

SOLO PER
FLAUTO

Mats Möller, flöjt



SFZ
RECORDS

FRÅN TIDEN FÖRE 1913 finns bara tre viktiga verk för flöjt solo - Sonatan i a moll av J S Bach, de 12 Fantasierna av Telemann och Sonatan i a moll av C Ph Em Bach. Vad var det egentligen som hände efter det att "Syrinx" publicerades 1927? Vilken är förklaringen till det stora antal verk för flöjt solo som skrivits under 1900-talet?

ALLTSEDAN BAROCKEN har flöjten lidit av vad som skulle kunna benämnas en "pastoral belastning". Vivaldi, Gluck, Beethoven, Berlioz och andra använde flöjten till att skildra fågelsång, Elyseiska fält, våta sädesfält efter åskväder, eller till att beskriva herdar som tillbedjer Jesusbarnet. Allt naturligtvis bra musik, och väl skriven för instrumentet, men var detta verkligen gränserna för vad flöjten kunde uttrycka?

De tre solostyckena av Debussy, Varèse och Jolivet, de nya instrument som tagits fram av nytänkande flöjtmakare och den franska flöjtskolans utveckling var de huvudsakliga orsakerna till att tonsättarna började att skriva för flöjten från andra utgångspunkter än de nämnda pastorala.

Den cylindriska silverflöjten, konstruerad av Boehm och utvecklad under senare delen av 1800-talet, var utgångspunkten för Louis Lot och dennes flöjtmakarkolleger i Paris då de kring sekelskiftet byggde instrument med en teknisk rörlighet och tonal böjlighet som man tidigare inte hört. Då instrumenten sattes i händerna på virtuoserna i den franska

flöjtskolan, Taffanel-Gaubert-Moyse m fl, gavs för första gången en blåsmusiker möjlighet att uppnå soliststatus.

"Syrinx" blev det första verk för flöjt som satte klangfärgen i centrum. "Density 21.5" innehöll extremt starka känslomässiga och dynamiska uttryck, och med de "Fem besvärjelserna" (Cinq Incantations) utvecklades formen till nästan symfoniska proportioner.

Flöjten kom nu att spela en allt viktigare roll i också ny musik skriven för orkester och kammarensembler, och tonsättare som Boulez, Messiaen, Jolivet och Fukushima skrev under 40- och 50-talen verk för flöjt och piano som också dök upp i kammarmusikprogrammen.

Utvecklingen av flöjtteknikerna tog emellertid inte något större kliv framåt förrän Bruno Bartolozzi publicerade sin bok "New sounds for woodwinds" 1967. De nya speltekniker som här presenterades (också en EP-skiva med klingande exempel bifogades) kan sägas vara ett (akustiskt) svar på de nya musikaliska klangvärldar som under 50- och 60-talen hade skapats inom elektronmusikens område.

Bartolozzi presenterade nya speltekniker för hela träblåsfamiljen, men det var flöjtens nya klanger som tilldrog sig ett speciellt intresse från tonsättarnas sida.

En av anledningarna till att det nu skrevs så många verk just för flöjt solo var säkert att de nya klanger som frambringades ur flöjten var såpass subtila och tonsvaga att de helt enkelt inte skulle höras om något annat instrument spelade samtidigt.

I Sverige hade de unga tonsättarna komponerat en rad verk för flöjt solo redan under 40-talet och därefter. Under kriget var Sverige kulturellt isolerat och det musikliv som växte fram efter krigsslutet byggdes upp av ett fåtal personer som snabbt hade möjlighet att skaffa sig internationella kontakter.

Måndagsgruppens inflytande på detta nya musikliv blev därför stort, dels beroende på deras kontaktnät, men också, vill jag påstå, därför att gruppens medlemmar (alla utom Blomdahl) också var utövande musiker. Tillsammans med musikerkolleger framförde man egen och andras musik, och man skrev musik direkt för dessa musiker. Därför kan den "backlash" som Måndagsgruppens musik drabbats av under 1990-talet kännas både orättvis och som ett klassiskt exempel på hur man "kastar ut barnet med badvattnet".

