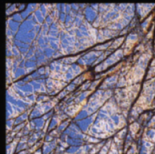




CD-916 DIGITAL

Ravel
Honegger

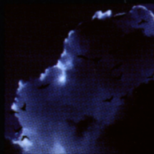


violin
Oleh Krysa



Duos

Torleif Thedéen
cello



Martinů
Schulhoff

RAVEL, Maurice (1875-1937)**Sonate pour violon et violoncelle** (1920-22) *(Durand)* **21'21**

- | | | |
|------------|------------------------------|------|
| [1] | I. <i>Allegro</i> | 5'06 |
| [2] | II. <i>Très vif</i> | 3'19 |
| [3] | III. <i>Lent</i> | 6'50 |
| [4] | IV. <i>Vif, avec entrain</i> | 5'47 |
-

MARTINŮ, Bohuslav (1890-1959)**Duo no 1 pour violon et violoncelle**, H. 157 (1927) *(Max Eschig)* **13'36**

- | | | |
|------------|---------------------------------------|------|
| [5] | I. Preludium. <i>Andante moderato</i> | 4'38 |
| [6] | II. Rondo. <i>Allegro con brio</i> | 8'53 |
-

HONEGGER, Arthur (1892-1955)**Sonatine pour violon et violoncelle** (1932) *(Éditions Salabert)* **15'41**

- | | | |
|------------|---------------------|------|
| [7] | I. <i>Allegro</i> | 5'01 |
| [8] | II. <i>Andante</i> | 6'06 |
| [9] | III. <i>Allegro</i> | 4'21 |
-

SCHULHOFF, Erwin (1894-1942)**Duo pour violon et violoncelle** (1925) *(Universal)* **18'51**

- | | | |
|-------------|--|------|
| [10] | I. <i>Moderato</i> | 6'05 |
| [11] | II. <i>Zingaresca. Allegro giocoso</i> | 3'27 |
| [12] | III. <i>Andantino</i> | 4'53 |
| [13] | IV. <i>Moderato</i> | 4'11 |
-

Oleh Krysa, violin • **Torleif Thedéen**, cello

As an instrumental duo, the combination of violin and cello has both advantages and disadvantages, and these both arise from their relative similarity of sound. It is readily understandable that the majority of composers prefer to choose a pair of instruments with greater tonal contrast, but at the same time one should consider that the above-mentioned pairing has an extremely wide range of pitch and, moreover, exploits what is perhaps the most versatile sonority among all the instrument families – the strings. The very fact that the 'sound magician' Ravel used this combination is evidence of its suitability.

Maurice Ravel wrote his *Sonata for Violin and Cello* – a work dedicated to the memory of Claude Debussy – relatively late (and slowly), in the period 1920-22. The inspiration probably came from Debussy as well, because towards the end of his life the latter had planned a series of sonatas for various smaller instrumental forces, although he had been unable to carry through his ideas. The first performance of Ravel's piece was given in the Salle Pleyel in Paris on 6th April 1922 by Ravel's then thirty-year-old friend Hélène Jourdan-Morhange together with the cellist Maurice Maréchal. She was regarded as one of the foremost violinistic talents of the era, but was soon to be forced to retire on account of a rheumatic disorder. To say that the new work failed to please the audience would be a gross understatement. The most positive thing one could say about the work's reception is that neither eggs nor tomatoes were thrown; the press, however, spoke of a massacre. Ravel was not present; if he had been, he would have experienced one of the greatest débâcles of his career.

It is not hard to pinpoint the reason for the work's failure. People were used to Ravel producing works that were a fascinating mixture of substance and refinement and always exposed some new aspect of his unique feeling for sonority. Now they were given something completely different, which he himself described as 'a turning point in my career'. He also spoke of an 'extreme laying bare' of the music, of a 'renunciation of the charm of harmony' and of 'an ever more strongly pronounced return in the direction of melody'. In other words, he had associated himself with the new currents in music and was searching for a new sort of simplicity. Ravel's unique biographer, Vladimir Jankélévitch, holds the view that this is 'perhaps the most extraordinary of Ravel's masterpieces', and this may well be true, at least in terms of form: we find a refined opening movement in sonata form, an elegant, scherzo-like second movement, then a solemn slow movement and finally a sonorous finale, of which the composer and biographer

Roland-Manuel exclaimed at the première: 'Ravel ought to make a simplified version of his Sonata, for large orchestra!'

