

 **BIS** 

MOT D'AMOUR

ELGAR · WORKS FOR VIOLIN AND PIANO

ULF WALLIN · ROLAND PÖNTINEN

ELGAR, Edward (1857–1934)

- | | | |
|---|---|-------|
| | Violin Sonata in E minor, Op. 82 (1918) | 25'58 |
| 1 | I. <i>Allegro</i> | 8'31 |
| 2 | II. <i>Romance. Andante</i> | 7'57 |
| 3 | III. <i>Allegro, non troppo</i> | 9'19 |
| 4 | Chanson de nuit, Op. 15 No. 1 (c. 1889/90)
<i>Andante</i> | 3'50 |
| 5 | Chanson de matin, Op. 15 No. 2 (c. 1889/90)
<i>Allegretto</i> | 2'49 |
| 6 | Mot d'amour, Op. 13 No. 1 (1889)
<i>Andante espressivo</i> | 2'06 |
| 7 | Bizarrerie, Op. 13 No. 2 (1889)
<i>Allegro</i> | 2'28 |
| 8 | Romance in E minor, Op. 1 (1878)
<i>Andante</i> | 5'09 |
| 9 | Salut d'amour, Op. 12 (1888)
<i>Andantino</i> | 3'12 |

- | | | |
|----|---|------|
| 10 | Adieu for piano solo (1932) | 2'18 |
| 11 | Allegretto on G-E-D-G-E (1888) | 4'28 |
| 12 | Sospiri , Op. 70 (1914)
<i>Adagio</i> | 3'37 |

TT: 57'27

Ulf Wallin *violin*

Roland Pöntinen *piano*

Instrumentarium:

Violin: Domenico Montagnana 1746

Grand Piano: Steinway D

Elgar's **Violin Sonata in E minor**, Op. 82 (1918) is a mature composition roughly contemporary with his other major chamber works – the String Quartet and the more ambitious Piano Quintet. Elgar began sketches for the sonata in March 1918 in the wake of throat surgery. Having recuperated at the home of his friend Frank Schuster, he rejoined his family at a cottage called Brinkwells, near Fittleworth, West Sussex. Discovered by Elgar's wife Alice, this isolated woodland setting became his rented second home (he also maintained a London residence) during the period in which he composed the chamber works already mentioned. Elgar composed his Violin Sonata in less than a month, buoyed by the improvement in his health and the return of his creative spark, undoubtedly helped by his peaceful surroundings. Three of his late works – the Sonata, Quartet and the Cello Concerto – are based in E minor, but for much of the opening movement of the sonata that key is denied its expected importance. Of the work as a whole Elgar wrote: 'The first movement is bold and vigorous, then a fantastic, curious movement with a very expressive middle section [...] the last movement is very broad and soothing, like the last movement of the second symphony.'

The opening *Allegro* begins in A minor with a muscular theme spanning two octaves and marked *risoluto*. This strenuous and extended initial paragraph, including a further theme (*espressivo*, G major) which is an inversion of the initial melody, gives way to a gentler passage. This is succeeded by a long, reflective section (*tranquillo*) of rocking violin arpeggios across three strings, accompanied for the most part with bare chordal support. There is a superb tension-building lead-back to the modified recapitulation, then a powerful coda including, towards the end, a *fortissimo con fuoco* indication emphasising the passionate character of this impressive and memorable *Allegro*.

The big style of the opening movement notwithstanding, Elgar's language at this time often tended towards leanness, ambiguity and a romanticism of a less generous expression. The central *Romance* begins in rather elusive manner, a descending violin phrase leading to alternations of quadruple-stopped *pizzicato* and bowed notes. One recurring phrase of three ascending pairs of slurred notes (subsequently marked *grazioso*) is especially haunting – comforting moments of beauty amid general uncertainty. Hesitant and improvisatory, the mood of this passage may bring to mind late Debussy – for example, the *Sérénade* movement of the Cello Sonata (1915) – though Elgar is more restrained, a little less whimsical and restless. Though the movement opens out into a broader lyricism, it is the middle section (as Elgar wrote, 'very expressive') which is infinitely more sustained. This builds to an expansive climax, before we return to the opening section.

The E major finale begins with a relaxed theme and overall conveys a more optimistic spirit. A contrasting second theme has a sharply rhythmic profile but subsequently a *pianissimo* passage based on a melodic expansion of an earlier bar introduces an element of mystery. At a recall of the opening melody in G major the instruments' roles are reversed. A further questioning section punctuated by pauses leads to a confident *fortissimo* restatement of the initial theme in the tonic key. At an extended reference to music from the *Romance*, the tempo is retained to avoid sentimentality. The brief coda reinstates the resolute mood, with some bravura violin writing, and the work ends emphatically. Elgar connoisseurs regard the sonata as one of his major masterpieces, a work of wide expressive range and emotional impact, and its neglect is difficult to fathom.

Chanson de nuit, Op. 15 No. 1, and *Chanson de matin*, Op. 15 No. 2, are companion pieces of strongly contrasting character. Originally Elgar's suggested

titles for *Chanson de nuit* were ‘Evensong’ or ‘Vesper’, but his publisher Novello believed a French name would attract more sales. Elgar submitted the piece in 1897, though it is believed to date from seven or eight years earlier. Marked *Andante*, this eloquent miniature begins with the heartfelt melody accompanied by the steady tread of crotchets. Its middle section is more intense in character (with several expressive *sforzando* marks), building to *fortissimo*. The return of the opening melody leads to a gradual slackening of tempo. Elgar made an orchestral arrangement in 1899.

