



CD-25 STEREO

THE SOLITARY CELLO

CELLO MUSIC FROM THE TWENTIETH CENTURY

KODÁLY: SONATA, Op.8 CRUMB: SONATA

HINDEMITH: SONATA, Op.25 No.3

SALLINEN: ELEGY FOR SEBASTIAN KNIGHT



FRANS HELMERSON, CELLO

A BIS original dynamics recording

KODÁLY, Zoltán (1882-1967)**Sonata for Solo Cello, Op.8 (Universal)****31'50**

- | | | |
|------------|--|-------|
| [1] | I. <i>Allegro maestoso ma appassionato</i> | 8'29 |
| [2] | II. <i>Adagio (con grand' espressione)</i> | 12'30 |
| [3] | III. <i>Allegro molto vivace</i> | 10'41 |

CRUMB, George (b.1929)**Sonata for Solo Cello (1955) (Peters)****10'36**

- | | | |
|------------|---|------|
| [4] | I. Fantasia. <i>Andante espressivo e con molto rubato</i> | 3'49 |
| [5] | II. Tema pastorale con variazioni | 4'21 |
| | 5/1. Tema. <i>Grazioso e delicato</i> | 1'01 |
| | 5/2. Variation 1. <i>Un poco più animato</i> | 0'51 |
| | 5/3. Variation 2. <i>Allegro possibile e sempre prezicato</i> | 0'28 |
| | 5/4. Variation 3. <i>Poco adagio e molto espressivo</i> | 1'27 |
| | 5/5. Coda. <i>Tempo primo</i> | 0'31 |
| [6] | III. Toccata. <i>Largo e drammatico — Allegro vivace</i> | 2'19 |

HINDEMITH, Paul (1895-1963)**Sonata for Solo Cello, Op.25 No.3 (Schott)****10'01**

- | | | |
|-------------|---|------|
| [7] | I. <i>Lebhaft, sehr markiert (mit festen Bogenstrichen)</i> | 1'39 |
| [8] | II. <i>Mäßig schnell, gemächlich (durchweg sehr leise)</i> | 1'30 |
| [9] | III. <i>Langsam</i> | 4'11 |
| [10] | IV. <i>Lebhaftes Viertel (ohne jeden Ausdruck und stets pianissimo)</i> | 0'34 |
| [11] | V. <i>Mäßig schnell (sehr scharf markierte Viertel)</i> | 1'54 |

SALLINEN, Aulis (b. 1935)
[12] **Elegy for Sebastian Knight, Op. 10** (1964) (*Fazer*) **5'52**

FRANS HELMERSON, cello

INSTRUMENTARIUM

Cello: Lorenzo Ventapane, Naples 1820

Bow: Louis Gillet, Paris (Crumb, Hindemith);

Hans-Karl Schmidt, Dresden (Kodály, Sallinen)

Recording data: (1-3) 1975-06-20 at Wik Castle, Sweden; (12) 1976-09-19 at Nacka Aula, Nacka, Sweden; (4-11) 1977-12-03 at Wik Castle, Sweden

Recording engineer: Robert von Bahr

2 x Sennheiser MKH105 microphones; Revox A-77 tape recorder, 15 i.p.s.;

Scotch 206 tape, no Dolby

Producer: Robert von Bahr

Tape editing: Robert von Bahr

CD transfer: Siegbert Ernst

Cover text: Camilla Lundberg, Per Skans, Aulis Sallinen

English translation: William Jewson

German translation: Hillevi Ruthström-Hillebrant, Richard Jacoby, Per Skans

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Front cover photograph: Björn Sjögren

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

Harrogate, England

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

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

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

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

info@bis.se www.bis.se

© & ® 1975, 1976, 1977 & 1992, Grammofon AB BIS, Djursholm

Béla Bartók and **Zoltán Kodály** — the two foundations of contemporary Hungarian music, industrious and intrepid rebuilders of an oppressed national musical language, influential both today and in the foreseeable future in Hungarian musical life. They are the two most important composers their country has produced — Bartók the more internationally famous, Kodály the more nationalistic and with a more central place in Hungarian music.