Det var alltså inte speciellt märkvärdigt att

Måndagsgruppens medlemmar Bäck och Lidholm, båda violinister, skrev en sonat för flöjt solo var, precis som pianisterna Sven-Erik Johansson och Hans Leygraf, också medlemmar i gruppen.

Det fanns ett stort intresse för den nyskrivna musiken bland de då verksamma flöjtisterna. Låt mig här nämna Gunnar Malmgren, Håkan Edlén, Bengt Överström och Börje Mårelius. En viktig insats för svensk flöjtmusik gjorde också norrmannen Alf Andersen, som framförde många verk av svenska tonsättare.

MATS MÖLLER



Mats Möller

Flöjtstudier för Börje Mårelius, Stockholm, 1972 - 76; musikvetenskap vid Stockholms Universitet, 1975; flöjtklassen vid Musikhögskolan i Stockholm, 1977-80, för Stig Bengtson; elektronmusik för Miklós Maros, 1979; vidare flöjtstudier för André Jauret, Zürich, 1982-84.

[1] I början av hösten 1913 blev Claude Debussy ombedd att skriva musik till skådespelet "Psyché", av Gabriel Mourey (1865-1943). Musiken skulle vara det sista Pan spelade innan han dog, och tanken var att musiken skulle spelas från kulisserna, och på så sätt beledsaga skådespelarens monolog. Debussy skrev ett kort stycke för flöjt solo som han kallade **La Flûte de Pan**, och det framfördes vid föreställningarna av Louis Fleury.



FLEURY

Fleury spelade senare ofta stycket vid sina soloframträdanden, och då framfört bakom en skärm, eftersom han menade att inget visuellt intryck skulle få störa upplevelsen av musiken. Stycket publicerades inte förrän 1927, efter Fleurys död, och då med titeln **Syrinx**. Mats Möller: *"Jag köpte noterna i Paris 1973, i en liten nothandel som låg mittemot Pariskonservatoriet och som hette just 'La Flûte de Pan': Då kände jag inte till originaltiteln till 'Syrinx'. Jag minns att jag var så fascinerad av det vackra trycket i Joberts utgåva att jag*

hängde upp noterna på väggen innan jag började att öva på stycket. Här måste jag också nämna det viktiga arbete om tillkomsten av 'Syrinx' som utförts av den svenske flöjtisten Anders Ljungar-Chapelon, och som placerat stycket på en om än mer central plats i flöjtpertoaren."

[2] En sen majkväll 1905, vid midnatt, lämnade den franske flöjtisten George Barrère Paris. Han var inbjuden att arbeta i New York, och han tog ett tåg till Le Havre, där Amerikabåten skulle avgå. När tåget rullade ut från stationen stod ett dussintal av hans flöjtkolleger på perrongen och spelade Marseljäsen för honom. Barrère kom att göra en imponerande karriär i USA, och som elev till både Altès och Taffanel tog han med sig den franska flöjtskolan till Amerika. Där mötte han senare Varèse, som redan hade börjat sitt arbete med att utforska nya klanger framförallt hos blåsinstrumenten, och på begäran av



BARRÈRE

Barrère skrev Varèse i januari 1936 **Density 21.5**, till invigningen av Barrères platinumflöjt (Platinum har tätheten 21.5). Mats Möller: *"Density 21.5' har nu till en del förlorat sin plats i standardrepertoaren till förmån för Jolivets 'Besvärjelser'. Båda verken är komponerade samma år, och av franska tonsättare, och har naturligtvis många likheter. Båda använder en formelteknik och båda använder d⁴. men 'Density' har trots allt en mer lyrisk och sångbar karaktär med längre fraser. Sedan är 'Density' ju det första stycke som använder en ny spelteknik - några 'keycklick'."*