Among the many unjustly neglected composers of the twentieth century, **Bohuslav Martinů** is perhaps one of the most undervalued. Born in Bohemia, Martinů started out as a violinist with the Czech Philharmonic Orchestra, but later moved to Paris, where at the late age of 32 he devoted himself to a serious study of composition, becoming a pupil of Albert Roussel. He remained associated with the French capital for seventeen years, lived for a while in the USA and returned to Europe in 1953 to spend the final years of his life in Nice, Rome and Switzerland. Martinů always remained a staunch advocate of the classical forms and – with a few exceptions – tried to depict a 'peaceful and happy life' in works which are of high quality. It was during his time in Paris – in 1927 – that he composed his first *Duo for Violin and Cello*, H.157 (he was to compose another in 1958, the year before he died). As a curiosity we can observe that this was the first work by Martinů to appear on a gramophone record and, in addition, that he wrote two similar pieces for violin and viola. Purists might regard the work's form as incomplete (only a prelude and rondo), but in compensation we find an enormous rhythmic and harmonic freshness, which betrays that it was written in Paris, not far from the home of the 'Pope of polytonality', Darius Milhaud!

In ancient times there were several localities and palaces in German-speaking areas with the name Hohenegg or Hohenek, and the inhabitants of those places – in accordance with the custom of the time – derived their names from where they lived. The family name of **Arthur Honegger** can thus be deciphered etymologically as 'Hoo-Eck-Herr' (as, of course, can the name of the former DDR leader Erich Honecker, although it is not known whether his name derived from the same Hoo-Eck). Honegger's father came from Switzerland, but the composer himself was born in Le Havre and is thus regarded as a Frenchman. A case could evidently be made for pronouncing his name in the German as well as the French manner.

Between about 1920 and 1950 Arthur Honegger was regarded as a great innovator in the genre of oratorio, on the basis of numerous outstanding works such as *Le Roi David*, *Jeanne d'Arc au bûcher* and *La Danse des morts*. Today, however, these compositions are performed infrequently. It would be an indictment of international musical taste, however, if these works – and perhaps also his splendid *Christmas Cantata* and the 'locomotive portrait' *Pacific 231* – were not soon to find their way back into the inter-

national repertoire. Honegger composed several works featuring the cello in various instrumental combinations, one of the most important of them being the ***Sonatina for Violin and Cello*** (1932); it is often said that the title 'sonata' would be better suited to a work of such scale. The sonatina is traditional in form, with a jazz-inspired finale, and was originally composed for Honegger's friends Albert and Anna Neuburger. The première, however, was given by the composer himself; the cello part was, astonishingly, played by one Darius Milhaud (assistance that would surely be envied by any composer!).

In his memoirs, *Solti on Solti*, Sir Georg Solti remarked upon the fact that many Jews in the early part of the twentieth century became communists: 'It is natural for Jews to react against the extreme right, which is traditionally anti-Semitic'. This also applies in the tragic case of **Erwin Schulhoff** who, in other circumstances, might have become one of the greatest composers of the twentieth century. He was Jewish, and became a communist as a reaction against Nazism; he set the Communist Manifesto to music as a massive oratorio, and was granted honorary Soviet citizenship. It thus comes as no surprise that he was arrested immediately after Hitler's assault on the Soviet Union and sent to a German concentration camp, where before long he died.

It was on the advice of Dvořák that Schulhoff, who belonged to a Jewish merchant family from Prague, began his studies of music. Among his teachers was Max Reger, and his success as a student in Berlin was rewarded by the Mendelssohn Prize. His early work bore the stamp of romanticism but, after he had served in the Austrian army during the First World War, he went through an avant-garde phase; many of his works from this period were performed at ISCM festivals. The composition of the above-mentioned oratorio in 1932 marked the beginning of his final period, with a style tending more towards the monumental.

The fiery four-movement ***Duo for Violin and Cello*** was composed in 1925; it not only delights in experimentation but also harks back to old traditions, for example in the second movement, which is marked *Zingaresca* (gypsy-like).

© **Julius Wender 1998**

Oleh Krysa was born in Poland and grew up in the Ukraine. His talent as a violinist was evident from an early age and took him to the Moscow Conservatory as a student of David Oistrakh. He was a prizewinner at the Montreal Violin Competition, the Tchai-

kovsky and Wieniawski Competitions, and outright winner of the Paganini Competition. As well as performing as a soloist with leading orchestras all over the world, Oleh Krysa also devotes himself to chamber music. From 1977 until 1987 he was the leader of the Beethoven Quartet. He takes an active interest in contemporary music; in particular he has given the world première performances of works written specially for him by Soviet composers. Oleh Krysa lives in New York and teaches at the Eastman School of Music in Rochester; he is artist in residence at the Ukrainian Institute of America. He appears on 5 other BIS records.