Bartók and Kodály met through a woman whom they both adored and from whose salon they set out in 1905 on their musical expeditions into the Hungarian countryside. The result was a crusade against all the Czárdás clichés and for a genuinely Hungarian music which was to be preserved and recreated. They collected thousands of songs before they started serious composition. But that is not to say that they left folk-music behind them.

When Kodály in 1915 wrote a substantial *Sonata for Solo Cello*, Bartók commented: 'This is not mere imitation of Bach's polyphonic style'. That was praise in several senses. His friend's sonata had nothing to do with what was old and German but with what was contemporary and Hungarian. And new it was. Kodály was the first person to increase the cello repertoire with a major solo piece since Bach composed his suites almost two hundred years earlier. He composed an almost unreasonably virtuoso sonata and one is tempted to ask why he did not produce a string quartet instead. But Kodály succeeded with his composition: by tuning down the bottom strings to B and F sharp respectively, by using left-handed *pizzicato* and a confusion of arpeggios, chords, tremolos and trills he created an expressive and colourful cello sonata — a worthy representative of the Hungarian muse.

Kodály resisted the temptation to quote authentic folk-tunes from his collections. He chose to mirror folk-music but above all he sought to express contemporary feelings and ideas. Art was for Kodály least of all an end in itself. Art was to give expression to the outer reality without diminishing the artists's personal reaction to that reality. But nothing prevents one from perfidiously experiencing Kodály's sonata as a breathtaking, virtuoso demonstration — it can bear that too.

The sonata consists of three large movements. The 'majestic' and 'passionate' in the first movement's *Allegro maestoso ma appassionato* refer as much to the soul of the Hungarian people as to that of the artist. The main weight of the composition is to be found in the second movement. This is a rhapsody with meditative, capricious and sensuous elements but it is also a rhapsody on the cello's possibilities. The finale glows with colour and vitality, with the sounds of orchestra and bagpipes leading the sonata from a harmonic structure heavy with conflict into tonality in the key of B major. Frans Helmerson here plays the sonata completely unabridged.

'Music can exist only when the brain is singing.' — The words are **George Crumb's** and can be taken as a sort of motto for his musical creativity: deep down there is a sort of romantic background.

George Crumb was born in Virginia in 1929 and received an extensive musical training in the U.S.A.. In the summer of 1955 he got to know Boris Blacher at the Berkshire Music Center and accompanied him to Berlin for a year's study of composition at the Music High School. On returning to the U.S.A. he completed his studies and has since taught composition, the piano and music theory, from 1965 at the University of Pennsylvania. He is one of the most prized composers in the U.S.A. and has received a Pulitzer Award.

Crumb's style shows many different influences. From Webern he has taken a sparsity of expression, while certain impressionist timbres suggest Debussy. One can often find traces of Gregorian chant and of oriental music.

The *Sonata for Solo Cello* was completed in Berlin in October 1955 while Crumb was studying with Blacher. His later style is not wholly apparent in this work. The introductory *Fantasia* is written in a freely improvisatory style which can be described as melodic and half tonal. The second movement consists of a *Tema pastorale con variazioni* in which Crumb gives a masterly display of the cello's range of techniques in the three variations. The same is even more true of the extreme virtuosity of the concluding *Toccata*.

It was not typical of **Paul Hindemith** that he should feel contempt for others, but if he did so it would certainly have been in the face of the dilettante attitudes which followed in the wake of expressionism in the 1910s and 1920s when a

number of less gifted composers used atonality as a camouflage for their own limitations.

Hindemith was on the contrary one of the most multitalented composers we have seen. His path was a long one: he supported himself by playing in a dance band and as an orchestral and chamber musician, with the result that he could play almost any instrument of the orchestra (!) besides being a virtuoso on the viola and that he was at home in every musical style. But despite all this he was highly critical of his own efforts and it was many years before he attempted the larger musical forms. He devoted himself for many years principally to chamber music.