Chanson de matin, familiar as it is, retains its freshness because of Elgar’s characteristic sincerity – so palpable that one may wonder how it is achieved. This piece is marked *Allegretto*, then *dolce*, then *scherzando* for the last three bars of the melody. Beautifully crafted yet sounding spontaneous, *Chanson de matin* is arguably the finest piece in the repertoire of this small-scale genre. Claiming to have rediscovered it, Elgar sent the work to Novello’s in 1899.

Mot d’amour (*Andante espressivo*) and ***Bizzarrie*** (*Allegro*) form a pair of violin/piano pieces, Op. 13, dating from 1889. The first of these was composed as a companion piece to *Salut d’amour*, but its more restrained character and less memorable melodic quality have resulted in its being overshadowed. The slightly more animated middle section rises to a big climax before receding to a shortened recall of the opening section.

The Spanish rhythmic element in *Bizzarrie* – composed for another Elgar pupil, Fred Ward – is less striking than its whimsical, rather mercurial quality. This is another example of early, rarely played Elgar, though it is by no means eclipsed by Fritz Kreisler’s pieces in similar style.

Elgar wrote his ***Romance in E minor***, Op. 1 (1878), for Oswin Grainger, an amateur musician (grocer by trade) who played in a Worcester orchestra. The

opening piano melody – never played by the violin – is a mere descending scale. While it does not aspire to the powerful impact of Tchaikovsky's *Nutcracker* 'Pas de deux' (also a simple scale), nevertheless it is a memorable phrase. The second theme has an early example of Elgar's attraction to the interval of a minor seventh. This *Romance* is a touching piece which reveals surprising passion in a massive climax rising to *fortissimo*, then marked *fuoco* in a flamboyant bar for solo violin. The return to the opening mood is enhanced by copious double-stopping.

Elgar composed *Salut d'amour*, Op. 12 (1888), one of his most popular miniatures, as an engagement gift for Caroline Alice Roberts, who would become his wife in May 1889. In a letter to his close friend August Jaeger, Elgar referred to it as 'a small tune for the fiddle'. The original title was 'Liebesgruß' (Love's Greeting) but sales were sluggish so Elgar agreed with Schott's idea to rename it *Salut d'amour*. Marked *Andantino* and based in E major, the piece moves into G major for the second section. Originally submitted to the publisher in versions for solo piano, violin and piano, and small orchestra, *Salut d'amour* has subsequently been arranged for diverse combinations. As the phenomenal demand for this type of piece at that time was exploited by many composers, the enduring popularity of *Salut d'amour* is a tribute to its outstanding quality in an overcrowded field. Elgar composed several pieces of 'salon-music' or 'light-music' character, charming but completely unsentimental. In common with composers such as Tchaikovsky and Sibelius, he produced in this style little gems which on their own terms are as characteristic as his major concert works. Around the time of the miniatures for violin and piano, Elgar worked on more large-scale pieces – including a piano trio, string quartet and violin sonata – before destroying them.

Adieu for piano dates from 1932, the year in which Elgar produced the orchestral version of his *Severn Suite*, and a year after his *Nursery Suite*. The opening melody (*Allegretto semplice*) proceeds by stepwise intervals and within a narrow compass, but subsequently opens out expressively. (The way in which Elgar creates a memorable melody within a limited compass may be compared to the same quality in some of Rachmaninov's works.) On its return the initial melody is doubled an octave higher. Having begun in B minor, this wistful piece ends in F sharp minor.

The *Allegretto on G–E–D–G–E* (1888) was composed for the Gedge sisters, two of Elgar's pupils in nearby Great Malvern, where he gave violin and piano lessons. Based on the notes represented by their surname, this lyrical piece in C major includes rather quirky use of *pizzicato* and a contrasting, more purposeful section in C minor with an animated piano part which Elgar marks *con passione* at one point.

Elgar wrote *Sospiri* (Sighs), Op. 70, for strings, harp and harmonium/organ in 1914, with an alternative scoring of violin and piano – both instruments of which he had practical experience. This *Adagio* is characteristic of Elgar's deeply personal language and emotional sincerity, as touching in this short piece as in some of his major works. As in many of his compositions, the interval of a minor seventh, which has great expressive power, is used to considerable effect.

© *Philip Borg-Wheeler 2024*

The Swedish violinist **Ulf Wallin** studied at the Royal College of Music in Stockholm with Prof. 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 has performed with such eminent conductors as Jesús Lopéz Cobos, Manfred Honeck, Paavo Järvi, Esa-Pekka Salonen, Walter Weller and Franz Welser-Möst. Always in great demand as a chamber player, Ulf Wallin has worked with artists such as Bruno Canino, Barbara Hendricks, Heinz Holliger, Elisabeth Leonskaja and András Schiff.

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. His dedication to contemporary music is highlighted by his close contacts with several eminent composers among them Anders Eliasson, Alfred Schnittke and Rodion Shchedrin.

