



ALLAN PETTERSSON
Concerto for Violin and String Quartet
Four Improvisations & Works for Violin and Piano



ULF WALLIN

PETTERSSON, Allan (1911–80)

- Concerto for Violin and String Quartet (1949)** *(NMS)* 35'53
- 1 I. *Allegro moderato – Allegro – Moderato – Più allegro – Tempo I* 6'37
- 2 II. *Lento – Molto largo – Molto agitato – Presto – Lento – Andante* 10'38
- 3 III. *Allegro moderato – Meno mosso – Largo poco a poco –
Tempo I – Cadenza – Allegretto – Andamento –
Allegro furioso – Andante* 18'34
- Ulf Wallin *violin*
Quartet: Sueye Park *violin I* · Daniel Vlashi Lukaçi *violin II*
German Tcakulov *viola* · Alexander Wollheim *cello*
- Two Elegies for violin and piano (1934)** *(Warner/Chappell)* 2'48
- 4 *Andantino* 1'24
- 5 ♩ = 48 1'20
- 6 **Andante espressivo** for violin and piano (1938) *(Warner/Chappell)* 3'19
- 7 **Romanza** for violin and piano (1942) *(Warner/Chappell)* 3'05
Moderato
- Ulf Wallin *violin* · Thomas Hoppe *piano*

8 **Lamento** for piano solo (1945) *(Warner/Chappell)* 2'17

Lento

Thomas Hoppe *piano*

Four Improvisations for string trio (1936) *(Warner/Chappell)* 10'36

9 I. *Largo – Allegro* 2'36

10 II. ♩ = 92 3'26

11 III. ♩ = 88 2'23

12 IV. ♩ = 100 1'59

Ulf Wallin *violin* · German Tcakulov *viola*

Alexander Wollheim *cello*

TT: 59'30

Allan Pettersson (1911–80) was one of Sweden's foremost composers of symphonies. He achieved great success during his lifetime, and his Seventh Symphony has become something as unusual as a repertoire work. Pettersson began his career as a composer at a mature age with Symphony No. 2 (1952–53), his first completed symphony. He had composed a number of works before that, though only during his studies and in parallel with his work as an orchestral musician. One of Pettersson's early works is often performed, his very personal *Barfotasånger* (*Barefoot Songs*, BIS-2584), but the others are only rarely heard. The present recording includes chamber music works composed between 1934 and 1949, works that differ greatly from Pettersson's later production, albeit in different ways. The earliest pieces are mostly traditional, while the *Concerto for Violin and String Quartet* (1949) is modernist and experimental.

Allan Pettersson grew up in the working-class neighbourhood of Södermalm in Stockholm. His father, who had a serious alcohol problem, was a blacksmith and his deeply religious mother was a seamstress. Allan had three older siblings and the family lived in a cramped and damp basement flat with bars over the windows. The poor living conditions would shape the composer's life in many ways; later in life, he was plagued by arthritis which he claimed had its origins in that basement. As a child Allan encountered music through itinerant street musicians, his mother who sang religious songs in a beautiful voice, and his siblings who all played instruments: the zither, mandolin and violin. He, too, started playing the violin, first on an instrument made by an older brother and then on a real violin bought with money he had earned selling Christmas cards. He practised diligently, received music lessons at primary school and gained experience as a musician by playing the violin in pubs and in silent movie theatres.

In 1930 Allan Pettersson began his violin studies at the Stockholm Conservatory, but did not do very well. At the end of 1934, after nine semesters, he received the worst grades of the 17 students in the violin class of the teacher Julius Ruthström. It was in this year that he wrote his earliest surviving work, *Two Elegies* for violin and piano.

The elegies are traditional genre pieces marked by a romantic melancholy. According to Pettersson, the pieces prompted his teacher Gustaf Nordqvist to exclaim: ‘Put your name to it. You are a composer.’ The first elegy is marked *Andantino* and is in E minor. It is spiced with harmonic excursions, including a distant chord – F major – which appears towards the beginning of the piece. The second elegy, in D minor, lacks a tempo marking. Both elegies are very short but, like the first one, this also manages to depart briefly from the key. It is worth noting that Pettersson achieves this through the chord that corresponds to the distant one in the first elegy; here it is an E flat major chord that strays from the D minor key. Already in these his first works Pettersson demonstrates compositional awareness.

A turning point in Pettersson’s studies came when he switched from violin to viola and thus to a different teacher. He quickly became prominent on his new instrument and was described at the time as highly accomplished. In 1937, for example, he took part in the first Swedish performance of Arnold Schoenberg’s *Pierrot lunaire*. After composing Six Songs for voice and piano (1935, BIS-2584) and *Fantaisie* for solo viola (1936, BIS-2480), his new principal instrument, Pettersson wrote ***Four Improvisations*** for violin, viola and cello. According to the composer, the work was written rapidly, in ‘a kind of compulsion’, and it was one of the works he submitted when he applied for the Conservatory’s counterpoint class. He had applied earlier but on his second attempt he was accepted and studied with Melcher Melchers (1937–38). It is not known when the work received its title, or why. Perhaps Pettersson wanted to emphasise the improvisatory nature of the pieces, or maybe he came upon some of the material while improvising on his viola. The word ‘improvisations’ may also have been a way of signalling that this was not a string trio in the usual sense, nor a work in any particular genre such as elegy or divertimento, but something freer and more spontaneous in terms of form. The work is playful with a rhythmic vitality and a liberal use of accents, and is characterised by sudden shifts between different moods and the varied scoring for one, two and three voices. The style is relatively close to the music of Béla Bartók or the Swedish composer

Hilding Rosenberg. In the spring of 1936, a few months before Pettersson composed his improvisations, he had played at the première of Rosenberg's incidental music for Eugene O'Neill's play *The Great God Brown*. The score includes a string trio that Rosenberg later extracted to form his *Divertimento for String Trio*, Op. 67.

Like the *Elegies*, *Andante espressivo* (1938) was composed for violin and piano, but here the tone is far more personal than in the earlier pieces. Pettersson experiments with melodies and harmonies that lack a clear direction, leaving the listener uncertain of where the phrase and the piece itself is headed. The opening melody moves tentatively up and down in scale figures. There are changes of chords, but often the chords linger longer than expected, or a change turns out not lead anywhere but is instead followed by a return to the previous chord and an alternation between the two. It is tempting to make a comparison with the French Impressionist composers.

Thanks to a Jenny Lind scholarship, Pettersson was able to study abroad. He wanted to go to Berlin and Paul Hindemith – a viola player as well as composer – but that proved impossible. Instead, in the spring of 1939, he went to Paris to study the viola with Maurice Vieux, principal violist at the Paris Opera. The outbreak of the Second World War meant that the study year did not go according to plan, however; after a few months Pettersson was forced to return home. Back in Sweden, in September 1940, he took up a position as violist in the Stockholm Concert Society (now the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra). Pettersson nevertheless continued to pursue his dream of becoming a composer, writing music in parallel with his work in the orchestra. In 1942 he composed *Romanza* for violin and piano, again music for the instrument he knew inside out. The piece is true to the character of its genre; it is songful with a tender, lyrical melody. Compared to the earlier *Andante espressivo*, the *Romanza* is more traditional. The piece is in two distinct parts, the first in E flat minor, the second in B flat minor and slightly livelier, in tempo as well as in character.

In 1943 Pettersson began composing the ambitious collection of songs that became his 24 *Barfotasånger*, completing the set in 1945. From the same year, *Lamento* is the

composer's only work for solo piano. It is a short, elegiac and almost meditative piece dedicated to the pianist Tore Wiberg. In addition to his work in the orchestra, Pettersson now also began taking composition lessons, choosing a path of his own with a number of teachers in various subjects. He studied harmony with Sven Blohm and Herbert Rosenberg and counterpoint with Otto Olsson; this was followed by studies with Karl-Birger Blomdahl, which included freer composition, harmony, counterpoint and techniques taught by the contemporary theorists Hindemith and Ernst Krenek. It is clear from notes written by Pettersson much later that the studies with Blomdahl were very important.

In connection with these studies, Pettersson composed *Fugue for Woodwind* (1948). This was followed the following year by the ***Concerto for Violin and String Quartet*** (*Concerto pour violon et quatuor à cordes*), an ambitious and wide-ranging work. In three movements (fast-slow-fast), the concerto has a high degree of motivic concentration and places great demands on the musicians. Pettersson wrote as follows about the work in an essay published in France in 1952 with the title *Dissonance-douleur* ('Dissonance-pain'):

'I have written a violin concerto that symptomatically is charged to breaking point with dissonance. In the environment I grew up in, I absorbed the pain that the people around me exuded. There were concrete reasons [for it]; they were poor, broken, sick, but worst of all: cowed.'

