



CD-758 DIGITAL

Lars-Erik Larsson

Piano Music



Hans Pålsson, piano

LARSSON, Lars-Erik (1908-1986)**Sju små fugor med preludier i gammal stil, Op. 58** (Gehrmans) **24'35****Preludium och fughetta I** **2'25**

- [1] Preludium I 0'47 — [2] Fughetta I 1'36

Preludium och fughetta II **5'36**

- [3] Preludium II 2'51 — [4] Fughetta II 2'45

Preludium och fughetta III **2'29**

- [5] Preludium III 0'55 — [6] Fughetta III 1'34

Preludium och fughetta IV **4'02**

- [7] Preludium IV 1'41 — [8] Fughetta IV 2'19

Preludium och fughetta V **3'01**

- [9] Preludium V 1'25 — [10] Fughetta V 1'35

Preludium och fughetta VI **3'19**

- [11] Preludium VI 1'43 — [12] Fughetta VI 1'36

Preludium och fughetta VII **3'04**

- [13] Preludium VII 0'51 — [14] Fughetta VII 2'12

Croquiser, Op. 38 (Gehrmans) **10'25**

- [15] I.
- Capriccioso*
- 0'53 — [16] II.
- Grazioso*
- 0'53 — [17] III.
- Semplice*
- 1'46 —

- [18] IV.
- Scherzando*
- 1'52 — [19] V.
- Espressivo*
- 3'25 — [20] VI.
- Ritmico*
- 1'15

Sonatin Nr. 1, Op. 16 (Universal) **11'06**

- [21] I.
- Allegro con moto*
- 2'49 — [22] II.
- Intermezzo. Allegretto*
- 2'32 —

- [23] III.
- Lento espressivo*
- 3'29 — [24] IV.
- Presto*
- 2'06

Sonatin Nr. 2, Op. 39 (Gehrmans) **11'06**

- [25] I.
- Allegro*
- 3'09 — [26] II.
- Andante*
- 5'14 — [27] III.
- Allegro*
- 2'36

Sonatin Nr. 3, Op. 41 (Gehrmans) **6'41**

- [28] I.
- Allegro*
- 1'50 — [29] II.
- Andante*
- 3'10 — [30] III.
- Allegro*
- 1'32

Hans Pålsson, piano

Lars-Erik Larsson (1908-1986), who is principally known as the composer of the *Pastoral Suite* (BIS-CD-165) and of *God in Disguise* (BIS-CD-96), also wrote a considerable quantity of chamber music, including numerous works for the piano. The relative unfamiliarity of these pieces is not a reflection of their quality but is rather accounted for by the fact that many of them are small-scale works that are very seldom heard in concert. Larsson's piano œuvre comprises collections of short pieces, sonatinas and a set of preludes and fugues. In addition, there is a *Concertino for Piano and String Orchestra*, which forms part of a series of twelve concertinos for various solo instruments (BIS-CD-473/474). Unsurprisingly, Lars-Erik Larsson's piano music is often played by aspiring pianists. It contains everything from very simple pieces to virtuoso works which nevertheless remain within the scope of a capable amateur. These piano pieces often have a light and airy sonority and a graceful form that demands playing as accurate and clear as is required for Mozart's music. In this respect Lars-Erik Larsson regarded Mozart as his rôle model.

Lars-Erik Larsson is one of the composers who came to be referred to as 'neo-classicists', because they used classical forms and clarity of structure, with flowing melodies and airy, motoric accompaniments (this is especially evident in the *Sonatina No.1*). The style of the neo-classicists became a reaction not only against the Romanticism that had been dominant for a long time and had become somewhat turgid but also against other, more recent trends which aimed towards ideals quite different from those of Larsson. We can follow his development and progress as a composer quite clearly in his piano music. In his early pieces from 1925-28 (*Three Poems, Summer Nights, Miniatures and Humoresques*), Larsson composed in the style to which many were accustomed at the time; the music was reminiscent of Grieg, Gade and Sibelius in 'national romantic' mood. After his studies at the Stockholm College of Music (1925-29), Lars-Erik Larsson received a state scholarship which enabled him to study composition with Alban Berg in Vienna (dodecaphonic music) and Fritz Reuter in Leipzig (form). This later resulted in the collection entitled *Ten Two-part Piano Pieces*, Op.8 (1932), the first Swedish dodecaphonic music, which Larsson himself described as 'mere composition studies'. His studies abroad did not lead to further dodecaphonic works (except for 'a little experimentation' in the early 1960s), but became instead more of a process of liberation and a

launching pad into a new ideal, where Lars-Erik Larsson allows 'the melodies to flow wherever they wish'.

The first piano piece he composed in this new style was the ***Sonatina No.1***, Op.16 (1936), a wonderfully sparkling work in which Larsson demonstrates his liberation in melodic, rhythmic and harmonic terms. This is the largest of Lars-Erik Larsson's sonatinas and, according to the composer himself, the most demanding. The work consists of four movements of which the first, second and last are all lively; each of them is an expression of joy, spontaneity and freedom in rare measure. Folk-music comes flooding in, upon harmonically virgin soil, and the tempo becomes ever faster in each movement until, in the fourth movement (*Presto*), it bears out Lars-Erik Larsson's statement that 'I want the music to live; it should not crawl along the ground — it should soar aloft'. This, of course, is not just a question of tempo but also has a bearing on all the other means of expression, not excepting the sonority itself. In the third movement, *Lento espressivo*, the sonority is of especial importance and is very typical of the composer: at the end, we perceive the music as hovering between major and minor. This 'hovering' can often be discerned in Lars-Erik Larsson's music. This movement — which, moreover, possesses certain features akin to Chopin's *Nocturnes* — is one of the most beautiful that Lars-Erik Larsson ever composed and, deservedly, has also been published independently.