In addition to his numerous radio and television appearances, he has made more than 50 recordings, many of them with BIS. He is professor of violin at the Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin and at the University of Music and Performing Arts in Vienna. 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>

Since his début with the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra in 1981, **Roland Pöntinen** has performed with major orchestras throughout the world. He has been invited to many prestigious festivals including Schleswig-Holstein and the Mostly Mozart Festival, New York, and worked with conductors such as Esa-Pekka Salonen, Rafael Frühbeck de Burgos, Evgeny Svetlanov and Leif

Segerstam. Highlights include performances with the Philharmonia Orchestra in Paris and London, Los Angeles Philharmonic in the Hollywood Bowl, with the Scottish Chamber Orchestra in Glasgow and Edinburgh as well as appearances at the London Proms where he has played both the Grieg and the Ligeti piano concertos. Pöntinen has given recitals in New York (The Frick Collection), London (Wigmore Hall), Bogotá, Istanbul, Stockholm and the Verbier Festival. Often immersed in large scale projects, he has performed complete cycles of Beethoven sonatas and the *Années de pèlerinage* by Liszt.

Roland Pöntinen is also active as a composer. Notable compositions include *Blue Winter*, performed by the Philadelphia Orchestra under Wolfgang Sawalisch at the Carnegie Hall, and *L'heure bleue* for trombone and piano, dedicated to Christian Lindberg. He has also arranged music by Legrand, Joni Mitchell and Weill for Håkan Hardenberger and Academy of St Martin in the Fields. Pöntinen is a member of the Royal Swedish Academy of Music and in 2002 he received Litteris et Artibus – a royal medal for recognition of eminent skills in the artistic field.

www.rolandpontinen.com

Elgars **Violinsonate e-moll** op. 82 (1918) ist eine reife Komposition, die ungefähr zeitgleich mit seinen anderen großen Kammermusikwerken – dem Streichquartett und dem anspruchsvolleren Klavierquintett – entstanden ist. Elgar begann mit den Skizzen für die Sonate im März 1918, als er sich einer Kehlkopfoperation unterziehen musste. Nachdem er sich im Haus seines Freundes Frank Schuster erholt hatte, kehrte er zu seiner Familie in ein Cottage namens Brinkwells in der Nähe von Fittleworth, West Sussex, zurück. Diese von Elgars Frau Alice entdeckte, abgelegene Waldlandschaft wurde während der Zeit, in der er die bereits erwähnten Kammermusikwerke komponierte, zu seinem zweiten Zuhause (er unterhielt auch einen Wohnsitz in London). Elgar komponierte seine Violinsonate in weniger als einem Monat, beflügelt durch die Verbesserung seines Gesundheitszustands und die Rückkehr seines kreativen Funken, zweifellos unterstützt durch die friedliche Umgebung. Drei seiner späten Werke – die Sonate, das Quartett und das Cellokonzert – stehen in e-moll, doch wird dieser Tonart im Eröffnungssatz der Sonate über weite Strecken die erwartete Bedeutung abgesprochen. Über das Werk als Ganzes schrieb Elgar: „Der erste Satz ist kühn und energisch, dann ein fantastischer, kurioser Satz mit einem sehr ausdrucksstarken Mittelteil [...] der letzte Satz ist sehr breit und beruhigend, wie der letzte Satz der zweiten Symphonie.“

Das eröffnende *Allegro* beginnt in a-moll mit einem muskulösen Thema, das sich über zwei Oktaven erstreckt und mit *risoluto* bezeichnet ist. Dieser anstrengende und ausgedehnte erste Abschnitt, einschließlich eines weiteren Themas (*espressivo*, G-Dur), das eine Umkehrung der Anfangsmelodie ist, weicht einer sanfteren Passage. Darauf folgt ein langer, nachdenklicher Abschnitt (*tranquillo*) mit wiegenden Violin-Arpeggien über drei Saiten, die größtenteils von reiner Akkordunterstützung begleitet werden. Es gibt eine großartige, Spannung auf-

bauende Überleitung zur modifizierten Reprise, dann eine kraftvolle Coda, die gegen Ende ein *fortissimo con fuoco* enthält, das den leidenschaftlichen Charakter dieses beeindruckenden und einprägsamen *Allegro* unterstreicht.

Ungeachtet des großen Stils des Eröffnungssatzes tendierte Elgars Sprache zu dieser Zeit oft zu Magerkeit, Flüchtigkeit und einer Romantik von weniger großzügigem Ausdruck. Die zentrale *Romanze* beginnt auf eher schwer fassbare Weise, eine absteigende Violinphrase führt zu einem Wechsel von vierfach gegriffenen Pizzicato- und gestrichenen Noten. Eine wiederkehrende Phrase aus drei aufsteigenden Paaren von gebundenen Noten (später als *grazioso* bezeichnet) ist besonders eindringlich – tröstliche Momente der Schönheit inmitten der allgemeinen Unsicherheit. Die zögerliche und improvisatorische Stimmung dieser Passage mag an den späten Debussy erinnern – zum Beispiel an den *Sérénade*-Satz der Cellosone (1915) –, obwohl Elgar zurückhaltender ist, etwas weniger launisch und unruhig. Obwohl sich der Satz in eine breitere Lyrik öffnet, ist der Mittelteil (wie Elgar schrieb, „sehr ausdrucksvoll“) unendlich viel nachhaltiger. Dieser steigert sich zu einem ausladenden Höhepunkt, bevor wir zum ersten Teil zurückkehren.

