



CD-593 STEREO

digital

Francis Poulenc

COMPLETE WORKS FOR TWO PIANOS



Roland Pöntinen and Love Derwinger, pianos
Malmö Symphony Orchestra • Osmo Vänskä

BIS-CD-593 STEREO

DDD

Total playing time: 61'51

POULENC, Francis (1899-1963)

Concerto in D minor for Two Pianos and orchestra (*Salabert*) **18'51**

- | | | |
|------------|---------------------------------|-------------|
| [1] | I. Allegro ma non troppo | 7'50 |
| [2] | II. Larghetto | 5'19 |
| [3] | III. Finale | 5'34 |

Sonata for Two Pianos (*Editions Max Eschig*) **22'30**

- | | | |
|------------|----------------------------|-------------|
| [4] | I. Prologue | 6'15 |
| [5] | II. Allegro molto | 4'56 |
| [6] | III. Andante lyrico | 6'20 |
| [7] | IV. Epilogue | 4'42 |

Sonata for Piano Four Hands (*Chester/Wilhelm Hansen*) **5'50**
(à Mademoiselle Simone Tilliard)

- | | | |
|-------------|---------------------|-------------|
| [8] | I. Prelude | 2'11 |
| [9] | II. Rustique | 1'47 |
| [10] | III. Final | 1'44 |

[11] Capriccio d'après Le Bal masqué for two pianos **4'42**
(To Samuel Barber) (*Salabert*)

[12] L'embarquement pour Cythère **2'10**
(Valse-Musette for two pianos). *Très vite et gai* (*Editions Max Eschig*)

[13] Élégie for two pianos **6'16**
à la mémoire de Marie-Blanche (*Editions Max Eschig*)

Roland Pöntinen and Love Derwinger, pianos

[1-3] Malmö Symphony Orchestra conducted by **Osmo Vänskä**

Roland Pöntinen plays Piano I in tracks 1-3, 8-10 and 13

2 Love Derwinger plays Piano I in tracks 4-7, 11 and 12

Francis Poulenc was once called 'the Fernandel of music', a reference to the famous French actor. The comparison is understandable if we look at photographs of the two artists — although it is tinged with spite, because the undeniably horse-faced qualities of Fernandel's picture are missing from Poulenc's countenance. At any rate the statement probably referred to a similarity far different from a purely physical one. Fernandel's brilliant portrayal of Don Camillo is characterised not only by peasant's cunning and mischievousness but also by deep-rooted belief and warm personal humour. Similar characteristics could be ascribed to Francis Poulenc.

Poulenc was a composition pupil of Charles Kœchlin and made his début as a composer in 1917. In his youth he belonged to the Parisian group of composers *Les Six*, and this circumstance alone guaranteed him a certain measure of fame. Even though, by the time of his death in 1963, he could look back upon a career highly valued by all around him, he was not one of the super-great international star composers: even within *Les Six*, for example, he was overshadowed by Arthur Honegger and Darius Milhaud. In the decades since his death, however, his music has increasingly become the focus of attention, and his name is mentioned with growing respect.

Poulenc was never a radical composer. He was nevertheless entirely unconventional, precisely because he dared to be conventional in a period when musical *haute couture* decreed that composers should write in such a complicated manner as to make life as difficult as possible for musicians and listeners alike. He often used stylistic features that he had encountered in composers such as Debussy, Ravel, Stravinsky or Bartók. He nevertheless succeeded in fusing them in such a skilful and individual manner that the resulting musical language was unmistakably Poulenc's own. His technical knowledge was phenomenal, and he was capable of conjuring up a sonic richness of rare beauty. Overall he was probably a lyricist, but he usually tried to conceal his romantic inclinations by means of irony, satire and at times a dash of frigidity. Whereas such stylistic features were accepted from other

composers, Poulenc's music was described — even in musical dictionaries — as lacking in profundity and best regarded as elegant entertainment.

Entertainment was not one of Poulenc's most important characteristics but merely one of many aspects of his music, as becomes evident when we consider that he wrote over a hundred solo songs. Nobody who is principally concerned with entertainment will take such an active interest in the difficult art of the Lied. In later years he applied himself increasingly to religious music, including masses, a *Gloria* and, to some extent, the opera *Les Dialogues des Carmélites*.

Poulenc was an outstanding pianist, and this explains the dominant rôle of the piano in his chamber music. At the same time he demonstrated a self-criticism with regard to his piano music which cannot be taken for granted from composers. He once said: 'Many of my pieces have failed because I know too well how to write for the piano. It is curious, but true, that as soon as I begin writing piano accompaniments for my songs, I begin to be innovative. Similarly, my writing with orchestra or chamber ensemble is of a different order. It is the solo piano that somehow escapes me. With it I am a victim of false pretences.'