In the ***Sonatina No.2***, Op.39 (1947), Lars-Erik Larsson has taken a further step towards liberation or, so to speak, in his quest. Here the melodic aspect is not as strongly dependent on the harmony; instead it is more closely related to the rhythm and forms a part of the sonic procedure. The first movement (*Allegro*) starts in a recognizably cheerful manner, but this is interrupted on occasion by passages in which the music fights its way forward and undergoes variation in a process which brings to mind the 'technique of metamorphosis' so often encountered in modern music. This is expressed powerfully in the second movement (*Andante*), which is a set of variations reminiscent of a passacaglia. Here it is not just the line in each variation that is of importance but, to an even greater extent, the line of the movement as a whole. In the final repeat of the theme, Lars-Erik Larsson introduces a very characteristic feature: instead of making everything complicated in search of greater variety and effect, he simply writes the bass and treble in octaves and halves the tempo. Simple, but brilliant and expressive! The third movement

(*Allegro*) begins in a manner reminiscent of Béla Bartók's piano music. The time signature changes frequently between 5/4 and 6/4, which marks a further step in Larsson's process of liberation. The movement rises to a central climax, where the left hand's accompaniment remains at the same level while the right hand produces sounds like fireworks, with powerful chordal writing. This, again, is a brilliantly simple but expressive stroke. Most editions of this sonatina contain a printing mistake in the final bar: the left hand has on the first beat the notes A₂-F#₁-B₁, and on the fifth beat C₁-B₁. When I asked Larsson about this, he replied in very characteristic fashion: 'They are octaves, of course; it's no more complicated than that!' (the correct notes are B₂-F#₁-B₁ and B₂-B₁ respectively).

The *Sonatina No. 3*, Op. 41, was composed in response to a commission from the music publishing company Gehrmans, which was compiling an album of sonatinas. (*New Nordic Piano Music*, 1950). This short sonatina, which has three movements despite its short duration (about six minutes), does not contain any new expressive devices, although the composer's ideals are recognizable. On the other hand it is evident that Larsson enjoyed composing the piece, especially the outer movements. Larsson remarked of the third movement: 'It may be the shortest third movement I have written, but it was great fun!' The slow middle movement is — like many other slow middle movements — Chopinesque: songful and sonorous.

In the same year that saw the composition of the *Sonatina No. 2*, 1947, Larsson wrote the very highly regarded *Croquiser*, Op. 38. This collection comprises six extremely characterful pieces, the music in each case being concentrated onto one or two pages. Once again Larsson, with great economy of means, has succeeded in occupying the mind, the heart and the fingers. He often received praise for this collection, which is treasured by piano teachers and pupils alike. This esteem is based not only on the compositions' suitability as teaching pieces but also on their close association with folk-music, their allure and their beauty. One piece has been performed with special frequency: No. 5, marked *Espressivo*. Larsson himself made a recording of this beautiful piece, a composition with which he was especially satisfied.

The *Seven Little Fugues with Preludes in the Old Style*, Op. 58 (1969), were to be Larsson's final works for solo piano. Each prelude and fugue is dedicated to a famous Swedish composer with whom Larsson felt a special affinity: No. 1 to Jan

Carlstedt, No. 2 to Hans Eklund, No. 3 to Gunnar de Frumerie, No. 4 to Hilding Hallnäs, No. 5 to Maurice Karkoff, No. 6 to Bo Linde and No. 7 to Dag Wirén. In this collection Larsson has combined folk-music, his own style and J.S. Bach in a very enjoyable fusion. In the preludes, at times (e.g. in No.1) we can imagine the fiddle and bagpipes roll the music out; and at times (No.4) we find ourselves in a sea of music which ebbs away before the fugue begins. The fugues range from No.6, an introspective chorale in the folk style, to No.7, vigorous and intense in the manner of Bach — but we can always recognize the musical style of Lars-Erik Larsson. This collection is a genuine masterpiece which can give us both comfort and joy.

Lars-Erik Larsson could not have bequeathed us a better last piano work than this. Apart from giving the listener pleasure, it provides an opportunity to study the technique of composition. That which seems easy can prove to be very difficult — plenty of experience and ability are required to distil so much musical content in such an approachable way for both the performer and the listener!

© *Sören Unge* 1996

Hans Pålsson was born in Helsingborg in the south of Sweden. He studied the piano with Robert Riefling in Copenhagen and Oslo and later with Hans Leygraf at the Staatliche Hochschule für Musik und Theater in Hanover from which he graduated in 1972.

He has since given concerts in most of the European countries as well as in North America. Hans Pålsson is noted for the breadth of his musical interests which stretch from the classical and romantic repertoire to the present day. His interest in contemporary music has led to some forty compositions, including several piano concertos, being dedicated to him.

Hans Pålsson has been senior piano lecturer at the Malmö College of Music since 1979 and professor at Lund University since 1987. He has been a juror at numerous piano competitions including the Gina Bachauer International Piano Competition, the Robert Riefling Competition, the Nordic Soloist Biennale and the Nordic Piano Competition.