Das E-Dur-Finale beginnt mit einem entspannten Thema und vermittelt insgesamt eine optimistischere Stimmung. Ein kontrastierendes zweites Thema hat ein scharfes rhythmisches Profil, aber anschließend führt eine Pianissimo-Passage, die auf einer melodischen Erweiterung eines früheren Taktes basiert, ein geheimnisvolles Element ein. Bei einem Rückgriff auf die Eröffnungsmelodie in G-Dur sind die Rollen der Instrumente vertauscht. Ein weiterer fragender Abschnitt, der von Pausen unterbrochen wird, führt zu einer selbstbewussten Fortissimo-Wiederaufnahme des Anfangsthemas in der Tonika. Bei einem ausgedehnten Verweis auf Musik aus der *Romanze* wird das Tempo beibehalten,

um Sentimentalität zu vermeiden. Die kurze Coda stellt die entschlossene Stimmung wieder her, mit einigen bravourösen Geigeneinsätzen, und das Werk endet mit Nachdruck. Elgar-Kenner betrachten die Sonate als eines seiner wichtigsten Meisterwerke, ein Werk mit großer Ausdrucksvielfalt und emotionaler Wirkung, und es ist schwer zu verstehen, warum es nicht häufiger gespielt wird.

Chanson de nuit, op. 15 Nr. 1, und **Chanson de matin**, op. 15 Nr. 2, sind Begleitstücke mit stark kontrastierendem Charakter. Ursprünglich schlug Elgar für *Chanson de nuit* die Titel „Evensong“ oder „Vesper“ vor, aber sein Verleger Novello war der Meinung, dass ein französischer Name mehr Absatz finden würde. Elgar reichte das Stück 1897 ein, obwohl man annimmt, dass es sieben oder acht Jahre früher entstanden ist. Diese beredete Miniatur, die mit *Andante* überschrieben ist, beginnt mit einer innigen Melodie, die vom gleichmäßigen Schritt der Viertelnoten begleitet wird. Der Mittelteil hat einen intensiveren Charakter (mit mehreren ausdrucksstarken Sforzando-Stellen) und steigert sich zum Fortissimo. Die Rückkehr der Anfangsmelodie führt zu einer allmählichen Verlangsamung des Tempos. Elgar fertigte 1899 eine Orchesterbearbeitung an.

Das *Chanson de matin*, so vertraut es auch ist, behält seine Frische durch Elgars charakteristische Aufrichtigkeit, die so spürbar ist, dass man sich fragen kann, wie sie zustande kommt. Das Stück ist mit *Allegretto*, dann mit *dolce* und in den letzten drei Takten der Melodie mit *scherzando* bezeichnet. Das *Chanson de matin*, das wunderschön gestaltet ist und dennoch spontan klingt, ist wohl das beste Stück im Repertoire dieser kleinen Gattung. Elgar behauptete, es wiederentdeckt zu haben, und schickte das Werk 1899 an Novello's.

Mot d'amour (*Andante espressivo*) und **Bizarrierie** (*Allegro*) bilden ein Paar von Violin-/Klavierstücken, op. 13, aus dem Jahr 1889. Das erste dieser beiden Stücke wurde als Begleitstück zu *Salut d'amour* komponiert, aber sein zurück-

haltenderer Charakter und seine weniger einprägsame melodische Qualität haben dazu geführt, dass es in den Schatten gestellt wurde. Der etwas lebhaftere Mittelteil steigert sich zu einem großen Höhepunkt, bevor er sich zu einer verkürzten Wiederholung des Anfangsteils zurückzieht.

Das spanische rhythmische Element in *Bizarrerie* – für einen anderen Elgar-Schüler, Fred Ward, komponiert – ist weniger auffällig als seine launische, eher quecksilbrige Qualität. Dies ist ein weiteres Beispiel für ein frühes, selten gespieltes Werk von Elgar, obwohl es keineswegs von Fritz Kreislers Stücken in ähnlichem Stil in den Schatten gestellt wird.

Elgar schrieb seine *Romanze in e-moll*, op. 1 (1878), für Oswin Grainger, einen Amateurmusiker (von Beruf Lebensmittelhändler), der in einem Orchester in Worcester spielte. Die eröffnende Klaviermelodie – nie von der Violine gespielt – ist eine einfache absteigende Tonleiter. Sie erreicht zwar nicht die gewaltige Wirkung von Tschaikowskys *Nussknacker*-, „Pas de deux“ (ebenfalls eine einfache Tonleiter), ist aber dennoch eine einprägsame Phrase. Das zweite Thema ist ein frühes Beispiel für Elgars Vorliebe für das Intervall einer kleinen Septime. Diese Romanze ist ein berührendes Stück, das in einem massiven Höhepunkt, der sich bis zum Fortissimo steigert und dann in einem extravaganten Takt, der im Violinpart mit *fuoco* überschrieben ist, überraschende Leidenschaft offenbart. Die Rückkehr zur Anfangsstimmung wird reichlich durch Doppelgriffe verstärkt.