Hindemith once wrote: 'And in Donaueschingen we once had a race at composing a cello sonata; I wrote four movements that evening.' — The movements referred to are four of the five which make up the *Sonata for Solo Cello*, Op.25 No.3, written in July 1922, an impressive testimony to Hindemith's speed. The cello sonata is symmetrical in form with more or less fast movements round a central slow movement, and it is a typical example of the Hindemith of the early 1920s; a composer just in the process of adopting a radical style.

Aulis Sallinen (b.1935) studied at the Sibelius Academy in Helsinki under Aarre Merikanto and Joonas Kokkonen, receiving the diploma in composition in 1960. The same year he joined the Finnish Broadcasting Organization as secretary for the Radio Symphony Orchestra and remained in that post until 1970. He has taught counterpoint, composition and orchestration at the Sibelius Academy since 1963.

The composer writes: '*Elegy for Sebastian Knight*, Op.10 (1964) clearly shows a striving to expand a twelve-note approach typical of the beginning of the decade with tonally melodic elements. But the real inspirational source lies elsewhere, in Nabakov's novel *The Real Life of Sebastian Knight* (the experience which the book gave me I wanted hereby to document, though the novel and my composition have nothing else in common) and in the solo instrument itself, the cello. The richness of the sonorities is only made more obvious by the limitations which beset the composer every time he writes for a single instrument. The content of this short piece for cello I have used again in a larger work called *Metamorphoses for Piano and Chamber Orchestra*.'

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 U.S.A.. 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 1992 he has been the college's principal. Since 1987 he has held a professorship at Gothenburg University. He appears frequently on television and can be heard on 10 other BIS recordings.

Béla Bartók und **Zoltán Kodály**, das sind die beiden Fundamente der heutigen ungarischen Musik, fleißige und unverzagte Wiederhersteller einer verdrängten nationalen Sprache der Töne. Noch heute und für kommende Zeiten beeinflussen sie das ungarische Musikleben. Sie sind die größten Komponisten ihres Landes, Bartók, der Weltberühmte, und Kodály, mehr vaterländisch, der den größten Platz in den Herzen der Ungarn einnimmt.

Bartók und Kodály wurden miteinander bekannt durch eine Dame, für die sie beide schwärmten. Von ihrem Salon aus begannen sie 1905 ihre musikalischen Entdeckungstouren durch die ungarischen Länder. Es wurde daraus ein Kreuzzug gegen allen Czárdás-Kitsch und für eine echt ungarische Musik, die es zu erhalten und neu zu schaffen galt. Sie sammelten und gaben Tausende von Melodien heraus, bevor sie selbst zu komponieren begannen. Dabei ließen sie die Volksmusik aber nicht außer Acht. Als Kodály 1915 eine großangelegte *Sonate für Cello* schrieb, bemerkte Bartók dazu: „Hier gibts keine Nachahmung des polyphonen Bach-Stils“. Das war ein Lob in doppeltem Sinne: die *Cellosonate* des Freundes war weder altmodisch noch deutsch, sondern neuzeitlich und ungarisch.

Neuartig war sie in der Tat. Kodály war der erste, der das Cellorepertoire — nach 200 Jahren Bachscher Suiten — um ein großes Solowerk erweiterte. Er komponierte eine nahezu unglaublich virtuose Sonate, und man kann sich fragen, warum nicht ein Streichquartett daraus wurde. Aber Kodály, als würdiger Vertreter der ungarischen Muse, bemeisterte jedoch seine Komposition mittels Herunterstimmen der tiefsten Saiten auf h bzw. fis. Mit Pizzicati in der linken Hand, mit Unmengen von Arpeggien und Akkorden, Tremolos und Trillern erschuf er ein ausdrucksvolles Cello mit leuchtenden Farben.

Kodály widerstand der Versuchung, authentische Weisen aus seiner Sammlung zu zitieren. Er wollte die Volksmusik nur widerspiegeln, doch vor allen Dingen strebte er danach, den Gefühlen und Ideen seiner Zeit Ausdruck zu verleihen. Die Kunst existierte für Kodály nicht um ihrer selbst willen, sondern als ein Ausdruck für die äußere Wirklichkeit und des Künstlers persönliche Stellungnahme dazu. Das soll uns aber nicht hindern, seine Sonate ganz einfach als eine hinreißend-virtuose Vorstellung zu betrachten. Das verträgt sie auch.