Lars-Erik Larsson hör till de mest älskade och mest spelade svenska tonsättarna från detta sekel. Hans breda popularitet grundades när han, strax före andra världskriget, för det nya radiomediet skrev sin *Pastoralsvit* (BIS-CD-165), inspirerad av Shakespeares *En Vintersaga*, samt *Förklädd gud* (BIS-CD-96) till Hjalmar Gullbergs diktcykel. Som radioproduktioner nådde dessa verk ut till en stor skara begeistrade lyssnare över hela landet. Dessutom etablerade sig de två verken snabbt på konsertestraderna och de hör fortfarande till den svenska tonkonstens allra mest spelade verk. Lars-Erik Larsson var skåning, född 1908 i Åkarp. Efter examen vid musikhögskolan i Stockholm studerade han med Alban Berg i Wien och därefter i Leipzig. Således blev han bekant med den "nya" musiken och han omsatte dessa idéer, inte minst i sin orkestering med dess ljusa harmonier och transparens. Lars-Erik Larsson hade stor betydelse för landets musikliv, bland annat som professor i komposition i Stockholm.

Förutom orkestermusik, däribland tre symfonier, har Lars-Erik Larsson även komponerat en hel mängd kammarmusik, bland annat åtskilliga pianokompositioner. Att dessa inte blivit så kända, beror nog inte på kvalitén, utan snarare på att det ofta rör sig om mindre kompositioner som ytterst sällan spelas på konserter. Lars-Erik Larssons pianomusik består av flera samlingar mindre stycken, sonatiner samt en samling preludior och fugor. Därtill ska läggas en *Concertino för piano och stråkorkester* ingående i en serie om 12 concertinos för olika soloinstrument (BIS-CD-473/474). Inte utan anledning spelas Lars-Erik Larssons pianomusik ofta av pianister under deras studietid. Här finns allt ifrån mycket lätta till virtuosa kompositioner som dock inte är oöverbärliga för en försigkommen amatörpianist. Pianokompositionerna är ofta luftiga i sin klang, graciösa i sin gestaltning, vilken ofta kräver ett noggrant och tydligt spel, likt sättet att spela W.A. Mozart. Lars-Erik Larsson hade Mozart som föredöme i detta avseende.

Lars-Erik Larsson tillhör de tonsättare som kom att kallas "Nyklassicister". De använde sig av den klassiska formen i en klar struktur, där melodier flödar till luftiga och motoriska ackompanjemang (mycket tydligt i *Sonatin 1*). Nyklassicisternas stil blev en motreaktion mot romantiken, som hade verkat under en längre tid och blivit aningen svulstig, men även mot andra, nyare trender som sökte sig till helt andra ideal än de Lars-Erik Larsson föredrog.

I pianorepertoaren kan man tydligt följa Lars-Erik Larssons utveckling och sökande i sitt komponerade. I sina tidiga kompositioner åren 1925-28 (*Tre Poem*, *Sommarkvällar*, *Miniatyrer* och *Humoresker*) komponerade Lars-Erik Larsson som många hade för vana att göra på den tiden; musiken påminde om t.ex. Grieg, Gade och Sibelius i "Nationalromantisk" anda. Efter studier vid Musikkonservatoriet i Stockholm (1925-29) erhöll Lars-Erik Larsson ett stadsstipendium som gav honom möjlighet att studera komposition för Alban Berg i Wien (tolvtonstudier) och Fritz Reuter i Leipzig (formlära). Detta ledde senare till samlingen *10 tvåstämmiga pianostycken* op. 8 (1932) vilken är den första svenska musik som komponerats i tolvton och är enligt Lars-Erik Larsson "endast kompositionsövningar". Studierna utomlands ledde ej till fortsatt komponerande i tolvton, förutom "lite experimenterande" i början av 1960-talet, utan blev mer en frigörelseprocess och avstamp för ett nytt ideal där Lars-Erik Larsson låter "melodierna flöda dit de vill".

Som första pianostycke i den nya stilen komponerade Lars-Erik Larsson **Sonatin nr. 1** op. 16 (1936), en underbart sprudlande musik där Lars-Erik Larsson visar prov på frigörelse i melodik, rytm och harmoni. Den här sonatinen är den till omfånget största och enligt Lars-Erik Larsson själv den tekniskt mest krävande. Sonatinen består av fyra satser, varav sats 1, 2 samt 4 är livliga och var och en uttrycker glädje, spontanitet och frihet av sällan skådat slag. Här flödar folkmusik in på harmoniskt nya friska marker och tempot blir allt snabbare för var sats, för att i 4:e satsen (*Presto*) understryka Lars-Erik Larssons tes: "Jag vill att musiken skall leva, den skall inte krypa på jorden, den skall sväva". Denna tes gäller naturligtvis inte bara tempot, utan även allt annat uttrycksmedel, t.ex. klangen. I tredje satsen, *Lento espressivo*, har klangen stor betydelse, och för Lars-Erik Larsson mycket typiskt, kan man i sluttakten uppfatta svävandet mellan dur och moll. Detta svävande kan man ofta finna i hans musik. Denna sats, som för övrigt har drag av en Chopin-nocturne, är bland de vackraste som Lars-Erik Larsson har komponerat och, inte oförtjänt, har utgivits i separat tryck.

