

Tillägnar dessa inspelningar min älskade mamma Sonja Pierrou och 100-årsminnet av hennes gärning, 3 april 2011. Tack även till min underbare pianist genom åren, Eugène De Canck, liksom till cellisten Roel Dieltiens, partner i Gertler-kvartetten och även min duopartner i Kodály och Legley. Varmt tack också till mina dirigenter René Defossez och Silveer Van den Broeck samt mina svenska musikerkollegor Lucia Negro, min syster Eva och Lilian Carlson-Nyqvist. Till sist men inte minst tackar jag den person som betytt allt för mig i mitt musikaliska liv, André Gertler, utan vars hjälp all denna musik med mig inte skulle finnas.

Jag spelar vid dessa inspelningar och konserter på en Stradivarius från 1723 benämnd "Ex-Joachim", vilken Erik Järnåker hade vänligheten att låna mig. Joseph Joachim var lärare till Jenö Hubay, som i sin tur var Gertlers lärare och som i sin tur ... Så jag känner mig som barnbarnsbarn till Joachim och har här lyckan att spela på hans fantastiska violin.

I dedicate these recordings to my beloved mother Sonja Pierrou and the centenary of her work, April 3, 2011. Thanks also to my wonderful pianist through the years, Eugène De Canck, the cellist Roel Dieltiens, partner in the André Gertler Quartet and also my duo-partner in Kodály and Legley. My warm thanks also to conductors René Defossez and Silveer Van den Broeck and music colleagues Lucia Negro, my sister Eva and Lilian Carlson-Nyqvist. Last but not least my gratitude to the person who has meant everything to my musical life, André Gertler, without whom all this music with me would not exist.

At these recordings and concerts I play the Stradivarius of 1723 nicknamed "Ex-Joachim" which Erik Järnåker was kind enough to lend me. Joseph Joachim was teacher of Jenö Hubay, in his turn teacher of Gertler, in his turn.... So I feel like the great-grandchild of Joachim, and here I am fortunate enough to play on his fantastic violin.

Nilla Pierrou

Oak Grove CD 2027 A-C



**NILLA
PIERROU**

CD I • 74'50"

- 1–4. **Jenő Hubay** (1858–1937): Violinkonsert nr 3 g-moll op. 99 (1906–1907)
I. Introduction quasi Fantasia. Moderato. Allegro moderato 6'26
II. Scherzo. Presto 4'28 • III. Adagio 10'05 • IV. Finale. Allegro con fuoco 8'35
5. Intervju med **Seth Karlsson** 1985 3'41
6. **Lille Bror Söderlundh** (1912–1957): ur Concerto per violino ed orchestra (1954)
II. Intermedio a parte 2'45
- 7–9. **Willem Kersters** (1929–1998): Violinkonsert op. 86 (1989, tillägnad N. Pierrou)
I. Allegro 16'18 • II. Andante 11'49 • III. Allegro molto 10'21

CD II • 78'28"

- 1–3. **Joseph Haydn** (1732–1809): Sonat F-dur för violin och piano
I. Allegro moderato 7'09 • II. Andante 6'28 • III. Finale: Vivace assai 5'23
- 4–6. **Edvard Grieg** (1843–1907): Sonat nr 3 för violin & piano c-moll op. 45 (1886–87)
I. Allegro molto ed appassionato 8'45 • II. Allegretto espressivo alla Romanza 7'17
III. Allegro animato 6'44
- 7–10. **Anton Webern** (1883–1945): 4 stycken op. 7 för violin och piano (1910/1914/1922)
I. Sehr langsam 1'08 • II. Rasch 1'47 • III. Sehr langsam 1'32 • IV. Bewegt 1'02
- 11–14. **Leoš Janáček** (1854–1928): Sonat för violin & piano (1914–1915, rev. 1916–1921)
I. Con moto 5'37 • II. Ballada; Con moto 5'33 • III. Allegretto 2'34 • IV. Adagio 5'25
15. **Béla Bartók** (1881–1945): ur Sonat nr 1 för violin och piano, BB 84 (1921)
II. Adagio 11'24

CD III • 78'29"

- 1–2. **Béla Bartók**: Rapsodi nr 1 för violin & piano, BB 94 a (1928)
I. Lassú 4'42 • II. Friss 5'23
3. **Eugène Ysaÿe** (1858–1931): Rêve d'enfant op. 14 4'52
- 4–6. **Victor Legley** (1915–1994): Duo för violin och cello op. 101
I. Allegro commodo 2'45 • II. Andante doloroso 4'09
III. Allegro (tutto pizzicato). Molto vivo 2'44
7. **Ernest Bloch** (1880–1959): Nigun, ur Baal Shem-svit (1923) 6'57
8. **Tor Aulin** (1866–1914): Barcarole, ur Fyra stycken op. 16 (1906) 5'00
- 9–11. **Béla Bartók/André Gertler** (1907–1998): Sonatin för violin & piano (1915/1924) BB 102 a
I. Säckpipeblåsare 1'31 • II. Björndans 1'00 • III. Finale 2'05

Besides a completely new technique, Gertler also taught her to practice in an intelligent and a constructive way. This helped Nilla to win the first prize in competitions like *ARD München* 1972, *Szigeti Budapest* 1973, *Bach Leipzig* 1976 and *Unesco Tiji Bratislava* 1977. In 1973 she was awarded the *Eugène Ysaÿe* medal for her interpretations of his works.



Vinnare i Leipzigs Bach-tävling 1976 • 1st Prize Winner Bach Leipzig in 1976

back to Sweden after almost 40 years abroad; she now lives in Rättvik in a newly built house with a magnificent view of Lake Siljan. A broken wrist put an end to further demanding solo concerts, but she continues to teach according to the world famous Gertler method: “Only a relaxed body can think and create music freely” (without problems such as bow-arm shakes, intonation problems, tension and stiff articulations). Hopefully we’ll meet her on stage also in times to come, maybe in less demanding circumstances.

After a concert in Dalarna I was happy as critic to be able to write: *The performance of Brahms' Violin Sonata in A major will remain in my memory. Moderate tempi, wonderfully long-spun bridges, deepest insight in a performance of highest international class – an exceptional experience of grace* (Falu Kuriren 18/9 2007).

Christer Eklund

Nilla Pierrou gives everything in her play, it is exuberant and generous, it blazes with passion, it sparkles, it glimmers in filtered light, it is meditative (Le Soir, Bruxelles).

André Gertler, her teacher, friend and mentor died in 1998, and shortly after his death Nilla founded her private school, the *André Gertler Violin Academy*, in Brussels.

In 2005 she moved

as well as piano for the participants of the famous *Elizabeth II-competitions* in Brussels. There he also worked as a conductor at the *Théâtre de la Monnaie* from 1936 to 1959. Later Defossez also conducted abroad, e.g. in the USA, was elected into the *Académie Royale de Belgique* in 1969, and founded the *Belgian Chamber Opera* in 1972.

Silveer Van den Broeck (b. 1942) became a pupil of Defossez, but started his career as flutist and section leader in the *Belgian Radio Symphony Orchestra*. During the 70s he began his conversion to be a conductor, and he was soon engaged all over the country and later also in the neighbouring countries, for instance he worked at the *Mannheim Opera*. Back in his home country he received quite a number of honourable tasks, made numerous recordings and has been teaching the noble art of conducting.

The violinist **Nilla Pierrou** created for herself a brilliant career of 40 years as a soloist and chamber musician, in Europe and in the USA, with concert tours, radio and record productions. During 28 years she formed a duo with the Belgian pianist Eugène De Canck and for three years she was a member of the *Gertler Quartet*, formed in 1980, also including Roel Dieltiens. In 1977 she was appointed professor at the *Conservatory of Music* in Maastricht, where she taught for 24 years. Many of her students are now soloists, concert masters, and winners of both national and international violin competitions. Her disciples were not only from Europe, but also from Australia, Canada, Kazakhstan, Iran and South Korea – where she was invited to give master classes in 2002 and 2003.

Nilla grew up in Hofors, Gästrikland, in a thoroughly musical family with a piano quartet of their own. Nilla played the violin of course, Ivar the father viola, Sonja the mother cello and the elder sister Eva played the piano. They also performed together and recorded for the radio and for TV. In 1955 the family moved to Borlänge, where the parents had been “recruited” by Lille Bror Söderlundh to be teachers at the town’s music school. It was he who discovered Nilla’s exceptional talent. Unfortunately he died as early as in 1957. Professor Sven Karpe in Stockholm became her teacher. Eighteen years old Nilla received the *Diploma with Honor* of the *Royal Academy of Music*, its highest distinction. Her debut at the *Stockholm Concert Hall* with the pianist Kerstin Hindart was a great success. But during her last years at the Academy Nilla’s playing got out of gear. The problem could be found in too short preparation for public performances of difficult works. Technically, this gave her playing a certain tension.

But still Nilla won the first prize in *The Norden Associations’ String Competition* in 1969 at the final round in Aarhus. She had now entered into contact with the famous violinist and pedagogue André Gertler, working in Brussels, where she became his student in the early summer of 1970. Here she learned a new technique: relaxing of the muscles, and step by step solving new and more difficult problems in Kreutzer’s etudes! After only a few months she could play the general repertoire again. After another couple of months she was soloist in Stockholm in Khachaturian’s *Violin Concerto*, and the critic Carl-Gunnar Åhlén wrote in *Svenska Dagbladet* that Gertler had worked marvels with Nilla!