The work was clearly oriented towards radicalism in that it features polytonality, polyrhythms, double-stop glissandi, quarter notes, *col legno* playing and bowing behind the bridge. It was first performed on 10th March 1951 at Fylkingen, a venue for experimental music and art in Stockholm. The performance gave rise to 'utter turmoil among the critics', as described in an interview a few days later in the daily newspaper *Svenska Dagbladet* (SvD). Pettersson was called an 'ultra-difficult expressionist' and a 'controversial modernist'. Several of the reviewers made reference to the composer's strong need to express himself, for instance Ingmar Bengtsson, who in SvD argued that this need 'led him [Pettersson] to excesses in the use of unusual bowing effects'. In com-

parison with other Swedish music composed around 1950, the work is almost unique in terms of its radical tonal language and experimental use of techniques. In 1951, when he was studying under Arthur Honegger in Paris, Pettersson showed him the concerto. According to his own words, he received the comment ‘One need not doubt that this is your true profession’. But Honegger also criticised the work: ‘He spoke, as I said, of wanting to be modern, of mannerisms and “musique de papier”, without directly referring to the concerto, but tendentiously.’ Pettersson saw the highly dissonant music as a genuine expression of a pain he wanted to portray, so it is understandable that it hurt him to receive this criticism from Honegger, and in front of an entire composition class at that. Shortly before going to Paris to study composition, Pettersson had completed what was to be his last chamber work, *Seven Sonatas for Two Violins* (1951, BIS-1028). The sonatas share the radical and experimental aspect of the violin concerto, but also include ‘a song of sorrow’, an elegiac instrumental song which brings to mind similar melodies in later works.

In Pettersson’s first completed symphony, *Symphony No. 2* from 1952–53, the style differs sharply from that of the violin concerto. By then he had studied with Honegger and briefly with Darius Milhaud and Olivier Messiaen, and then extensively with René Leibowitz. The symphony features the composer’s characteristic tonal language, which would remain recognisable throughout the rest of his output, including his last symphony, *Symphony No. 16* of 1979. As the works on this recording demonstrate, at the beginning of his composing career Pettersson tried out different modes of expression, possibly a necessity in order for him to find his distinctive voice.

© *Per-Henning Olsson* 2023

The Swedish violinist **Ulf Wallin** studied at the Royal College of Music in Stockholm with Sven Karpe and at the University of Music and Performing Arts in Vienna with Wolfgang Schneiderhan. Concert tours have taken him to Asia, Europe and the United

States. He devotes himself to solo and chamber music with equal passion, his artistic collaborators including conductors Jesús Lopéz Cobos, Paavo Järvi, Esa-Pekka Salonen, Walter Weller and Franz Welser-Möst as well as Bruno Canino, Barbara Hendricks, Heinz Holliger, Roland Pöntinen und András Schiff. His dedication to contemporary music is highlighted by his close contacts with several eminent composers.

Ulf Wallin has appeared at numerous major festivals and in some of the world's leading venues, including the Berlin Philharmonie, La Scala di Milano, Théâtre des Champs-Élysées Paris, London's Wigmore Hall and the Musikverein in Vienna. In addition to his numerous radio and television appearances, he has made numerous acclaimed recordings, many of them with BIS. He is professor of violin at the Hanns Eisler School of Music Berlin and at the University of Music and Performing Arts in Vienna. He has served on juries for major international competitions. In 2013 he was awarded the Robert-Schumann-Preis der Stadt Zwickau and in 2014 he was elected into the Royal Swedish Academy of Music.

<http://ulfwallin.de>

Born in South Korea, **Sueye Park** began her violin studies with Ulf Wallin at the Hanns Eisler School of Music Berlin at the age of nine. She appears as soloist with orchestras, as well as at festivals and concert halls across Europe and in South Korea. Her repertoire includes solo works from Bach to Berio, as well as the great concertos for violin and orchestra. In 2022, her solo recital 'Journey through a Century' [BIS-2492] was shortlisted for a *Gramophone* Award.

www.sueyepark.com

Born in A Coruña, Spain, **Daniel Vlashi Lukaçi** has been assistant leader of the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin since 2022. As well as studying for a master's degree in violin at the Hanns Eisler School of Music Berlin with Ulf Wallin, he has studied in Lyon with Marianne Piketty, having begun his musical education with his

father Florian Vlashi. Daniel Vlashi Lukaçi has also participated in festivals and given concerts as a soloist and with various chamber music ensembles around Europe.

German Tcakulov was born in Vladikavkaz, Russia. After studies in his home town and in St Petersburg, he went to Germany where he completed his studies in viola with Tabea Zimmermann with the highest distinction. A member of the Bavarian Radio Symphony Orchestra between 2018 and 2022, German Tcakulov has also devoted himself to chamber music from early age and has performed at prestigious festivals. He was appointed professor of viola at the Hochschule für Musik Karlsruhe in 2022.

Berlin-born **Alexander Wollheim** is a sought-after cellist and prizewinner at multiple competitions. A student of Nicolas Altstaedt and Troels Svane at the Hanns Eisler School of Music Berlin, he is an internationally active performer, often exploring lesser-known repertoire. An avid chamber musician, he is a member of Trio Aeonas alongside violinist Sueye Park and pianist Ana Bakradze. His performances across Germany include duo recitals and appearances with orchestras such as the Südwestdeutsche Philharmonie Konstanz.

The German pianist **Thomas Hoppe** has partnered artists such as Itzhak Perlman, Antje Weithaas, Tabea Zimmermann and Ulf Wallin. He was a student of Lee Luvisi in the USA and later completed his collaborative studies at the Juilliard School of Music in New York City. As pianist of the ATOS Trio and the ensemble 4.1 Piano-Windtet he performs worldwide, and he also teaches as professor of piano chamber music at the Folkwang University Essen.

<https://thomashoppe.com/>

Allan Pettersson (1911–1980) är en av Sveriges främsta symfonitonsättare. Han nådde mycket stora framgångar med symfonierna under sin levnad och hans sjunde symfoni har lyckats bli något så ovanligt som ett repertoarverk. Pettersson inledde tonsättarkarriären i mogen ålder med Symfoni nr 2 (1952–53), hans första fullbordade symfoni. Han hade komponerat ett antal verk innan dess, men då under studietiden och parallellt med arbetet som violast i orkester. Ett av Petterssons tidiga verk framförs ofta, hans personliga *Barfotasånger*, men de övriga spelas mycket sällan. På denna inspelning återfinner vi kammarmusikverk komponerade 1934–1949, verk som skiljer sig kraftigt från Petterssons senare verk, dock på olika sätt. De tidigaste verken är traditionellt hållna medan *Konsert för violin och stråkkvartett* (1949) är modernistiskt och experimentellt.

Allan Pettersson växte upp i arbetarkvarteren på Södermalm i Stockholm. Fadern var smed och hade stora alkoholproblem. Modern var sömmerska och var djupt religiös. Allan hade tre äldre syskon och familjen bodde i en trång och fuktig lägenhet på källarplan, som hade galler för fönstren. Uppväxtförhållandena var fattiga och svåra och kom att prägla tonsättarens liv på flera sätt. Senare i livet plågades han av ledgångsreumatism och enligt egen utsago fick denna ”sitt frö” i källarbostaden. Han fick sin barndoms musikaliska upplevelser av förbipasserande gatumusikanter, av modern som sjöng religiösa sånger med en vacker röst och av syskonen som lärde sig att spela instrument: cittra, mandolin och violin. Även Allan började spela violin, till att börja med på ett instrument som en storebror tillverkat och sedan på en riktig violin köpt för pengar som han tjänat ihop på att sälja julkort. Han övade flitigt, fick musikundervisning i folkskolan och erfarenhet som musiker genom att spela violin på krogar och på stumfilmsbiograf.

År 1930 påbörjade Allan Pettersson sina violinstudier vid konservatoriet, men lyckades inte särskilt väl. I slutet av 1934 fick han (efter nio terminer) det sämsta betyget av läraren Julius Ruthströms 17 elever. Det är detta år som hans första bevarade verk, *Två elegier* för violin och piano, komponerades. Elegierna är traditionellt hållna

genrestycken som präglas av ett romantiskt vemod. Enligt Pettersson fick styckena hans lärare Gustaf Nordqvist att utropa: ”Signera, signera. Ni är ju tonsättare.” Den första elegen har beteckningen *Andantino* och går i e-moll kryddat med harmoniska utflykter, bland annat ett tonartsfrämmande F-durackord i början av elegen. Den andra har ingen rubrik och går i d-moll. Båda elegierna är mycket korta, men även denna hinner rör sig utanför tonarten. Intressant är att Pettersson bland annat åstadkommer detta med motsvarande karaktäristiska ackord som i den första elegen; här är det ett Ess-durackord som får bryta av d-molltonarten. Pettersson visar upp en kompositorisk medvetenhet redan i dessa hans första verk.