Sie hat drei groß angelegte Sätze. Das Majestätische und Leidenschaftliche im ersten Satz — *Allegro maestoso ma appassionato* — ist gleichwohl ein Ausdruck der ungarischen „Volksseele“ wie der „Künstlerseele“. Der Schwerpunkt des Werkes liegt im zweiten Satz, einer Rhapsodie von besinnlichen, launenhaften und inbrünstigen Elementen, aber auch einer Rhapsodie über die Möglichkeiten des Cellos. Das Finale knistert von Farben und Lebenskraft, von Orchester- und Dudelsack-Klängen, welche die Sonate aus schwerer, zwiespältiger Harmonik in ein H-Dur und die Tonalität hineinführen. Frans Helmerson spielt hier die Sonate ganz unabgekürzt.

„Music can exist only when the brain is singing.“ (Musik kann nur dann existieren, wenn das Hirn singt.) — Dieser Spruch stammt von **George Crumb** und könnte als Grundsatz für sein gesamtes musikalisches Schaffen dienen: im Grunde genommen gibt es bei ihm eine romantische Perspektive.

George Crumb wurde 1929 in Virginia geboren und bekam in den USA eine umfassende musikalische Ausbildung. Im Sommer 1955 lernte er am Berkshire Music Center Boris Blacher kennen, den er nach Berlin begleitete, um ein Jahr lang an der Hochschule für Musik Komposition zu studieren. Nach der Rückkehr in die USA vollendete er seine Musikstudien, und seither ist er selbst als Lehrer für Komposition, Klavier und Musiktheorie tätig gewesen, seit 1965 an der University of Pennsylvania. Er gehört zu den geschätztesten Komponisten der USA und hat u.a. den Pulitzer-Preis bekommen.

Crumbs Stil wurde von vielen Seiten beeinflusst. Von Webern holte er die Sparsamkeit der Ausdrucksmittel, während gewisse impressionistische Klänge an Debussy erinnern. Häufig sind auch Gregorianik und Einflüsse der orientalischen Musik spürbar.

Die *Sonate für Solovioloncello* wurde im Oktober 1955 in Berlin vollendet, also zur Zeit der Studien bei Blacher. In diesem Werk hat sich der spätere Stil Crumbs noch nicht ganz herauskristallisiert. Die einleitende *Fantasia* wurde frei improvisatorisch angelegt, in einem Stil, der als melodios und halb tonal bezeichnet werden könnte. Als zweiter Satz folgt ein *Tema pastorale con variazioni*, wo Crumb in den drei Variationen die technischen Fähigkeiten des Instrumentes geschickt ausnützt. Dasselbe gilt in noch höherem Ausmaße für die abschließende, virtuose *Toccata*.

Das Gefühl der Verachtung war nicht gerade für **Paul Hindemith** typisch, aber wenn er es irgendwann einmal hegte, war es sicherlich angesichts des ganzen Dilettantismus, der leider im Gefolge des Expressionismus in den 1910er und 1920er Jahren auftauchte: einige weniger begabte Komponisten benutzten die Atonalität als Tarnung ihrer eigenen Begrenzung.

Selbst war Hindemith hingegen einer der größten kompositorischen Könner, die es jemals gegeben hat. Er „ging den langen Weg“, verdiente sein Brot in Tanzkapellen, Symphonieorchestern und Kammermusikensembles, wodurch er nicht nur Bratschenvirtuose wurde, sondern auch praktisch alle Orchesterinstrumente (!) einigermaßen zu beherrschen lernte und die verschiedenen musikalischen Stile meisterte. Trotzdem war er sehr selbstkritisch, und es dauerte etliche Jahre, bis er sich den größeren musikalischen Formen widmete. Bis dahin schuf er hauptsächlich Kammermusik.