12. **Zoltán Kodály** (1882–1967): Adagio för violin & piano (1905) 7’10
 13–15. **Zoltán Kodály**: Duo för violin & cello op. 7 (1914)
 I. *Allegro serioso, non troppo* 8’51 • II. *Adagio* 8’05
 III. *Maestoso e largamente, ma non troppo lento: Presto* 8’23
 16. **Tor Aulin**: Vaggsång, ur Fyra akvareller (1899) 3’43

CD I

- 1–4 22/12 1976 Bryssel • Orchestre Symphonique de la R.T.B. • René Defossez, dirigent
 5 1985 Falun
 6 1985 Bryssel • Eugène De Canck, piano
 7–9 1/4 1993 Bryssel • Het Filh. Orch. van de VRT • Silveer Van den Broeck, dirigent

CD II

- 1–3 19/10 1984 Bryssel • Eugène De Canck, piano
 4–6 19/12 1984 Bryssel • Eugène De Canck, piano
 7–10 19/3 1985 Bryssel • Eugène De Canck, piano
 11–14 19/2 1985 Bryssel • Eugène De Canck, piano
 15 19/3 1985 Bryssel • Eugène De Canck, piano

CD III

- 1–2 17/10 1977 Stockholm • Eugène De Canck, piano
 3 20/10 1978 Stockholm • Lucia Negro, piano
 4–6 9/9 1985 Bryssel • Roel Dieltiens, cello
 7 22/10 1974 Stockholm • Lilian Carlson-Nyqvist, piano
 8 31/8 1976 Stockholm • Eva Pierrou, piano
 9–11 20/10 1978 Stockholm • Lucia Negro, piano
 12 8/5 1983 Bryssel • Eugène De Canck, piano
 13–15 8/5 1983 Bryssel • Roel Dieltiens, cello
 16 27/1 1980 Maastricht • Eugène De Canck, piano

Överföring, bearbetning, layout & produktion: Christer Eklund

Texter: Christer Eklund & Nilla Pierrou

Översättningar: Maggie Eklund

Booklet framsida: Nilla Pierrou & Eugène De Canck, akvarell av Maja Lisa Nenzell 1979

© & © KB Eklund Musica Verba 2011 • All rights reserved



Med pappa Ivar före första framträdandet 1955 •
 With her father Ivar before the first performance in 1955

CD I.

1–4. **Jenő Hubay (1858–1937): Violinkonsert nr 3 g-moll op. 99 (1906–1907)**I. *Introduction quasi Fantasia. Moderato. Allegro moderato*II. *Scherzo. Presto* • III. *Adagio* • IV. *Finale. Allegro con fuoco*

Jenő Hubay 1897

Den unge violinisten Eugen Huber gjorde sig snabbt ett namn i det ungerska musiklivet. Pappa Karl var professor i violin vid musik konservatoriet i Budapest och sonen gjorde storstilad debut fjorton år gammal. Efter studier utomlands i tre år för bl.a. Joseph Joachim i Berlin, återkom han till hemstaden och konserterade med Franz Liszt. Denne skickade honom ut i världen, fr.o.m. 1879 med det ändrade och mer ungerskt klingande namnet Jenő Hubay. I Paris lärde han känna Henri Vieuxtemps, som i den unge Hubay såg sin violinistiske arvprins och som vid sin död 1881 hade utsett honom till testamentsexekutör – samt till sin efterträdare som professor vid musik konservatoriet i Bryssel. Hubay var nu 24 år, i toppen av en världselit. Efter fyra år på posten återvände han till Budapest, där han fick samma position och kom att fostra en elit av ledande violinister som Arányi, Gertler, Geyer, Ormandy, Székely, Szigeti och Telmányi. Han fortsatte själv att turnera många år ytterligare och bildade också en stråkkvartett under eget namn. I det ungerska musiklivet blev hans villa vid Donaus strand i Budapest ett betydelsefullt musikcentrum. 1888 uruppförde han tillsammans med Johannes Brahms dennes *Sonat d-moll*.

Hans kompositioner omfattar åtta operor, fyra symfonier, fyra violinkonserter, nästan 200 stycken för violin samt ett hundratal sånger och körstycken. De är traditionellt rotade i nationalromantiken, men där efter hand också spår av Richard Strauss eller Claude Debussy kan skönjas. Hans opera *Violinmakaren från Cremona* blev den första ungerska opera som spelades utanför Europa, i New York 1897. I likhet med Liszts pianokonserter spelas Hubays *Violinkonsert nr 3* utan paus mellan satserna. Det finns inte särskilt många inspelningar av denna tekniskt ytterst krävande konsert, ännu färre av en violinist skolad av en av Hubays egna mästarelever!

5–6. **Lille Bror Söderlundh (1912–1957): ur Concerto per violino ed orchestra (1954)**II. *Intermedio a parte* (här med piano)

Under försommaren 1951 fick Lille Bror Söderlundh höra en talgoxe med ett litet ovanligt läte, vilket han noterade och som gav honom inspiration att börja skriva en konsert för violin och orkester. Den slutliga finalsatsen låg färdig samma år, men sedan lades verket åt sidan av skilda orsaker.

Verket omnämndes dock i skilda sammanhang och 1953 blev Söderlundh uppringd av dirigenten Sten Frykberg, som nu framlade den formella beställning från Radiotjänst, som skulle komma att

ARTISTS ON THESE CDs

The Belgian pianist **Eugène De Canck** was born 1930 and studied at the *Conservatoire Royal de musique* in Brussels. As an accompanist he later on worked there himself, as well as in Maastricht. For a period he also was the piano professor at *l'Academie de musique de Uccle* in Brussels. He has performed in movies and with Nilla Pierrou he has recorded for Swedish as well as other European record companies and also with other artists. Over the years he has often toured Belgium, Great Britain, The Netherlands, Sweden, Germany, Czechoslovakia, Switzerland, Italy, France, Spain and other countries.

The cellist **Roel Dieltiens** was educated in Antwerp and Detmold. Soon he became internationally recognized as an authority of both modern music and as a baroque cellist. His career has taken him to leading metropolis of music all around the world. He is also the leader of *Ensemble Explorations*, represented on a number of CDs on the Harmonia Mundi label. A CD with Bach's cello suites has recently been released. Furthermore, since last year he plays with Andreas Staier and Daniel Sepec. He teaches at *Hochschule der Künste* in Zurich, and is frequently engaged as a juror in leading competitions, e. g. the Bach competition in Leipzig or the Tchaikovsky competition in Moscow.

Lucia Negro came to Sweden in the late 60s, and has since established herself as one of the leading pianists in the country. She often plays chamber music and also performs with our foremost musicians and symphony orchestras, where she has worked with many famous conductors. She is amply represented on CD in a variety of works, from Bach via Beethoven and Schumann to Stenhammar, Rosenberg and many other Swedish composers. Abroad she has toured in Great Britain, Portugal, Italy, Russia and Hungary. Since 1982 she is the pianist of the *Royal Stockholm Philharmonic Orchestra*, and in 1994 she was elected member of the *Royal Academy of Music*. In 2011 she was also awarded the medal *Litteris et Artibus* for eminent artistic achievements.

Lilian Carlson-Nyqvist was educated at the *Royal Academy of Music* under Greta Erikson and made her debut in 1961. The following years she studied for Gottfrid Boon in Stockholm and Bruno Seidlhofer in Vienna, later adding romance interpretation for Erik Werba and Gerald Moore. Her main focus has been on chamber music, but she has also toured with piano recitals, accompanied singers, been a soloist with orchestras and has often been engaged by the *Swedish Radio*.

Eva Pierrou studied at the *Royal Academy of Music* in Stockholm with Professor Stina Sundell and in 1970 she received the *Diploma with Honor* of the *Royal Academy of Music*. Over a period of thirty years she then lived in the USA, active as pedagogue and chamber musician. Since 2003 she is back in Sweden.

The conductor and composer **René Defossez** (1905–1988) was a versatile member of the musical life of Brussels, where he taught both harmony and orchestra conducting. As a composer he received the Belgian *Rome-prize* in 1935, and during the fifties he was commissioned to write concerts for violin

he played with very much enlarged notes. But to me these years were the peak of my life as a musician! The year of 1982 celebrated Kodály's 100 year anniversary, and together Dieltiens and I performed in Brussels the great duo for violin and cello. And Gertler, once a pupil of Kodály (who advised his pupil to become a composer instead), helped us to find the right style of the tradition.

The connection Sweden–Belgium–Hungary is also evident by the fact that Gertler (now a Belgian citizen) was invited to instruct the strings of the newly founded *Radio Orchestra* in Stockholm, where he spent two three-months periods. Here was born the idea with L-E Larsson's *Violin Concerto*. Gertler gave its first performance and recorded it in 1952. He also gave Larsson technical advices in the shaping of the violin part, and the cadence was written by Gertler. He told me that he as a young boy first came into contact with Swedish music via Tor Aulin's *Gavott*, which he liked very much.

After moving to Belgium in 1928 Gertler became a pupil of Ysaÿe in Brussels. One evening he visited his master after a certain Yehudi Menuhin had been there. Ysaÿe said that he had told him and his father that it would be best for the son not to give any concerts for two years but to go on studying. Ysaÿe saw the defects in the young Yehudi's bowing. But the father refused to listen. For the rest of his life Menuhin had terrible problems with his bow arm.

I am grateful that I came to Gertler and his method, which saved me to a happy life with my violin and my music. It has enabled me to play these marvelous pieces by Bartók, Kodály, Gertler, Hubay, Ysaÿe, Bloch, Legley, Söderlundh, Kersters and Aulin – all of them in direct or indirect contact with each other and with me.

Gertler got the idea to the title *From the history of the sonatas*, when he thought that I practiced too little! Furthermore, a fifteen year cooperation with Eugène De Canck ought to be celebrated. Off we went: from October 1984 till March 1985 we gave one concert per month, all in all 19 different works, from Bach to Schönberg and Webern. First a full rehearsal in Maastricht at the conservatory, where we both worked and where Eugène was pianist in my class. (How fortunate for my students to have a

pianist who knew everything after having spent 25 years with Gertler and in his class!). The concerts then took place in Brussels, in the studio of the famous artist Marcel Hastir (1906–2007), on the fourth floor. The audience got a bit of exercise as well.

Nilla Pierrou



L'ATELIER
51, rue du Commerce - 1040 Bruxelles
"MUSIQUE DE CHAMBRE"
SIX SEANCES DE SONATES
POUR VIOLON ET PIANO

NILLA PIERROU
EUGENE DE CANCK

19 OCTOBRE	J.S. BACH – HAYDN – MOZART
19 NOVEMBRE	BEETHOVEN – SCHUBERT – SCHUMANN
19 DECEMBRE	BRAMHNS – GRIEG – FRANCK
19 JANVIER	FAURE – DEBUSSY – RAVEL
19 FEVRIER	HUBAYRECHTS – JANACEK – CH. IVES
19 MARS	STRAVINSKY – SCHÖNBERG – WEBERN – BARTOK

Reservation: L'Atelier - tél. 02/511 20 66
Centre d'Information, rue Marché aux Herbes 61 - tél. 02/513 99 40
Participation aux frais Place: 250 F.
Réduction membres: 50 % Abonnement aux six séances: 1.200 F.

resultera i ett uruppförande 12 december 1954. Komponerandet gick dock trögt och Lille Bror sökte inspiration framför allt i verk av Béla Bartók. När konserten slutligen skickades in till radion befanns den vara för kort och man bad om en ytterligare sats, den som kom att kallas "*Mellanspel vid sidan om*" (*Intermedio a parte*).