I **Sonatin nr. 2** op. 39 (1947) har Lars-Erik Larsson gått ett stycke till i frigörelsen, eller sökandet om man så vill. Här är inte melodiken lika starkt buren av harmoniken, utan mer på rytm och ingående i den klangliga processen. Första satsen (*Allegro*) börjar på ett igenkännande glättigt maner, men avbryts då och då av avsnitt där musiken strävar och varierar sig fram i en process, som får en att tänka

på den i den nya musiken så ofta förekommande "metamorfostekniken". Detta kommer till uttryck än kraftigare i andra satsen (*Andante*), som är ett variationsverk påminnande om en passacaglia. Här är inte bara linjen inom var variation viktig, utan än mer linjen genom hela satsen. I upprepningen av temat till slut gör Lars-Erik Larsson något för honom rätt typiskt: I stället för att krängla till det, men ändå variera och få ut effekt av det, så är både diskant och bas oktaverad, och till detta tillkommer att tempot är halverat. Enkelt men genialiskt och uttrycksfullt! Den tredje satsen (*Allegro*) inleds på ett sätt som får en att tänka på Béla Bartóks pianomusik. Här växlar också taktarterna tätt mellan 5/4 och 6/4, vilket visar ytterligare ett steg i frihetssträvandet. Satsen har en kulmination i mitten där vänsterhandens ackompanjemang ligger kvar länge i samma läge medan höger hand skickar ut klanger som fyrverkerier i kraftfulla ackord. Återigen ett genialiskt enkelt men uttrycksfullt sätt att komponera. I de flesta utgåvor av denna sonatin finns ett feltryck i sista takten: vänsterhanden har på första slaget tonerna A_2 -Fiss₁-H₁; och på femte slaget C_1 -H₁. På fråga om detta svarade Lars-Erik Larsson mig väldigt typiskt: "Det är klart att det är oktaver, mer komplicerat är det inte!" (skall alltså vara H_2 -Fiss₁-H₁ resp. H_2 -H₁).

Sonatin nr. 3 op. 41 kom till på en beställning från Gehrman's musikförlag, som sammanställde ett sonatinalbum (*Ny nordisk klavermusik 1950*). Denna korta sonatin (c:a 6 min), som ändå består av tre satser, har inte något nytt att tillföra ifråga om uttrycksmedel, så här känner man igen tonsättarens ideal. Däremot kan man verkligen förstå att Lars-Erik Larsson hade roligt då han komponerade denna sonatin, speciellt i yttersatserna. Lars-Erik Larsson sa om den tredje satsen: "Det är nog den kortaste tredje sats jag gjort men roligt var det!" Den långsamma mittensatsen är, liksom många andra långsamma mellansatser, "chopinskt" sångbar och klangfull.

Samma år som *Sonatin nr. 2* kom till, 1947, komponerades den mycket uppskattade samlingen **Croquiser** op. 38. Samlingen består av sex mycket karaktärsfyllda stycken, där musiken är koncentrerad till en eller ett par sidor. Återigen har Lars-Erik Larsson med sparsamma medel lyckats få med utmaningar för både hjärna, hjärta och fingrar. Han fick ofta höra uppskattande ord om denna samling då den har betytt mycket för såväl pianopedagog som pianoelev. Uppskattningen torde nog inte endast bero på den pedagogiska kvalitén, utan även på att dessa

stycken har en nära anknytning till folkmusik och är mycket medryckande och vackra. I samlingen har speciellt ett stycke blivit ofta spelat, nämlingen nr. 5 med beteckningen *Espressivo*. Detta vackra stycke, som Lars-Erik Larsson själv var speciellt nöjd med, finns även inspelat med tonsättaren själv vid instrumentet.

Sju små Fugor med preludier i gammal stil op. 58 (1969) blev det sista som Lars-Erik Larsson komponerade för solopiano. Vart och ett preludium plus fugan är tillägnade kända svenska tonsättare som stod honom nära på något sätt: nr. 1: Jan Carlstedt, nr. 2: Hans Eklund, nr. 3: Gunnar de Frumerie, nr. 4: Hilding Hallnäs, nr. 5: Maurice Karkoff, nr. 6: Bo Linde och nr. 7: Dag Wirén. I denna samling har Lars-Erik Larsson fångat in folkmusiken, sig själv och J.S. Bach i en mycket njutbar sammansättning. Ibland kan man som i *preludium nr. 1* uppleva fiol och säckpipa, vilka låter tonerna rulla, eller, som i *preludium nr. 4*, hamna i ett klanghav som tonar av innan en fuga tar vid. Fugorna kan vara som nr. 6, en innerlig koral i folkton, eller den spänstiga och intensiva nr. 7 på bästa Bach-manér — allt i den klangfärg som omiskännligen är Lars-Erik Larssons. Denna samling är verkligen ett mästerverk som kan ge både tröst och glädje.

Lars-Erik Larsson kunde inte lämna ett bättre sista verk efter sig för pianosolo än detta, som förutom den hörbara njutningen, också ger behållning i att studera kompositionsteknik. Det enkla kan vara det svåra — det krävs god erfarenhet och kunnade för att koncentrera så mycket innehåll på ett så tillgängligt sätt för både exekutör och lyssnare!

© Sören Unge 1996

Hans Pålsson är född i Helsingborg. Han studerade piano med Robert Riefling i Köpenhamn och Oslo och därefter med Hans Leygraf vid Staatliche Hochschule für Musik und Theater i Hannover varifrån han utexaminerades år 1972.

Hans Pålsson har konserterat i flertalet europeiska länder samt i Nordamerika. Han är känd för sitt breda musikaliska intresse som täcker pianomusiken från wienklassicism fram till våra dagar. Ett fyrtiotal verk har komponerats åt honom, däribland flera pianokonserter.

Hans Pålsson blev lektor i pianospel vid Musikhögskolan i Malmö 1979 och professor vid Lunds universitet år 1987. Han har deltagit i juryarbetet vid ett flertal betydande pianotävlingar, bland dem Gina Bachauers Internationella Pianotävling, Robert Riefling tävlingen, Nordisk solistbiennalen och Nordisk pianotävlingen.