Einmal schrieb Hindemith: „Da haben wir in Donaueschingen mal ein Wettkomponieren von Cellosonaten gemacht, vier Sätze habe ich an dem Abend geschrieben.“ — Er meinte dabei vier der fünf Sätze der *Sonate Op. 25 Nr. 3*, im Juli 1922 geschrieben, ein imposantes Zeugnis der Schnelligkeit Hindemiths. Die Cellosonate ist symmetrisch aufgebaut, mit mehr oder weniger schnellen Sätzen um einen zentralen langsamen Satz gruppiert, und sie ist ein typisches Beispiel des Hindemiths der frühen 1920er Jahre, eines Komponisten, der gerade dabei war, seinen Stil zu radikalisieren.

Aulis Sallinen (geb. 1935) studierte an der Sibeliusakademie als Schüler von Aarre Merikanto und Joonas Kokkonen bis zum Jahr 1960, wo er die Prüfung in Komposition ablegte. Im selben Jahr trat er eine Stellung am Rundfunk Finnlands als Intendant für dessen Radio-Symphonieorchester an und behielt diese bis zum Jahre 1970. Seit 1963 ist er als Lehrer für Kontrapunkt, Komposition und Orchestrierung an der Sibeliusakademie tätig.

Der Komponist schreibt: „*Elegie für Sebastian Knight* (1964, Op. 10) zeigt ein deutliches Streben, das für den Beginn des Jahrzehnts typische Zwölftondenken in der Richtung zu tonal-melodischen Elementen zu erweitern. Aber die eigentlichen Inspirationsquellen der Komposition sind doch woanders zu suchen, nämlich in

Nabokows Roman *The Real Life of Sebastian Knight* (das Erlebnis, das mir das Buch gab, will ich hiermit dokumentieren, ohne daß doch der Roman und meine Komposition im übrigen so viel gemeinsam haben) und weiter gerade im Soloinstrument, dem Cello. Sein klanglicher Reichtum wird gerade durch die Begrenzung, die jeder Komponist fühlt, wenn er für ein einziges Instrument schreibt, hervorgehoben. Das Material für dieses kurze Cellostück habe ich später in einem umfangreicheren Stück mit der Bezeichnung *Metamorphosen für Klavier und Kammerorchester* noch einmal verwendet.“

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 10 weiteren BIS-Platten eingespielt.

Béla Bartók et **Zoltán Kodály** sont les deux piliers de la musique contemporaine hongroise, des reconstituteurs industriels et intrépides d'un langage musical national opprimé, influents aujourd'hui et dans l'avenir prévisible dans la vie musicale hongroise. Ils sont les deux compositeurs les plus importants produits par leur pays — Bartók le plus réputé internationalement, Kodály le plus nationaliste occupant une place plus centrale dans la musique hongroise.

Bartók et Kodály se rencontrèrent grâce à une femme qu'ils adoraient tous les deux et son salon leur servit de point de départ en 1905 pour leurs expéditions musicales en campagne hongroise. Le résultat fut une croisade contre tous les clichés des Czárdás et pour une musique hongroise authentique qui devait être préservée et recrée. Ils recueillirent des milliers de chansons avant de se mettre à composer sérieusement. Mais il n'est pas dit par cela qu'ils tournèrent le dos à la musique folklorique.

Lorsque Kodály composa en 1915 une imposante *sonate pour violoncelle solo*, Bartók commenta: "Ce n'est pas une simple imitation du style polyphonique de Bach." C'était un éloge à bien des égards. La sonate de son ami n'avait rien à voir avec l'ancien et l'allemand mais bien plutôt avec le contemporain et le hongrois. Et c'était du nouveau. Kodály fut le premier à élargir le répertoire pour violoncelle d'une pièce solo majeure après que Bach eût composé ses suites presque 200 ans auparavant. Il écrivit une sonate presque déraisonnablement virtuose et on est tenté de se demander pourquoi il ne produisit pas plutôt un quatuor à cordes. Mais Kodály réussit avec sa composition; en accordant les deux cordes graves en si respectivement fa dièse, en utilisant le pizzicato à la main gauche et un embrouillement d'arpèges, d'accords, de trémolos et de trilles, il créa un violoncelle expressif et coloré — un digne représentant de la muse hongroise.