En vändning i studierna kom när Pettersson bytte från violin till viola och därmed till en annan lärare. Han blev snabbt framstående på sitt nya instrument och beskrivs vid den tiden såsom mycket skicklig. Till exempel deltog han år 1937 i det första svenska framförandet av Arnold Schönbergs *Pierrot lunaire*. Efter att ha komponerat Sex sånger för röst och piano (1935, BIS-2584) och *Fantastistykke* (1936, BIS-2480) för viola, hans nya huvudinstrument, skrev Pettersson **Fyra improvisationer** för violin, viola och violoncell. Enligt tonsättaren själv tillkom verket snabbt i ”ett slags besatthet” och det var ett av de verk som Pettersson lämnade in när han ansökte till konservatoriets kontrapunktklass. Han hade sökt tidigare men på andra försöket kom han in, och studerade då för Melcher Melchers, 1937–1938. Det är inte känt när eller varför verket fick benämningen *Fyra improvisationer*. Kanske ville Pettersson betona styckenas improvisatoriska karaktär, kanske tillkom en del av materialet när han stod och improviserade med violan i hand. Titeln ”improvisationer” kan också ha varit ett sätt att signalera att detta inte var en stråkkrio i vanlig bemärkelse och inte heller ett verk i en genre som exempelvis elegi eller divertimento, utan något friare och, i formen, mer spontant. Verket är lekfullt och rytmiskt livfullt, innehåller rikligt med accenter och präglas av snabba växlingar mellan olika karaktärer samt skiftningar mellan en-, två- och trestämmighet. Stilen ligger relativt nära musik av Béla Bartók eller Hilding Rosenberg. Våren 1936, några månader innan Pettersson komponerade sina improvisationer,

hade han spelat viola vid premiären på Rosenbergs teatermusik till Eugene O'Neills pjäs *Den store guden Brown*. I partituret återfinns en stråktrio som Rosenberg senare lyfte ut för att bli *Divertimento* för stråktrio (op. 67).

Andante espressivo är liksom elegierna komponerad för violin och piano, men här är tonen betydligt mer personlig än i det tidigare verket. Pettersson prövar en melodik och harmonik som inte har en tydlig riktning och där det är oklart var vi befinner oss i frasen eller stycket som helhet. Den inledande melodin trevar sig fram genom skalrörelser ned och upp. Ackordförflyttningar sker, men ofta ligger ackorden kvar längre än förväntat, eller så visar det sig att ett ackordbyte inte leder vidare utan i stället följs av en återgång och en pendling mellan de två klangerna. Det ligger nära till hands att jämföra med de franska impressionistiska tonsättarna.

Tack vare ett Jenny Lind-stipendium fick Pettersson möjlighet att studera vidare utomlands. Han önskade att komma till Paul Hindemith i Berlin – denne var ju både violast och tonsättare – men det var tyvärr inte möjligt. I stället reste han våren 1939 till Paris för att studera viola för Maurice Vieux, soloviola vid Parisoperan. Studierna påbörjades, men andra världskrigets utbrott ledde till att studieåret inte blev som Pettersson hade tänkt; efter några månaders undervisning tvingades han återvända hem. Tillbaka i Sverige tillträdde han i september 1940 en tjänst som violast i Stockholms Konsertförening (idag Kungliga Filharmonikerna). Pettersson fortsatte att nära tonsättardrömmen och komponerade parallellt med arbetet i orkestern. År 1942 skrev han *Romanza* för violin och piano, återigen musik för det instrument han kunde utan och innan. Stycket håller sig till genrens karaktär; det är ett melodisk präglad verk med en ömsint lyrisk melodi. Jämfört med *Andante espressivo* är *Romanza* mer traditionell. Verket har två tydliga delar, den första i ess-moll, den andra i b-moll och något livligare, både i tempo och till sin karaktär.

År 1943 påbörjade Pettersson komponerandet av den ambitiösa samlingen sånger som blev hans *24 Barfotasånger* (1943–1945). *Lamento* från 1945 är tonsättarens enda verk skrivet för piano solo. Det är ett kort, elegiskt och nästan meditativt stycke som

tillägnades pianisten Tore Wiberg. Förutom orkesterarbetet och komponerandet började Pettersson även ta lektioner i komposition och valde en egen väg med en rad lärare i olika ämnen. Harmonilära studerade han för Sven Blohm och Herbert Rosenberg och kontrapunkt för Otto Olsson; därefter följde studier för Karl-Birger Blomdahl som innefattade friare komposition, harmonilära, kontrapunkt och tekniker från de samtida teoretikerna Hindemith och Krenek. I anteckningar från långt senare framgår att studierna för Blomdahl var mycket betydelsefulla.

I samband dessa studier komponerade Pettersson *Fuga* för träblåsare (1948). Året därpå följde *Concerto pour violon et quatuor à cordes* (*Konsert för violin och stråkkvartett*), ett ambitiöst och omfattande verk. Konserten har tre satser, snabb – långsam – snabb, har en hög motivisk koncentration och ställer väldiga krav på musikerna. Så här skrev Pettersson om verket i den svenska förlagan till uppsatsen ”Dissonans-smärta” som 1952 publicerades i Frankrike med titeln *Dissonance-douleur*:

”Jag har skrivit en violinkonsert som symtomatiskt nog är dissonansladdad till bristningsgränsen. I den miljö jag växte upp absorberade jag smärtan som människorna omkring mig utdunstate. Det var konkreta orsaker: de var fattiga, trasiga, sjuka, men det värsta: kuvade.”

Verket orienterades tydligt mot det radikala genom att det innehåller polytonalitet, polyrytmik, glissando i dubbelgrepp, kvartstoner, spel *col legno*, och spel med stråken bakom stallet. Det uruppfördes på Fylkingen 10 mars 1951 och skapade ”fullständig villervalla i kritiken” som Urban Stenström sammanfattade det i en intervjuartikel i *Svenska Dagbladet* som kom några dagar senare. Pettersson benämndes ”rekordsvår expressionist” och ”omtvistad modernist”. Flera av recensenterna tog upp tonsättarens starka uttrycksbehov, exempelvis Ingmar Bengtsson, som i SvD hävdade att behovet ”förlett honom [Pettersson] till överdrifter i användandet av originella stråkeffekter”. I jämförelse med den samtida musiken i Sverige kring 1950 är verket närmast unikt gällande det radikala tonspråket och de experimentella teknikerna. När Pettersson 1951 studerade komposition för Arthur Honegger i Paris visade han upp sin konsert för

läraren och fick enligt egen utsago kommentaren ”Man behöver inte tvivla på att detta är ert rätta yrke”. Men Honegger kritiserade också verket: ”H talade som sagt om att vilja vara modern, om manér och ’musique de papier’, utan att direkt stämpla det tydligt på konserten, men tendentiöst.” Pettersson såg den dissonansfyllda musiken som ett äkta uttryck för en smärta som han ville skildra, så när han fick denna kritik av Honegger och dessutom inför en hel kompositionsklass, kan man förstå att det sårade. Samma år som Pettersson åkte till Paris för att studera komposition hade han också fullbordat sitt sista kammarmusikverk, *Sju sonater för två violiner* (1951, BIS-1028). I detta verk finns släktskap med det radikala och experimenterande i violinkonserten, men här finns också en ”sorgesång”, en elegisk instrumentalsång som drar tankarna till liknande melodier i Petterssons senare verk.

I Petterssons första fullbordade symfoni, Symfoni nr 2 från 1952–53, skiljer sig stilen kraftig från violinkonserten. Han hade då hunnit studera för Honegger, tillfälligt för Darius Milhaud och Olivier Messiaen, och sedan mycket utförligt för René Leibowitz. I symfonin hörs tonsättarens karaktäristiska tonspråk som sedan går att känna igen genom hela den fortsatta produktionen, även i tonsättarens sista symfoni, Symfoni nr 16 från 1979. I verken på denna inspelning hörs att Pettersson prövade olika uttryckssätt i början av sin tonsättarkarriär, något som kanske var nödvändigt för att senare hitta sin särpräglade röst.