It is possible that Poulenc himself had the impression that the piano would 'somehow escape him', but the listener barely notices this at all. The music is elegant and full of inimitable French *esprit*. This applies not least to his music for two pianists — a genre with an especially prominent tradition in France, a tradition which he effectively maintained.

The *Concerto in D minor for Two Pianos and Orchestra* was commissioned by Princess Edmond de Polignac. It was composed in 1932 in the remarkably short period of two and a half months, a fact from which we may conclude that Poulenc approached his task with enthusiasm. A feeling of joy permeates the music, which is sunny and somewhat reminiscent of Ravel's *Piano Concerto in G major*, which had appeared the previous year. Poulenc's concerto, in three movements, calls to mind other musical styles including

Stravinsky and Prokofiev. Most striking, however, is a passage at the end of the first movement, for the exotic sonorities of which Poulenc found inspiration in Balinese music that he had heard in 1931 in Paris. At the first performance, at the ISCM Festival in Milan on 5th September 1932, the solo parts were played by Poulenc himself and Jacques Février.

The *Sonata for Two Pianos* was written in 1952-53 and was dedicated to the American piano duo Arthur Gold and Robert Fizdale. The four-movement piece begins with a *Prologue* which deviates from the normal sonata form pattern: in spite of the power of the lively theme, the long-drawn theme in C major leaves the stronger impression. A sort of scherzo follows, then as the third movement an *Andante lirico* which Poulenc described as 'le centre même de l'œuvre' (the centre of the whole work'). In consequence of the first, the last movement is called not 'Finale' but *Epilogue* and is a recapitulation of the first three movements.

The *Sonata for Piano Four Hands* is an early piece, written in 1918. Ernest Ansermet thought that its three movements revealed a thorough study of Stravinsky's music. He may have been thinking of the highly charged nature of the short movements, or maybe of the folk-song quotations contained in the colourful, spicy musical garland which the piece represents.

If we refer to *Le Bal masqué* in connection with Poulenc, we do not mean Verdi's *Masked Ball* but a profane cantata of the same name that Poulenc composed in 1932 for baritone and chamber ensemble. In this very tangy piece the piano plays an important rôle, and it was therefore easy for the composer to write a *Capriccio d'après le Bal masqué* exactly twenty years later — not merely a piano reduction but an elegant summary of the musical content of the earlier work.

L'Embarquement pour Cythère actually derives from film music for *Le Voyage en Amérique*. When Poulenc extracted the piece from the film score in 1951 he gave it the sub-title *Valse-musette*. It is concerned with nostalgic memories of his childhood in his parents' house in Nogent-sur-Marne, and this

very popular piece is partially reminiscent of the café pianists of bygone days.

The *Elegy* for two pianos is one of Poulenc's last piano pieces. It was composed in 1959 in memory of the Countess Marie-Blanche de Polignac. This lady had been far more than a patroness to Poulenc; her warm and genuine interest had meant much for Poulenc's music. He now erected a musical monument to her, full of deeply-felt tenderness. Poulenc thought that the piece should be played like an improvisation, with a cigar in the mouth and a glass of cognac on the piano.

Per Skans

Roland Pöntinen was born in Danderyd, near Stockholm, in 1963, and studied the piano with Gunnar Hallhagen. After graduating from Adolf Fredrik's School in Stockholm, he studied two years for his diploma at the Stockholm College of Music. His two diploma concerts, including a performance of Bartók's *Second Piano Concerto*, were acclaimed by press and public alike. He has also studied at the Banff Centre School of Fine Arts with Menahem Pressler and György Sebök, and in Vienna with Elisabeth Leonskaja. Since his début with the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra at the age of 17 he has toured extensively as a soloist and chamber musician and has participated in prestigious music festivals all over the world. He appears on 27 other BIS records.

Love Derwinger (b. 1966) studied the piano with Professor Gunnar Hallhagen in Stockholm. He made his début with Liszt's *Second Piano Concerto* at the age of 17 and has since given concerts in many countries on both sides of the Atlantic. Love Derwinger has appeared with a number of leading artists including Ingvar Wixell, Nicolai Gedda and Manuela Wiesler. He appeared in a concert broadcast on BBC television with Håkan Hardenberger and Christian Lindberg. He has formed a duo with Roland Pöntinen. Besides duo recitals they have also performed Poulenc's *Double Concerto* with the Belgian Radio Orchestra, and they appear with the Kroumata percussion ensemble. Love Derwinger has performed Xenakis's

Third Piano Concerto with the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra. He appears on 6 other BIS records.

Osmo Vänskä (b. 1953) studied conducting at the Sibelius Academy with Jorma Panula, graduating in 1979. He has also studied privately in London and West Berlin and has taken part in Rafael Kubelík's master class in Lucerne. Osmo Vänskä is also active as a clarinetist.