Kodály résista à la tentation de citer des airs folkloriques authentiques tirés de ses recueils. Il choisit de refléter la musique folklorique mais surtout, il aspirait à exprimer des idées et des sentiments contemporains. Pour Kodály, l'art n'était pas une fin en soi. L'art était d'exprimer la réalité extérieure sans diminuer la réaction personnelle de l'artiste devant cette réalité. Mais rien n'empêche quelqu'un de voir perfidement dans la sonate de Kodály une démonstration virtuose époustouflante — elle peut supporter même cela.

La sonate consiste en trois grands mouvements. Le “majestueux” et le “passionné” dans l’*allegro maestoso ma appassionato* du premier mouvement se réfèrent autant à l’âme du peuple hongrois qu’à celle de l’artiste. Le poids principal de la composition se trouve dans le second mouvement; il s’agit d’une rhapsodie aux éléments méditatifs, capricieux et sensuels mais c’est aussi une rhapsodie sur les possibilités du violoncelle. Le finale est coloré et énergique, aux sonorités orchestrales et de cornemuse menant la sonate d’une structure harmonique lourde de conflits à la tonalité de si majeur. Frans Helmerson joue ici la sonate dans sa version intégrale.

“La musique ne peut exister que lorsque le cerveau chante.” Les mots sont de **George Crumb** et peuvent être considérés comme une sorte de devise pour sa créativité musicale: au fin fond se trouve un genre d’arrière-plan romantique.

George Crumb est né en Virginie en 1929; il fit des études poussées aux Etats-Unis. A l’été de 1955, il rencontra Boris Blacher au Centre de Musique Berkshire et il l’accompagna à Berlin pour étudier la composition pendant un an au conservatoire de musique. A son retour aux Etats-Unis, il acheva ses études et il a depuis enseigné la composition, le piano et la théorie de la musique, à partir de 1965, à l’Université de Pennsylvania. Il est un des compositeurs les plus hautement prisés aux Etats-Unis et il a reçu le Prix Pulitzer.

Le style de Crumb révèle de nombreuses influences. Il a emprunté de Webern une économie d’expression alors que certains timbres impressionnistes suggèrent Debussy. On peut souvent y retracer du chant grégorien et de la musique orientale.

La *Sonate pour violoncelle solo* fut terminée à Berlin en octobre 1955 pendant que Crumb étudiait avec Blacher. Son style ultérieur n’est pas tout à fait apparent dans cette œuvre. La fantaisie introductive est écrite en style improvisatoire libre qui peut être décrit comme mélodique et à demi tonal. Le second mouvement consiste en un *tema pastorale con variazioni* où les trois variations font montre avec maîtrise des techniques variées du violoncelle. Ceci s’applique encore plus à l’extrême virtuosité de la toccata finale.

Paul Hindemith n'était pas homme à mépriser les autres mais, le cas échéant, ce sentiment se serait certainement porté vers les attitudes de dilettantes qui suivirent dans le sillage de l'expressionnisme des années 1910-1920 lorsqu'un nombre de compositeurs médiocres utilisèrent l'atonalité pour camoufler leurs propres limites.

Hindemith était au contraire un des compositeurs aux talents les plus variés jamais vus. Il dut parcourir un long chemin: il gagna sa vie en jouant dans des orchestres de danse, des orchestres symphoniques et en faisant de la musique de chambre, ce qui eut pour résultat qu'il pouvait jouer de presque n'importe quel instrument orchestral en plus d'être un virtuose de l'alto et de se sentir à l'aise dans tous les styles musicaux. En dépit de tout cela cependant, il était très critique face à ses propres efforts et il laissa beaucoup de temps s'écouler avant de s'attaquer aux grandes formes musicales. Il se dédia pendant plusieurs années principalement à la musique de chambre.