Elgar komponierte *Salut d'amour* op. 12 (1888), eine seiner beliebtesten Miniaturen, als Verlobungsgeschenk für Caroline Alice Roberts, die im Mai 1889 seine Frau werden sollte. In einem Brief an seinen engen Freund August Jaeger bezeichnete Elgar das Werk als „eine kleine Melodie für die Fiedel“. Der ursprüngliche Titel lautete „Liebesgruß“, aber der Verkauf verlief schleppend,

so dass Elgar der Idee von Schott zustimmte, es in „Salut d’amour“ umzubenennen. Das als *Andantino* bezeichnete Stück steht in E-Dur und wechselt im zweiten Teil nach G-Dur. Ursprünglich wurde *Salut d’amour* dem Verlag in den Fassungen für Klavier solo, Violine und Klavier und kleines Orchester vorgelegt, wurde aber später für verschiedene Kombinationen bearbeitet. Da die phänomenale Nachfrage nach dieser Art von Stücken zu dieser Zeit von vielen Komponisten genutzt wurde, ist die anhaltende Popularität von *Salut d’amour* ein Tribut an seine herausragende Qualität in einem überfüllten Feld. Elgar komponierte mehrere Stücke mit Salonmusik- oder Unterhaltungsmusikcharakter, charmant, aber völlig unsentimental. Gemeinsam mit Komponisten wie Tschai-kowsky und Sibelius schuf er in diesem Stil kleine Perlen, die für sich genommen ebenso charakteristisch sind wie seine großen Konzertwerke. Um die Zeit der Miniaturen für Violine und Klavier herum arbeitete Elgar an umfangreicheren Werken – darunter ein Klaviertrio, ein Streichquartett und eine Violinsonate –, bevor er sie vernichtete.

Adieu für Klavier stammt aus dem Jahr 1932, dem Jahr, in dem Elgar die Orchesterfassung seiner *Severn Suite* produzierte, und ein Jahr nach seiner *Nursery Suite*. Die Eröffnungsmelodie (*Allegretto semplice*) verläuft in schrittweisen Intervallen und innerhalb eines engen Rahmens, öffnet sich dann aber expressiv. (Die Art und Weise, wie Elgar innerhalb eines begrenzten Rahmens eine einprägsame Melodie schafft, kann mit der gleichen Qualität in einigen Werken von Rachmaninow verglichen werden). Bei ihrer Rückkehr wird die Anfangsmelodie eine Oktave höher verdoppelt. Das wehmütige Stück, das in h-moll begonnen hat, endet in fis-moll.

Das *Allegretto über G–E–D–G–E* (1888) wurde für die Schwestern Gedge komponiert, zwei von Elgars Schülerinnen im nahegelegenen Great Malvern,

wo er Klavier- und Geigenunterricht gab. Dieses lyrische Stück in C-Dur, das auf den Noten ihres Nachnamens basiert, enthält einen recht eigenwilligen Einsatz von Pizzicato und einen kontrastierenden, zielgerichteteren Abschnitt in c-moll mit einem lebhaften Klavierpart, den Elgar an einer Stelle mit *con passione* bezeichnet.

Elgar schrieb ***Sospiri*** (Seufzer), op. 70, für Streicher, Harfe und Orgel im Jahr 1914 mit einer alternativen Besetzung für Violine und Klavier – beides Instrumente, mit denen er praktische Erfahrung hatte. Dieses *Adagio* ist charakteristisch für Elgars zutiefst persönliche Sprache und emotionale Aufrichtigkeit, die in diesem kurzen Stück ebenso berührend ist wie in einigen seiner großen Werke. Wie in vielen seiner Kompositionen wird das Intervall einer kleinen Septime, das eine große Ausdruckskraft hat, mit beachtlicher Wirkung eingesetzt.

© ***Philip Borg-Wheeler 2024***

Der schwedische Geiger **Ulf Wallin** studierte an der Königlichen Hochschule für Musik in Stockholm bei Prof. Sven Karpe und an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien bei Wolfgang Schneiderhan. Konzertreisen führten ihn nach Asien, Europa und in die Vereinigten Staaten. Er konzertierte mit so bedeutenden Dirigenten wie Jesús Lopéz Cobos, Manfred Honeck, Paavo Järvi, Esa-Pekka Salonen, Walter Weller und Franz Welser-Möst. Als gefragter Kammermusiker hat Ulf Wallin mit Künstlern wie Bruno Canino, Barbara Hendricks, Heinz Holliger, Elisabeth Leonskaja und András Schiff zusammengearbeitet.

Ulf Wallin ist bei zahlreichen bedeutenden Festivals und in einigen der wichtigsten Konzertsäle der Welt aufgetreten, darunter die Berliner Philharmonie,

die Mailänder Scala, das Théâtre des Champs-Élysées in Paris, die Londoner Wigmore Hall und der Musikverein in Wien. Sein Engagement für die zeitgenössische Musik wird durch seine engen Kontakte zu mehreren bedeutenden Komponisten unterstrichen, darunter Anders Eliasson, Alfred Schnittke und Rodion Shchedrin.

Neben seinen zahlreichen Rundfunk- und Fernsehauftritten hat er mehr als 50 Aufnahmen eingespielt, viele davon bei BIS. Er ist Professor für Violine an der Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin und an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien. Im Jahr 2013 wurde er mit dem Robert-Schumann-Preis der Stadt Zwickau ausgezeichnet und 2014 wurde er in die Königlich Schwedische Musikakademie gewählt. <http://ulfwallin.de>

Seit seinem Debüt mit dem Royal Stockholm Philharmonic Orchestra im Jahr 1981 ist **Roland Pöntinen** mit bedeutenden Orchestern in der ganzen Welt aufgetreten. Er wird von zahlreichen renommierten Festivals eingeladen, u.a. vom Schleswig-Holstein Musik Festival und vom Mostly Mozart Festival in New York, und hat mit Dirigenten wie Esa-Pekka Salonen, Rafael Frühbeck de Burgos, Evgeny Svetlanov und Leif Segerstam zusammengearbeitet. Zu seinen Konzert-Highlights zählen Auftritte mit dem Philharmonia Orchestra in Paris und London, mit dem Los Angeles Philharmonic in der Hollywood Bowl, mit dem Scottish Chamber Orchestra in Glasgow und Edinburgh sowie Auftritte bei den London Proms, wo er die Klavierkonzerte von Grieg und Ligeti gespielt hat. Pöntinen hat Klavierabende in New York (The Frick Collection), London (Wigmore Hall), Bogotá, Istanbul, Stockholm und beim Verbier Festival gegeben. Er nimmt gern groß angelegte Projekte in Angriff und hat sämtliche Klaviersonaten Beethovens sowie die *Années de pèlerinage* von Liszt zyklisch aufgeführt.