Om tillkomsten av såväl konserten som den dramatik som omgärdade tillkomsten av denna nya sats berättade Lille Brors gode vän redaktören **Seth Karlsson** i en intervju gjord 1985 (**spår 5**). Den slutliga versionen fick solisten fjorton dagar före och dirigenten först vid ankomsten till Stockholm, kvällen innan repetitionerna började.

7–9. Willem Kersters (1929–1998): Violinkonsert op. 86 (1989, tillägnad N. Pierrou)

I. Allegro • II. Andante • III. Allegro molto

Violinkonserten op. 86 är ett av belgaren Willem Kersters sena verk. Han hade ett förflutet som producent på Belgiska radion innan han blev lärare i harmonilära vid konservatoriet i Antwerpen och musikteori i Maastricht. Från 1971 till pensioneringen 1994 verkade han i Amsterdam som professor i komposition. Tonsättaren Kersters karaktäriseras till en början som expressionist med romantiska och senimpressionistiska drag. En period ägnade han sig åt att utforska tonarter på en tritonus distans och hur dessa kan förenas i ett bitonalt skalsystem. Senare experimenterade han också med fritt seriella partier, många inslag av kromatik och verken fick ofta stark slagverkspågel. I de sena verken kom ett inre växande ur givna musikaliska strukturer att prägla tonspråket. Här kommer även ett ökat antal större vokalverk, där texterna hämtas från skilda håll, ofta satta i växlande taktarter så att betoningen faller på första stavelsen i ett ord liksom på det första taktslaget i en takt! Hans verkförteckning innefattar drygt 120 verk varav två operor, fyra baletter, fem symfonier, en pianokonsert, ett antal orkesterverk, kör- och kammarmusik.



CD II.

1–3. Joseph Haydn (1732–1809): Sonat F-dur för violin och piano

I. Allegro moderato • II. Andante • III. Finale: Vivace assai

Haydns sista fullbordade sträckkvartett tillkom i Wien 1799. Den har Hoboken III:82 som beteckning och går i F-dur. Med borttagen menuettsats har de andra tre satserna återuppställt i *Sonaten F-dur*, omskrivna för violin och piano. 1799 var ett sedvanligt arbetsfyllt år för Haydn, som uruppförde *Skapelsen* offentligt och började skissandet på *Årstiderna*. Den nu 67-åriga mästaren klagade under denna tid över att hans skaparkraft börjat tryta. Att så faktiskt var fallet kan man konstatera genom att av de planerade

sex stråkkvartetter som var beställda i Prag av furst Lobkowitz, blev det bara de två som går under beteckningen op. 77. Den tredje förblev ofullbordad, de övriga kom aldrig ens till skisser.

I ett brev 1802 tackar ”pappa” Haydn sin gamle elev, förläggaren m.m. Ignaz Pleyel för utgåvan av de kompletta stråkkvartetterna, fortfarande under förberedelsestadiet. Man kan förmoda att Pleyel också bestått med transkriberingen av ett antal verk för just violin och piano, senare utgivna under beteckningen sonater. Vad gör man inte för att sätta myror i huvudet på framtida forskare! En enda violinsonat föreligger i original av Haydn, den som brukar kallas den första. *Sonaten i F-dur* utgavs en gång som nummer sju i en serie om åtta.

4–6. Edvard Grieg (1843–1907): Sonat nr 3 för violin och piano c-moll op. 45 (1886–87)

I. Allegro molto ed appassionato • II. Allegretto espressivo alla Romanza • III. Allegro animato
Uruppförandet av denna sonat skedde i Leipzig samma år den var fullbordad och i den stad, där den då blott femtonårige Grieg tjugonio år tidigare börjat sin skolning vid det berömda konservatorium, där han inte alls skulle komma att trivas. Men såväl press som publik hade här genom åren visat sig välvilligt inställda till såväl hans verk som hans återkommande besök som pianist, ofta ackompanjerande hustru Nina i egna sånger.

Ett par år före tillkomsten av den tredje violinsonaten hade paret genomgått en äktenskaplig kris, vilken man kan förmoda återspeglas i verkets rätt dramatiska karaktär, som påtagligt skiljer sig från de båda första sonaterna tillkomna tjugotalet år tidigare. Den brukar också kallas den ”tragiska”. Den inledande upprördheten mildras lugnt och lätt melankoliskt av första satsens andra tema. Satsen slutar dock i en klar återknytning till inledningen. Den andra satsen innehåller kontraster. Pianot får introducera en ljuvligt kärleksfylld cantilena, som tas upp av violinen – men som för en stund avbryts av en lätt agiterad mittsektion. I den energiska final-satsen återkommer en tragisk underton. Satsen fortsätter i en brett sjungande melodik av stark verkan samt avslutas energiskt virvlande. Sonaten skulle bli Griegs sista fullbordade verk i genren kammarmusik.

7–10. Anton Webern (1883–1945): 4 stycken op. 7 för violin och piano (1910/1914/1922)

I. Sehr langsam • II. Rasch • III. Sehr langsam • IV. Bewegt
Under åren 1908–09 lämnade Webern den tidiga stil man kan beskriva som utvidgad tonalitet. Bara efter några få aktiva år hade hans opuslista till 1911 utvidgats att omfatta de första sju verk i den nya stil som beskrivits som aforistisk atonalitet, kanske också den stil och de av hans verk, som eftervärlden känner sig mest bekant med – om än inte alltid på ett bekvämt sätt. Rytm, melodik och harmonik är meningslösa begrepp vid ett dissekerande av dessa verk. Musiken rör sig ofta i ytterst svaga nyanser och i de 4 *Styckena op. 7* för violin och piano är längden mycket kort, som längst knappta två minuter. Klangelementet är mycket subtilt och medvetet använt; stråkteknikens mångfaldiga former kommer till varierat utnyttjande. Pausen får större musikalisk betydelse än kanske någonsin förr. De andra och fjärde styckena har dramatiska inslag, nummer ett och tre rör sig knappt ur fläcken, likt dimhöljda

step was my diploma in March 1972 (conductor Silveer Van den Broeck), and that same year I won the *ARD International Competition* in Munich.

My first contact with Hungary came in the summer of 1970, when I studied my Kreutzer sonatas for Gertler at his Bartók seminar and course. The other participants played Bartók’s wonderful music all day long. Meanwhile I practiced my etudes six hours per day. This summer rendered fantastic memories outside the violinist: the incredibly beautiful Budapest.

This contact with Hungary lasted over 20 years. I won the *Szigeti Competition* in 1973, and later I was Gertler’s assistant in his yearly Bartók activities in Budapest and Szombathely. In 1989 I played L-E Larsson’s *Violin Concerto* with the *Radio Orchestra* in Budapest. In 1992, I and my Belgian duo partner Eugène De Canck gave a concert in Papa, Hungary – on the very day and with the same program as André Gertler and Béla Bartók had played 60 years earlier, with works of Beethoven and Bartók.

To pass through the entrance of the *Liszt Academy*, and to feel the traditions from the old masters, such inspiration! My teacher, André Gertler had himself as a little boy been a pupil there of József Bloch, later of Hubay, and in composition for Kodály and in chamber music for Leo Weiner. For me, this is where the bonds Sweden–Belgium–Hungary are woven together. Gertler’s teacher Hubay was professor in Brussels 1882 to 1886. The Hungarian state donated a statue of Hubay to the *Conservatoire Royal de Musique* in Brussels in 1976. To celebrate the occasion Gertler organized a concert with three of his students (Rudolf Werthen, Joshua Epstein and myself) in violin concertos by Vieuxtemps, Joachim and Hubay. In this box is immortalized my part of the concert in Hubay’s beautiful *Violin Concerto* (particularly the third movement). Also present were my dear parents.

Willem Kersters and I became colleagues at *Conservatorium Maastricht*, and we usually stayed at the same cozy little *Hotel Limburgia*, three kms outside town. We dined there superbly, also. One evening after a long workday I timidly asked if he would consider writing a violin concerto. The answer is recorded here! Technically the first version was not so advanced, so luckily Gertler helped us to elaborate on the violin part. Sadly he was already blind; he sang the part and I wrote down the notes as best I could and sent the result to Kersters who generously accepted most of our suggestions. The result is, I think, a fantastic violin concerto, beautiful and brilliant. What more can you ask? I’m happy it has been preserved here. Curiously enough the conductor in Hubays concerto, René Defossez, was the teacher of Silveer Van den Broeck, conductor in the Kerster concerto.

Between 1980 and 1983 I was fortunate enough to play in a string quartet again – and not any quartet! Gertler had had a famous quartet 1931–1951, and in London 1945 they did among other pieces the first European performance of Bartók’s sixth string quartet. Now Gertler wanted to play quartet again and invited three young musicians, Erwin Schiffer (viola), Roel Dieltiens (cello), and myself (violin 2). These three years were to be Gertler’s last years as performing violinist. His eyesight was getting worse and

Aarhus, Denmark. There I played the Sibelius *Violin Concerto* and won the 1st prize. Magnus Enhörning, head of the *Swedish Radio* music department and member of the jury, offered me the post as Concert Master in the *Radio Symphony Orchestra*.

Unfortunately my bowing was so imperfect that I dared not accept this flattering offer. So, in the spring of 1970, at the age of 22, I arrived in Brussels and a whole new chapter in my life as a violinist began. Through the Walloon descendant Pierrou, the family was taken back to Belgium, after 350 years in Sweden.