In 1982 Osmo Vänskä won the international Besançon Competition for young conductors, after which he has conducted the most important orchestras in Finland, Norway and Sweden. His international career has also blossomed rapidly outside the Nordic countries and he has worked for example in France, the Netherlands, Czechoslovakia, Estonia and Japan.

As an opera conductor he has appeared at the Savonlinna Opera Festival, at the Royal Opera in Stockholm and at the Finnish National Opera. He assumed the position of principal guest conductor of the Lahti Symphony Orchestra in autumn 1985; in autumn 1988 he took over as artistic director of the same orchestra. From 1993 onwards he will also be chief conductor of the Iceland Symphony Orchestra. He appears on 12 other BIS records.

In recent years the **Malmö Symphony Orchestra** has developed into one of Scandinavia's leading orchestras. Concerts and records by the orchestra have received wide acclaim from the critics. The orchestra has won international prizes for its records. And during a recent tour of Germany, the critics praised the orchestra and held it up as a model for German orchestras.

The Malmö Symphony Orchestra now has a staff of 83 players and is highly fortunate to have been able to engage James de Preist as its principal conductor. Maestro de Preist is considered by the American press to be one of the finest conductors of his generation. The Malmö Symphony Orchestra is renowned for its interpretations of the major works of the Romantic period which it performs with striking intensity. Several contemporary composers have specially requested that the orchestra should be chosen to record their

works. But a major part of the orchestra's repertoire consists, naturally, of music from the classical period including the symphonies of Haydn, Mozart and Ludwig van Beethoven.

Irgendwer nannte einmal **Francis Poulenc** den „Fernandel der Musik“, auf den berühmten französischen Schauspieler bezugnehmend. Beim Betrachten von Photos der beiden Künstler versteht man den Vergleich, obgleich er ein wenig boshaft anmutet, denn die unleugbare Pferdeähnlichkeit des Fernandelschen Konterfeis fehlt in Poulencs Gesichtszügen. Vermutlich wurde auch eine ganz andere Ähnlichkeit als die rein physische gemeint. Die Gestalt des von Fernandel kongenial dargestellten Don Camillo ist nicht nur von Bauernschläue und Verschmitztheit, sondern auch von tiefem Glauben und warm menschlichem Humor gekennzeichnet. Ähnliches könnte von Francis Poulenc gesagt werden.

Poulenc war Kompositionsschüler bei Charles Kœchlin und debütierte 1917 als Komponist. In seiner Jugend gehörte er der Pariser Komponistengruppe *Les six* an, und eine gewisse Berühmtheit wurde ihm bereits durch diesen Umstand garantiert. Wenn er auch bei seinem Lebensende 1963 auf eine von der Umwelt durchaus geschätzte Karriere zurückblicken konnte, gehörte er eigentlich nicht zu den allergrößten internationalen Komponistengestalten: allein innerhalb von *Les six* wurde er beispielsweise von Arthur Honegger und Darius Milhaud überschattet. In den Jahrzehnten seit seinem Tode ist allerdings sein Schaffen immer mehr in den Blickpunkt gerückt, und sein Name wird mit wachsendem Respekt erwähnt.

Poulenc war nie ein radikaler Komponist. Er war aber ganz und gar unkonventionell, und zwar dadurch, daß er es wagte, in einer Epoche konventionell zu sein, in welcher die musikalische *haute couture* es den Komponisten vorschrieb, so kompliziert zu schreiben, daß der Lebensweg des Interpreten und des Hörers möglichst erschwert wurde. Er verwendete häufig

stilistische Züge, die er bei Komponistenkollegen wie Debussy, Ravel, Strawinsky oder Bartók gefunden hatte. Es gelang ihm aber, sie so geschickt und persönlich zu verschmelzen, daß die dadurch entstandene Tonsprache unverkennbar Poulencs eigene war. Sein technisches Können war geradezu unheimlich, und er war imstande, einen Klangreichtum seltener Schönheit hervorzuzaubern. Im Grunde genommen war er vielleicht ein Lyriker, aber meistens versuchte er, seine romantische Veranlagung durch Ironie, Satire und manchmal einen Tropfen Kälte zu kaschieren. Während solche Stilmerkmale bei anderen Komponisten akzeptiert wurden, konnte man sogar in Musiklexika über Poulenc lesen, daß es seiner Musik an Tiefsinn fehle, und daß sie eher als elegante Unterhaltung zu bezeichnen sei.