Roland Pöntinen ist auch als Komponist aktiv. Zu seinen bekanntesten Kompositionen gehören *Blue Winter*, das vom Philadelphia Orchestra unter Wolfgang Sawallisch in der Carnegie Hall aufgeführt wurde, und *L'heure bleue* für Posaune und Klavier, das Christian Lindberg gewidmet ist. Darüber hinaus hat er Musik von Legrand, Joni Mitchell und Weill für Håkan Hardenberger und die Academy of St. Martin in the Fields arrangiert. Pöntinen ist Mitglied der Königlich Schwedischen Musikakademie und wurde 2002 für herausragende künstlerische Verdienste mit der royalen Medaille „Litteris et Artibus“ ausgezeichnet.

www.rolandpontinen.com

La **Sonate pour violon en mi mineur** op. 82 (1918) est une composition de la maturité créatrice d'Edward Elgar, quasi contemporaine de ses autres grandes œuvres de chambre comme le Quatuor à cordes et le Quintette pour piano, plus ambitieux. Le compositeur anglais commença à travailler sur la sonate en mars 1918, après avoir été opéré à la gorge. Après une période de convalescence chez son ami Frank Schuster, il retrouva sa famille à « Brinkwells », une petite maison sise à Fittleworth, dans le West Sussex. Découvert par Alice, l'épouse d'Elgar, ce site boisé isolé allait devenir sa résidence secondaire (il avait également une résidence à Londres) durant la période où il composa les œuvres citées plus haut. Elgar écrit sa Sonate pour violon en moins d'un mois, encouragé par l'amélioration de sa santé et le retour de son étincelle créatrice, sans doute aidé par le cadre paisible. Trois de ses œuvres tardives – la sonate, le quatuor et le concerto pour violoncelle – sont en mi mineur mais cette tonalité ne joue cependant pas un rôle important au cours d'une grande partie du premier mouvement de la sonate. Au sujet de sa sonate, Elgar écrit : « Le premier mouvement est audacieux et vigoureux, suivi d'un mouvement fantastique et curieux avec une section médiane très expressive [...] le dernier mouvement est très ample et apaisé, comme le dernier mouvement de la Deuxième Symphonie. »

L'*Allegro* initial s'ouvre dans la tonalité de la mineur avec un thème affirmé (*risoluto*) se déployant sur deux octaves. Cette section initiale, intense et développée comprend un autre thème (*espressivo*, en sol majeur) qui est une inversion de la mélodie initiale qui cède ensuite la place à un passage plus doux. Celui-ci est suivi d'une longue section réflexive (*tranquillo*) faite d'arpèges qui oscillent lentement sur trois cordes du violon, accompagnés le plus souvent par des accords dépouillés. La tension revient dans la réexposition modifiée avant qu'une puissante coda avec l'indication, vers la fin, de *fortissimo con fuoco* ne souligne

le caractère passionné de cet *Allegro* aussi impressionnant que mémorable.

Contrairement à ce que l'ampleur du premier mouvement pourrait laisser croire, le langage d'Elgar à cette époque tendait souvent vers l'économie, le fugace et un romantisme à l'expression plus retenue. La *Romance* centrale commence de manière plutôt insaisissable, une phrase descendante au violon menant à des alternances de passages joués *pizzicato*, sur les quatre cordes, et d'autres à l'archet. Une phrase récurrente de trois paires ascendantes de notes liées (indiquée par la suite *grazioso*) est particulièrement obsédante – de réconfortants moments de beauté au milieu de l'incertitude générale. Hésitante et improvisée, l'atmosphère de ce passage peut rappeler le Debussy tardif, celui du second mouvement intitulé *Sérénade* de sa Sonate pour violoncelle (1915), mais Elgar est ici plus retenu, moins fantaisiste et agité. Bien que le mouvement s'ouvre sur un lyrisme plus large, c'est la section centrale (comme l'a écrit Elgar, « très expressive ») qui est infiniment plus soutenue. Elle se développe jusqu'à un point culminant expansif, avant de revenir à la section d'ouverture.

Le finale en mi majeur commence par un thème détendu et transmet dans l'ensemble davantage d'optimisme. Un deuxième thème contrastant présente un profil rythmique marqué, mais un passage joué *pianissimo* basé sur une extension mélodique d'une mesure antérieure introduit ensuite un élément de mystère. Lors d'un rappel de la mélodie en sol majeur entendue au début, les rôles des instruments sont inversés. Une nouvelle section au ton interrogateur ponctuée de silences conduit à une reprise confiante jouée *fortissimo* du thème initial dans sa tonalité originale. Lors d'une référence prolongée à la musique de la *Romance*, le tempo est conservé pour éviter tout sentimentalisme. La brève coda rétablit l'humeur résolue, avec des traits spectaculaires au violon, et l'œuvre se conclut avec emphase. Les admirateurs de l'œuvre d'Elgar considèrent cette so-

nate comme l'un de ses plus grands chefs-d'œuvre, une œuvre d'une grande portée expressive et d'un grand impact émotionnel. Sa rareté au concert et au disque n'en est que plus inexplicable.