The Gertler method: start from the beginning! To be 22 years old and start anew, with a new technique late in life, is very hard. Many painful memories of “how not to play” remain, and they will never disappear completely. I had to forget the old way of playing and learn the new, which is easier than to forget



Med André Gertler 1973 i Budapest • Working with André Gertler in Budapest 1973

– very, very slowly new positive thoughts started appearing. In spite of everything, these studies with André Gertler at the Conservatory in Brussels were fantastic. He helped me to be born again. The first

glimtar av en annan värld. Schönberg skulle komma att tala om glädjen i ett enda andetag, Stravinskij om Weberns strålande diamanter.

11–14. Leoš Janáček (1854–1928): Sonat för violin och piano (1914–1915, reviderad 1916–1921)

I. Con moto • II. Ballada; Con moto • III. Allegretto • IV. Adagio



Även kammarmusik kan spegla starka skeenden i den tid den tillkommer. Janáčeks violinsonat öppnar i ett oroligt, starkt spänningsfyllt stämmningsläge. Vid världskrigets utbrott 1914 hoppades många inom det gamla habsburgska riket på självständighet. Ivrigt väntade t.ex. blivande tjecker och slovakier ”fiendestyrkornas” ankomst som sannolika befriare. *Balladen* berättar uppenbarligen om goda tider, lugn och ro, förutom en kort nervös episod mot slutet. *Allegretto* är till formen ett scherzo i tre delar, där fiolen nu och då skriker till över pianots studsigt folkliga melodi, insvept i drillar.

Final-adagiot är litet gåtfullt, med pianots klangfulla struktur ofta söndersliten av korta rytmiska fiolmotiv med svårtolkade samtidiga angivelser som *feroce* och *espressivo*, att spelas med sordin. Den ryska arméns högtidliga intåg efterföljs knappast av den stora friden, den oundvikliga katastrofen verkar nära, hjärtslitande ödslighet dominerar slutet. Janáček brottades länge med omarbetningen av verket. *Balladen* lämnades dock orörd.

15. Béla Bartók (1881–1945): ur Sonat nr 1 för violin och piano, BB 84 (1921)

II. Adagio

Bartók återupptog under 20-talet sin verksamhet som pianist, inte minst för att främja sina egna verk. Han hade efter 1918 fått ett efterlängtat kontrakt med *Universal Edition* i Wien. De två sonaterna från 1921 och 1922 skrev han för violinisten Jelly d’Arányi, som vid ett återkomstbesök i Budapest imponerat starkt. Vid turnéer ute i Europa de närmaste åren, ofta tillsammans med henne, glädde sig Bartók åt hur seriöst man nu behandlade hans verk. Han hade nu en period i vilken han betonade vikten att låta folkligt material sammansmälta med en atonal grundsyn, där de båda skulle förstärka varandra och de tolv tonerna kunde sägas ha samma tyngd och betydelse. Först mot slutet av 20-talet skulle denna grundsyn luckras upp.

CD III.

1–2. Béla Bartók: Rapsodi nr 1 för violin och piano, BB 94a (1928)

I. Lassú • II. Friss

Pianisten Bartók var länge den efterfrågade, inte kompositören. I Budapest gick det t.o.m. så långt, att Bartók under åren 1930–36 förbjöd allt framförande där av sin musik. Under 1920-talet komponeras ett flertal verk ämnade att stärka Bartóks position i båda rollerna! 1926 tillkommer den första pianokonserten och 1928 de båda *Rapsodierna* för violin och piano. 1930 är det dags för den andra pianokonserten, som

medvetet hålls mindre tekniskt komplicerad efter bitska erfarenheter av turnerandet med den första. Rapsodierna skrevs för Joseph Szigeti med vilken Bartók turnerade flitigt. På Casals begäran gjorde han också en version för cello och piano av den första; båda fick omgående också sin orkesterversion. Szigeti och Bartók turnerade världen över med verk av Beethoven, Schubert och t.o.m. Bach, men där man också stack in nya verk av en inte alltid förstådd eller uppskattad tonsättare. Rapsodierna är hållna i enklare harmonik än sonaterna, mer upplevelsemässigt närstående den uppenbara förlagan i Liszts rapsodier. De gjorde succé under kommande års turnerande runt om i världen, även i USA, och är i dag ofta återkommande standardverk. Den första, långsammare, delen betecknas på ungerska *Lassú* och den snabbare *Friss*. Det melodiska materialet är övervägande hämtat från ungrare i rumänsk förskingring. Inledningstemat i *Lassú* är ursprungligen en uppmuntrande rekryteringsdans för kanske litet tveksamma ynglingar!

3. Eugène Ysaÿe (1858–1931): Rêve d'enfant, op. 14

Ysaÿe räknas av många som den under 1800-talet mest betydelsefulla violinisten efter Paganini. Han fick sin grundutbildning i Liège, fortsatte för Wieniawski och Vieuxtemps i Paris, uppmärksammades av många i samtiden, anförtröddes uruppförandet av verk (och tillägnades dem också) som Francks *Sonata A-dur*, Chaussons *Poème* och Debussys *Stråkkvartett*. Hans karriär som violinist dalade efter ca 1914, då han fick alltmer problem med sin kropp, även drabbad av diabetes. Han började nu att dirigera och 1918–1922 ledde han *Cincinattis Symfoniorkester*. Återkommen till Belgien komponerade han sina sex solosonater op. 27 men återupptog också sitt spel, bl.a. i duo med Clara Haskil.

Barnets dröm (Rêve d'enfant) tillkom under 1890-talet och tillägnades sonen Antoine, som senare skulle komma att bli faderns förläggare och 1947 författare till den första biografen. Stycket har samma drömska karaktär som mängder av likartade senromantiska extranummer. Man kan erinra sig såväl Faurés som Järnefelts *Berceuser* – men här har barnet redan somnat och drömmer ljuvt. Det finns också en version med orkester.

4–6. Victor Legley (1915–1994): Duo för violin och cello op. 101

I. Allegro commodo • II. Andante doloroso • III. Allegro (tutto pizzicato). Molto vivo



Den belgiske tonsättaren Victor Legley började sin bana som stråkmusiker och blev så småningom anställd i landets radioorkester. Från orkestern flyttade han rätt tidigt över till Belgiska radions musikavdelning, där han förblev aktiv t.o.m. 1976. Samtidigt undervisade han långa perioder vid Bryssels konservatorium i harmonilära och komposition samt fick många hedersuppdrag i Belgiens musikliv. Det egna komponerandet blev under 40- och 50-talen mer accentuerat, där man funnit spår såväl av den egne läraren Jean Absil som av Reger, Bartók och Hindemith. Under senare delen av sitt liv blev han principiellt inriktad att skriva

FROM MY RICH LIFE AS A MUSICIAN

With these three CDs I would like to commemorate the three countries that in different ways have meant everything in my career: Sweden, Belgium and Hungary. Lille Bror Söderlundh was my first teacher, and I am very happy to play the slow movement in his violin concerto. In my youth I toured Sweden from north to south as a soloist with both amateur and professional orchestras. My very first orchestra concert took place in my native village Hofors – at the age of 12, no prodigy as yet. I did not start playing the violin until I was 8, but at the age of 14, I made my debut with the *Royal Stockholm Philharmonic Orchestra*. The same year I received the King Gustaf VI Adolf's "King's Scholarship", as the only musician among writers and scientists etc. In my youth I also played duo with both Lars Roos and Kerstin Hindart. But my happiest years in Stockholm were the two years as a pupil of Otto Kyndel in chamber music. I had a string quartet with Gunnar Crantz, presently head of the Music Conservatory in Falun, also featuring Lars-Gunnar Bodin on viola, later to become member of the *Fresk Quartet*. During these years Sven Karpe was my violin teacher.



1965 with
Herbert Blomstedt

In the summer of 1965 Herbert Blomstedt asked me if I would like to join the *Oslo Philharmonic Orchestra* on their three week tour by boat from Trondheim up to the Russian border. Öyvind Fjeldstad also conducted the orchestra, which was in itself an experience for me. In "Ackis", the *Royal Music Academy*, I was the concert master and Blomstedt, the teacher of conducting, was a very stimulating musician for us youngsters. The last term in 1965 I got the most prestigious prize for a music student, the so called *Wachtmeister scholarship* of 10 000 Sw. crowns, a lot of money at the time.

After my diploma and debut I went to Lucerne in Switzerland to continue my studies. What I learnt there was the bases of the German language and also of slalom, which in itself was useful! I also profited by this stay being for two years a member and a soloist in the *Festival Strings of Lucerne*, where the conductor was Rudolf Baumgartner. During these three years in Lucerne I made my first recording, Peterson-Berger's *Violin Concerto and Romance*, only 20 years old.

Two years later I won the *The Norden Association's String Competition* in Sweden, and was selected to represent my country in the final round in



With *Festival Strings of Lucerne*, Athens 1969

Máramoros, and in the finale a Turkish *maruntele* from Marostorda is woven together with a *babaleuca* from Torontál, where the bourdon gives an even firmer ground.

Before an important concert 1924 in Budapest, the merely seventeen year old André Gertler had rearranged the *Sonatina* for violin and piano. When they had played through the piece for the first time, Bartók seemed somewhat dejected. He smoked his cigarette and the atmosphere in the room grew tense. Gertler wondered timidly if the piece was that bad. "On the contrary" said Bartók, "it's just that it depresses me that I did not write it like this to start with, it's so much better!" Whereupon he offered Gertler a royalty of 17 %, he himself would make do with 16 %! He was so delighted with Gertler's version that he used it in the orchestration of 1931, now titled *Transylvanian Dances*. The addition BB 102 b hints at this preservation of Gertler's harmonies and pauses.

12. Zoltán Kodály (1882–1967): Adagio for violin and piano (1905)

The little *Adagio* is an early work, written for violin and piano, even if Kodály five years later also re-arranged it for both viola and cello (with piano). In 1905 he had just started his extensive collection of Hungarian folk music, but already in 1906 came the first scientific essay. There he elaborates on his thesis that the Hungarian language and its melody have greatly influenced Hungarian folk music. The following year he was appointed Professor at the Musical Academy in Budapest at the age of 25.