[3-7] 1936 bildade André Jolivet, Olivier Messiaen, Daniel-Lesur och Yves Baudrier gruppen "La jeune France" (Det unga Frankrike). Gruppen försköt både serialism och klassicism och ville i stället använda ett musikaliskt språk med rötterna i magin och musikens primitiva källor. "Min konst vill jag använda till att återupprätta musikens ursprungliga känslor, som de magiska och besvärjande traditioner som finns i samhällets religiösa sfärer", sa Jolivet. Det var i den andan som han skrev **Cinq Incantations** (Fem besvärjelser), avslutade i den lilla staden Chantemerle i augusti 1936. "Besvärjelserna" uruppfördes i januari året därefter, vid en konsert på Sorbonne i Paris. Det är förvånande att verket vid det tillfället framfördes av en amatörflöjtist, ingenjören Jan Merry Cohu. Anledningen var den konservativa inställningen till ny musik bland dåtidens flöjtister. De kända elitflöjtisterna ägnade sig huvudsakligen åt transkriptioner av äldre musik, eller av nya verk komponerade i en neoklassicistisk stil. Mats Möller: *"När jag till en början framförde 'besvärjelserna' spelade jag bara nr 2, 4 och 5, vilket också är vanligast i de flesta konsertsammanhang. Men jag vill påstå att det är emot Jolivets syften att rycka loss enstaka satser. En besvärjelse är ingenting som skall användas för att 'krydda' ett konsertprogram, utan man måste spela alla för att ta med sig lyssnaren in i de repetitiva fraserna värld. Jolivet betonar vikten av repeterande fraser, vilket huvudsakligen används i den första och tredje besvärjelsen - just de som man oftast utesluter. I min inspelning har jag också velat ta fram de bindebågar som finns mellan de första fyra satserna, vilket skapar ett flöde, attacca, och som jag upplever verkligen stärker den fjärde besvärjelsen, som Jolivet också ansåg vara den mest väsentliga och centrala av de fem."*

[8-10] Precis som Jolivet, tillhörde Sven-Erik Bäck en grupp av musiker och tonsättare som kom att få ett stort inflytande på sitt respektive lands musikliv. Men i motsats till "La jeune France" så skrev aldrig Måndagsgruppen något manifest. Under andra världskriget hade Sverige varit isolerat från kontinentens modernistiska strömningar, och Måndagsgruppens medlemmar träffades - på måndagar - från 1944 och framåt i tonsättaren Karl-Birger Blomdahls hem för att diskutera egna och andras verk. Ofta hamnade fokus på verk av Stravinskij och Hindemith. Bäckes **Sonat** är inspirerad av Psaltarens psalm 42:1 (Såsom hjorten trängtar efter vattenbäcken, så längtar min själ efter Dig), och framfördes för första gången av Georg von Knorring i Stockholm i november 1949. Sonaten är tillägnad Brita och



Augustin Mannerheim, som arrangerade konserter i sitt hem på Gränsholm nära Linköping. Mats Möller: *"När jag bara hade spelat flöjt i några månader så hittade jag ett gammalt nummer av den fina kulturtidskriften 'Prisma' från 1950 där en faksimil av Bäckes sonat var tryckt. Jag blev så fascinerad av både musiken och pikturen att jag omedelbart satte upp ett mål med mitt flöjtspel, att kunna bemästra just den sonaten. Under min sista termin på Musikhögskolan i Stockholm spelade jag Sonaten på en elevkonsert och Bäck kom dit! Ja, det blev tyvärr inte det bästa framförandet av hans sonat, men han kom fram till mig efter konserten och tackade och sa att det hade varit en 'mycket personlig tolkning'. Men senare har jag gjort ett par hyfsade framföranden, och även spelat in den både för svensk radio och för Radio DRS i Schweiz. I samband med inspelningen av den här skivan fick jag kontakt med Georg von Knorring som uruppförde sonaten, och han berättade att Hilding Rosenberg hade varit närvarande vid uruppförandet. Bäck var ju elev till Rosenberg, och tio år senare skrev också Rosenberg sin 'Sonat för flöjt solo'."*