Daß diese Unterhaltung keines der wichtigsten Merkmale, sondern lediglich einer von vielen Aspekten der Musik Poulencs war, ist bereits daran zu ersehen, daß er mehr als hundert Sololieder schrieb. Niemand, der in erster Linie nur unterhaltend sein möchte, beschäftigt sich in so einem Ausmaße mit der schwierigen Liedkunst. Später widmete er sich zunehmend der religiösen Musik: u.a. Messen, ein Gloria, teilweise die Oper *Les Dialogues des Carmélites*.

Poulenc war ein ausgezeichnete Pianist, was die hervortretende Rolle des Klaviers in seinem kammermusikalischen Schaffen erklärt. Gleichzeitig legte er bezüglich seiner Klaviermusik ein bei Komponisten nicht selbstverständliches Maß an Selbstkritik an den Tag. Er erzählte einmal: „Es ist weil ich die pianistische Schreibweise zu gut kenne, daß viele meiner Stücke mißlungen sind. Seltsam ist aber, daß ich in jenem Moment, wo das Klavier Melodien zu begleiten beginnt, Neues erfinde. Auch mit Orchester oder anderen Instrumenten zusammen ist meine pianistische Schreibweise ganz anders. Es ist das Soloklavier, das mir davonrennt. Da bin ich das Opfer falscher Vorstellungen.“

Es mag sein, daß Poulenc selbst das Gefühl hatte, das Soloklavier würde ihm „davonrennen“, aber als Hörer merkt man kaum etwas davon. Die Musik

ist elegant und voller unnachahmlichen französischen *esprits*. Dies betrifft nicht zuletzt seine Werke für zwei Pianisten, eine Gattung, deren in Frankreich besonders hervortretende Tradition er hier auf glückliche Art fortsetzt.

Das **Konzert in d-moll für zwei Klaviere und Orchester** wurde als Auftragswerk für die Fürstin Edmond de Polignac komponiert. Es entstand 1932 in der bemerkenswert kurzen Zeit von zweieinhalb Monaten, was darauf schließen läßt, daß Poulenc mit Freude an der Aufgabe herantrat. Diese Freude scheint auch in der Musik durch: sie ist sonnig und erinnert ein wenig an das um ein Jahr früher erschienene *Klavierkonzert in G-Dur* von Ravel. Das dreisätzige Werk läßt auch an andere Musikstile denken, beispielsweise Strawinsky und Prokofjew, aber am bemerkenswertesten vielleicht eine Passage am Schluß des ersten Satzes, für deren exotische Klänge Poulenc bei einer Musik aus Bali Inspiration suchte, die er 1931 in Paris gehört hatte. Bei der Uraufführung am 5. September 1932 beim IGNM-Festival in Mailand spielte Poulenc eine der Solostimmen; der andere Pianist war Jacques Février.

Die **Sonate für zwei Klaviere** entstand 1952-53 und wurde den amerikanischen Doppelpianisten Arthur Gold und Robert Fizdale gewidmet. Das viersätzige Werk beginnt mit einem Prologue, der vom üblichen Sonatenmuster abweicht; trotz der Kraft des lebhaften Themas hinterläßt das sehr gedehnte Thema in C-Dur den stärksten Eindruck. Es folgt eine Art Scherzo, dann als dritter Satz ein *Andante lirico*, das Poulenc als „centre même de l'œuvre“, Zentralpunkt des ganzen Werkes, bezeichnete. Der letzte Satz wird in Konsequenz mit dem ersten nicht als Finale sondern als *Epilogue* bezeichnet und ist eine Rekapitulation der drei ersten Sätze.

Die **Sonate für Klavier vierhändig** ist ein 1918 komponiertes Frühwerk. Ernest Ansermet meinte, die drei Sätze verrieten ein genaues Studium der Musik von Strawinsky. Vielleicht dachte er dabei an die Prägnanz der kurzen Sätze, vielleicht aber auch an die in dem bunten Gewürzstrauß des Werkes enthaltenen Volksliedzitate.

Wenn man im Zusammenhang mit Poulenc über *Le bal masqué* spricht, ist nicht von Verdis Maskenball die Rede, vielmehr von der profanen Kantate mit diesem Namen, die Poulenc 1932 für Bariton und Kammerensemble schrieb. In diesem recht herben Stück spielt das Klavier eine hervortretende Rolle, und es fiel somit dem Komponisten leicht, genau zwanzig Jahre später ein *Capriccio d'après le Bal masqué* zu schreiben, nicht nur als Klavierauszug, sondern als elegante Zusammenfassung des musikalischen Inhalts des früheren Werkes.

L'Embarquement pour Cythère ist eigentlich eine Filmmusik, dem Streifen *Le Voyage en Amérique* entnommen. Als Poulenc das Stück 1951 aus der Filmpartitur herauslöste, gab er ihm den Untertitel *Valse-musette*. Es handelt sich um nostalgische Erinnerungen an seine Kindheit im Haus der Eltern in Nogent-sur-Marne, und das überaus beliebte Stück erinnert teilweise an die Cafépianisten entschwundener Tage.