13–15. Zoltán Kodály: Duo for violin and cello Op. 7 (1914)

I. Allegro serioso, non troppo • II. Adagio

III. Maestoso e largamente, ma non troppo lento: Presto

At the outset Kodály and Bartók had many slanderers in the Hungarian music world, where their collecting of folk music was also often discredited. It was not until the beginning of the 20s that Kodály had any great success as a composer, now with works for orchestra or larger numbers of instruments than before. His *Duo Op. 7* belongs to the category of chamber music, which he all but abandoned after 1922. The duo was composed in 1914, and it is easily noticed in the virtuosity of the shaping of the different parts, that he was well suited to write for these instruments. He played them both, as well as piano and viola! The cello was soon to be his favorite instrument, often occurring in works from this period. The *Duo* is quite a long example in three movements; its first performance was not until 1918.

This duo can hardly have caused any offence for newfangledness. There are no excessive elements of folk music and no offensive modernism similar to what happened in Germany or even in his friend Bartók's composing at this period. But the music is grandiose, doing justice to its notations. For is it not the warbling of birds, the harbingers of spring, that after a heartrending *Adagio* at the end forebodes brighter times to come?

Christer Eklund

så, att han kunde uppskattas av en bred publik, ungefär som Sven-David Sandström i vår egen tid. Duon för violin och cello lär enkelt kunna sägas höra till denna kategori!

7. Ernest Bloch (1880–1959): Nigun, ur Baal Shem-svit (1923)

Den judiske tonsättaren Ernest Bloch föddes i Geneve och kom redan i tonåren till Bryssel som musikstuderande och blev elev till bl.a. Ysaÿe. Studierna fortsatte tre år senare i Frankfurt, München och Paris. Han återvände så till sin fars affärsverksamhet, gifte sig och etablerade sig långsamt i musiklivet. 1916 reste han till USA och fick efter en tid möjlighet att ta över sin familj. Under den period som följde markerade han sin judiska identitet och skrev i USA under 20-talet halvdussin verk med judiska titlar, *Schelomo* för cello och orkester är mest känt. En *nigun* är en improviserad religiös sång, ofta utan särskild text. *Baal Shem* betecknar enligt NE en judisk andlig ledare och undergörare som åberopar sig på gudsnamnets kraft. I denna svitens andra sats stiger sången högre och högre till extatiskt jubel, innan en tillfredsställd sångarsjäl mediterar i harmoni. Bloch förnekade att han skulle ha använt existerande judiskt material i sina verk – ”jag är inte musikeolog”.

8 & 16. Tor Aulin (1866–1914): Barcarole, ur Fyra stycken op. 16 (1906)

Vaggsång, ur Fyra akvareller (1899)

Tor Aulins *Barcarole* har föredragsbeteckningen *Andante grazioso, quasi Allegretto* och ingår som det första i samlingen *Fyra stycken op. 16*, publicerad 1906 och tillägnade Mischa Elman. Uppenbarligen hade det då blott fjortonåriga underbarnet Elman vid sitt första framträdande i Stockholm 1905 gjort ett djupt intryck på Aulin, som genom sin dedikation också hoppades på att få Elmans hjälp att sprida kunskap om sin svenske violinistkollegas musik. Aulins tonspråk måste ha pasat Elman som hand i handske och han kom under sin karriär att ofta framföra Aulins *Vaggsång*.

Hans *Fyra akvareller* hör till den svenska violinrepertoarens verkliga pärlor och står ofta på notställ landet runt. Här bjuds den ljuvligt vaggande akvarell, som Tor Aulin säkert framförde också i August Strindbergs våning någon kväll, när dennes s.k. Beethoven-gubbar sammanstrålade. Efter all storm på internationella vatten, kunde Stenhammar och Aulin bjuda Strindberg denna *Vaggsång*, förtonad från någon av skärgårdens idylliska stränder.

9–11. Béla Bartók/André Gertler (1907–1998): Sonatin (1915/1924), BB 102 a

I. Säckpipeblåsare • II. Björndans • III. Final

Bartóks *Sonatin för piano* tillkom under en för Ungern politiskt mycket komplicerad period, där frigö-



Tor Aulin

relsesträvandet från unionen med Österrike färgade klimatet. Bartóks intresse för rumänsk folkmusik har tolkats som ett politiskt ställningstagande, en sympatyttring för de rumänska minoriteter som fanns inom Ungerns dåvarande gränser. I sonatinen finns fem temata från dessa geografiska områden och resultatet kan lika väl betecknas som en liten svit i tre undersatser. *Säckpipblåsare* börjar med en *ardeleana* från Hunyad och övergår i en dansvisa från Bihar, där säckpipans bordun ger grunden. Mittsatsens *Björndans* använder en *jocul ursului* från Mărămaros och i *finalen* vävs en turkisk *marunte* från Marostorda samman med en *babaleuca* från Torontál, där bordunen lägger en ännu fastare grund.



Béla Bartók 1902

12. Zoltán Kodály (1882–1967): Adagio för violin och piano (1905)

Det lilla *Adagiot* är ett tidigt verk, som skrevs för just violin och piano, även om Kodály också fem år senare arrangerade om det för både viola och cello (med piano). 1905 hade han just börjat sitt stora samlingsarbete av ungersk folkmusik men redan 1906 kom den första vetenskapliga avhandlingen. Han redogör där för sin tes att det ungerska språket och dess språkmelodi haft stor inverkan på folkmusiken. Året därpå utnämndes han till professor vid *Liszt-Akademien* i Budapest, 25 år gammal.

13–15. Zoltán Kodály: Duo för violin och cello op. 7 (1914)

I. *Allegro serio*, non troppo • II. *Adagio*

III. *Maestoso e largamente, ma non troppo lento: Presto*

Kodály och Bartók hade i början mängder med belackare i det ungerska musiklivet, där man också ofta missrotade deras insamlade av folkmusik. Det är först i början av 20-talet som Kodály när större framgångar som tonsättare, nu med verk för orkester eller andra större besättningar än tidigare. Hans *Duo op. 7* hör till kategorin kammarmusik, den han efter 1922 näst intill överger. 1914 tillkommer duon och att Kodály var väl lämpad att skriva för dessa instrument – han spelade båda liksom piano och viola (!) – märks i de stundtals virtuost utformade stämmorna. Cello skulle raskt bli hans älsklingsinstrument, ofta förekommande i verk



of music and became a pupil of, among others, Ysaÿe. He continued his studies three years later in Frankfurt, Munich and Paris. He then returned to his father's business, married and slowly established himself in the music life. In 1916 he went to the USA and could later bring his family over. During the twenties in the USA, he started to mark his Jewish identity by composing some half-dozen pieces with Jewish titles, *Schelomo* for cello and orchestra being the best known. A *Nigun* is an improvised religious song, often without words. *Baal Shem* is an honorary title given to a Jewish miracle worker, who could bring about cures and healing, possessing mystical powers. In this the second movement of the suite the chant rises higher and higher into a wild exultation, until a satisfied singer is meditating in harmony. Bloch denied having used existing Jewish material in his works – "I am not a musical archeologist".

8 & 16. Tor Aulin (1866–1914): Barcarole, from Four Pieces Op. 16 (1906) Lullaby, from Four Watercolors (1899)

Tor Aulin's *Barcarole* has the notation *Andante grazioso, quasi Allegretto*, and forms the first part of the collection *Four Pieces Op. 16*, published in 1906 and dedicated to Mischa Elman. Evidently the fourteen year old infant prodigy had made a deep impression on Aulin at his first performance in Stockholm in 1905. He also hoped, through his dedication, that Elman would help him to spread the knowledge of the music of his Swedish violinist colleague. Aulin's tone language must have fitted Elman like a glove, and he was often to play Aulin's *Lullaby* all through his career.

His *Four Watercolors* belong to the true gems of the Swedish violinist repertoire and is often found on music stands round the country. Here is served the delightfully rocking watercolor, which Aulin must have played when the so called Beethoven-fellows gathered in August Strindberg's apartment. After rough international waters, Stenhammar and Aulin could offer Strindberg this *Lullaby*, resounding from the idyllic shores of the wonderful Stockholm archipelago.

9–11. Béla Bartók/André Gertler (1907–1998): Sonatina (1915/1924), BB 102 a

I. *Bagpipe blower* II. *Bear Dance* III. *Finale*

Bartók's *Sonatina* for piano was composed during a politically very complicated period in Hungary, where hopes of liberation from the union with Austria coloured the climate. Bartók's interest in Romanian folk music has been interpreted as a political standpoint, a manifestation of sympathy for the Romanian minority within the borders of Hungary at the time. In the *Sonatina* there are five themes from these geographic areas, and the result can also be called a little suite in three parts. The *Bagpipe Blower* starts off with an *ardeleana* from Hunyad and moves into a dance ballad from Bihar, where the bourdon of the bagpipe provides the foundation. The middle part, the *Bear Dance*, uses a jocol *ursului* from

have a stylistically less demanding harmony than the sonatas, closer in experience to the evident model of the rhapsodies by Liszt. They were successful during the tours of the following years round the world, also in the USA, and today they are frequently a part of the standard repertoire.

The slow first part has the Hungarian title *Lassú* followed by the faster *Friss*. The melodic material is predominantly taken from Hungarians scattered abroad. The introductory theme in *Lassú* was originally used as an encouraging recruit-dance for somewhat reluctant youths!

3. Eugène Ysaÿe (1858–1931): *Rêve d'enfant Op. 14*



Ysaÿe is regarded by many as the most important violinist of the 1800s after Paganini. He got his elementary education in Liège, continued for Wieniawsky and Vieuxtemps in Paris. He was observed by many of his contemporaries and was entrusted the first performance (as well as having them dedicated to him) of works like Franck's *Sonata*, Chausson's *Poème* and Debussy's *String Quartet*. His career as a violinist declined after 1914 when his body gave him more and more problems, among them diabetes. He now started to conduct, and between 1918 and 1922 he conducted the Cincinatti Symphony Orchestra. Back in Belgium he composed his six *Solo Sonatas Op. 27*, but he also returned to his playing, with among others Clara Haskil.

The Infant's Dream Op. 14 was composed during the 1890s and was dedicated to his son Antoine, later to become his father's publisher as well as his first biographer. The piece has the same dream-like character as lots of similar late romantic encores. What comes to mind are Fauré's as well as Järnefelt's *Berceuses*, but here the child is already asleep, dreaming sweetly. There is also an orchestral version.

