédoise à Stockholm. Depuis 1987 il est professeur à l'université de Gothembourg et il apparaît fréquemment à la télévision scandinave. Frans Helmerson a enregistré également sur 9 autres disques BIS.

Arve Tellefsen est né en 1936 à Trondheim, Norvège. Il y étudia le violon avec Arne Stoltenberg et poursuivit ses études à Oslo avec Ernst Glaser. De 1954 à 1959 il travailla avec Henry Holst à Copenhague et, ensuite, deux ans avec Ivan Galamian à New York et Szigeti en Italie. Arve Tellefsen a gagné plusieurs prix lors de compétitions internationales. Il a été le premier violon de l'Orchestre Symphonique de la Radio Suédoise et il a fait de nombreuses tournées. Ceci est son second disque BIS.

Recording data: [1-3] 1975-04-26/27; [4-10] 1975-06-13, 1975-10-24 at Nacka Aula,
Nacka, Sweden

Recording engineer: Robert von Bahr

2 Sennheiser MKH105 microphones; Revox A-77 tape recorder (15 i.p.s.); Scotch
206 tape

Producer: Robert von Bahr

Tape editing: Robert von Bahr

CD transfer: Siegbert Ernst

Cover text: Camilla Lundberg

English translation: William Jewson

German translation: Leo Rosenblüth

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Front cover photograph: Bo Johansson

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

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, England

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

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