© *Per-Henning Olsson 2023*

Ulf Wallin studerade vid Kungliga Musikhögskolan i Stockholm för Sven Karpe, och vid Universität fur Musik und darstellende Kunst i Wien fur Wolfgang Schneiderhahn. Turneer har fört honom runt om i Europa samt till Asien och USA. Han ägnar sig med samma hängivenhet åt solorepertoaren som åt kammarmusiken och bland hans samarbetspartners återfinns dirigenter såsom Jesus Lopéz Cobos, Paavo Järvi, Esa-Pekka Salonen, Walter Weller och Franz Welsch-Most, och musiker såsom Bruno Canino, Bar-

bara Hendricks, Heinz Holliger, Roland Pöntinen och András Schiff. Ett stort intresse för nutida musik har lett till nära samarbeten med ett antal framstående tonsättare.

Ulf Wallin har framträtt vid en rad ledande festivaler och i prestigefyllda konsertsalar såsom Berliner Philharmonie, La Scala i Milano, Théâtre des Champs-Élysées i Paris, Wigmore Hall i London och Musikverein i Wien. Förutom talrika framträdanden i radio och TV har han gjort ett stort antal internationellt uppmärksammade skivinspelningar, många av dem för BIS. Han är dessutom professor i violin vid Hochschule für Musik Hanns Eisler i Berlin och vid Universität für Musik und darstellende Kunst i Wien. Ulf Wallin har suttit i juryn till ett antal framstående internationella tävlingar. 2013 mottog han staden Zwickaus Robert-Schumann-Preis och sedan 2014 är han ledamot av Kungl. Musikaliska Akademien.

<http://ulfwallin.de>

Född i Sydkorea började **Sueye Park** som nioåring sina violinstudier för Ulf Wallin vid Hochschule für Musik Hanns Eisler i Berlin. Hon framträder som solist med orkestrar samt vid festivaler runtom i Europa och i Sydkorea. I hennes repertoar ingår soloverk av kompositörer från Bach till Berio, liksom de stora violinkonserterna. 2022 nominerades hennes soloskiva ”Journey through a Century” [BIS-2492] till en *Gramophone Award* av den prestigefyllda engelska tidskriften.

www.sueyepark.com

Daniel Vlashi Lukaçi föddes i spanska A Coruña, och är sedan 2022 andre konsertmästare i Deutsches Symphonie-Orchester Berlin. Förutom studier på masternivå för Ulf Wallin vid Hochschule für Musik Hanns Eisler i Berlin har hans studerat i Lyon med Marianne Piketty, efter att ha inlett sin musikaliska utbildning med sin far Florian Vlashi. Daniel Vlashi Lukaçi har framträtt runt om i Europa vid festivaler och givit konserter som solist och med olika kammarmusikensembler.

German Tcakulov föddes i Vladikavkaz i Ryssland. Efter studier i sin hemstad och i Sankt Petersburg åkte han till Tyskland där han avslutade sina violastudier hos Tabea Zimmermann med högsta betyg. German Tcakulov var medlem av Bayerska radions symfoniorkester mellan 2018 och 2022, men har även ägnat sig åt kammarmusiken och har framträtt på ledande festivaler. Han utnämndes 2022 till professor i viola vid Hochschule für Musik Karlsruhe.

Cellisten **Alexander Wollheim** stammar från Berlin och har vunnit priser vid en rad tävlingar. Han studerar för Nicolas Altstaedt och Troels Svane vid Hochschule für Musik Hanns Eisler i Berlin, och är en eftersökt musiker som gärna utforskar den mindre kända cellorepertoaren. Med en passion för kammarmusiken är han medlem av Trio Aeonas, tillsammans med violinisten Sueye Park och pianisten Ana Bakradze. Han har givit sonataftnar över hela Tyskland och framträtt som solist med orkestrar såsom Südwest-deutsche Philharmonie Konstanz.

Den tyska pianisten **Thomas Hoppe** har framträtt tillsammans med musiker såsom Itzhak Perlman, Antje Weithaas, Tabea Zimmermann och Ulf Wallin. Han studerade i USA för Lee Luvisi och avslutade sina studier i ackompanjemang och kammarmusik vid Juilliard School of Music i New York. Som pianist i ATOS Trio och ensemblen 4.1 Piano-Windtet uppträder han världen över. Hoppe innehar även en professur i piano-kammarmusik vid Folkwang Universität i Essen.

<https://thomashoppe.com/>

Allan Pettersson (1911–1980) war einer der bekanntesten symphonischen Komponisten Schwedens. Zu Lebzeiten hatte er großen Erfolg mit seinen Symphonien, und seine Siebte Symphonie erlangte sogar den Status eines Repertoirestückes. Seine Komponistenkarriere begann Pettersson relativ spät mit der Zweiten Symphonie (1952/53), dem ersten vollendeten Werk dieser Gattung. Zuvor hatte er schon einige Kompositionen hervorgebracht, allerdings zu Studienzeiten und parallel zu seiner Arbeit als Bratschist im Orchester. Eines der frühen Werke Petterssons wird häufig aufgeführt, seine sehr persönlichen *Barfotasånger* (*Barfußlieder*), aber die übrigen werden sehr selten gespielt. Auf dieser Aufnahme finden wir Kammermusikwerke, die zwischen 1934 und 1949 entstanden, Werke, die sich stark von Petterssons späteren Kompositionen unterscheiden, jedoch auf unterschiedliche Weise. Die frühesten Werke sind traditionell gehalten, während das *Konzert für Violine und Streichquartett* (1949) modernistisch und experimentell ist.

Allan Pettersson wuchs in den Arbeitervierteln auf Södermalm in Stockholm auf. Der Vater war Schmied und hatte große Alkoholprobleme. Die Mutter war Näherin und tief religiös. Allan hatte drei ältere Geschwister, und die Familie wohnte in einer engen und feuchten Kellerwohnung mit Gittern vor den Fenstern. Die Verhältnisse waren arm und schwierig und sollten das Leben des Komponisten auf verschiedene Art prägen. Später im Leben plagte ihn das Rheuma, das nach eigener Aussage in der Kellerwohnung „gesät“ wurde. Die musikalischen Eindrücke seiner Kindheit erhielt er durch vorbeiziehende Straßenmusikanten, durch seine Mutter, die mit einer schönen Stimme religiöse Lieder sang, und durch seine Geschwister, die Instrumente spielen lernten: Zither, Mandoline und Violine. Auch Allan begann Violine zu spielen, zunächst auf einem Instrument, das sein großer Bruder gebaut hatte, und später auf einer richtigen Geige, die er von dem Geld kaufte, das er mit dem Verkauf von Weihnachtskarten verdient hatte. Er übte fleißig, erhielt Musikunterricht in der Volksschule und sammelte erste Erfahrungen als Musiker, indem er in Kneipen und Stummfilmkinos spielte.

1930 begann Allan Pettersson sein Violinstudium am Konservatorium, war jedoch

nicht sehr erfolgreich. Ende 1934, nach neun Semestern, bekam er das schlechteste Zeugnis von allen 17 Schülern seines Lehrers Julius Ruthström. Im selben Jahr entstand sein erstes erhaltenes Werk, **Zwei Elegien** für Violine und Klavier. Die Elegien sind traditionell gehaltene Genrestücke, die von romantischer Wehmut geprägt sind. Nach Petterssons eigener Aussage sollen die Stücke seinen Lehrer Gustaf Nordqvist zu dem Ausruf verleitet haben: „Sieh an, sieh an. Sie sind ja Komponist!“ Die erste Elegie trägt die Bezeichnung *Andantino* und steht in e-moll, gewürzt mit harmonischen Ausflügen unter anderem in einen tonartfremden F-Dur-Akkord gleich zu Beginn. Die zweite Elegie hat keinen Titel und steht in d-moll. Beide Stücke sind sehr kurz, aber auch das zweite Werk schafft es, sich von der Ausgangstonart zu entfernen. Interessant ist, dass Pettersson dies unter anderem mit einem entsprechenden charakteristischen Akkord zustande bringt wie schon in der ersten Elegie; hier ist es ein Es-Dur-Akkord, der die d-moll-Tonart unterbricht. Schon in diesen beiden ersten Stücken zeigt Pettersson ein spezielles kompositorisches Gespür.