The cellist **Torleif Thedéen** is one of the most celebrated musicians in Scandinavia. He gained international recognition in 1985 by winning three of the world's most prestigious competitions for cellists: the Hammer-Rostropovich prize in Los Angeles, the Pablo Casals competition in Budapest and the TIJI-Tribune, the European Broadcasting Union's Tribune for young interpreters in Bratislava. He began his studies with Frans Helmerson at the age of 15. His solo début, when he was 19, was a performance of Dvořák's *Cello Concerto* with the Swedish Radio Symphony Orchestra under Neeme Järvi, and then came further studies with William Pleeth, Jacqueline Du Pré, Heinrich Schiff and Paul Tortelier. Over the past ten years Torleif Thedéen has performed with major orchestras and leading conductors all over the world. He is also a regular guest at festivals such as the Schleswig-Holstein Festival, the Prague Spring Festival, the Kuhmo and Korsholm Festivals in Finland, the Bordeaux Festival in France, the Bath International Festival in England and the Australian Festival of Chamber Music. In addition, he is a professor at the Edsberg Music Institute, Stockholm. In 1991 he performed Lutosławski's *Cello Concerto* under the composer's baton to great acclaim. He records exclusively for BIS, and was given the Cannes Classical Award for his CD of the two Shostakovich cello concertos (BIS-CD-626). He plays the ex-Harrell Tecchler cello from 1711.

Als Instrumentalduo hat die Kombination Violine/Cello sowohl Vor- als auch Nachteile, die beide aus der relativen Ähnlichkeit im Klang entstehen. Es ist durchaus verständlich, daß die meisten Komponisten lieber ein Instrumentenpaar mit größeren klanglichen Kontrasten wählen, aber gleichzeitig bleibt zu bedenken, daß die vorliegende Kombination einen enormen Tonhöhenumfang deckt, und dazu noch den vielleicht wandlungsfähigsten Klang aller Instrumente besitzt, jenen der Streicher. Eine Bescheinigung der Tauglichkeit dieser Kombination dürfe die Tatsache sein, daß der Klangmager Ravel sie verwendete.

Maurice Ravel schrieb seine dem Andenken Claude Debussys gewidmete **Sonate für Violine und Violoncello** relativ spät (und langsam), in den Jahren 1920-22. Vermutlich kam auch die Inspiration von Debussy, denn dieser hatte gegen Ende seines Lebens eine Serie von Sonaten für verschiedene kleinere Instrumentalbesetzungen geplant, aber nicht mehr durchführen können. Die Uraufführung wurde am 6. April 1922 in der Pariser Salle Pleyel von Ravels damals dreißigjähriger Bekannter Hélène Jourdan-Morhange zusammen mit dem Cellisten Maurice Maréchal gespielt. Die Violinistin galt als eine der hervorragendsten Begabungen auf ihrem Instrument, mußte aber bald ihre Karriere wegen einer Rheumaerkrankung aufgeben. Zu sagen, daß das neue Werk den Hörern nicht gefiel, wäre eine grobe Untertreibung. Das Positivste, das über den damaligen Publikumsempfang berichtet werden kann, ist eher, daß weder Eier noch Tomaten geworfen wurden; die Presse sprach aber von einem Massaker. Ravel war nicht anwesend; wenn er es gewesen wäre, hätte er eines der größten Debakel seiner Karriere erlebt.

Es ist nicht schwer, einen Grund für diesen Mißerfolg zu finden. Man war eben gewohnt, daß Ravel Sachen brachte, die eine faszinierende Mischung aus „Deftigkeit“ und Raffinesse waren, die immer wieder neue Aspekte seines einzigartigen Klanggefühls brachten – und nun kam etwas ganz andersartiges, das er selbst als „Wendepunkt in der Entwicklung meiner Karriere“ bezeichnete. Er sprach auch von einer „extremen Entkleidung“ der Musik, von einem „Verzicht auf den harmonischen Reiz“, sowie von einer „immer stärker markierten Rückkehr in Richtung der Melodik“. Mit anderen Worten hatte er sich den neuen damaligen Strömungen angeschlossen und suchte nach einer neuen Art von Einfachheit. Der einzigartige Ravel-Biograph Vladimir Jankélévitch meint, dies sei „vielleicht das außerordentlichste der Meisterwerke Ravels“, und dies mag sehr wohl wahr sein, zumindest in formaler Hinsicht: ein raffi-