Die *Elegie* für zwei Klaviere gehört zu Poulencs letzten Klavierwerken. Sie wurde 1959 der Fürstin Marie-Blanche de Polignac zum Gedenken komponiert; diese Dame war viel mehr als eine Mäzenin gewesen und hatte durch ihr warmes und echtes Kunstinteresse viel für Poulencs Schaffen bedeutet. Ihr setzte er nun ein musikalisches Denkmal, voller tief empfundener Zärtlichkeit. Er meinte, das Stück müsse wie eine Improvisation gespielt werden, die Zigarre im Mund und das Kognaksglas auf dem Flügel.

Per Skans

Roland Pöntinen wurde 1963 in Danderyd bei Stockholm geboren und begann 1975 seine Studien bei Gunnar Hallhagen. Er studierte zwei Jahre in der Diplomklasse der Stockholmer Musikhochschule. Seine beiden Diplomkonzerte mit u.a. Bartóks *zweitem Klavierkonzert* waren große Publikums- und Kritikererfolge. Er studierte auch an der Banff Centre School of Fine Arts in Kanada bei Menahem Pressler und György Sebök, sowie in Wien bei Elisabeth Leonskaja. Als 17-jähriger debütierte er mit den Stockholmer Philharmonikern und seitdem spielt er als Solist und

Kammermusiker in aller Welt. Darüber hinaus nahm er an internationalen Musikfestspielen teil. Er erscheint auf 27 weiteren BIS-Platten.

Love Derwinger (geboren 1966) studierte Klavier bei Prof. Gunnar Hallhagen in Stockholm. Im Alter von 17 Jahren debütierte er mit Liszts *zweitem Klavierkonzert*; seither gab er Konzerte in vielen Ländern beiderseits des Atlantiks. Er trat mit vielen führenden Künstlern auf, darunter Ingvar Wixell, Nicolai Gedda und Manuela Wiesler. Im britischen Fernsehen erschien er in einem Konzert mit Håkan Hardenberger und Christian Lindberg zusammen. Mit Roland Pöntinen gründete er ein Klavierduo, das neben reinen Duokonzerten auch Poulencs *Doppelkonzert* mit dem Belgischen Rundfunkorchester spielte und mit dem Schlagzeugensemble Kroumata auftritt. Love Derwinger spielte das *dritte Klavierkonzert* von Xenakis mit dem Stockholmer Philharmonischen Orchester. Er erscheint auf 6 weiteren BIS-Platten.

Osmo Vänskä (geb. 1953) studierte Dirigieren an der Sibelius-Akademie unter der Leitung von Jorma Panula und legte 1979 die Kapellmeisterprüfung ab. Außerdem nahm er Privatunterricht in London und Berlin-West, und besuchte einen Meisterkurs von Rafael Kubelík in Luzern. Osmo Vänskä ist auch ein hervorragender Klarinettist.

1982 war Osmo Vänskä Sieger im internationalen Wettbewerb junger Dirigenten in Besançon, und hiernach hat er regelmäßig in Finnland, Norwegen und Schweden große Orchester geleitet. Seine Karriere hat auch außerhalb Skandinaviens rasche Fortschritte gemacht, so hat er u.a. in Frankreich, Holland, der Tschechoslowakei, Estland und Japan gearbeitet.

Zum ersten Gastdirigenten des Symphonieorchesters Lahti wurde Osmo Vänskä im Herbst 1985 berufen. Im Herbst 1988 wiederum nahm er seine Tätigkeit als künstlerischer Leiter des Orchesters auf. 1993 wird er auch Chefdirigent des Isländischen Symphonieorchesters. Er erscheint auf 12 weiteren BIS-Platten.

In den letzten Jahren entwickelte sich das **Symphonieorchester Malmö** zu einem der führenden skandinavischen Orchester. Konzerte und Aufnahmen des Orchesters wurden von den Kritikern sehr positiv begrüßt. Mit seinen Schallplatten gewann das Orchester internationale Preise. Während einer Tournee vor einiger Zeit durch Deutschland wurde es von den Kritikern gepriesen, die es als Vorbild für deutsche Orchester hervorhoben.

Das Symphonieorchester Malmö hat jetzt 83 Musiker und kann sich glücklich schätzen, James DePreist als Chefdirigent engagiert zu haben. Maestro DePreist wird von der amerikanischen Presse als einer der besten Dirigenten seiner Generation bezeichnet. Das Symphonieorchester Malmö wurde besonders wegen seiner Interpretationen der wichtigsten Werke der Romantik bekannt, die es mit auffallender Intensität spielt. Mehrere zeitgenössische Komponisten verlangten ausdrücklich, daß dieses Orchester bei Aufnahmen ihrer Werke spielen sollte. Ein Großteil des Repertoires besteht aber selbstverständlich aus Musik des klassischen Zeitalters, wie Symphonien von Haydn, Mozart und Ludwig van Beethoven.