Hindemith écrivit un jour: "Et à Donaueschingen nous avons eu une fois une course pour composer une sonate pour violoncelle; j'ai écrit quatre mouvements ce soir-là." — Les mouvements mentionnés sont quatre des cinq formant la *sonate op. 25:3* écrite en juillet 1922, une preuve impressionnante de la rapidité d'Hindemith. La sonate pour violoncelle est de forme symétrique avec des mouvements plus ou moins rapides entourant un mouvement central lent et c'est un exemple typique du Hindemith des années 20 — un compositeur juste en train d'adopter un style radical.

Aulis Sallinen (1935-) étudia à l'Académie Sibelius avec Aarre Merikanto et Joonas Kokkonen, recevant son diplôme en composition en 1960. La même année, il se joignit à l'Organisation de Diffusion Finlandaise en devenant le secrétaire de l'Orchestre Symphonique de la Radio, poste qu'il occupa jusqu'en 1970. Il enseigne le contrepoint, la composition et l'orchestration à l'Académie Sibelius depuis 1963.

"*Élégie pour Sebastian Knight* op. 10 (1964) montre clairement un désir d'élargir une approche du dodécaphonisme typique du début de la décennie avec des éléments mélodiques tonaux. La véritable source d'inspiration se trouve pourtant

ailleurs, soit dans le roman de Nabokov *La Vraie Vie de Sebastian Knight* (j'ai voulu ainsi documenter l'impression laissée par le livre, quoique le roman et ma composition n'aient rien d'autre en commun) et dans l'instrument solo, le violoncelle. La richesse des sonorités est rendue encore plus évidente par les limites restreignant le compositeur chaque fois qu'il écrit pour un seul instrument. J'ai réutilisé le contenu de cette brève pièce pour violoncelle, enregistrée ici pour la troisième fois, dans une œuvre de plus grande envergure intitulée *Métamorphoses pour piano et orchestre de chambre*."

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 sur 10 autres disques BIS.

KODÁLY, Zoltán (1882-1967)**Sonata for Solo Cello, Op.8** (*Universal*)

31'50

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | I. <i>Allegro maestoso ma appassionato</i> | 8'29 |
| 2 | II. <i>Adagio (con grand' espressione)</i> | 12'30 |
| 3 | III. <i>Allegro molto vivace</i> | 10'41 |

CRUMB, George (b.1929)**Sonata for Solo Cello** (1955) (*Peters*)

10'36

- | | | |
|---|---|------|
| 4 | I. Fantasia. <i>Andante espressivo e con molto rubato</i> | 3'49 |
| 5 | II. Tema pastorale con variazioni | 4'21 |
| | 5/1. Tema. <i>Grazioso e delicato</i> | 1'01 |
| | 5/2. Variation 1. <i>Un poco più animato</i> | 0'51 |
| | 5/3. Variation 2. <i>Allegro possibile e sempre prezicato</i> | 0'28 |
| | 5/4. Variation 3. <i>Poco adagio e molto espressivo</i> | 1'27 |
| | 5/5. Coda. <i>Tempo primo</i> | 0'31 |
| 6 | III. Toccata. <i>Largo e drammatico — Allegro vivace</i> | 2'19 |

HINDEMITH, Paul (1895-1963)**Sonata for Solo Cello, Op.25 No.3** (*Schott*)

10'01

- | | | |
|----|--|------|
| 7 | I. <i>Lebhaft, sehr markiert (mit festen Bogenstrichen)</i> | 1'39 |
| 8 | II. <i>Mäßig schnell, gemächlich (durchweg sehr leise)</i> | 1'30 |
| 9 | III. <i>Langsam</i> | 4'11 |
| 10 | IV. <i>Lebhafte Viertel (ohne jeden Ausdruck und stets pianissimo)</i> | 0'34 |
| 11 | V. <i>Mäßig schnell (sehr scharf markierte Viertel)</i> | 1'54 |

SALLINEN, Aulis (b.1935)**Elegy for Sebastian Knight, Op.10** (1964) (*Fazer*)

5'52