nierter erster Satz in Sonatenform, ein elegant scherzhafter zweiter Satz, dann ein feierlicher langsamer Satz und schließlich ein klangvolles Finale, von dem der Komponist und Biograph Roland-Manuel bei der Uraufführung ausrief: „Ravel müßte eine vereinfachte Ausgabe seiner Sonate schreiben, für großes Orchester!“.

Unter vielen ungerecht vernachlässigten Komponisten des 20. Jahrhunderts ist **Bohuslav Martinů** vielleicht einer der schlimmsten Fälle. Der aus Böhmen gebürtige war zunächst Violinist der Tschechischen Philharmonie, ging aber dann nach Paris, um sich recht spät (mit 32 Jahren) als Schüler Albert Roussels ernsthaft der Komposition zu widmen. Er blieb der französischen Hauptstadt 17 Jahre lang verbunden, lebte einige Zeit in den USA und kehrte dann 1953 nach Europa zurück, wo er die restlichen Jahre seines Lebens in Nizza, Rom und der Schweiz verbrachte. Martinů blieb stets ein Verfechter der klassischen Formen und wollte mit wenigen Ausnahmen in seinem niveauvollen Schaffen ein „ruhiges und glückliches Leben“ schildern. Es war in der Pariser Zeit, daß er 1927 sein erstes **Duo für Violine und Violoncello** H.157 komponierte (das zweite sollte 1958, ein Jahr vor seinem Tod, entstehen). Als Kuriosum darf erwähnt werden, daß dies das erste Werk des Komponisten war, das auf eine Schallplatte aufgenommen wurde, ferner, daß der Komponist auch zwei ähnliche Werke für Violine und Bratsche schrieb. Dieses Duo macht eine den Puristen vielleicht fragliche formale Unvollkommenheit (nur Präludium und Rondo) durch eine enorme rhythmische und harmonische Frische wett, die eine Pariser Adresse unweit jener des polytonalen Papstes Darius Milhaud verraten!

In alten Zeiten gab es im deutschen Sprachraum mehrere Ortschaften und Schlösser namens Hohenegg oder Hoheneck, und die von dort stammenden Menschen nahmen sich laut herrschender Sitte einen der Herkunft entsprechenden Namen. So ist der Familienname von **Arthur Honegger** als „Hoo-Eck-Herr“ etymologisch zu entziffern (wie natürlich auch jener des DDR-Führers Honecker, obwohl nicht bekannt ist, ob es sich bei ihm um dasselbe Hoo-Eck handelte). Aus der Schweiz stammte nämlich der Vater Honeggers, der aber in Le Havre geboren wurde und somit als Franzose bezeichnet wird. Aus dem Angeführten geht allerdings hervor, daß der Name nicht unbedingt „Oneggäää“, sondern auch „Honnegger“ gesprochen werden darf.

In den Jahren 1920-50 etwa galt Arthur Honegger aufgrund einer Fülle von hervorragenden Werken wie *Le Roi David*, *Jeanne d'Arc au bûcher* und *La Danse des morts* als ein großer Neuerer der Form des Oratoriums, aber heute werden diese Werke nicht

so häufig gespielt. Es wäre ein schlechtes Zeugnis für den internationalen Musikgeschmack, falls sie nicht einigermaßen bald, vielleicht zusammen mit der herrlichen *Weihnachtskantate* und dem „Lokomotivenportrait“ *Pacific 231* in das internationale Repertoire zurückfinden. – Honegger komponierte mehrere Werke mit Cello in verschiedenen Konstellationen, aber eines der wichtigsten ist die ***Sonatine für Violine und Violoncello*** aus dem Jahre 1932, von der häufig gesagt wurde, an der Größe gemessen wäre der Titel „Sonate“ eher gerecht. Das traditionell gehaltene, mit einem jazzinspirierten Finale versehene Werk wurde ursprünglich für Honeggers Freunde Albert und Anna Neuburger geschrieben, die Uraufführung wurde aber vom Komponisten selbst gespielt; die Cellostimme wurde, sage und schreibe, von einem gewissen Darius Milhaud ausgeführt (welcher Musiker hätte nicht so eine Aushilfskraft gewünscht?).