Petterssons Studium erhielt neuen Schwung, als er von der Violine zur Bratsche wechselte und damit auch zu einem anderen Lehrer. Schnell kam er auf seinem neuen Instrument voran und wurde zu dieser Zeit als sehr geschickt beschrieben. Zum Beispiel nahm er 1937 an der schwedischen Erstaufführung von Arnold Schönbergs *Pierrot lunaire* teil. Nach der Komposition von Sechs Liedern für Gesang und Klavier (1935 (1951, BIS-1028)) und *Fantastycke* (1936, BIS-2480) für Bratsche, sein neues Hauptinstrument, schrieb Pettersson **Vier Improvisationen** für Violine, Viola und Violoncello. Der Komponist sagte dazu, das Werk entstand sehr rasch, in „einer Art Besessenheit“, und es war eines der Stücke, die Pettersson einreichte, als er sich für die Kontrapunkt-klasse des Konservatoriums bewarb. Er hatte dies schon einmal zuvor versucht, aber erst beim zweiten Anlauf wurde er angenommen und studierte dann bei Melcher Melchers, 1937/38. Es ist nicht bekannt, wann oder warum das Werk den Titel *Vier Improvisationen* erhielt. Vielleicht wollte Pettersson den improvisatorischen Charakter der Stücke hervorheben, vielleicht entstand ein Teil des Materials, während er auf der

Bratsche improvisierte. Der Titel „Improvisationen“ kann auch eine Art Hinweis gewesen sein, dass dies kein Streichtrio im gewohnten Sinne war und auch kein Genrewerk wie Elegie oder Divertimento, sondern etwas Freieres und, was die Form angeht, Spontaneres. Das Werk ist verspielt und rhythmisch lebhaft, enthält reichlich Akzente und ist geprägt von raschen Wechseln zwischen unterschiedlichen Charakteren sowie zwischen Ein-, Zwei- und Dreistimmigkeit. Der Stil erinnert an Musik von Béla Bartók oder Hilding Rosenberg. Im Frühling 1936, einige Monate, bevor Pettersson seine Improvisationen komponierte, hatte er bei der Premiere von Rosenbergs Theatermusik zu Eugene O’Neills Stück *Der große Gott Brown* an der Bratsche mitgewirkt. In der Partitur gibt es ein Streichtrio, das Rosenberg später einzeln als *Divertimento für Streichtrio* (op. 67) herausgab.

Andante espressivo wurde wie die *Elegien* für Violine und Klavier komponiert, aber hier ist der Ausdruck sehr viel persönlicher als in dem früheren Werk. Pettersson experimentiert mit einer Melodik und Harmonik, die keine eindeutige Richtung haben und es unklar ist, wo wir uns in einer Phrase oder auch im Stück als Ganzes befinden. Die einleitende Melodie tastet sich voran in auf- und absteigenden Tonleiterbewegungen. Akkordbewegungen finden statt, aber oft bleiben die Akkorde länger als erwartet liegen, oder es zeigt sich, dass ein Akkordwechsel nicht weiterführt, sondern zurückgeht und die Musik zwischen den beiden Klängen hin- und herpendelt. Es liegt auf der Hand, einen Vergleich zu den französischen Impressionisten zu ziehen.

Dank eines Jenny Lind-Stipendiums erhielt Pettersson die Möglichkeit, im Ausland weiter zu studieren. Er wünschte sich, zu Paul Hindemith nach Berlin zu kommen – dieser war ja ebenfalls sowohl Bratschist als auch Komponist – aber es war leider nicht möglich. Stattdessen reiste er im Frühjahr 1939 nach Paris, um dort bei Maurice Vieux, Solobratschist an der Pariser Oper, Bratsche zu studieren. Er begann sein Studium, aber der Ausbruch des Zweiten Weltkrieges führte dazu, dass das Studienjahr nicht so wurde, wie Pettersson es sich gedacht hatte; nach einigen Monaten Unterricht war er gezwungen, nach Hause zurückzukehren. Wieder in Schweden trat er im September

1940 einen Dienst als Bratschist in der Stockholmer Konzertvereinigung an (heute Königliche Philharmoniker). Pettersson blieb seinem Komponistentraum treu und komponierte neben der Arbeit im Orchester weiter. 1942 schrieb er **Romanza** für Violine und Klavier, wieder Musik für das Instrument, das er in- und auswendig kannte. Das Stück hält sich an den Charakter des Genres; es ist ein melodisch geprägtes Werk mit einer zarten, lyrischen Melodie. Verglichen mit *Andante espressivo* ist *Romanza* traditioneller. Das Werk ist deutlich zweiteilig, der erste in es-moll, der zweite in b-moll und etwas lebhafter, sowohl vom Tempo als auch vom Charakter her.

1943 begann Pettersson die Arbeit an der ehrgeizigen Sammlung von Liedern, die seine 24 *Barfußlieder* (1943–45) werden sollten. **Lamento** (1945) ist das einzige Werk des Komponisten für Klavier solo. Es ist ein kurzes, elegisches und fast meditatives Stück, das dem Pianisten Tore Wiberg gewidmet wurde. Neben der Arbeit im Orchester und dem Komponieren begann Pettersson auch, Kompositionsunterricht zu nehmen, und wählte dafür einen eigenen Weg mit verschiedenen Lehrern in unterschiedlichen Fächern. Harmonielehre studierte er bei Sven Blohm und Herbert Rosenberg, Kontrapunkt bei Otto Olsson; darauf folgten Studien bei Karl-Birger Blomdahl, die freiere Komposition beinhalteten, Harmonielehre, Kontrapunkt und Techniken der zeitgenössischen Theoretiker Hindemith und Krenek. Aus weitaus späteren Aufzeichnungen geht hervor, dass das Studium bei Blomdahl sehr bedeutend für ihn war.

Im Zusammenhang mit diesem Unterricht komponierte Pettersson die *Fuge für Holzbläser* (1948). Im Jahr darauf folgte **Konzert für Violine und Streichquartett** (*Concerto pour violon et quatuor à cordes*), ein ehrgeiziges und umfangreiches Werk. Das Konzert hat drei Sätze, schnell–langsam–schnell, eine hohe motivische Konzentration und stellt extreme Ansprüche an die Musiker. Pettersson schrieb über das Werk in der schwedischen Ausgabe des Aufsatzes *Dissonanz-Schmerz* (1952 in Frankreich unter dem Titel *Dissonance-douleur* veröffentlicht):

„Ich habe ein Violinkonzert geschrieben, das symptomatisch dissonanzgeladen bis an die Schmerzgrenze ist. In dem Milieu, in dem ich aufgewachsen bin, absorbierte ich den

Schmerz, den die Menschen um mich herum ausdünsteten. Es gab konkrete Ursachen: sie waren arm, kaputt, krank, aber das schlimmste von allem: unterdrückt und gebrochen.“

Das Werk geht deutlich in eine radikale Richtung, indem Polytonalität, Polyrythmik, Doppelgriff-Glissandi, Vierteltöne sowie Effekte wie *col legno*-Spiel und Streichen hinter dem Steg eingesetzt werden. Es wurde am 10. März 1951 im Künstlerverein Fylkingen aufgeführt und verursachte ein „vollständiges Durcheinander in der Kritik“, wie Urban Stenström es in einem Interview in *Svenska Dagbladet* zusammenfasste, das einige Tage später erschien. Pettersson wurde als „rekordschwerer Expressionist“ und „umstrittener Modernist“ bezeichnet. Einige Rezensenten sprachen das starke Ausdrucksbedürfnis an, wie z.B. Ingmar Bengtsson, der in *Svenska Dagbladet* behauptete, dass dieses Bedürfnis „ihn (Pettersson) zu Übertreibungen in der Anwendung origineller Streichereffekte verleitete“. Im Vergleich zur zeitgenössischen Musik in Schweden um 1950 ist das Werk nahezu einzigartig, was die radikale Tonsprache und experimentellen Techniken betrifft. Als Pettersson 1951 bei Arthur Honegger in Paris Komposition studierte, zeigte er seinem Lehrer sein Konzert und erhielt nach eigener Aussage den Kommentar: „Man braucht nicht daran zu zweifeln, dass dies Ihr richtiger Beruf ist.“ Aber Honegger kritisierte das Werk auch: „Er sprach wie gesagt davon, modern sein zu wollen, von Manier und ‚musique de papier‘, ohne es direkt deutlich auf das Konzert zu stempeln, aber tendenziös.“ Pettersson sah die dissonanzerfüllte Musik als einen wahrhaftigen Ausdruck eines Schmerzes, den er schildern wollte; als er diese Kritik von Honegger erhielt, und dies außerdem vor einer gesammelten Kompositionsklasse, kann man verstehen, dass ihn das sehr verletzte. Im gleichen Jahr, in dem Pettersson nach Paris reiste, um dort Komposition zu studieren, vollendete er auch sein letztes Kammermusikwerk, *Sieben Sonaten für zwei Violinen* (1951, BIS-1028). In diesem Werk gibt es Ähnlichkeit mit dem radikalen und experimentellen Violinkonzert, aber es gibt hier auch einen „Trauergesang“, ein elegisches Instrumentallied, das die Gedanken an ähnliche Melodien in Petterssons späteren Werken lenkt.