[11] I mitten av 50-talet skrev Giacinto Scelsi en rad stycken för soloinstrument, och för första gången också kammarmusik för blåsare. Scelsi var, liksom Messiaen, starkt påverkad av österländska kulturer, men på ett mer filosofiskt och allmänt estetiskt sätt än Messiaen som

använde österländska modus och rytmiska mönster i det konkreta kompositionsarbetet. **Pwyll** låter som en fri improvisation runt intervallet f-ass, men är mycket exakt noterat med många utskrivna pauser (inte fermat på pauser), och med med många tempoväxlingar. Mats Möller: *"Det här är en av mina födelsedagsvisor, liksom Boulez' 'Le Marteau'...näja, båda verken är skrivna samma år som jag föddes. Det är intressant att framföra 'Pwyll' utan närmare kommentarer, ja utan att ens tala om när stycket är skrivet. Musiken upplevs då oftast som mycket gammal. På ett liknande sätt, fast tvärtom, är det med långsamma satsen i C Ph Em Bachs Sonat för soloflöjt, som ofta uppfattas som ett nyskrivet stycke musik."*

[12] Sequenza för flöjt är förmodligen det mest kända moderna flöjtstycket. Det är det första i en serie om 13 "Sequenzas" för olika soloinstrument komponerade av Luciano Berio, och

skrevs för Severino Gazzelloni som också uruppförde verket i Darmstadt i september 1958. Styckets notation ger interpreten ett visst mått av rytmisk frihet, men Berio störcdes emellertid av att man tolkade notbilderna på så olika sätt att han så sent som 1992 publicerade en ny version, exakt rytmiskt noterad. Mats Möller: *"Sequenzan' är oerhört*

vacker, jag förälskar mig i de ljuva seriella motiven, men samtidigt oerhört krävande eftersom man måste gestalta linjer i olika skikt trots att de flesta noterna spelas separerade, och staccato. Jag kan inte riktigt förstå varför Berio gjorde en ny version, eftersom hans första notation är briljant, epokgörande och samtidigt stimulerande för interpreten. Min inspelning är därför gjord från 1958 års version. Tyvärr har jag inte framfört 'Sequenza' särskilt ofta, främst därför att det är så svårt att programlägga stycket. Det är så koncentrerat, kort, och kräver att man hinner och lyckas fånga publikens totala uppmärksamhet."

[13-15] Hilding Rosenberg skrev sin **Sonat för flöjt solo** under en period av mycket kammarmusikkomponerande, och innan han återgick till att skriva stora orkesterverk. Om

"Sonatan" har han sagt: "Flöjt är ett instrument som man skall skriva lekfullt för. Jag vill återigen hävda melodins betydelse med ett stycke som detta. Allt annat i musiken är egentligen glitter." Sonaten tillägnades den norske flöjtisten Alf Andersen som också uruppförde den på Fylkingen i Stockholm i april 1960. Mats Möller: *"Det är viktigt att känna till Rosenbergs ord om melodins betydelse innan man börjar att studera in verket. Musiken är på samma gång enkel och svår därför att man inte helt klart ser riktningen i stycket. Sonaten är både väldigt stramt skriven och lekfull. Det är fascinerande att Rosenberg använder kvartstoner och glissandi i ett stycke som annars är ganska konventionellt komponerat. De effekterna dyker upp utan förvarning och vad jag uppfattar i syfte att klargöra formen."*

[16] Priamos var kung av Troja, och hans dotter Cassandra hade av Apollo fått profetians gåva. Hon trotsade emellertid gudens vilja och straffades på så sätt att ingen trodde på hennes profetior. Kanske kallade Brian Fernyhough sitt verk **Cassandra's Dream Song** för att antyda att den nya musiken drabbats av ett liknande öde som Cassandra, eller också ville han visa på problematiken då interpreten skall tolka tonsättarens notbild. Fernyhough skriver nämligen i partituret: "Notbilden visar inte det klingande resultatet; det är i stället ansträngningen att spela det noterade som kommer att frambringa den önskvärda (men onoterbara) ljudbilden... Ändå kommer en giltig version bara att uppstå om man verkligen försöker att spela så mycket som möjligt av partiturets detaljer; det är helt enkelt tonsättarens avsikt att utnyttja divergensen mellan noterad och klingande version... den hörbara (och lätt synbara) svårighetsgraden är ett integrerat element i själva kompositionen." Cassandra's Dream Song avslutades i maj 1970 och uruppfördes av Pierre-Yves Artaud vid Festivalen i Royan, Frankrike, i mars 1974. Mats Möller: *"Drömsången" är ett oerhört komplext verk, skrivet utifrån intellektuella slutsatser. Men samtidigt är det ren musik med högst spelbara toner, klangfärger och nya flöjttekniker. Det är*