Chanson de nuit op. 15 n° 1, et **Chanson de matin** op. 15 n° 2, sont des pièces assorties au caractère fortement contrasté. À l'origine, les titres suggérés par Elgar pour *Chanson de nuit* étaient « Evensong » ou « Vesper », mais son éditeur, Novello, pensait qu'un nom français contribuerait aux ventes. Elgar a soumis la pièce en 1897 bien que l'on pense qu'elle date de sept ou huit ans auparavant. Marquée *Andante*, cette miniature éloquente commence par une mélodie chaleureuse accompagnée par le pas régulier des croches. La partie centrale gagne en intensité (et inclut plusieurs *sforzandos* expressifs) pour s'élever jusqu'au *fortissimo*. Le retour de la mélodie initiale conduit à un ralentissement progressif du tempo. Elgar réalisera un arrangement orchestral de cette pièce en 1899.

Bien que très familière, *Chanson de matin* conserve sa fraîcheur grâce à la sincérité caractéristique d'Elgar, palpable au point que l'on se demande comment il s'y prend. Cette pièce est marquée *allegretto*, puis *dolce*, puis *scherzando* pour les trois dernières mesures de la mélodie. D'une grande beauté et d'une grande spontanéité, *Chanson de matin* est sans doute la plus belle pièce du répertoire de ce genre intime. Elgar, qui prétendait l'avoir retrouvée, l'envoya à Novello en 1899.

Mot d'amour (*Andante espressivo*) et **Bizarrierie** (*Allegro*) composent les Deux pièces pour violon et piano op. 13 de 1889. La première a été composée pour accompagner *Salut d'amour*, mais sa sobriété et sa mélodie moins mémorable lui ont valu d'être reléguée au second plan. La section centrale, légèrement plus animée, s'élève jusqu'à un point culminant avant de s'effacer au profit d'un rappel abrégé de la première section.

Bien plus que par son rythme espagnol, *Bizzarerie*, composée pour un autre élève d'Elgar, Fred Ward, frappe par sa fantaisie et son humeur changeante. Il s'agit là d'un autre exemple d'une pièce de jeunesse d'Elgar rarement jouée, bien qu'elle n'ait rien à envier à celles de Fritz Kreisler dans un style similaire.

Elgar a composé sa *Romance en mi mineur* op. 1 (1878), pour Oswin Grainger, un musicien amateur épicier de son métier qui jouait dans un orchestre de Worcester. La mélodie initiale au piano, qui n'est jamais jouée par le violon, est une simple gamme descendante. Bien qu'elle n'aspire pas à l'impact puissant du « Pas de deux » de *Casse-Noisette* de Tchaïkovski (également une simple gamme), cette phrase s'imprime néanmoins dans la mémoire. Le deuxième thème est un exemple précoce de l'attrait d'Elgar pour l'intervalle de septième mineure. Cette *Romance* est une pièce touchante dont le sommet impressionnant s'élevant jusqu'au *fortissimo* révèle une passion surprenante que suit une mesure flamboyante au violon seul marquée *fuoco*. Le retour à l'atmosphère initiale est rehaussé par de nombreuses doubles croches.

Elgar a composé *Salut d'amour* op. 12 (1888), l'une de ses miniatures les plus populaires, comme cadeau de fiançailles pour Caroline Alice Roberts qui allait, en mai 1889, devenir son épouse. Dans une lettre à son ami August Jaeger, Elgar qualifia sa pièce de « petit » air pour le violon. Le titre original était « Liebesgruß », mais les ventes étant basses, Elgar suivit la suggestion de son éditeur, Schott, et lui donna un titre français. Marquée *andantino* et dans la tonalité de mi majeur, la pièce passe en sol majeur pour la deuxième section. Soumis à l'origine à l'éditeur dans des versions pour piano solo, violon et piano, et petit orchestre, *Salut d'amour* a par la suite été arrangé pour diverses combinaisons instrumentales. Comme la demande phénoménale pour les pièces de ce genre à l'époque a été exploitée par de nombreux compositeurs, la popularité

durable de *Salut d'amour* est une preuve de sa qualité exceptionnelle dans un genre encombré. Elgar allait composer de nombreuses pièces de musique de salon ou de musique légère, charmantes mais dénuées de sentimentalisme. À l'instar de compositeurs tels que Tchaïkovski et Sibelius, il allait réaliser dans ce style de petits bijoux qui, à leur manière, sont aussi personnels que ses grandes œuvres de concert. À l'époque des miniatures pour violon et piano, Elgar travaillait sur des compositions plus importantes dont un trio pour piano, un quatuor à cordes et une sonate pour violon qu'il allait cependant détruire.

Adieu pour piano solo date de 1932, l'année où Elgar réalisa la version orchestrale de sa *Severn Suite*, et un an après sa *Nursery Suite*. La mélodie d'ouverture (*allegretto semplice*) progresse par intervalles conjoints dans un ambitus réduit avant de se déployer ensuite. La façon dont Elgar crée une mélodie mémorable dans un cadre étroit rappelle la même qualité dont fait preuve Rachmaninov dans certaines de ses œuvres. Au retour, la mélodie initiale est doublée une octave plus haut. Commencée en si mineur, cette pièce mélancolique se conclut en fa dièse mineur.