Der Stil von Petterssons erster vollendeter Symphonie, Symphonie Nr. 2 aus den Jahren 1952/53, unterscheidet sich stark vom Violinkonzert. Er hatte inzwischen bei Honegger studiert sowie zeitweilig bei Darius Milhaud und Olivier Messiaen und dann intensiv bei René Leibowitz. In der Symphonie ist die charakteristische musikalische Sprache des Komponisten deutlich zu hören, die seitdem in der gesamten weiteren Produktion wiederzuerkennen ist, auch in seiner letzten Symphonie, Nr. 16 von 1979. In den Werken auf dieser Aufnahme ist zu hören, dass Pettersson zu Beginn seiner Komponistenkarriere verschiedene Ausdrucksweisen ausprobierte, was sicherlich notwendig war, um später seine ganz eigene Stimme zu finden.

© *Per-Henning Olsson 2023*

Der schwedische Violinist **Ulf Wallin** studierte an der Königlichen Musikhochschule in Stockholm bei Prof. Sven Karpe und an der Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien bei Wolfgang Schneiderhan. Konzertreisen haben ihn durch Asien, Europa und die Vereinigten Staaten geführt. Er widmet sich gleichermaßen leidenschaftlich dem Solorepertoire und der Kammermusik, wobei er mit Dirigenten wie Jesús Lopéz Cobos, Paavo Järvi, Esa-Pekka Salonen, Walter Weller und Franz Welser-Möst sowie mit Künstlern wie Bruno Canino, Barbara Hendricks, Heinz Holliger, Roland Pöntinen und András Schiff zusammenarbeitet. Sein Engagement für die zeitgenössische Musik wird gekrönt durch enge Kontakte zu verschiedenen bedeutenden Komponisten.

Ulf Wallin ist bei zahlreichen bekannten Festivals und an einigen der berühmtesten Konzertorte der Welt aufgetreten, darunter die Berliner Philharmonie, La Scala di Milano, Théâtre des Champs-Élysées Paris, Londons Wigmore Hall und der Wiener Musikverein. Zusätzlich zu seinen vielen Radio- und Fernsehauftritten hat er zahlreiche hochgelobte Aufnahmen eingespielt, viele davon für BIS. Er ist Professor für Violine an der Hochschule für Musik 'Hanns Eisler' in Berlin sowie an der Universität für Musik und Darstellende Kunst in Wien. Er war Jurymitglied bei bekannten internatio-

nen Wettbewerben. 2013 erhielt er den Robert-Schumann-Preis der Stadt Zwickau, und 2014 wurde er in die Königlich Schwedische Musikakademie gewählt.

<http://ulfwallin.de>

Sueye Park wurde in Südkorea geboren und begann ihr Violinstudium im Alter von neun Jahren bei Ulf Wallin an der Hochschule für Musik ‘Hanns Eisler’. Sie tritt als Solistin mit Orchestern auf, bei Festivals und in Konzertsälen in ganz Europa sowie in Südkorea. Ihr Repertoire umfasst Solowerke von Bach bis Berio sowie die großen Konzerte für Violine und Orchester. 2022 kam ihr Soloalbum „Journey through a Century“ [BIS-2492] in die engere Auswahl für den *Gramophone* Award.

www.sueyepark.com

Der in A Coruña, Spanien, geborene **Daniel Vlashi Lukaçi** ist seit 2022 stellvertretender Konzertmeister des Deutschen Symphonie-Orchester Berlin. Vor dem Masterstudium Violine an der Hochschule für Musik ‘Hanns Eisler’ bei Ulf Wallin hat er in Lyon bei Marianne Piketty studiert. Seinen ersten Unterricht erhielt er bei seinem Vater Florian Vlashi. Daniel Vlashi Lukaçi hat an Festivals teilgenommen und tritt europaweit als Solist und Kammermusiker mit verschiedenen Ensembles auf.

German Tcakulov wurde in Vladikavkaz, Russland, geboren. Nach dem Studium in seiner Heimatstadt und in St. Petersburg kam er nach Deutschland, wo er seine musikalische Ausbildung bei Tabea Zimmermann mit höchster Auszeichnung komplettierte. Von 2018 bis 2022 war er Mitglied des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks. Darüber hinaus hat er sich schon früh für Kammermusik engagiert und an bekannten Festivals teilgenommen. 2022 wurde er als Professor für Viola an die Hochschule für Musik Karlsruhe berufen.

Der in Berlin geborene **Alexander Wollheim** ist ein gefragter Cellist und Preisträger zahlreicher Wettbewerbe. Als Student von Nicolas Altstaedt und Troels Svane an der Hochschule für Musik ‘Hanns Eisler’ in Berlin ist er ein international wirkender Interpret, besonders auch weniger bekannten Repertoires. Er ist ein begeisterter Kammermusiker und bildet gemeinsam mit der Violinistin Sueye Park und der Pianistin Ana Bakradze das Trio Aeonas. Seine deutschlandweite Konzerttätigkeit umfasst Duo-Abende und Auftritte mit Orchestern wie der Südwestdeutschen Philharmonie Konstanz.

Der deutsche Pianist **Thomas Hoppe** hat Künstler wie Itzhak Perlman, Antje Weithaas, Tabea Zimmermann und Ulf Wallin begleitet. Er studierte bei Lee Luvisi in den USA und vervollständigte sein Studium später an der Juilliard School of Music in New York City. Als Pianist des ATOS Trio und des Ensembles 4.1 Piano-Windtet ist er weltweit tätig. Darüber hinaus unterrichtet er als Professor für Klavier-Kammermusik an der Folkwang Universität in Essen.

<https://thomashoppe.com/>

Allan Pettersson (1911–1980) est l'un des plus grands compositeurs suédois de musique symphonique. Il a connu un grand succès avec ses symphonies de son vivant et sa Symphonie n° 7 est devenue une œuvre de répertoire tout à fait inhabituelle. Pettersson a commencé sa carrière de compositeur à un âge mûr avec la Symphonie n° 2 (1952–53), la première symphonie qu'il a achevée. Il avait déjà composé un certain nombre d'œuvres auparavant, mais pendant ses études et parallèlement à son travail en tant que musicien d'orchestre. L'une des premières œuvres de Pettersson est souvent jouée, ses très personnelles *Barfotasånger* (*Mélodies « à pieds nus »*), mais les autres ne sont que très rarement exécutées. Cet enregistrement présente des œuvres de musique de chambre datant de 1934 à 1949, des compositions qui diffèrent grandement des dernières de Pettersson, bien que de manière différente. Les premières compositions sont pour la plupart traditionnelles, tandis que le Concerto pour violon et quatuor à cordes (1949) est moderniste et expérimental.

Allan Pettersson a grandi dans le quartier populaire de Södermalm, à Stockholm. Son père était forgeron et avait un grave problème d'alcool et sa mère, une couturière, était profondément croyante. Allan était le cadet de trois frères et sœurs et la famille vivait dans un appartement exigu et humide au sous-sol, avec des barreaux aux fenêtres. Les conditions dans lesquelles il grandit étaient déplorables et marquèrent la vie du compositeur à bien des égards. Plus tard, il a souffert de polyarthrite rhumatoïde qui, selon lui, « trouvait son origine » dans l'appartement du sous-sol. Les expériences musicales de son enfance proviennent des musiciens de rue, de sa mère qui chantait des chants religieux d'une belle voix, et de ses frères et sœurs qui ont tous joué d'un instrument : cithare, mandoline et violon. Allan a également commencé à jouer du violon, d'abord sur un instrument fabriqué par un frère aîné, puis sur un vrai violon acheté avec l'argent qu'il gagnait en vendant des cartes de Noël. Il pratiqua assidûment, suivit des cours de musique à l'école primaire et acquit de l'expérience en tant que musicien en jouant du violon dans les bistrots et les salles de cinéma muet.