Notexempel från de tryckta utgåvorna är inte med i pdf-versionen.

märkligt att Ferneyhough så tidigt som 1970 använde tekniker (och kunde notera dem så exakt) som multiphonics, tongue ram blandat med keyclick, sång, whistle notes, aeoliska toner och mikrotoner."

[17] Den västerländska musiken fortskrider horisontellt medan Japansk musik utvecklas som ett träd. Olika musikaliska processer pågår på samma gren, eller likartade på olika. Och om lövverket blir för kompakt, så kan inte trädet växa. Därför är tystnaden i **Voice** lika viktig som de klingande avsnitten. Toru Takemitsu avslutade "Voice" i Tokyo i april 1971. Den text som läses är en Haiku av Shuzo Takiguchi. Mats Möller: *"Takemitsu kan, på ett positivt sätt, sägas vara en alltigenom eklektisk tonsättare. Men samtidigt som han lånade olika västerländska tonspråk tog han med sig sitt eget österländska tänkande och tidsbegrepp in i den musik han skrev. De flesta av de nya flöjttekniker som används i 'Voice' är direkt hämtade från Bartolozzi's bok 'New sounds for woodwind', men Takemitsu för in klangen från den japanska shakuhachifløyten och blandar den med de nya spelteknikerna – flera av de ny klangerna är heller inte okända för en shakuhachispelare. Stycket kan också framföras med förstärkning."*

[18] Den finske tonsättaren, cembalisten och dirigenten Jukka Tiensuu skrev "Overture et Cadenza" för flöjt och cembalo, men publicerade den flöjtkadens som ingår i stycket som ett självständigt verk, **Cadenza**. Kadensen består enbart av en ton - c² - med några mikrottonala förändringar. Verket är helt grafiskt noterat. Mats Möller: *"Jag framförde 'Overture et Cadenza' med Eva Nordwall i Stockholm 1989, och hade glömt att 'Cadenza' kunde spelas separat. Men när jag producerade några konserter under festivalen Stockholm New Music tio år senare fick jag tillfälle att samarbeta med Jukka Tiensuu och då tog jag upp stycket igen. 'Cadenza' får här på ett ganska okomplicerat sätt sammanfatta 60- och 70-talets sökande efter nya speltekniker."*

[1] Jan W Morthenson är verksam som skribent, konstnär och tonsättare. Han valde den akademiska banan framför organiserade musikstudier vid högskola, men har studerat komposition för bland andra Ingvar Lidholm. Han deltog också i kurser i Darmstadt och studerade för Adorno-specialisten Heinz-Klaus Metzger. Som "Artist-in-Residence" (DAAD) bodde Morthenson 1971 -72 i Västberlin, och under en period då han komponerade vad som kan betecknas som "existensiell" musik skrev han **Down** för James Galway som då arbetade som soloflöjtist i Berlinfilharmonin. Galway uruppförde stycket tre år senare. Mats Möller: *"Jag hade hört några av Morthensons orkesterverk och hade spelat med i hans 'Alla Marcia' tillsammans med Radiosymfonikerna i Stockholm, när producenten Ove Nordwall föreslog att jag skulle framföra 'Down' på några konserter som jag gjorde med cembalisten Eva Nordwall. Det blev ett program där vi blandade Morthenson, Petrassi och Bach, och publiken tyckte verkligen om det! 'Down' är ett slags kamp mellan kraven från den noterade musiken och exekutörens försök att spela det som är skrivet. 'Down' börjar i flöjtens absolut högsta register (d⁴ - f⁴) och... ja,klättrar nedåt."*