In seinen Memoiren *Solti on Solti* kommentiert Sir Georg Solti den Umstand, daß so viele Juden im frühen 20. Jahrhundert kommunistisch wurden: „Es ist natürlich für Juden, gegen die extreme Rechte zu reagieren, die aus Tradition antisemitisch ist“. Dies traf wohl auch im tragischen Fall des **Erwin Schulhoff** zu, der unter anderen Umständen vermutlich einer der größten Komponisten des 20. Jahrhunderts hätte werden können. Er war jüdisch, er wurde als Reaktion auf den Nazismus Kommunist, er vertonte das Kommunistische Manifest als riesiges Oratorium, und ihm wurde ehrenhalber die sowjetische Staatsbürgerschaft verliehen – kein Wunder, daß er gleich nach Hitlers Angriff auf die Sowjetunion festgenommen und in ein deutsches KZ gebracht wurde, wo er bald starb.

Es war auf Anraten Dvořáks, daß der aus einer jüdischen Kaufmannsfamilie in Prag stammende Schulhoff seine Musikstudien begonnen hatte. Zu seinen Lehrern gehörte Max Reger, und sein Studienerfolg wurde in Berlin durch den Mendelssohnpreis bestätigt. Seine ersten Werke waren romantisch geprägt, aber nachdem er im ersten Weltkrieg in der österreichischen Armee gedient hatte, folgte eine avantgardistische Phase, während welcher viele von seinen Werken bei IGNM-Festivals aufgeführt wurden. Mit dem vorher erwähnten Oratorium begann 1932 seine letzte stilistische Phase, die eher monumental war.

Das ***Duo für Violine und Cello*** entstand 1925, ein temperamentvolles, viersätziges Werk, das nicht nur experimentierfreudig ist, sondern auch auf alte Traditionen zurückgreift, etwa im zweiten Satz, der den Titel *Zingaresca*, also „zigeunerhaft“, trägt.

© **Julius Wender 1998**

Oleh Krysa wurde in Polen geboren und wuchs in der Ukraine auf. Seine schon früh sichtbare Violinbegabung brachte ihn ans Moskauer Konservatorium, wo er Schüler von David Oistrach wurde. Er war Preisträger des Violinwettbewerbs von Montreal, des Tschaikowsky- und des Wieniawski-Wettbewerbs und gewann auf Anhieb den Paganini-Wettbewerb. Neben Soloauftritten mit führenden Orchestern in der ganzen Welt widmet sich Oleh Krysa darüber hinaus der Kammermusik. So war er in den Jahren 1977-87 Primarius des Beethoven-Quartetts. Er setzt sich auch für zeitgenössische Musik ein, wobei er vor allem Werke sowjetischer Komponisten zur Uraufführung brachte, die speziell für ihn entstanden waren. Oleh Krysa lebt in New York, wo er an der Manhattan School of Music unterrichtet. Er hat fünf weiteren BIS-CDs eingespielt.

Torleif Thedéen gehört zu den gefeiertsten Solocellisten in Skandinavien. 1985 wurde die Aufmerksamkeit auf ihn gerichtet, als er bei drei der bedeutendsten Cellowettbewerben siegte: dem Hammer-Rostropowitsch-Preis in Los Angeles, dem Pablo-Casals-Wettbewerb in Budapest und der von der European Broadcasting Union veranstalteten TIJI-Tribune für junge Interpreten in Preßburg. Als Fünfzehnjähriger begann er seine Studien bei Frans Helmersson. Sein solistisches Debüt im Alter von 19 Jahren war eine Aufführung von Dvořáks Cellokonzert mit dem Symphonieorchester des Schwedischen Rundfunks unter Neeme Järvi, wonach er bei Lehrern wie William Pleeth, Jacqueline Du Pré, Heinrich Schiff und Paul Tortelier weiterstudierte. In den vergangenen zehn Jahren erschien Torleif Thedéen mit großen Orchestern und führenden Dirigenten in aller Welt. Er gastiert regelmäßig bei Festivals wie dem Schleswig-Holstein-Festival, dem Prager Frühling, den Kuhmo- und Korsholm-Festivals in Finnland, dem Bordeaux-Festival in Frankreich, dem Bath International Festival in England und dem Australian Festival of Chamber Music. Außerdem ist er Professor am Musikinstitut Edsberg, Stockholm. 1991 spielte er mit großem Erfolg Lutosławskis *Cellokonzert* unter der Leitung des Komponisten. Er spielt seine Aufnahmen exklusiv für BIS, und hat den klassischen Preis von Cannes für seine CD mit Schostakowitschs beiden Cellokonzerten erhalten (BIS-CD-626). Er spielt ein Tecchler-Cello aus dem Jahre 1711, früher im Besitz von Lynn Harrell.