En 1930, Allan Pettersson commença à étudier le violon au conservatoire de Stock-

holm, mais sans grand succès. Fin 1934, après neuf semestres, il reçut la pire note des 17 étudiants du professeur Julius Ruthström. C'est cette année-là qu'il composa sa première œuvre conservée, les *Deux Élégies* pour violon et piano. Les élégies sont des pièces de genre traditionnelles caractérisées par une mélancolie romantique. Selon Pettersson, ces pièces ont poussé son professeur Gustaf Nordqvist à s'exclamer : « Inscris-y ton nom ! Tu es un compositeur. » La première élégie, indiquée *Andantino* est en mi mineur, est pimentée d'excursions harmoniques dont un accord de fa majeur hors de la tonalité qui apparaît au début de la pièce. La seconde élégie, en ré mineur, ne présente pas d'indication de tempo. Les deux élégies sont très courtes, mais comme la première, la seconde s'écarte aussi de la tonalité. Il est intéressant de noter que Pettersson y parvient avec l'accord correspondant dans la première élégie : ici, un accord de mi bémol majeur qui rompt la tonalité de ré mineur. Dès ses premières œuvres, Pettersson faisait preuve d'une conscience compositionnelle.

Le passage du violon à l'alto, et donc à un autre professeur, marqua un tournant dans les études de Pettersson. Il se fit rapidement remarquer sur son nouvel instrument et fut décrit à l'époque comme très habile. Ainsi, en 1937, il participa à la première exécution suédoise de *Pierrot lunaire* d'Arnold Schoenberg. Après avoir composé Six mélodies pour voix et piano (1935, BIS-2584) et *Fantasiestycke* [*Fantaisie*] pour alto seul (1936, BIS-2480), son nouvel instrument principal, Pettersson a écrit les **4 improvisationer** (*Quatre improvisations*) pour violon, alto et violoncelle. Selon le compositeur, l'œuvre a été composée rapidement, « dans une sorte d'obsession », et a été l'une des œuvres que Pettersson a présentées lorsqu'il posa sa candidature pour la classe de contrepoint au conservatoire. Il avait déjà posé sa candidature mais il fut accepté à sa deuxième tentative et étudia avec Melcher Melchers en 1937 et 1938. On ne sait pas quand l'œuvre reçut le titre de *Quatre improvisations* ni pourquoi. Peut-être Pettersson voulait-il mettre l'accent sur la nature improvisée des pièces, ou peut-être une partie du contenu a été élaborée alors qu'il improvisait, son alto à la main. Le titre, « improvisations », peut aussi avoir été une manière de signaler qu'il ne s'agissait pas d'un

trio à cordes au sens habituel du terme, ni d'une œuvre appartenant à un genre tel que l'élégie ou le divertimento, mais de quelque chose de plus libre et, dans sa forme, de plus spontané. L'œuvre est enjouée et rythmiquement vive avec un usage original des accents et se distingue par des changements rapides entre différents climats et des passages écrits pour une, deux ou trois voix. Le style est relativement proche de la musique de Béla Bartók ou de Hilding Rosenberg. Au printemps 1936, quelques mois avant que Pettersson ne compose ses *Improvisations*, il avait joué de l'alto lors de la création de la musique de théâtre de Rosenberg pour la pièce d'Eugene O'Neill *Le grand dieu Brown* (*The Great God Brown*). La partition comprend un trio à cordes que Rosenberg adaptera plus tard pour former le *Divertimento pour trio à cordes* op. 67.

L'*Andante espressivo* a été, comme les élégies, composé pour violon et piano, mais le ton est ici beaucoup plus personnel que dans l'œuvre précédente. Pettersson s'essaie à des mélodies et des harmonies qui n'ont pas de direction claire laissant l'auditeur dans l'incertitude quant à l'orientation des phrases ou de l'ensemble de la pièce. La mélodie introductive fait entendre des successions de notes de la gamme qui montent et descendent. Il y a des changements d'accords, mais ceux-ci restent souvent en place plus longtemps que prévu, ou bien un changement ne mène nulle part et est suivi d'un retour et d'une alternance entre les deux. Il est tentant de faire une comparaison avec les compositeurs impressionnistes français.

Grâce à une bourse Jenny Lind, Pettersson a pu poursuivre ses études à l'étranger. Il souhaitait rencontrer Paul Hindemith à Berlin – qui était à la fois altiste et compositeur – mais cela n'a malheureusement pas été possible. Au lieu de cela, il se rendit à Paris au printemps 1939 pour étudier l'alto avec Maurice Vieux, altiste soliste à l'Opéra de Paris. Il y commença ses études mais le déclenchement de la Seconde Guerre mondiale fit que l'année universitaire ne se déroula pas comme prévu et après quelques mois de cours, Pettersson fut contraint de rentrer chez lui. De retour en Suède, il occupa un poste d'altiste au sein de la Société de Concert de Stockholm (aujourd'hui Orchestre philharmonique royal de Stockholm) en septembre 1940. Pettersson y poursuivit son

rêve de compositeur, ce qu'il réalisa parallèlement à son travail au sein de l'orchestre. 1942 vit la naissance de la **Romanza** pour violon et piano, une fois de plus pour un instrument qu'il connaissait parfaitement. La pièce est fidèle au caractère du genre : il s'agit d'une œuvre mélodique lyrique et tendre. Comparée à l'*Andante espressivo*, la *Romanza* est plus traditionnelle. Elle comporte deux parties distinctes, une première en mi bémol mineur et une seconde en si bémol mineur, un peu plus vive, tant par son tempo que par son caractère.

En 1943, Pettersson commença à composer l'ambitieux recueil de chansons qui allait devenir ses 24 *Barfotasånger* (1943–1945). Le **Lamento** de 1945 est la seule œuvre du compositeur écrite pour piano seul. Il s'agit d'une courte pièce élégiaque et presque méditative dédiée au pianiste Tore Wiberg. En plus de son activité au sein de l'orchestre et de son travail de compositeur, Pettersson commença aussi à prendre des cours de composition, choisissant sa propre voie avec une série de professeurs dans différentes matières. Il étudia l'harmonie avec Sven Blohm et Herbert Rosenberg et le contrepoint avec Otto Olsson, puis avec Karl-Birger Blomdahl, où il aborda la composition plus libre, l'harmonie, le contrepoint et les techniques des théoriciens contemporains Hindemith et Ernst Krenek. Les notes prises bien plus tard montrent la grande importance des études avec Blomdahl.

Dans le cadre de ces études, Pettersson composa une *Fugue pour vents* (1948) suivie, l'année suivante, du **Concerto pour violon et quatuor à cordes**, une œuvre ambitieuse et de grande envergure. Le concerto comporte trois mouvements, rapide – lent – rapide et présente un haut degré de concentration des motifs et exige beaucoup des musiciens. Voici comment Pettersson décrit l'œuvre dans la version suédoise de l'essai *Dissonans-smärta* publiée en 1952 en France sous le titre de *Dissonance-douleur* :

« J'ai composé un concerto pour violon qui est symptomatiquement chargé de dissonances jusqu'au point de rupture. Dans le milieu où j'ai grandi, j'ai absorbé la douleur dégagée par les gens qui m'entouraient. Il y avait des causes concrètes : ils étaient pauvres, brisés, malades, mais le pire, c'est qu'ils étaient soumis. »

La polytonalité, la polyrythmie, les glissandos de doubles cordes, les quarts de ton, les passages joués *col legno* [sur le bois de l'archet] et derrière le chevalet orientent clairement l'œuvre vers le radicalisme. Créée à Fylkingen, un lieu dédié à la musique et l'art expérimentaux à Stockholm, le 10 mars 1951, elle a suscité « une véritable frénésie parmi les critiques », comme l'a résumé Urban Stenström dans un article paru quelques jours plus tard dans le quotidien *Svenska Dagbladet*. Pettersson y fut qualifié d'« expressionniste ultra-difficile » et de « moderniste controversé ». Plusieurs critiques ont souligné le fort besoin d'expression du compositeur, comme Ingmar Bengtsson, qui écrivit dans le *Svenska Dagbladet* que ce besoin « l'a conduit à l'exagération dans l'utilisation d'effets d'archet originaux ». Par rapport à la musique contemporaine suédoise des années 1950, l'œuvre est presque unique par son langage tonal radical et ses techniques expérimentales. Alors que Pettersson étudiait la composition avec Arthur Honegger à Paris en 1951, il reçut, selon ses dires, le commentaire suivant après lui avoir présenté son concerto : « il n'y a pas lieu de douter qu'il s'agit là de votre véritable profession ». Mais Honegger critiqua également l'œuvre : « il a parlé, comme je l'ai dit, de la volonté d'être moderne, de maniérismes et de « musique de papier », sans référer directement et clairement au concerto, mais de manière tendancieuse ». Pettersson considérait la musique dissonante comme une expression authentique de la douleur qu'il voulait dépeindre et on comprend qu'il fut blessé lorsqu'il reçut cette critique de Honegger devant toute une classe de composition. Peu avant d'aller étudier à Paris pour y étudier la composition, Pettersson avait également complété sa dernière œuvre de musique de chambre, Sept Sonates pour deux violons (1951, BIS-1028). Cette œuvre partage l'aspect radical et expérimental du *Concerto pour violon et quatuor à cordes*, mais elle contient également un « chant de deuil », un chant instrumental élégiaque qui fait penser à des mélodies similaires dans les œuvres ultérieures de Pettersson.