Der als Komponist der *Pastoralsvit* (BIS-CD-165) und *Förklädd gud* (BIS-CD-96) bekannte **Lars-Erik Larsson** schrieb außerdem eine ganze Menge Kammermusik, darunter zahlreiche Klavierkompositionen. Daß diese nicht so bekannt geworden sind, hat wohl nicht so viel mit der Qualität zu tun, sondern kommt eher daher, daß es sich häufig um kleinere Kompositionen handelt, die äußerst selten bei Konzerten gespielt werden. Diese Kompositionen bestehen aus mehreren Sammlungen kleinerer Stücke, Sonatinen, und einer Sammlung Präludien und Fugen. Dazu kommt ein *Concertino für Klavier und Streichorchester* aus einer Serie von zwölf *Concertinos* für verschiedene Soloinstrumente (BIS-CD-473/474). Nicht ohne Grund wird Lars-Erik Larssons Klaviermusik häufig von Pianisten während ihrer Studienjahre gespielt. Hier gibt es alles, von sehr leichten bis zu virtuoseren Kompositionen, aber noch von einem geschickten Laien zu bewältigen. Die Klavierkompositionen haben häufig einen luftigen Klang und sind graziös in der Gestaltung, was häufig ein genaues und deutliches Spiel verlangt, so wie man Mozart spielt, den Lars-Erik Larsson in dieser Hinsicht als Vorbild hatte.

Larsson gehört zu den Komponisten, die man Neoklassizisten nannte. Sie verwendeten die klassische Form in einer klaren Struktur, wo Melodien zu luftiger und motorischer Begleitung strömen (sehr deutlich in der *Sonatine Nr. 1*). Der Stil der Neoklassizisten war eine Gegenreaktion auf die Romantik, die eine längere Zeit vorherrschend gewesen und ein wenig schwülstig geworden war, sowie auf andere neue Tendenzen, die ganz andere Ideale anstrebten.

Im Klavierrepertoire kann man Larssons Entwicklung deutlich verfolgen. In den frühen Kompositionen der Jahre 1925-28 (*Drei Poeme*, *Sommerabende*, *Miniaturen* und *Humoresken*) komponierte er so, wie es damals viele zu tun pflegten; der nationalromantische Geist der Musik erinnerte etwa an Grieg, Gade und Sibelius. Nach Studien 1925-29 am Musikkonservatorium in Stockholm erhielt er ein Staatsstipendium, das es ihm ermöglichte, bei Alban Berg in Wien und Fritz Reuter in Leipzig Komposition zu studieren. Dies führte später zur Sammlung *10 zweistimmige Klavierstücke* op. 8 (1932), der ersten schwedischen Musik, die in Zwölfton komponiert wurde, nach Meinung des Komponisten „lediglich Kompositionsübungen“. Die Studien im Ausland führten nicht zu weiteren Zwölftonkompositionen, bis auf „ein bißchen Experimentieren“ am Anfang der 1960er Jahre, sondern

sie leiteten eher einen Befreiungsvorgang ein und bildeten den Startpunkt eines neuen Ideals, wo Larsson „die Melodien dorthin strömen“ läßt, „wo sie hin wollen“.

Als erstes Klavierstück im neuen Stil komponierte Larsson die **Sonatine Nr. 1** op. 16 (1936), eine herrlich sprudelnde Musik, in der der Komponist seine neuerworbene Freiheit in melodischer, rhythmischer und harmonischer Hinsicht vorführt. Umfangmäßig ist diese Sonatine die größte, und der Komponist bezeichnete sie selbst als die technisch schwierigste. Sie besteht aus vier Sätzen, von denen Nr. 1, 2 und 4 lebhaft sind und Freude, Spontaneität und Freiheit seltenen Ausmaßes zum Ausdruck bringen. Hier strömt Volksmusik über neues, harmonisch frisches Gelände, und das Tempo wird mit jedem Satz schneller, um im vierten Satz (*Presto*) Larssons These zu unterstreichen: „Ich will, daß die Musik lebt. Sie soll nicht auf der Erde kriechen, sie soll schweben.“ Diese These bezieht sich natürlich nicht nur auf das Tempo, sondern auch auf alle anderen Ausdrucksmittel, wie den Klang. Im dritten Satz, *Lento espressivo*, ist der Klang von großer Bedeutung, und am Schluß kann man ein für Larsson sehr typisches Schweben zwischen Dur und Moll wahrnehmen, das häufig in seiner Musik zu finden ist. Dieser Satz, mit Zügen einer Chopin-Nocturne, gehört zum schönsten, das Larsson komponierte, und erschien nicht unverdient separat.

In der **Sonatine Nr. 2** op. 39 (1947) wanderte Larsson auf dem Pfad seiner Befreiung, oder seiner Suche, um noch einen Schritt weiter. Hier wird die Melodik nicht so stark von der Harmonik getragen, sondern eher vom Rhythmus, und als Teil des klanglichen Prozesses. Der erste Satz, *Allegro*, beginnt auf eine bekannte, fröhliche Art, wird aber hin und wieder von Abschnitten unterbrochen, wo die Musik vorwärtsstrebt und sich in einem Prozeß nach vorne variiert, bei dem man an die bei der neuen Musik so häufig vorkommende Metamorphosentechnik denkt. Dies kommt im zweiten Satz (*Andante*) noch kräftiger zum Vorschein, der ein an eine Passacaglia erinnerndes Variationswerk ist. Hier ist nicht nur die Linie innerhalb einer jeden Variation wichtig, sondern noch wichtiger ist die Linie durch den ganzen Satz. Bei der Wiederholung des Themas tut Larsson etwas, das für ihn recht typisch ist: anstatt alles kompliziert zu machen, macht er es einfach, wobei er trotzdem variiert und wirkungsvoll schreibt, indem Diskant und Baß in der Oktave verdoppelt sind, das Tempo dafür halbiert. Einfach, aber genialisch und ausdrucksvoll! Der Beginn des dritten Satzes (*Allegro*) läßt uns an Béla Bartóks Klavier-