Francis Poulenc fut un jour appelé "le Fernandel de la musique", une référence au célèbre acteur français. La comparaison est justifiée si l'on regarde des photographies des deux artistes — quoiqu'il s'y trouve une teinte de malveillance car les qualités indéniablement chevalines de la photo de Fernandel sont absentes de la physionomie de Poulenc. Quoi qu'il en soit, l'affirmation visait probablement une ressemblance qui n'avait rien à voir avec le physique. La brillante interprétation de Don Camillo donnée par Fernandel est caractérisée non seulement par la ruse et la malice du paysan mais encore par une foi profonde et un humour personnel chaleureux. De telles caractéristiques pourraient être attribuées à Francis Poulenc.

Un élève de composition de Charles Kœchlin, Poulenc fit ses débuts de compositeur en 1917. Il fit partie, dans sa jeunesse, du groupe de compositeurs

Les Six et, à elle seule, cette appartenance lui aurait garanti une certaine renommée. Même si, à sa mort en 1963, il pouvait jeter un regard en arrière sur une carrière très estimée de tous autour de lui, Poulenc n'était pas un compositeur étoile à la célébrité internationale: même à l'intérieur des Six par exemple, il était éclipsé par Arthur Honegger et Darius Milhaud. Dans les décennies avant sa mort pourtant, sa musique s'attira de plus en plus l'attention générale et son nom était prononcé avec un respect grandissant.

Poulenc ne fut jamais un compositeur radical et en aucun cas un conventionnel, justement parce qu'il osa être conventionnel dans une période où la "haute couture" musicale décrétait que les compositeurs devaient écrire de façon à compliquer le plus possible la vie des musiciens et des auditeurs. Poulenc utilisa souvent des traits stylistiques rencontrés chez des compositeurs tels Debussy, Ravel, Stravinsky ou Bartók. Il réussit cependant à les fondre avec tant d'habileté et de personnalité que le langage musical obtenu est indéniablement le sien propre. Ses connaissances techniques étaient phénoménales et il était capable d'obtenir une richesse sonique d'une beauté rare. En gros, il fut probablement un lyrique mais il essaya généralement de dissimuler ses inclinaisons romantiques derrière de l'ironie, de la satire et, parfois, une pointe de froideur. Tandis que de tels traits stylistiques chez d'autres compositeurs étaient acceptés, la musique de Poulenc était décrite — même dans les dictionnaires musicaux, comme manquant de profondeur et, au mieux, comme un divertissement élégant.

D'être divertissante n'était pas une des qualités les plus importantes de la musique de Poulenc, seulement un de ses nombreux traits ainsi qu'il ressort de sa centaine ou plus de chansons solos. Personne dont le principal souci est de divertir ne s'engagerait aussi sérieusement dans l'art difficile du lied. Dans ses dernières années, Poulenc se dédia de plus en plus à la musique religieuse et il écrivit des messes, un *Gloria* et des parties de l'opéra *Les Dialogues des Carmélites*.

Poulenc était un pianiste remarquable et ceci explique le rôle prépondérant du piano dans sa musique de chambre. Il fit preuve en même temps d'autocritique envers sa musique pour piano, autocritique qui ne peut pas être prise pour de l'acquis de la part de compositeurs. Il dit un jour: "C'est parce que je connais trop bien l'écriture pianistique que j'ai raté beaucoup de mes pièces. Ce qu'il y a d'étrange c'est que, dès que le piano devient accompagnement de mélodies, alors j'innove. Mon écriture pianistique est également tout autre avec orchestre ou instruments. C'est le piano seul qui m'échappe. Là je suis victime de faux semblants."

Il est possible que Poulenc lui-même ait eu l'impression que le piano "lui échappait" mais l'auditeur le remarque à peine. La musique est élégante et remplie d'un esprit français inimitable. Ceci s'applique surtout à sa musique pour deux pianistes — un genre dont la tradition est particulièrement dominante en France, une tradition qu'il maintint efficacement.

Le *Concerto en ré mineur pour deux pianos et orchestre* fut commandé par Edmond de Polignac. Il fut composé en 1932 dans un délai remarquablement court de deux mois et demi, un fait qui nous porte à conclure que Poulenc était enthousiasmé par la tâche. Empreinte de joie, l'œuvre est ensoleillée et évoque un peu le *concerto pour piano en sol majeur* de Ravel, sorti l'année précédente. Le concerto de Poulenc, en trois mouvements, rappelle d'autres styles musicaux dont ceux de Stravinsky et de Prokofiev. C'est cependant un passage aux sonorités exotiques à la fin du premier mouvement qui frappe le plus; Poulenc avait été inspiré par la musique de Bali qu'il avait entendue à Paris en 1931. Poulenc lui-même et Jacques Février jouèrent les parties des solistes lors de la création au Festival de la SIMC à Milan le 5 septembre 1932.