[2] Ebbe Grims-land har varit verksam som altviolinist i flera av Sveriges orkestrar, bland annat Sveriges Radios Symfoniorkester, och tillhörde under sin yrkesverksamma tid också de mest anlitade mandolinisterna i landet. Hans musikstudier tog sin början under 30-talet och fortsatte bland annat i Köpenhamn, Stockholm, Bratislava och Wien. De flesta av hans kompositioner är kammarmusik. Grims-land har tillägnat Mats Möller flera verk, bland annat "Quintette" för flöjt och stråkar, och "Eloge för Bibbi Andesson" för flöjt och cembalo alternativt flöjt och gitarr. Det finns en hel serie av "Thema des Tages" för olika soloinstrument, och alla är en slags fantasi över olika svenska folkvisor. **Thema des Tages (1)** är komponerat som Tema med variationer, men omvänt. Därför klingar temat (folkvisan "Om dagen vid mitt arbete") inte förrän i slutet av stycket. Verket, som också kan



GRIMS-LAND, 1983

spelas på piccoloflöjt, är tillägnat Börje Mårelius, och uruppfördes av Mats Möller i Stockholm 1983. Mats Möller: *"Jag har känt Ebbe sedan jag var mycket liten, eftersom han och min pappa satt i samma pult i Radiosymfonikernas violastämna. Ebbe var också en av de allra första musiker i Stockholm som skaffade en bandspelare, en Tandberg, i slutet av 50-talet och jag har många fina minnen av när hela familjen samlades i Ebbes hem för att spela in musik och roliga historier på band. När jag började att spela flöjt var jag tidigt nyfiken på hans musik, och jag måste säga att den verkligen speglar hans personlighet – gladlynt, med humor, och med glimten i ögat!"*

[3-6] Tonsättaren, organisten och dirigenten Torsten Nilsson arbetade som kyrkomusiker i Köping och Helsingborg (Mariakyrkan, där Buxtehude hade tjänstgjort) innan han kom till Oscarskyrkan i Stockholm. Där kom hans verksamhet under åren 1962-79 att bli ett centrum för nutida sakral musik. Han samarbetade med de bästa av landets solister, orkestermusiker och körer och många stora sakrala verk, men även orgel- och kammarmusik, av honom själv och av andra fick sitt förstagångsframförande i Oscarskyrkan. Också sonaten **Die Schäferin**

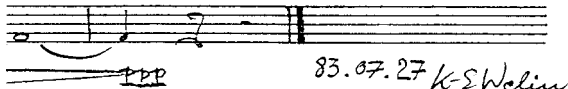


NILSSON, 1993

(Herdinnan) uruppfördes där av Börje Mårelius i mars 1978. Mats Möller: *"Jag lärde känna Torsten omkring 1991 då han skrev ett stycke för flöjt, digital cembalo och recitation för Eva Nordwall och mig. Vi framförde verket, 'Canti di Ragazza', några gånger under Stockholm Water Festival 1992, och Torsten reciterade själv texten. 'Canti' blev det sista verk som Torsten fullbordade. Han nämnde flera gånger sin flöjtsonat, 'Die Schäferin', och föreslog att jag skulle spela den, men det blev aldrig av att jag studerade in den för honom. Men jag hoppas att jag ändå kan förmedla en del av Torstens dynamiska personlighet i min inspelning."*

[7] "Det är jag som är konstverket!", brukade Karl-Erik Welin säga när man bad honom berätta om sin musik. Hans starka utstrålning gjorde honom också medialt uppmärksam och han var känd