4–6. Victor Legley (1915–1994): *Duo for violin and cello Op. 101*

I. Allegro commodo • II. Andante doloroso • III. Allegro (tutto pizzicato). Molto vivo

The Belgian composer Victor Legley started his career as a string musician and was later employed by the *Belgian Radio Orchestra*. He soon moved from the orchestra to the music department of the *Belgian Radio*, where he worked up to 1976. For long periods of time he also taught harmony and composition at the Conservatory in Brussels and had many honorary tasks in Belgian music life. During the 40s and the 50s he devoted more and more time to his own composing, where vestiges can be found of his own teacher Jean Absil as well as of Reger, Bartók and Hindemith. The latter part of his life was focused on music for broader audiences, like Sven-David Sandström in our own time in Sweden. It is easily stated that this *Duo for violin and cello* belongs to just the same category!

7. Ernest Bloch (1880–1959): *Nigun*, from *Baal Shem (1923)*

The Jewish composer Ernest Bloch was born in Geneva and in his teens he came to Brussels as a student

från denna period. *Duon* är ett rätt långt sådant i tre satser. Uruppförandet kom först 1918.

Just denna duo kan då knappast ha väckt anstöt för nymodigheter. Här finns inga överdrivna inslag av folkmusik, ingen pannstötande modernism i likhet med vad som skedde i Tyskland eller ens i vännen Bartóks skapande vid denna tid. Men det är musik av storslagen karaktär, som med rätta bär sina ytterstatsbeteckningar. Är det inte vårens budbärare som, efter ett hjärtslitande *Adagio*, i fåglalåt avslutningsvis varslar om ljusare tid?

Christer Eklund

UR MITT RIKA MUSIKERLIV

Med dessa tre CD vill jag hägkomma de tre länder som på skilda sätt betytt allt under min karriär: Sverige, Belgien och Ungern. Lille Bror Söderlundh var min första lärare och jag är mycket lycklig att här spela den långsamma satsen i hans violinkonsert. I Sverige spelade jag i min ungdom från söder till norr som solist med både amatör- och proffsorkestrar. Den allra första orkesterkonserten var i födelseorten Hofors – vid 12 års ålder och ännu inget underbarn precis. Fiolspelet började jag först vid 8 års ålder, men 14 år gammal var turen kommen att debutera med Filharmonikerna i Stockholm. Samma år erhöll jag



På turné med Lars Roos 1964 •
Touring with Lars Roos in 1964

som enda musiker bland författare, forskare m.fl. Gustaf VI Adolfs "Kungastipendium". Under ungdomsåren spelade jag också i duo med både Lars Roos och Kerstin Hindart. Min lyckligaste tid i Stockholm var annars de två år jag var elev till Otto Kyndel i kammarmusik. Jag hade en stråkkvartett tillsammans med Gunnar Crantz, numera rektor för Musikkonservatoriet Falun, och där också Lars-Gunnar Bodin ingick på altfiol, senare medlem i Freskkvartetten. Under de här åren var Sven Karpe min fiolläro.

Sommaren 1965 fick jag en förfrågan av Herbert Blomstedt om jag hade lust att följa med Oslos Filharmoniska Orkester på deras treveckors turné med båt från Trondheim upp till ryska gränsen. Öyvind Fjeldstad var också dirigent under turnén, vilken var en upplevelse för mig. På "Ackis" i Stockholm var jag konsertmästare och Blomstedt var dirigentlärare, en mycket stimulerande musiker för oss ungdomar. Sista terminen fick jag 1965 det största priset till en musikstuderande, det s.k. Wachtmeister-stipendiet på 10 000 kronor, stora pengar på den tiden.

Efter diplom och debutkonsert åkte jag till Luzern i Schweiz för vidare studier. Det jag lärde mig där var grunderna i det tyska språ-



Foto: Per B. Adolphson

Inspelning 1967 för HMV av Peterson-Berger med Stig Westerberg & Radiosymfonikerna • Recording Peterson-Berger for HMV in 1967 with Stig Westerberg & the Sw. Radio S.O.

1970, 22 år gammal, kom jag till Bryssel och ett nytt kapitel i mitt liv som violinist började. Genom vallonättlingen Pierrou kom nu familjen tillbaka till Belgien, efter 350 år i Sverige!

Gertler-metoden: börja om från början! Att vara 22 år och börja om på nytt med ny teknik är sent i livet och mycket svårt. Många plågsamma minnen sitter kvar om ”hur man inte ska spela” och de försvinar aldrig helt. Jag fick försöka glömma det gamla spelsättet för att lära det nya, vilket i och för sig är lättare än att glömma – och långsamt, långsamt kom nya positiva tankar. Det blev trots allt en fantastisk tid, dessa studier hos André Gertler på Konservatoriet i Bryssel. Med hans hjälp blev jag pånyttfödd. Första steget var mitt diplom i mars 1972, (dirigent Silveer Van den Broeck f.ö.) och samma år vann jag den internationella violintävlingen ARD i München.

Den första kontakten med Ungern kom sommaren 1970 när jag studerade mina Kreutzer-etyder för Gertler vid hans Bartók-seminarium och -kurs. Övriga kursdeltagare spelade Bartóks underbara musik hela dagarna. Jag övade samtidigt mina etyder sex timmar per dag. Denna sommar gav fantastiska minnen förutom det violinistiska: det otroligt vackra Budapest. Den här kontakten med Ungern varade i över tjugo år. Jag vann Szigeti-tävlingen 1973 och senare var jag assistent till Gertler vid hans årliga Bartók-aktiviteter i Budapest och Szombathely. 1989 spelade jag L-E Larssons *Violinkonsert* med Radioorkestern i Budapest. 1992 gav jag med min belgiske duopartner Eugène De Canck en konsert i Pápa Ungern – på dagen och med samma program som 60 år tidigare André Gertler och Béla Bartók hade gjort, med verk av Beethoven och Bartók.

ket samt att åka slalom i Gstaad, vilket i och för sig var nyttigt! Musikaliskt fanns också en del positivt, särskilt min medverkan under två år som medlem och solist i Festival Strings of Lucerne under ledning av Rudolf Baumgartner. Under de tre åren i Luzern gjorde jag 1967 min första skivinspelning med Peterson-Bergers *Violinkonsert* och *Romance*, endast tjugo år gammal. Två år senare vann jag utslagstävlingarna i Sverige vid Föreningen Nordens stråktävling och blev uttagen att representera Sverige vid finalen i danska Aarhus. Där spelade jag Sibelius *Violinkonsert* och vann 1:a pris. Magnus Enhörning, chef för musikavdelningen vid SR och medlem i juryn, erbjöd mig att bli konsertmästare i Radioorkestern.

Tyvärr var min stråkföring så bristfällig, att jag inte vågade acceptera detta förnämliga erbjudande. Så våren 1970, 22 år gammal, kom jag till Bryssel och ett nytt kapitel i mitt liv som violinist började. Genom vallonättlingen Pierrou kom nu familjen tillbaka till Belgien, efter 350 år i Sverige!

Even chamber music can mirror forceful events of the period it is composed. Janáček’s *Sonata for violin* opens in an apprehensive mood, filled with distress. At the outbreak of the First World War in 1914 many states of the old Habsburg empire started to wish for independence. The Czechs and the Slovaks were eagerly waiting for the arrival of “enemy forces” as likely liberators. The *Ballad* evidently tells about good times, peace and quiet, with the exception of a nervous episode towards the end. The *Allegretto* is formally a scherzo in three parts, where the violin shrieks out over the bouncing, folkloristic melody of the piano, shrouded in trills. The final *Adagio* is somewhat enigmatic, the piano structure often torn by short rhythmic violin themes with double instructions like *feroce* and *espressivo* and played with *sordino*, difficult to interpret. The solemn entry of the Russian army is hardly followed by the great peace, the inevitable catastrophe seems near, heartrending devastation dominates the ending. Janáček wrestled for a long time with the revision of the work. The *Ballad* was left untouched, however.

15. Béla Bartók (1881–1945): from *Sonata No. 1 for violin and piano, BB 84 (1921)*

II. Adagio

During the 20s, Bartók resumed his career as a pianist, partly to promote his own works. After 1918 he got a much longed-for contract with *Universal Edition* in Vienna. The two sonatas from 1921 and 1922 he wrote for the violinist Jelly d’Arányi, who made a great impression at her return to Budapest. During tours in Europe the following years, often together with her, he was happy to note how seriously his music was treated now. This period he stressed the importance of blending folkloristic material with an atonal basic outlook; the two components were to strengthen each other and the twelve notes were to have equal weight and importance. It was not until at the end of the 20s that this outlook was somewhat broken up.

CD III.

1–2. Béla Bartók: *Rhapsody No. 1 for violin and piano, BB 94a (1928)*

I. Lassú • II. Friss

Bartók was for a long time sought-after as pianist, and not as a composer, to the extent that Bartók refused to have his music played in Budapest 1930–1936. During the 20s appeared a number of works intended to confirm Bartók’s position in both roles! In 1929 came the *Piano Concerto No. 1* and in 1928 the two *Rhapsodies* for violin and piano. In 1930 followed the *Piano Concerto No. 2*, consciously less technically complicated, after the rough experiences when touring with the first.

The two *Rhapsodies* were written for Joseph Szigeti with whom Bartók toured extensively. At the request of Casals he also wrote a version for cello and piano. They both immediately got their orchestra version as well. Szigeti and Bartók toured the world with works by Beethoven, Schubert and even Bach, often inserting new pieces by one often not too well understood or appreciated composer. The *Rhapsodies*

In a letter of 1802 “Papa Haydn” thanks his pupil, the publisher etc, Ignaz Pleyel, for the publishing of the complete string quartets, still under preparation. We can assume that Pleyel also provided the transcription of several works for violin and piano, later published as Sonatas. Anything to confuse future scholars! There is only one original violin sonata by Haydn, usually called the first. The Sonata F major is number seven in a series of eight.

4–6. Edvard Grieg (1843–1907): Sonata for violin and piano C minor Op. 45 (1886–87)

I. Allegro molto ed appassionato • II. Allegretto espressivo alla Romanza • III. Allegro animato

This sonata had its first performance in Leipzig the year it was completed and in the town where the mere fifteen year old Grieg had started his schooling twenty-nine years earlier at the famous conservatory, where he never really felt at home. But through the years, the press as well as the audience greatly favored his works and his repeated visits as a pianist, accompanying his wife Nina in his own songs.