Dans la première symphonie achevée de Pettersson, la Symphonie n° 2 de 1952–53, le style est très différent de celui du *Concerto pour violon et quatuor à cordes*. À cette époque, il avait étudié avec Honegger, brièvement avec Darius Milhaud et Olivier Mes-

siaen, puis de manière très approfondie avec René Leibowitz. Dans cette symphonie, on entend le langage tonal caractéristique du compositeur, que l'on retrouve dans le reste de sa production, y compris dans sa dernière symphonie, la Symphonie n° 16 de 1979. Les œuvres réunies ici révèlent que Pettersson s'est essayé à différents modes d'expression au début de sa carrière de compositeur, ce qui était peut-être nécessaire pour lui permettre de trouver plus tard sa voix distinctive.

© *Per-Henning Olsson 2023*

Le violoniste suédois **Ulf Wallin** a étudié à l'École royale supérieure de musique de Stockholm auprès de Sven Karpe ainsi qu'à l'Académie de musique et des arts du spectacle de Vienne avec Wolfgang Schneiderhan. Des tournées l'ont conduit en Asie, à travers l'Europe et aux États-Unis. Il se consacre avec la même passion aux œuvres pour soliste ainsi qu'à la musique de chambre. Parmi ses collaborateurs, mentionnons des chefs tels que Jesús Lopéz Cobos, Paavo Järvi, Esa-Pekka Salonen, Walter Weller et Franz Welser-Möst, ainsi que des interprètes tels que Bruno Canino, Barbara Hendricks, Heinz Holliger, Roland Pöntinen et András Schiff. Ses contacts étroits avec plusieurs compositeurs éminents, dont Anders Eliasson, Alfred Schnittke et Rodion Shchedrin témoignent de son engagement en faveur de la musique contemporaine.

Ulf Wallin s'est produit dans le cadre de nombreux festivals importants et dans certaines des salles les plus prestigieuses comme la Philharmonie de Berlin, la Scala de Milan, le Théâtre des Champs-Élysées de Paris, le Wigmore Hall de Londres et le Musikverein de Vienne. En plus de ses nombreuses prestations à la radio et à la télévision, il a réalisé de nombreux enregistrements très remarquables incluant plusieurs chez BIS. En 2023, il était professeur de violon à la Hochschule für Musik Hanns Eisler de Berlin ainsi qu'à l'Académie de musique et des arts du spectacle de Vienne. En 2013, il a reçu le prix Robert-Schumann de la ville de Zwickau et en 2014, il a été élu à l'Académie royale de musique de Suède.

<http://ulfwallin.de>

Née en Corée du Sud, **Sueye Park** a commencé ses études de violon avec Ulf Wallin à la Hochschule für Musik Hanns Eisler de Berlin dès l'âge de neuf ans. Elle se produit en tant que soliste avec des orchestres ainsi que dans des festivals et des salles de concert à travers l'Europe et en Corée du Sud. Son répertoire comprend des œuvres solistes, de Bach à Berio, ainsi que les grands concertos pour violon et orchestre. En 2022, son récital solo « Journey through a Century » [BIS-2492] a été sélectionné pour le *Gramophone Award*.

www.sueyepark.com

Né à La Corogne, en Espagne, **Daniel Vlashi Lukaçi** est premier violon assistant du Deutsches Symphonie-Orchester Berlin depuis 2022. Il a commencé son éducation musicale avec son père, Florian Vlashi puis, en plus de ses études de master en violon à la Hochschule für Musik Hanns Eisler de Berlin avec Ulf Wallin, il a poursuivi à Lyon avec Marianne Piketty. Daniel Vlashi Lukaçi se produit dans le cadre de festivals et donne des concerts en tant que soliste et avec divers ensembles de musique de chambre à travers l'Europe.

German Tcakulov est né à Vladikavkaz, en Russie. Après des études dans sa ville natale et à Saint-Pétersbourg, il s'est rendu en Allemagne où il a complété ses études d'alto avec Tabea Zimmermann obtenant la plus haute distinction. German Tcakulov se consacre à la musique de chambre dès son plus jeune âge et se produit dans le cadre de festivals importants. Il a été nommé professeur d'alto à l'université de musique de Karlsruhe en 2022.

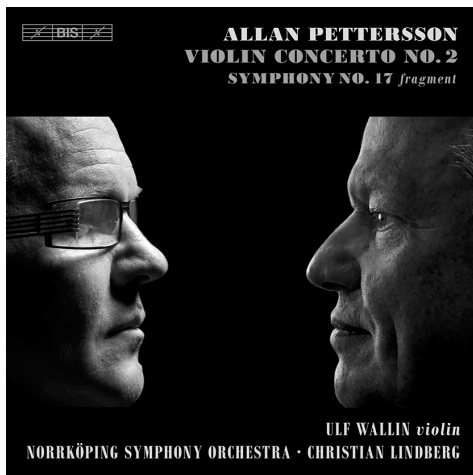
Violoncelliste recherché, **Alexander Wollheim** est né à Berlin et est lauréat de nombreux concours. Élève de Nicolas Altstaedt et de Troels Svane à la Hochschule für Musik Hanns Eisler de Berlin, il se produit sur la scène internationale, explorant souvent le répertoire moins connu. Chambriste passionné, il est membre du Trio Aeonas

aux côtés de la violoniste Sueye Park et de la pianiste Ana Bakradze. En Allemagne, il se produit en duo et avec des orchestres tels que la Südwestdeutsche Philharmonie Konstanz.

Le pianiste allemand **Thomas Hoppe** a travaillé avec des musiciens tels qu’Itzhak Perlman, Antje Weithaas, Tabea Zimmermann et Ulf Wallin. Il a été l’élève de Lee Luvisi aux États-Unis et a ensuite complété ses études en accompagnement à la Juilliard School of Music de New York. En tant que pianiste du trio ATOS et de l’ensemble 4.1 Piano-Windtet, il se produit à travers le monde. Il enseigne également la musique de chambre avec piano à l’université Folkwang d’Essen.

<https://thomashoppe.com/>

Also available:



Allan Pettersson

Violin Concerto No. 2
Symphony No. 17 (fragment)

Ulf Wallin *violin*
Norrköping Symphony Orchestra
Christian Lindberg *conductor*

BIS-2290 SACD

'Ulf Wallin's performance is spectacular, as are the contributions from the Norrköping SO under Christian Lindberg... What a ride!' *Fanfare*

"Och som de spelar! Wallin närmar sig solostämman med ett passionerat, glödande och intensivt musicerande som griper tag i mig från första tonen." *Opus*

'Ulf Wallin is excellent in this performance... a wonderful and most welcome recording.' *musicweb-international.com*

This and other recordings from BIS are also available as high-quality downloads from eClassical.com

Instrumentarium:

Ulf Wallin Violin: Domenico Montagnana, 1746
Thomas Hoppe Piano: Steinway D, 1929.

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

Recording Data

Recording: 5th–6th September 2022 (works for violin and piano) and
28th November–2nd December 2022 (other works) at the Nikodemuskirche, Berlin-Neukölln, Germany
Producer and sound engineer: Martin Nagorni (Arcantus Musikproduktion)
Piano technician: Siegmund Kesselmann

Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA and Schoeps, audio electronics
from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment
from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.
Original format: 24-bit /96 kHz

Post-production: Editing and mixing: Martin Nagorni

Executive producers: Robert Suff (BIS); Stefan Lang (Deutschlandradio)

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Per-Henning Olsson 2023
Translations: Leif Hasselgren (English); Anna Lamberti (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Front cover photos: © Gunnar Källström (Pettersson); © Ulf Wallin
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

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 info@bis.se www.bis.se

BIS-2580 ® & © 2023, Deutschlandradio / BIS Records AB, Sweden



Deutschlandfunk Kultur

Eine Co-Produktion mit Deutschlandfunk Kultur

BIS-2580