och beundrad av människor som vanligtvis inte kom i kontakt med ny musik. Welin var organist (han samarbetade länge med Torsten Nilsson) och tonsättare. Han hade studerat för David Tudor och som orgel- och pianosolist tillhörde han de mest betydande interpreterna av ny musik, inte minst när det handlade om instrumental teater. Han turnerade över i stort sett hela världen och tonsättare som Ligeti, Kagel, Hambraeus, Bo Nilsson, Torsten Nilsson, Ingvar Lidholm och Arne Mellnäs skrev direkt för honom. Som tonsättare hängav han sig märkligt nog åt ett romantiskt idiom, som i **Solo per flauto**, som ingick i en serie av solostycken för träblåsare som skrevs till finalen i Gaudeamus interpretävling i Rotterdam i april 1984, där det kom att uruppföras av tonsättaren och flöjtisten Jos Zwaanenburg. Mats Möller: "Jag lärde aldrig känna Welin personligen, men han har lämnat starka upplevelser hos mig. Jag minns särskilt hans framförande av pianostämman i Lidholms 'Poesis' i Stockholms Konserthus i mitten av 70-talet. När Welin mycket plötsligt avled i maj 1992, tog Gustaf Sjökvist i Storkyrkan i Stockholm initiativet till en minneskonsert, och jag blev ombedd – via Torsten Nilsson, faktiskt – att spela 'Solo per flauto'. Jag hade varken hört stycket eller sett noterna, men fick tag på dem någon vecka före konserten genom Svensk Musik. På konserten framfördes musik av Welin och musik som han själv ofta hade spelat. Det var en mycket speciell upplevelse att stå ensam i den fullständigt överfyllda Storkyrkan och framföra detta vackra stycke, efter det att Hans-Ola Ericsson hade spelat Ligetis väldiga Volumina för orgel. Jag tror inte att någon hade väntat sig att så många människor skulle komma till konserten. Welin var verkligen något speciellt – det var han som var konstverket."



hade spelat. Det var en mycket speciell upplevelse att stå ensam i den fullständigt överfyllda Storkyrkan och framföra detta vackra stycke, efter det att Hans-Ola Ericsson hade spelat Ligetis väldiga Volumina för orgel. Jag tror inte att någon hade väntat sig att så många människor skulle komma till konserten. Welin var verkligen något speciellt – det var han som var konstverket."

hade spelat. Det var en mycket speciell upplevelse att stå ensam i den fullständigt överfyllda Storkyrkan och framföra detta vackra stycke, efter det att Hans-Ola Ericsson hade spelat Ligetis väldiga Volumina för orgel. Jag tror inte att någon hade väntat sig att så många människor skulle komma till konserten. Welin var verkligen något speciellt – det var han som var konstverket."

[8] Redan i tonåren började Anders Eliasson att komponera, men han spelade också trumpet i en jazzorkester. Han studerade kontrapunkt och senare komposition för Ingvar Lidholm och György Ligeti som då var gästprofessor vid Musikhögskolan i Stockholm. Eliasson talar gärna om musikens "självgenererande processer" och hans verk genomsyras ofta av ett starkt känslö-

mässigt tillstånd, ofta av en febrig karaktär. Eliasson fokuserar sitt skapande på själva musiken, och instrumentet är bara "duken som den enhetliga musiken skall projiceras på." **Disegno per flauto** är en av tio Disegni (teckningar) för olika soloinstrument och kammarmusikkonstellationer, och skrevs för Manuela Wiesler, som också uruppförde stycket i Härnösand i februari 1985. Mats Möller: "Eliasson använder faktiskt inga nya tekniker i sin 'Disegno', ändå är det här verket unikt

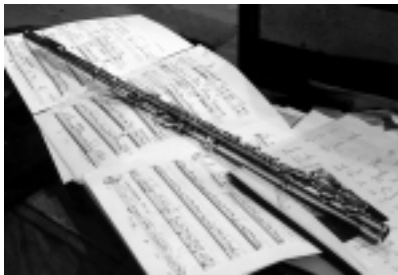


i flöjtpertoaren på grund av sin enorma energi och starka uttryck. På sätt och vis har jag varit besatt av stycket ända sedan 1987, när jag för första gången började att öva på det. Jag tror att alla flöjtister lägger märke till att Eliasson, för att skapa en tvåstämmighet, använder samma teknik som Boehm och Briccialdi i sina virtuosstycken från mitten av 1800-talet."