A couple of years before the composition of the third violin sonata the couple had gone through a marriage crisis, which is probably mirrored in the dramatic character of the piece, palpably distinct from the first two sonatas from some twenty years earlier. It is often called *The tragic*. The indignation of the opening is calmly and somewhat gloomily mitigated by the second theme of the first movement. But the movement ends in a clear re-connection with the opening. The second movement contains contrasts. The piano introduces a lovingly delightful cantilena, picked up by the violin, momentarily interrupted by a slightly agitated middle section. In the energetic final movement a tragic undertone reoccurs. The movement continues in a broadly singing melodies of great effect, and finishes off in an energetic whirl. The sonata was to be Grieg’s last completed work in the chamber music genre.

7–10. Anton Webern (1883–1945): 4 pieces Op. 7 for violin and piano (1910/1914/1922)

I. Sehr langsam • II. Rasch • III. Sehr langsam • IV. Bewegt

In the years 1908–1909 Webern left the early style that could be described as extended tonality. After only a few active years his opus list had been enlarged to comprise the first seven works in the new style described as aphoristic tonality, maybe also the style and those of his works that posterity is most familiar with – even if not always comfortable with. Rhythm, melodies and harmony are meaningless conceptions while dissecting these works. The music often moves in extremely soft nuances, and the *4 pieces Op.7 for violin and piano* are very short, not even two minutes. The tone element is very subtle and consciously used: the various forms of the bow technique are generously used. The pause has perhaps a greater musical significance than ever before. The second and fourth pieces have dramatic elements, number one and three hardly move at all, like misty glimpses of another world. Schönberg was to speak of joy in a single breath, Stravinsky of Webern’s radiant diamonds.

11–14. Leos Janáček (1854–1928): Sonata for violin and piano (1914–1915, revised 1916–1921)

I. Con moto • II. Ballada; Con moto • III. Allegretto • IV. Adagio

Att gå in genom entrén på *Liszt-Akademien* och känna traditionerna från stora mästare, vilken inspiration! Min lärare Gertler hade ju själv som liten pojke varit elev där hos József Bloch, senare hos Hubay samt i komposition för Kodály och i kammarmusik för Leo Weiner. Här knyts banden Sverige-Belgien-Ungern samman för mig. Gertler s lärare Hubay var åren 1882–1886 professor i Bryssel. 1976 skänkte ungerska staten en bostad åt Hubay till Conservatoire Royal de Musique i Bryssel. För att högtidligt hålla ceremonin organiserade Gertler en konsert med tre av sina elever (Rudolf Werthen, Joshua Epstein och mig själv) i violinkonserter av Vieuxtemps, Joachim och Hubay. I denna utgåva finns förevigat min del av den konserten i Hubays vackra *Violinkonsert nr 3 g-moll* (särskilt tredje satsen). I salen satt också mina kära föräldrar.

Willem Kersters och jag blev kollegor i *Conservatorium Maastricht* och vi bodde ofta på samma lilla gemytliga Hotel Limburgia tre km utanför staden. Där åt vi också fantastiskt gott. En kväll efter en lång arbetsdag frågade jag blygt om han inte ville skriva en violinkonsert. Svaret hör vi också här! Men violintekniskt sett var den i sin första version inte direkt svår, så tack och lov fick vi hjälp av Gertler att utforma fiolstämmen mer virtuost. Tyvärr var han nu redan blind, så han trallade och sjöng och jag skrev ner så gott jag kunde och skickade resultatet vidare till Kersters, som generöst accepterade det mesta av våra förslag. Resultatet tycker jag blev en fantastisk violinkonsert, vacker och virtuos. Vad kan man mer begära? Jag är lycklig att den här finns bevarad. Egendomligt nog var dirigenten i Hubay, René Defossez, lärare till Silveer Van den Broeck, dirigent i Kersters konsert.

Åren 1980 till 1983 hade jag lyckan att åter få spela stråkkvartett – och inte med vilken som helst! Gertler hade haft en berömd kvartett 1931–1951 och de gjorde i London 1945 bl.a. det första europeiska framförandet av Bartóks sjätte stråkkvartett. Nu ville han spela kvartett igen och bjöd in tre yngre musiker: Erwin Schiffer (viola), Roel Dieltiens (cello) och mig (violin 2). Dessa tre år blev Gertlers sista som utövande violinist. Han började se dåligt och spelade med grovt förstörade noter. Men för mig blev de här åren de allra bästa i mitt musikerliv! 1982 firades Kodály’s 100-årsminne och tillsammans spelade Dieltiens och jag i Bryssel den stora duon för violin och cello. Gertler, som varit elev till Kodály (som uppmånade sin elev att bli kompositör i stället!), hjälpte oss båda att få till rätt stilens tradition.

Sambandet Sverige-Belgien-Ungern är också påvisbart genom att Gertler (numera belgisk medborgare) inbjöds att instruera stråkarna i den nygrundade Radioorkestern i Stockholm och var där under två perioder om tre månader. Då föddes också idén med L-E Larssons *Violinkonsert*, som Gertler uruppförde och spelade in på skiva 1952. Larsson fick också hans hjälp med tekniska tips vid utformandet av violinstämman och kadensen skrevs av Gertler. Denne berättade för mig att han som ung pojke för första gången kom i kontakt med svensk musik via Tor Aulins *Gavotte*, som han tyckte mycket om.

Gertler var 1928 efter sin flytt till Belgien elev till Ysaÿe i Bryssel och kom en kväll hem till mästaren efter det att en viss Yehudi Menuhin varit där. Ysaÿe berättade att han sagt till denne och hans pappa att

det vore bäst för sonen att inte ge konserter på två år utan att i stället studera vidare. Ysaÿe såg bristerna i den unge Yehudis stråkföring. Men pappan vägrade lyssna! Menuhin fick resten av sitt liv förfärliga problem med sin stråkarmer.

Jag är tacksam att jag kom till Gertler och hans metod, vilket räddade mig till ett lyckligt liv med min violin och musiken. Härigenom har jag fått spela dessa härliga verk av Bartók, Kodály, Gertler, Hubay, Ysaÿe, Bloch, Legley, Söderlundh, Kersters, och Aulin – alla med direkt eller indirekt kontakt med varandra och med mig.

Idén till titeln *Ur Sonaternas historia* fick Gertler, då han tyckte att jag övade för litet! Därtill borde ett femtonårigt samarbete med Eugène De Canck firas. Så det var bara att sätta igång. Från oktober 1984 till mars 1985 gav vi en konsert per månad med sammanlagt 19 skilda verk, från Bach till Schönberg och Webern. Först ett genrep i Maastricht på konservatoriet där vi båda arbetade och där Eugène var pianist i min klass. (Vilken lycka för mina elever att ha en pianist som kunde allt efter att ha varit hos Gertler och hans klass i 25 år.) Konserterna ägde sen rum i Bryssel, hemma i ateljén hos den berömde konstnären Marcel Hastir (1906–2007), som på fjärde våningen arrangerade dessa. Publiken fick litet motion samtidigt med musiklyssnandet.

Nilla Pierrou

MEDVERKANDE ARTISTER

Pianisten **Eugène De Canck** är född 1930 i Belgien och studerade vid *Conservatoire Royal de musique* i Bryssel. Som ackompanjör har han utöver ovan nämnda insatser i Maastricht också verkat på motsvarande sätt i Bryssel vid konservatoriet där, samt innehaft professuren i pianospel vid *l'Academie de musique de Uccle* i Bryssel. Han har medverkat på film och finns inspelad både på svenska och europeiska skivbolag med såväl Nilla Pierrou som andra artister. Genom åren har han ofta turnerat i Belgien, England, Holland, Sverige, Tyskland, Tjeckoslovakien, Schweiz, Italien, Frankrike och Spanien m.fl. länder.

Cellisten **Roel Dieltiens** är utbildad i Antwerpen och Detmold. Tidigt gjorde han sig internationellt känd som en auktoritet i både moderna verk och som barockcellist. Karriären har fört honom till ledande musikmetropoler världen runt, även som ledare av *Ensemble Explorations*, företrädd på ett flertal cd av märket *Harmonia Mundi*. Nyligen utkom en cd med Bachs cellosviter. Sedan något år spelar han därtill med Andreas Staier och Daniel Sepec. Han undervisar vid *Hochschule der Künste* i Zürich och anlitas ofta som juryledamot i ledande tävlingar, t.ex. Bach-tävlingen i Leipzig eller Tjajkovskij-tävlingen i Moskva.

Lucia Negro kom till Sverige i slutet av 60-talet och har etablerat sig som en av vårt lands ledande pianister. Hon spelar ofta kammarmusik och framträder med våra främsta musiker och symfoniorkestrar, där hon samverkat med många berömda dirigenter. På skiva finns hon rikligt företrädd i varierande repertoar från Bach via Beethoven och Schumann till Stenhammar, Rosenbergs och många andra svenska

Lille Bror told his publicist friend Seth Karlsson about the birth of the concerto, and also of the drama around the new movement, retold in an interview made in 1985 (track 5). Not until a fortnight in advance did the soloist get the final version, and the conductor only on his arrival in Stockholm, on the eve of the first rehearsal.

7–9. Willem Kersters (1929–1998): Violin Concerto Op. 86 (1989, dedicated to N. Pierrou)

I. Allegro • II. Andante • III. Allegro molto

The *Violin Concerto Op. 86* is one of the Belgian composer Willem Kersters' late works. In his earlier years he was a producer at the Belgian Radio, before he became teacher of harmony at the Conservatory in Antwerp, and in music theory in Maastricht. From 1971 until his retiring he worked in Amsterdam as Professor of composition.

Initially the composer Kersters was characterized as expressionist with romantic and late impressionistic traits. At one period he devoted himself to exploring keys at a tritonus interval and how these can be united into a bi-tonal scale system. Later he also experimented freely with serial parts, many chromatic elements, and his works often had a percussive stamp. His later works are marked by an inner growing out of given musical structures. Now also appear an increasing number of significant vocal works, with texts from different areas, often in changing musical times, the stress thus falling on the first syllable of the word, and on the first beat of the bar! His list of works comprises some 120 compositions, including two operas, four ballets, five symphonies, one piano concerto, a number of orchestral works, choral and chamber music.