La combinaison violon et violoncelle comporte, en tant que duo instrumental, des avantages et des désavantages et les deux proviennent de leur sonorité relativement semblable. Il est aisément compréhensible que la majorité des compositeurs préfère choisir une paire d'instruments au contraste tonal plus prononcé mais on devrait pourtant considérer que ce couple couvre une étendue extrêmement large et, de plus, qu'il exploite ce qui est la sonorité la plus variable de toutes les familles d'instruments – celle des cordes. Le fait que cette combinaison ait été utilisée par Ravel, "le magicien du son", prouve en lui-même l'évidence de sa pertinence.

Maurice Ravel écrivit sa **Sonate pour violon et violoncelle** – une œuvre dédiée à la mémoire de Claude Debussy – relativement tard (et lentement), entre 1920 et 1922. L'inspiration également lui vint probablement de Debussy parce que vers la fin de sa vie, ce dernier avait projeté une série de sonates pour diverses combinaisons réduites d'instruments mais il avait été incapable de mener son projet à terme. La création de la pièce de Ravel eut lieu à la Salle Pleyel à Paris le 6 avril 1922 par Hélène Jourdan-Morhange, une amie âgée de 30 ans de Ravel, et le violoncelliste Maurice Maréchal. Elle était considérée comme une violoniste de tout premier plan mais elle dut se retirer tôt à cause de rhumatismes. De dire que la nouvelle œuvre ne plut pas au public serait une grosse litote. Le plus positif concernant la réception de l'œuvre serait qu'on ne lança ni œufs ni tomates; la presse parla cependant d'un massacre. Ravel n'était pas présent; s'il l'avait été il aurait fait l'expérience de l'une des plus grandes débâcles de sa carrière.

Il n'est pas difficile de mettre le doigt sur la raison de l'échec de l'œuvre. Les gens étaient habitués à ce que Ravel produise des œuvres qui étaient un mélange fascinant de substance et de raffinement et qui exposaient toujours un nouvel aspect de son sens unique de la sonorité. On leur donnait maintenant quelque chose d'entièrement différent, qu'il a lui-même décrit comme étant "un tournant dans l'évolution dans ma carrière". Il parla aussi d'"un dépouillement poussé à l'extrême" de la musique, d'"un renoncement au charme harmonique" et d'"une réaction de plus en plus marquée dans le sens de la mélodie". En d'autres termes, il s'était associé avec les nouveaux courants en musique et il recherchait une nouvelle sorte de simplicité. L'unique biographe de Ravel, Vladimir Jankélévitch, est d'avis que c'"est peut-être la réussite la plus exceptionnelle de notre musicien" et cela pourrait bien être vrai, au moins en termes de forme: nous trouvons un mouvement d'ouverture raffiné en forme de sonate, un second

mouvement élégant rappelant un scherzo, puis un mouvement lent solennel et enfin un finale sonore sur lequel le compositeur et biographe Roland-Manuel s'exclama à la création: "Il faudrait que Ravel écrive la réduction de sa Sonate pour grand orchestre!"

Parmi les compositeurs injustement négligés du 20^e siècle, **Bohuslav Martinů** est peut-être l'un des pires cas. Né en Bohême, Martinů commença sa carrière comme violoniste avec l'Orchestre Philharmonique Tchèque mais il déménagea ensuite à Paris où, à l'âge de 32 ans, il se dédia à de sérieuses études de composition et devint un élève d'Albert Roussel. Il resta associé à la capitale française pendant 17 ans, vécut quelque temps aux Etats-Unis et retourna en Europe en 1953 pour passer les dernières années de sa vie à Nice, Rome et en Suisse. Martinů resta toujours un loyal défenseur des formes classiques et – à part quelques exceptions – il essaya de décrire une "vie paisible et heureuse" dans des œuvres de haute qualité. Il composa son premier **Duo pour violon et violoncelle** H. 157 (1927) pendant son séjour à Paris (il devait en composer un autre en 1958, un an avant sa mort. A titre de curiosité, nous pouvons mentionner que ce fut la première œuvre de Martinů à être enregistrée sur disque et, de plus, qu'il écrivit deux pièces semblables pour violon et alto. Des puristes pourraient juger la forme de l'œuvre comme incomplète (seulement un prélude et un rondo) mais, en compensation, on trouve une énorme fraîcheur rythmique et harmonique, qui trahit qu'elle fut écrite à Paris, non loin de la demeure du "pape de la polytonalité", Darius Milhaud!