La *Sonate pour deux pianos* fut écrite en 1952-53 et dédiée aux pianistes duettistes américains Arthur Gold et Robert Fizdale. La pièce en quatre mouvements commence par un *Prologue* qui dévie du patron normal de la forme sonate: en dépit de la puissance du thème animé, le long thème en do

majeur laisse l'impression la plus forte. Suit une sorte de scherzo; le troisième mouvement est un *Andante lirico* que Poulenc déclara être "le centre même de l'œuvre". Conséquemment au premier mouvement, le dernier n'est pas intitulé "Finale" mais *Epilogue* et il est une réexposition des trois premiers.

La **Sonate pour piano à quatre mains** est une pièce de jeunesse écrite en 1918. Ernest Ansermet était d'avis que ses trois mouvements révélaient une étude approfondie de la musique de Stravinsky. Il pensait peut-être à la nature très chargée des mouvements courts, ou aux citations de chansons folkloriques contenues dans cette œuvre, une guirlande musicale colorée et épicée.

Si l'on parle du *Bal masqué* en association avec Poulenc, il ne s'agit pas de l'opéra de Verdi mais d'une cantate profane du même nom que Poulenc composa en 1932 pour baryton et ensemble de chambre. Dans cette pièce très sévère, le piano tient un rôle important et c'est pourquoi il fut facile pour le compositeur d'écrire un **Capriccio d'après le Bal masqué** exactement 20 ans plus tard.

L'Embarquement pour Cythère provient de la musique du film *Le Voyage en Amérique*. Poulenc donna à la pièce le sous-titre de *Valse-musette* après l'avoir extraite de la partition du film en 1951. L'œuvre traite de souvenirs nostalgiques de l'enfance de Poulenc chez ses parents à Nogent-sur-Marne; elle est très populaire et rappelle un peu les pianistes de cafés d'antan.

L'Elégie pour deux pianos est une des dernières pièces pour piano de Poulenc. Elle fut composée en 1959 à la mémoire de la comtesse Marie-Blanche de Polignac. Cette dame avait été bien plus qu'une protectrice de la musique de Poulenc; son intérêt chaleureux et véritable comptèrent beaucoup pour le compositeur. Il lui érigea un monument musical rempli d'une profonde tendresse. Poulenc pensait que la pièce devait être jouée comme une improvisation, un cigare aux lèvres et un verre de cognac sur le piano.

Per Skans

Roland Pöntinen est né à Danderyd en 1963 et travaille depuis 1975 avec le professeur Gunnar Hallhagen. Après son baccalauréat à l'école Adolf Fredrik, il a étudié deux ans au Conservatoire de Stockholm en vue du diplôme de soliste. Ses deux concerts de diplôme, incluant le *deuxième concerto pour piano* de Bartók, lui méritèrent les éloges du public et de la presse. Il a aussi étudié au Banff Centre School of Fine Arts au Canada avec, entre autres, Menahem Pressler et György Sebök, ainsi qu'à Vienne avec Elisabeth Leonskaja. Après ses débuts à l'âge de 17 ans avec l'Orchestre Philharmonique de Stockholm, Pöntinen a fréquemment fait des tournées comme soliste et chambriste partout dans le monde; il a participé à de nombreux festivals de musique internationaux. Il a également enregistré sur 27 autres disques BIS.

Love Derwinger, piano, est né en 1966 et a étudié avec le professeur Gunnar Hallhagen à Stockholm. Il fit ses débuts à l'âge de 17 ans dans le *second concerto pour piano* de Liszt et il a donné depuis des concerts dans plusieurs pays des deux côtés de l'Atlantique. Love Derwinger s'est produit avec de nombreux artistes éminents dont Ingvar Wixell, Manuela Wiesler et Nicolai Gedda, il a participé à un concert télédiffusé de la BBC avec Håkan Hardenberger et Christian Lindberg et il a formé un duo avec Roland Pöntinen. En plus de leurs récitals de duettistes, ces deux pianistes ont joué le *Concerto pour deux pianos* de Poulenc avec l'Orchestre de la Radio belge; ils ont aussi collaboré avec l'ensemble de percussion Kroumata. Love Derwinger a interprété le *troisième concerto pour piano* de Xenakis avec l'Orchestre Philharmonique de Stockholm. Il a enregistré sur 6 autres disques BIS.