L'*Allegretto on G-E-D-G-E* (1888) a été composé pour les sœurs Gedge, deux élèves d'Elgar dans la ville voisine de Great Malvern, où il donnait des cours de violon et de piano. Basée sur les notes correspondant à leur nom de famille selon la désignation anglaise, cette pièce lyrique en ut majeur fait entendre une utilisation plutôt cocasse du *pizzicato* et une section contrastante, plus affirmée, en ut mineur, avec une partie de piano animée indiquée *con passione*.

Elgar a composé *Sospiri* [Soupirs] op. 70 en 1914 pour cordes, harpe et harmonium (ou orgue), avec une version alternative pour violon et piano, deux instruments qu'il pratiquait. Cet *adagio* est caractéristique du langage profondément personnel et de la sincérité émotionnelle d'Elgar, aussi touchante dans

cette courte pièce que dans certaines de ses œuvres majeures. Comme dans beaucoup de ses compositions, l'intervalle de septième mineure au grand pouvoir expressif est utilisé efficacement.

© *Philip Borg-Wheeler 2024*

Le violoniste suédois **Ulf Wallin** a étudié au Collège royal de musique de Stockholm avec Sven Karpe et à l'Université de la musique et des arts du spectacle de Vienne avec Wolfgang Schneiderhan. Ses tournées l'ont conduit en Asie, en Europe et aux États-Unis. Il s'est produit en compagnie de chefs d'orchestre tels Jesús Lopéz Cobos, Manfred Honeck, Paavo Järvi, Esa-Pekka Salonen, Walter Weller et Franz Welser-Möst. Également demandé en tant que chamberiste, Ulf Wallin a notamment travaillé avec Bruno Canino, Barbara Hendricks, Heinz Holliger, Elisabeth Leonskaja et András Schiff.

Ulf Wallin s'est produit dans le cadre de nombreux festivals importants et dans certaines des plus grandes salles du monde incluant 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. Ses contacts étroits avec plusieurs compositeurs de premier plan dont Anders Eliasson, Alfred Schnittke et Rodion Shchedrin témoignent de son engagement pour la musique contemporaine.

En plus de ses nombreuses prestations à la radio et à la télévision, il a réalisé plus de 50 enregistrements dont un grand nombre chez BIS. En 2024, il était professeur de violon à la Hochschule für Musik Hanns Eisler de Berlin et à l'Université de la musique et des arts du spectacle de Vienne. Il a reçu en 2013 le prix Robert-Schumann de la ville de Zwickau et a été élu en 2014 à l'Académie royale de musique de Suède.

<http://ulfwallin.de>

Depuis ses débuts avec l'Orchestre philharmonique royal de Stockholm en 1981, **Roland Pöntinen** s'est produit en compagnie de grands orchestres à travers le monde. Il a été invité à de nombreux festivals prestigieux, dont celui de Schleswig-Holstein et le Mostly Mozart Festival, à New York, et a travaillé avec des chefs d'orchestre tels qu' Esa-Pekka Salonen, Rafael Frühbeck de Burgos, Evgeni Svetlanov et Leif Segerstam. Il s'est notamment produit avec l'Orchestre Philharmonia à Paris et à Londres, le Los Angeles Philharmonic au Hollywood Bowl, le Scottish Chamber Orchestra à Glasgow et à Édimbourg, ainsi qu'aux Proms de Londres, où il a joué le Concerto pour piano de Grieg et celui de Ligeti. Pöntinen a donné des récitals à New York (à The Frick Collection), Londres (au Wigmore Hall), Bogota, Istanbul, Stockholm et au Festival de Verbier. Souvent absorbé dans des projets de grande envergure, il a interprété des cycles complets consacré aux sonates de Beethoven ainsi qu'aux *Années de pèlerinage* de Liszt.

Roland Pöntinen est également actif en tant que compositeur. Il a entre autres composé *Blue Winter*, interprété par le Philadelphia Orchestra sous la direction de Wolfgang Sawallisch au Carnegie Hall, et *L'heure bleue* pour trombone et piano, dédiée à Christian Lindberg. Il a également réalisé des arrangements de musiques de Michel Legrand, Joni Mitchell et Kurt Weill pour Håkan Hardenberger et l'Academy of St Martin in the Fields. Pöntinen est membre de l'Académie royale suédoise de musique et a reçu en 2002 la médaille royale Litteris et Artibus pour son importante contribution dans le domaine artistique.

www.rolandpontinen.com

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: 18th–21st May 2023 at Stora Salen, Västerås Konserthus, Sweden
Producer and sound engineer: Jens Braun (Take5 Music Production)
Piano technician: Lajos Toro

Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA and Schoeps; audio electronics from RME, Lake People and DirectOut; MAD! 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: Jens Braun

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

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Philip Borg-Wheeler 2024
Translations: Anna Lamberti (German); Jean-Pascal Vachon (French)
Front cover design: Wandala Rowe / PLATOON. Image: Mark Galer / Adobe Stock
Photos: © Annett Melzer (Ulf Wallin); © Simon Larson (Roland Pöntinen)
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett

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-2659 © & © 2024 Deutschlandradio / BIS Records AB, Sweden

Eine Co-Produktion mit Deutschlandfunk Kultur





Ulf Wallin



Roland Pöntinen