CD II.

1–3. Joseph Haydn (1732–1809): Sonata F major for violin and piano

I. Allegro moderato • II. Andante • III. Finale: Vivace assai

Haydn's last completed string quartet was composed in Vienna in 1799. It has the notation Hoboken III:82. The key is F major. The minuet movement was removed and the remaining three movements have reappeared in the *Sonata F major*, rewritten for violin and piano. The year 1799 was as usual a laborious year for Haydn. He did the first performance of *The Creation* and started sketching on *The Seasons*. At the age of 67, the Maestro now began to complain of his languishing creative power. There was some truth in this, which is confirmed by the fact that only two out of the six string quartets, ordered in Prague by Prince Lobkowitz, have received the notation Op. 77. The third remained unfinished and the others were never even outlined.



Nilla & Lille Bror Söderlundh i mars 1957 (in March 1957)

CD I.

1–4. Jenő Hubay (1858–1937): Violin Concerto No. 3 G minor Op. 99 (1906–1907)*I. Introduction quasi Fantasia. Moderato. Allegro moderato**II. Scherzo. Presto • III. Adagio • IV. Finale. Allegro con fuoco*

The young violinist Eugen Huber soon became well known in the Hungarian music world. His father Karl was Professor at the Music Conservatory in Budapest and the son made a grandiose debut at the age of fourteen. After three years of studies for among others Joseph Joachim in Berlin, he returned to his home town and toured with Franz Liszt, who sent him abroad from 1879 and changed his name to the more Hungarian-sounding Jenő Hubay. In Paris he got to know Henri Vieuxtemps, who saw his hereditary prince in the young Hubay, and who had made him the executor of his will – and his successor as a professor at the Conservatory of Music in Brussels. Hubay was now 24 years old, on the top of the world elite. After four years he returned to Budapest where he got the same position and was to tutor an elite of leading violinists such as Arányi, Gertler, Geyer, Ormandy, Székely, Szigeti and Telmányi. He continued touring for many years and also formed a string quartet in his own name. In Hungarian music life, his villa on the banks of the Danube became an important musical centre. In 1888 he gave a first performance of Johannes Brahms' *Sonata in D minor*, together with the composer.

His compositions comprise eight operas, four symphonies, four violin concertos, nearly 200 pieces for violin and some hundred songs and choral works. They are traditionally rooted in the national romanticism, but later can be discerned influences by Richard Strauss or Claude Debussy. His opera *The Violin Maker of Cremona* was the first Hungarian opera to be performed outside Europe, in New York in 1897. Like Liszt's piano concertos, Hubay's *Violin Concerto No. 3* is played without any breaks. There are not many recordings of this technically very demanding concerto, even fewer of a violinist schooled by one of Hubay's own master students!

5–6. Lille Bror Söderlundh (1912–1957): from Concerto per violino ed orchestra (1954)*II. Intermedio a parte (with piano)*

In the early summer of 1951 Lille Bror Söderlundh happened to hear a great titmouse with a peculiar sound, which he noted and which inspired him to compose a *Concerto for violin and orchestra*. The final movement was completed the same year, but the composition then was put aside for different reasons. However, the piece was mentioned in different contexts, and in 1953 Söderlundh was contacted by the conductor Sten Frykberg, who formally placed an order from the Swedish Radio, which resulted in a first performance in 1954. But the composing was somewhat slow and Lille Bror looked for inspiration above all in the works by Béla Bartók. When the concerto was finally dispatched to the radio it turned out to be too short, and he was asked to compose another movement, later named *Interlude on the side (Intermedio a parte)*.

tonsättare. Utomlands har hon konserterat i bl.a. Storbritannien, Portugal, Italien, Ryssland och Ungern. Sedan 1982 har hon varit pianist i *Kungl. Filharmonikerna* och valdes 1994 in som ledamot av *Kungl. Musikaliska Akademien* och belönades också 2011 med medaljen *Litteris et Artibus* för framstående konstnärliga insatser.

Lilian Carlson-Nyqvist fick sin utbildning vid Musikhögskolan i Stockholm hos Greta Erikson och debuterade 1961. Därefter följde studier hos Gottfrid Boon i Stockholm och Bruno Seidlhofer i Wien liksom romansinterpretation för Erik Werba och Gerald Moore. Hon har framförallt spelat kammarmusik men även turnerat med pianoaftnar, ackompanjerat sångare, varit solist med orkestrar och ofta engagerats av Sveriges Radio.

Eva Pierrou studerade vid *Kungl. Musikhögskolan* i Stockholm för professor Stina Sundell och erhöll sitt solistdiplom 1970 med jetong. Bodde över 30 år i USA, där hon verkade som pedagog och kammarmusiker. Sedan 2003 bor hon åter i Sverige.

Dirigenten och tonsättaren **René Defossez** (1905–1988) var mångsidigt verksam i det belgiska musikaliska livet, där han också undervisade i såväl harmonilära som orkesterdirigering. Som tonsättare erhöll han det belgiska Rom-priset 1935 och fick under 1950-talet skriva konserter för såväl violin som piano till deltagare i de berömda *Elisabeth II-tävlingarna* i Bryssel, där han också 1936–1959 verkade som dirigent vid *Théâtre de la Monnaie*. Defossez dirigerade sedan ofta utomlands, även i USA, invaldes i *l'Académie Royale de Belgique* 1969 och grundade *Belgiska Kammaroperan* 1972.

Silveer Van den Broeck (f. 1942) blev elev till Defossez men började sin musikerbana som flöjtist, bl.a. som stämledare i *Belgiska Radions Symfoniorkester*. Under 70-talet började hans omvandling till dirigent och han fick snabbt uppdrag runt om i landet och så småningom även i grannländerna, där han från 1985 var verksam vid operan i Mannheim. Åter i hemlandet har han tilldelats många hedersamma uppdrag, gjort uppmärksammade inspelningar och undervisat i dirigering.

Violinisten **Nilla Pierrou** skapade sig en lysande bana under 40 år som solist och kammarmusiker ute i Europa och i USA med konsertturnéer, radio- och skivinspelningar. Under 28 år bildade hon en duo med den belgiske pianisten Eugène De Canck och under tre år var hon medlem i den 1980 nybildade *Gertler-kvartetten*, där även Roel Dieltiens ingick. 1977 utnämndes hon till professor vid *Musikkonservatoriet i Maastricht*, där hon kom att undervisa i 24 år. Många av hennes elever är numera solister, konsertmästare och pristagare vid såväl nationella som internationella violintävlingar. De kom inte bara från Europa, även från Australien, Kanada, Kazakstan, Iran och Sydkorea – dit hon f.ö. inbjöds att ge masterclasses 2002 och 2003.

Nilla växte upp i Hofors, Gästrikland, i en genommusikalisk familj, där man hade en egen pianokvartett. Hon spelade förstås violin, pappa lvar viola, mamma Sonja cello och den äldre systern Eva piano. Man uppträdde också tillsammans och gjorde även inspelningar för radio och TV. 1955 hade familjen

flyttat till Borlänge, dit föräldrarna av Lille Bror Söderlundh "värvats" som pedagoger i den kommunala musikskolan. Han blev den som upptäckte Nillas stora begåvning. Tyvärr gick han bort redan 1957.

Professor Sven Karpe i Stockholm blev nu hennes lärare. Som artonåring erövrade Nilla *Kungl. Musikhögskolans diplom med jetong*, dess högsta utmärkelse. Debutkonserten i *Stockholms Konserthus* tillsammans med Morabördiga pianisten Kerstin Hindart blev en stor framgång. Men under de sista åren under studietiden i Stockholm kom Nillas spel i olag. Felet kunde sökas i för kort förberedelse inför offentliga framföranden av svåra stycken, vilket resulterade i spänd spelteknik.

1969 vann Nilla trots allt första pris i *Föreningen Nordens stråktävling* vid finalen i Aarhus. Hon hade nu fått en första kontakt med den berömda violinisten och pedagogen André Gertler, verksam i Bryssel, dit hon kom som hans elev försommaren 1970. Här fick hon lära sig en ny teknik genom avslappning av musklerna, via stegvis nya och svårare problem att lösa i Kreutzers etyder! Efter bara några månader kunde hon spela vanlig repertoar igen. Ännu ett par månader senare var hon solist i Stockholm i Chatjaturjans violinkonsert och Carl-Gunnar Åhlén skrev i Svenska Dagbladet att Gertler gjort under med Nilla!

Förutom en helt ny teknik lärde henne Gertler även att öva intelligent och konstruktivt. Härigenom kunde Nilla sedan vinna första pris i internationella tävlingar som *ARD München 1972*, *Szigeti Budapest 1973*, *Bach Leipzig 1976* och *Unesco Tiji Bratislava 1977*. 1973 tilldelades hon Eugène Ysaÿe-medaljen för tolkningar av dennes verk.

Nilla Pierrou ger allt i sitt spel, det är yppigt och generöst, det flammar av lidelse, det gnistrar, det skimrar i silat ljus, det är meditativt (Le Soir, Bruxelles).

Läraren, vännen och mentorn André Gertler dog 1998 och strax därefter grundade Nilla i Bryssel sin privata skola *André Gertler Violin Academy*. 2005 flyttade hon hem till Sverige efter nästan 40 år utomlands och bor nu i Rättvik i ett nybyggt vackert beläget hus med storartad utsikt över Siljan och hit kommer elever för enskilda lektioner. Ett handelsbrott satte stopp för vidare solistiskt konserterande i den högsta divisionen, men hon fortsätter att undervisa enligt den världsberömda Gertler-metoden. "Bara i en avspänd kropp kan man tänka och musicera fritt" (utan problem med stråkdarr, intonationsproblem, spänningar eller stela artikulationer). Förhoppningsvis får vi också fortsätta att möta henne på svenska konsertstrader men i blygsammare sammanhang.

Vid en konsert i Dalarna hade jag själv glädjen att kunna skriva: *Det avklarnade framförandet av Brahms violinsonat i A-dur kommer att stanna i minnet. Lugna tempi, härligt långspunna bågar, djupaste inlevelse i ett framförande av högsta internationella klass – en nåd att ha fått uppleva* (Falu Kuriren 18/9 2007).

Christer Eklund



Foto: Per B. Adolphson 1973