Osmo Vänskä (1953-) a étudié la direction à l'Académie Sibelius avec Jorma Panula et y a obtenu son diplôme en 1979. Il a aussi étudié privément à Londres et à Berlin Ouest et il a pris part au cours de maître de Rafael Kubelík à Lucerne. Osmo Vänskä est également un clarinettiste actif.

En 1982, Osmo Vänskä gagna le Concours de Besançon pour jeunes chefs d'orchestre, après quoi il dirigea les principaux orchestres de Finlande,

Norvège et Suède. Sa carrière internationale prit rapidement son essor hors du Nord et Vänskä a travaillé en France, aux Pays-Bas, en Tchécoslovaquie, en Estonie et au Japon entre autres.

Vänskä a dirigé des opéras au Festival d'opéra de Savonlinna, à l'Opéra Royal de Stockholm et à l'Opéra National de Finlande. Il était le principal chef invité de l'Orchestre Symphonique de Lahti à l'automne 1985 et, trois ans plus tard, il en devenait le directeur artistique. Il sera aussi le chef titulaire de l'Orchestre Symphonique de l'Islande à partir de 1993. Il a enregistré 12 autres disques BIS.

Ces dernières années **l'Orchestre Symphonique de Malmö** est devenu l'un des orchestres majeurs de la Scandinavie. Les concerts et les enregistrements de cet ensemble furent salués unanimement par les critiques. L'orchestre a gagné des prix internationaux pour ses disques. Lors d'une récente tournée en Allemagne, les critiques firent l'éloge de la formation et en firent un modèle pour les orchestres allemands. L'Orchestre Symphonique de Malmö compte maintenant 83 membres et a eu la chance de pouvoir engager James DePreist comme son chef attitré. Maestro DePreist est considéré par la presse américaine comme l'un des meilleurs chefs de sa génération. L'Orchestre Symphonique de Malmö est réputé pour ses interprétations des œuvres majeures de la période romantique qu'il exécute avec une intensité frappante. Plusieurs compositeurs contemporains ont spécifié que l'orchestre soit choisi pour enregistrer leurs œuvres. Une partie majeure du répertoire de l'ensemble est naturellement formée du répertoire de la période classique comprenant les symphonies de Haydn, Mozart et Beethoven.

INSTRUMENTARIUM

[1-3] Steinway D and Bösendorfer Grand Pianos

[4-13] 2 Steinway D Grand Pianos

Recording data: [1-3] 1992-11-06/07 at Malmö Concert Hall (Konserthuset), Sweden; [4-13] 1993-04-01/02 at Studio 2, Swedish Broadcasting Corporation, Stockholm, Sweden

Recording engineer: Ingo Petry

[1-3] 2 Neumann U89, 4 Neumann TLM170, 4 Neumann KM130 and 2 Neumann KM131 microphones; microphone amplifier by Didrik De Geer, Stockholm; Studer 961 mixer; Fostex D-20 DAT recorder. [4-13] 4 Neumann TLM170 and 2 Neumann KM130 microphones; Studer 961 mixer; Fostex D-20 DAT recorder

Producer: Ingo Petry

Digital editing: Ingo Petry

Cover text: Per Skans

English translation: Andrew Barnett

French translation: Arlette Lemieux-Chené

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.

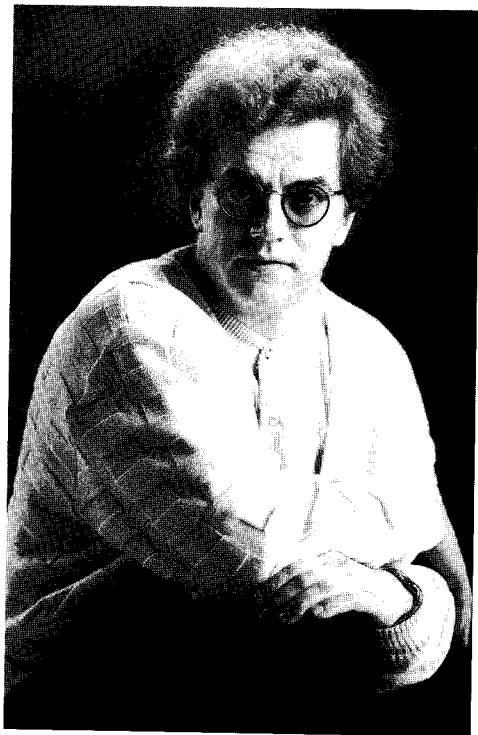
If we have no representation in your country, please contact:

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

© 1992 & 1993, © 1993, BIS Records AB



Osmo Vänskä (*Photo: © Seppo Sirkka*)

Front cover: **Roland Pöntinen** and **Love Derwinger** (*Photo: © Helene Schmitz*)