Dans les temps anciens, plusieurs localités et palais dans des régions de langue allemande portaient le nom de Hohenegg ou Hoheneck et leurs habitants – selon la coutume du temps – tenaient leur nom d'où ils habitaient. Le nom de famille d'**Arthur Honegger** peut ainsi être déchiffré étymologiquement comme "Hoo-Eck-Herr" (comme peut l'être évidemment le nom de l'ancien chef de l'Allemagne de l'Est, Erich Honecker, bien qu'on ignore si son nom provient du même Hoo-Eck). Le père de Honegger venait de la Suisse mais le compositeur lui-même est né au Havre et est ainsi considéré comme un Français. On peut évidemment faire cas de prononcer son nom à la manière allemande ou française.

Entre 1920 et 1950 environ, Arthur Honegger était considéré comme un grand innovateur dans le genre de l'oratorio à cause de nombreuses œuvres remarquables telles que *Le Roi David*, *Jeanne d'Arc au bûcher* et *La Danse des morts*. Aujourd'hui cependant, ces compositions ne sont pas jouées souvent. Ce serait un manque de goût mu-

sical international si ces œuvres – et aussi peut-être sa splendide *Cantate de Noël* et le “portrait de locomotive” *Pacific 231* – ne retrouvaient pas rapidement leur place dans le répertoire international. Honegger composa plusieurs œuvres mettant en vedette le violoncelle dans différentes combinaisons instrumentales, l’une des plus importantes étant la ***Sonatine pour violon et violoncelle*** (1932); on dit souvent que le titre de “sonate” serait plus approprié pour une œuvre d’une telle échelle. La sonatine est de forme traditionnelle avec un finale inspiré du jazz et elle fut d’abord composée pour les amis de Honegger, Albert et Anna Neuburger. La création fut cependant donnée par le compositeur lui-même; la partie de violoncelle était, chose étonnante, jouée par un certain Darius Milhaud (assistance qui aurait certainement été enviée par tout compositeur!)

Dans ses mémoires, *Solti on Solti*, sir George Solti fit remarquer le fait que plusieurs juifs devinrent communistes dans première partie du 20^e siècle: “Il est naturel pour les juifs de réagir contre l’extrême droite qui est antisémite par tradition.” Ceci s’applique aussi dans le cas tragique d’**Erwin Schulhoff** qui, dans d’autres circonstances, aurait pu devenir l’un des plus grands compositeurs de 20^e siècle. Il était juif et il devint communiste en réaction contre le nazisme; il mit le Manifeste Communiste en musique dans un oratorio massif et on lui accorda la citoyenneté soviétique honorifique. Il n’est donc pas surprenant qu’il fût arrêté immédiatement après l’attaque de Hitler en Union Soviétique et qu’il fût envoyé dans un camp de concentration allemand où il mourut peu de temps après.

Sur le conseil de Dvořák, Schulhoff, qui appartenait à une famille de marchands juifs de Prague, commença à étudier la musique. Max Reger se trouvait parmi ses professeurs et son succès comme étudiant à Berlin fut récompensé par le Prix Mendelssohn. Son œuvre premier porte l’étampe du romantisme mais, après avoir servi dans l’armée autrichienne au cours de la première guerre mondiale, il traversa une phase d’avant-garde; plusieurs de ses œuvres de cette période furent jouées lors de festivals de la SIMC. La composition de l’oratorio mentionné plus haut en 1932 marqua le début de sa période finale avec un style tendant plus vers le monumental.

Le fougueux ***Duo pour violon et violoncelle*** en quatre mouvements fut composé en 1925; il ne se complait pas seulement dans l’expérimentation mais il revient toujours aux vieilles traditions, pas exemple dans le second mouvement marqué *Zingaresca* (à la tzigane).