musik denken. Hier wechseln auch die Taktarten häufig zwischen 5/4 und 6/4. In der Satzmitte gibt es einen Höhepunkt, wo die Begleitung der linken Hand lange in unveränderter Lage bleibt, während die rechte Hand in kraftvollen Akkorden feuerwerksähnliche Klänge bringt, abermals eine genialisch schlichte aber ausdrucksvolle Kompositionsart. In den meisten Ausgaben dieser Sonatine gibt es im letzten Takt einen Druckfehler: die linke Hand hat auf dem ersten Taktteil die Töne A_2 – Fis_1 – H_1 , auf dem fünften C_1 – H_1 . Meine diesbezügliche Frage beantwortete Larsson typischerweise: „Natürlich sind es Oktaven, komplizierter ist es nicht!“ (also H_2 – Fis_1 – H_1 bzw. H_2 – H_1).

Die **Sonatine Nr. 3** op. 41 entstand im Auftrage des Musikverlages Gehrman's, der ein Sonatinenalbum zusammenstellte (*Ny nordisk klavermusik* 1950). Das Werk ist kurz, besteht aber trotzdem aus drei Sätzen. An Ausdrucksmitteln bringt der Komponist hier nichts Neues, aber man versteht, daß ihm das Komponieren Spaß machte, besonders in den Ecksätzen: „Es ist wohl der kürzeste dritte Satz, den ich jemals machte, aber es hat Spaß gemacht!“ Der langsame Satz ist, wie so häufig, kantabel und klangvoll nach Chopins Art.

Im Entstehungsjahr der *Sonatine Nr. 2*, also 1947, wurde die sehr geschätzte Sammlung **Croquiser** op. 38 komponiert. Sie besteht aus sechs sehr charaktervollen Stücken, auf jeweils eine oder ein paar Seiten konzentriert. Wieder einmal gelang es Larsson, mit sparsamen Mitteln Aufgaben für Hirn, Herz und Finger zu schaffen. Er hörte häufig Worte der Schätzung über diese Sammlung, die den Klavierpädagogen und den Schülern von gleich großer Bedeutung war. Sie wird nicht nur aufgrund ihrer pädagogischen Eigenschaften geschätzt, sondern auch deswegen, daß die mit der Volksmusik verwandten Stücke sehr mitreißend und schön sind. Eines von ihnen wird besonders häufig gespielt: Nr. 5, *Espressivo*. Es gibt eine Aufnahme davon mit Larsson selbst, der mit diesem Stück besonders zufrieden war.

Sieben kleine Fugen mit Präludien im alten Stil op. 58 (1969) ist die letzte Musik, die Larsson für Soloklavier komponierte. Jedes Paar wurde einem schwedischen Komponisten gewidmet; Nr. 1: Jan Carlstedt; Nr. 2: Hans Eklund; Nr. 3: Gunnar de Frumerie; Nr. 4: Hilding Hallnäs; Nr. 5: Maurice Karkoff; Nr. 6: Bo Linde; Nr. 7: Dag Wirén. In dieser Sammlung mischte Larsson die Volksmusik, sich selbst und J.S. Bach auf eine sehr genußreiche Weise. Manchmal kann man wie im ersten

Präludium erleben, wie Geige und Dudelsack die Töne rollen lassen, oder man befindet sich, wie im vierten Präludium, in einem Klangmeer, das vor der Fuge verklingt. Die Fugen können wie Nr. 6 sein — ein inniger Choral im Volkston — oder wie Nr. 7 — federnd intensiv à la Bach — aber stets mit der Klangfarbe, an der man Larsson erkennt. Diese meisterhafte Sammlung kann sowohl Trost als auch Freude spenden.

Lars-Erik Larsson hätte kein schöneres letztes Werk für Soloklavier hinterlassen können. Es bietet nicht nur Genuß, sondern auch Gelegenheit, Kompositionstechnik zu studieren. Das Einfache kann das Schwierige sein — man muß Erfahrung und Können besitzen, um dem Interpreten und dem Hörer so viel Inhalt so leicht zugänglich zu machen!

© *Sören Unge* 1996

Hans Pålsson wurde im südschwedischen Helsingborg geboren. Er studierte Klavier bei Robert Riefling in Kopenhagen und Oslo, sowie später bei Hans Leygraf an der Staatlichen Hochschule für Musik und Theater in Hannover, wo er 1972 die künstlerische Reifeprüfung absolvierte.

Seither konzertierte er in den meisten europäischen Ländern und in Nordamerika. Eines seiner Charakteristika ist die Weite seines musikalischen Horizonts, der sich vom Repertoire der Klassik und Romantik bis zur Gegenwart erstreckt. Sein Interesse für die zeitgenössische Musik führte dazu, daß ihm etwa vierzig Compositionen, darunter mehrere Klavierkonzerte, gewidmet wurden.

Hans Pålsson unterrichtet seit 1979 Klavier an der Hochschule für Musik in Malmö. Seit 1987 ist er Professor an der Universität zu Lund. Er war bei zahlreichen Klavierwettbewerben Jurymitglied: Internationaler Klavierwettbewerb Gina Bachauer, Robert-Riefling-Wettbewerb, Nordische Solistenbiennale, Nordischer Klavierwettbewerb u.a.

Connu pour ses œuvres *Suite pastorale* (BIS-CD-165) et *Förklädd gud* (BIS-CD-96), **Lars-Erik Larsson** a produit un corpus imposant de musique de chambre dont plusieurs compositions pour piano. Leur manque de popularité ne dépend pas d'une qualité qui serait défectueuse mais plutôt du fait que ces compositions de format réduit sont extrêmement rarement mises au programme de concerts et récitals. Elles sont groupées en recueils de petites pièces, sonatines et une collection de préludes et fugues. A cela s'ajoute un *Concertino pour piano et orchestre à cordes* faisant partie d'une série de 12 concertinos pour différents instruments solos (BIS-CD-473/474). La musique pour piano de Lars-Erik Larsson trouve souvent ses interprètes parmi les pianistes étudiants parce qu'elles offrent un éventail passant d'un niveau très facile à une virtuosité ne dépassant pas les ressources d'un pianiste amateur avancé. Les compositions pour piano sont souvent d'une sonorité légère et d'une forme gracieuse, traits qui demandent un jeu clair et précis, des doigts mozartiens quoi. Lars-Erik Larsson avait d'ailleurs choisi Mozart comme modèle pour ce genre de compositions.

Lars-Erik Larsson appartient au groupe de compositeurs appelés "nouveaux classicistes"; ils se servirent de la forme classique dans une structure claire où les mélodies coulerent sur un accompagnement aéré et moteur (ce qui est très net dans la *Sonatine no 1*). Le style des nouveaux classicistes surgit en réaction au romantisme qui avait été en vogue assez longtemps et qui était devenu boursoufflé, et aux nouveaux courants dont l'idéal était tout autre que celui de Larsson.

Les compositions pour piano de Lars-Erik Larsson nous indiquent clairement son développement et sa recherche en composition. Dans ses œuvres des années 1925-28, (*Tre Poem, Sommarkvällar, Miniatyryr* et *Humoresker*), Lars-Erik Larsson composa comme le faisaient plusieurs autres en ce temps-là; la musique rappelle par exemple Grieg, Gade et Sibelius et respire l'air "national romantique". Après avoir obtenu son diplôme au conservatoire de musique de Stockholm (1925-29), Lars-Erik Larsson bénéficia d'une bourse de l'état pour étudier la composition avec Alban Berg à Vienne (système dodécaphonique) et Fritz Reuter à Leipzig (analyse formelle). Ces études eurent plus tard pour résultat le recueil *10 Pièces pour piano à deux voix op. 8* (1932) qui fut la première musique dodécaphonique suédoise. Leur auteur disait pourtant d'elles qu'elles n'étaient "que des exercices de composition". Des études à l'étranger ne poussèrent pas Larsson à poursuivre son cheminement

dans la voie dodécaphonique, sauf “quelques expériences” au début des années 1960; elles furent plutôt une libération et une démarche vers un nouvel idéal où Lars-Erik Larsson laisse “les mélodies couler là où elles veulent.”

Sonatine no 1 op.16 (1936) est la première pièce pour piano que Lars-Erik Larsson composa dans le nouveau style; dans cette ravissante musique pétillante, il fait preuve d'émancipation en ce qui concerne la mélodie, le rythme et l'harmonie. Cette sonatine est la plus longue et, selon Larsson, techniquement la plus exigeante. Elle compte quatre mouvements dont les premier, second et quatrième sont animés et expriment une joie, spontanéité et liberté rarement vues. La musique folklorique envahit de nouveaux domaines harmoniques et le tempo s'anime à chaque mouvement pour souligner, dans le 4^e, la thèse de Lars-Erik Larsson: “Je veux que la musique vive, non qu'elle se traîne par terre mais bien qu'elle flotte dans l'air.” Cette conception ne concerne naturellement pas seulement le tempo mais elle s'étend à tout autre moyen d'expression comme la sonorité par exemple. Dans le troisième mouvement, *Lento espressivo*, cette dernière revêt une grande importance et, trait typique de Larsson, on peut percevoir le flottement entre le majeur et le mineur. Ce “flottement” hante souvent sa musique. Ce mouvement qui, soit dit en passant, a des échos d'un nocturne de Chopin, est parmi les plus beaux de Larsson; il mérite bien d'être sorti dans une édition imprimée autonome.

Avec la **Sonatine no 2 op. 39** (1947), Lars-Erik Larsson a fait un pas de plus en direction de son émancipation ou, si l'on préfère, de sa recherche. Ici, la mélodie n'est pas aussi portée par l'harmonie mais bien plutôt par le rythme et elle fait partie du processus sonore. Le premier mouvement (*Allegro*) commence dans un enjouement reconnaissable mais il est interrompu de sections où la musique est variée et tend vers le procédé rappelant la “technique de métamorphose” souvent utilisée dans la musique nouvelle. Ceci est exprimé avec plus de force encore dans le second mouvement (*Andante*), une série de variations rappelant une passacaille. Chaque voix est assurément importante à l'intérieur de chaque variation mais elle l'est encore plus dans le mouvement comme tel. Dans la reprise du thème à la fin, Larsson fait quelque chose qui lui est typique: les voix supérieure et inférieure sont octavées dans un tempo deux fois plus lent. C'est un moyen simple mais génial et expressif! Le début du troisième mouvement (*Allegro*) a des accents de la musique pour piano de Béla Bartók. Le chiffre oscille continuellement entre 5/4 et 6/4, ce

qui dénote un autre pas en direction de la liberté désirée. Dans le sommet au milieu du mouvement, l'accompagnement de la main gauche reste longtemps au même endroit tandis que la main droite lance un feu d'artifice sonore d'accords énergiques. Voici encore une autre façon génialement simple et expressive de composer. La plupart des éditions de cette sonatine renferment une erreur dans la dernière mesure: la main gauche joue sur le premier temps la_2 -fa dièse $_1$ -si $_1$ et, sur le cinquième do_1 -si $_1$. Lars-Erik Larsson commenta ces notes de façon qui lui était typique: "Il est clair que ce sont des octaves, ce n'est pas plus compliqué que cela." (Les notes doivent ainsi être si $_2$ -fa dièse $_1$ -si $_1$, et si $_2$ -si $_1$).