Oleh Krysa est né en Pologne et a grandi en Ukraine. Son talent de violoniste fut vite évident et le mena au Conservatoire de Moscou comme élève de David Oistrakh. Il gagna des prix au Concours de violon de Montréal, aux concours Tchaïkovski et Wieniawski et il fut le gagnant du Concours Paganini. En plus d'être engagé comme soliste par des orchestres majeurs partout dans le monde, Oleh Krysa s'est aussi dédié à la musique de chambre. En 1977/87, il fut le premier violon du Quatuor Beethoven. Il s'intéresse activement à la musique contemporaine; il a notamment créé des œuvres écrites spécialement pour lui par des compositeurs soviétiques. Oleh Krysa vit à New York et enseigne à la Manhattan School of Music. Il a également enregistré 5 autres disques BIS.

Torleif Thedéen est l'un des violoncellistes les plus célèbres de la Scandinavie. Ses mérites ont été reconnus dans le monde entier en 1985 quand il gagna trois des compétitions les plus prestigieuses du monde pour violoncellistes: le prix Hammer-Rostropovitch à Los Angeles, le concours Pablo Casals à Budapest et le TIJI-Tribune, le Prix de l'Union de Diffusion Européenne pour jeunes interprètes à Bratislava. Il entreprit ses études avec Frans Helmerson à l'âge de 15 ans. Il fit ses débuts de soliste à 19 ans dans une interprétation du *Concerto pour violoncelle* de Dvořák avec l'Orchestre Symphonique de la Radio Suédoise dirigé par Neeme Järvi; il poursuivit ensuite ses études avec William Pleeth, Jacqueline Du Pré, Heinrich Schiff et Paul Tortelier entre autres. Ces dix dernières années, Torleif Thedéen s'est produit avec des orchestres majeurs et des chefs illustres partout au monde. Il est régulièrement invité à participer aux festivals de Schleswig-Holstein, du Printemps à Prague, de Kuhmo et Korsholm en Finlande, de Bordeaux en France, au Festival International de Bath en Angleterre et au Festival Australien de Musique de Chambre. De plus, il enseigne à l'Institut de Musique Edsberg à Stockholm. En 1991, il remporta un grand succès avec le *Concerto pour violoncelle* de Lutosławski sous la direction du compositeur. Il enregistre exclusivement sur étiquette BIS et il reçut le Prix Classique de Cannes pour son CD des deux concertos pour violoncelle de Chostakovitch (BIS-CD-626). Il joue sur un violoncelle Tecchler de 1711 ayant appartenu à Lynn Harrell.

INSTRUMENTARIUM

Oleh Krysa Violin: Pietro Guarnerius, Mantua, late 17th century
Bow: Albert Nürnberger, Germany, early 20th century
Torleif Thedéen Cello: David Tecchler 1711
Bows: Vigneron and Victor Fétique

Recording data: [1-9] November 1997 at Länna Church, Sweden; [10-13] May 1994 at the Malmö Concert Hall, Sweden

Balance engineer/Tonmeister: [1-9] Hans Kipfer; [10-13] Robert von Bahr

[1-9] Neumann microphones; microphone amplifier by Didrik De Geer, Stockholm; Genex GX 8000 MOD recorder; Stax headphones; [10-13] 4 Neumann microphones; Studer 961 mixer; Fostex D-10 DAT recorder; Stax headphones

Producer: [1-9] **Hans Kipfer**; [10-13] **Robert von Bahr**

Digital editing: [1-9] Oliver Curdt; [10-13] Robert von Bahr

Cover text: © Julius Wender 1998

Translations: Andrew Barnett (English); Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover design: Hans Kipfer

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

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

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

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

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

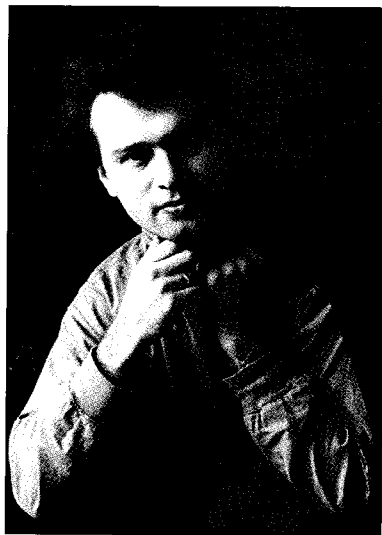
info@bis.se www.bis.se

© 1994 & 1997, © 1998, BIS Records AB



Oleh Krysa

Photo: © Hashimoto



Torleif Thedéen

Photo: © Tony Sandin