La **Sonatine no 3 op. 41** est le résultat d'une commande des éditions Gehrmans qui désiraient un album de sonatines (*Ny nordisk klavermusik* 1950). Cette brève sonatine (d'une durée d'environ 6 minutes) se compose néanmoins de trois mouvements; elle n'apporte rien de neuf quant aux moyens d'expression; on reconnaît ici l'idéal du compositeur. On peut par contre s'imaginer le plaisir de Lars-Erik Larsson à composer cette sonatine, surtout les mouvements extérieurs. Il dit au sujet du troisième mouvement: "C'est certainement le mouvement le plus court que j'aie jamais écrit mais quel plaisir il m'a apporté." Comme plusieurs autres semblables, le mouvement lent du milieu est chantant et sonore à la Chopin.

En 1947, soit l'année de la survenue de la *Sonatine no 2*, Larsson composa l'apprécié recueil **Croquis op. 38**. La collection est formée de six morceaux très caractéristiques où la musique est concentrée sur une ou deux pages. Larsson a encore une fois réussi avec des moyens limités à présenter des défis pour le cerveau, le cœur et les doigts. Il entendit souvent des paroles d'appréciation au sujet de cette collection qui avait été si importante tant pour les professeurs de piano que pour les élèves. L'appréciation n'était pas seulement le résultat de la qualité pédagogique; ces pièces intimement liées à la musique folklorique sont aussi belles qu'entraînantes. *Espressivo*, le numéro 5 du recueil, est particulièrement souvent joué. Lars-Erik Larsson était spécialement satisfait de ce ravissant morceau et il l'a même enregistré.

Sept petites fugues et préludes en style ancien op. 58 (1969) sont les dernières pièces que Larsson composa pour piano solo. Chaque prélude et fugue est dédié à un compositeur suédois avec lequel Larsson avait des liens: no 1 à Jan Carlstedt; no 2 à Hans Eklund; no 3 à Gunnar de Frumerie; no 4 à Hilding Hallnäs;

no 5 à Maurice Karkoff; no 6 à Bo Linde; no 7 à Dag Wirén. Dans cette collection, Lars-Erik Larsson a assemblé de façon ravissante des éléments de la musique folklorique, de J.S. Bach et des siens propres. On peut parfois entendre des échos de violon et de cornemuse comme dans le prélude no 1 ou, comme dans le prélude no 4, aboutir dans une mer sonore qui descend avant le début de la fugue. Les fugues peuvent être comme le no 6 — un choral intime d'inspiration folklorique — ou l'intensif et vigoureux no 7 à la manière de Bach, le tout dans la palette sonore caractéristique de Lars-Erik Larsson. Ce recueil est vraiment un chef-d'œuvre qui peut apporter joie ou consolation.

Cette œuvre de Larsson est tout indiquée comme dernière pour piano solo; en plus de ravir l'oreille, elle est bien désignée pour étudier sa technique de composition. Ce qui est facile peut devenir difficile — il faut beaucoup d'expérience et de savoir pour concentrer tant de contenu de façon si accessible tant pour l'exécutant que pour l'auditeur!

© **Sören Unge 1996**

Hans Pålsson est né à Helsingborg dans le sud de la Suède. Il a étudié le piano avec Robert Riefling à Copenhague et à Oslo, puis avec Hans Leygraf à la Staatliche Hochschule für Musik und Theater à Hanovre où il obtint son diplôme en 1972.

Il a depuis donné des concerts dans la plupart des pays européens ainsi qu'en Amérique du Nord. Hans Pålsson est remarqué pour son vaste goût musical qui s'étend du répertoire classique et romantique à celui d'aujourd'hui. A cause de son intérêt pour la musique contemporaine, une quarantaine de compositions, dont plusieurs concertos pour piano, lui ont été dédiées.

Hans Pålsson a été professeur de piano senior au conservatoire de Malmö depuis 1979 et professeur à l'Université de Lund depuis 1987. Il a fait partie du jury lors de nombreux concours de piano dont le Concours international de piano Gina Bachauer, le Concours Robert Riefling, la Biennale soliste nordique et le Concours nordique de piano.

INSTRUMENTARIUM

Grand Piano: Steinway D

Piano technician: Leif Samuelsson

Recording data: 1996-06-09, 1996-06-16 at the Malmö Concert Hall, Sweden

Balance engineer/Tonmeister: Hans Kipfer

2 Neumann KM130 and 2 Neumann KM143 microphones; Studer Mic AD19 pre-amplifier; Yamaha OR2 digital mixer; Fostex D2 DAT recorder, Stax headphones. **A 4D audio recording.**

Producer: Hans Kipfer

Digital editing: Hans Kipfer

Cover text: © Sören Unge 1996

English translation: Andrew Barnett

German translation: Julius Wender

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Front cover photograph: © Gerry Johansson

Photograph of Hans Pålsson: © Georg Oddner

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

© & ® 1996, BIS Records AB



Hans Pålsson

Photo: © Georg Oddner



This recording is supported by LÄNSTRAFIKEN
MALMÖHUS