[9] Matzam skrevs som en födelsedagsgåva till Mats Möller. "'Temat', eller snarare gesten som stycket bygger på, kom som en ingivelse under en promenad från tunnelbanan i Rågsved till mitt dåvarande hem i Snösåtra. Vägen gick genom Parkleken och några kringrasande barn fick den melodiska tioeringen att trilla ned." Stellan Sagviks egna ord skildrar i ett nötskal hans kompositionsmetoder: musiken finns alltid inom honom innan han skriver ner den, han skriver ofta till speciella tillfällen och för vissa musiker, och hans musik, också instrumentalmusiken, växer ofta fram ur någon slags vokala ideer. Sagvik har studerat för Gunnar Bucht vid Musikhögskolan i Stockholm, och för Arne Mellnäs och Miklós Maros. Han yrkesbana är spridd över olika verksamheter inom musiklivet – tonsättare, musiklärare, musiker, musikjournalist, radio- och grammfonproducent – och han har skrivit mängder av kammarmusik, sånger, scenmusik, symfonier, solokonsertter och åtta operor. Mats Möller: "Ja, Stellan kom med

'Matzam' till min födelsedagsfest. Han hade skrivit ner stycket kvällen före och han kom lite sent eftersom han var tvungen att skriva rent det. Jag spelade solot första gången i Stockholm i mars 1986, och därefter har det blivit många framföranden. 'Matzam' är verkligen ett stycke sprudlande musik!"

[10-13] Maurice Karkoff hör tillsammans med Stellan Sagvik till de mest produktiva tonsättarna i Sverige. Sedan debuten 1951 har det blivit över 223 opus, oräknat hundratals kortare pianostycken skrivna i pedagogiskt syfte. Karkoff studerade för Lars-Erik Larsson vid Musikhögskolan i Stockholm, och senare för tonsättare som Holmboe, Jolivet och Vogel. Han har studerat många olika kompositionstekniker och har skrivit i många olika stilar, men utan att på något vis ha hemfallit åt eklekticism. Han musik är espressiv och fokuserar på melodi och även hans instrumentalmusik präglas av ett vokalt tänkande. **Svit** uruppfördes av Mats Möller på en konsert arrangerad av Samtida Musik i Stockholms Börssal, september 1989. Mats Möller: *"Maurice Karkoff hade skickat noterna till mig strax innan jag blev tillfrågad att göra en konsert för Samtida Musik, med i huvudsak svensk musik, och jag satte upp sviten på programmet. Jag kände Karkoff sedan tidigare, eftersom jag hade studerat harmonilära för honom vid Stockholms Kommunala Musikinstitut, före mina högskolestudier, och jag kände väl till hans övriga stycken för flöjt solo. Men det starkaste intrycket av hans musik var ändå flöjtkonserten,*



'Il lungo viaggio', som hade spelats in för radio av min lärare Börje Märelius. 'Svit' har mycket av samma stämningar som 'Viaggio' – en intensivt lidande och melodios karaktär, men aldrig sentimental."

[14] Miklós Maros, son till den ungerske tonsättaren Rudolf Maros, hade då han 1968 emigrerade till Sverige studerat komposition vid Franz Liszt-akademien i Budapest. Att

det blev just Sverige berodde på att György Ligeti, som väl kände till det svenska musiklivet sedan sina år som gästprofessor vid Musikhögskolan i Stockholm, hade rått honom att fortsätta sina studier här. I Stockholm studerade han för Ingvar Lidholm och vid Elektronmusikstudion (EMS). Maros grundade tillsammans med hustrun och sångerskan Ilona Marosensembeln, som var den ledande ensemblen för ny musik under 70- och 80-talen. Hans verklista upptar ett imponerande antal kammarmusikverk, fyra symfonier, vokalverk och en opera. **Cinguettio** (Kvittrande) skrevs för Omnibus Kammarblåsares Sarah Lindloff och Per-Erik Adamsson som också uruppförde stycket i Uppsala i mars 1996. Mats Möller: "*Jag är väldigt glad över att kunna ta med 'Cinguettio' i den här produktionen, inte bara därför att det är ett unikt verk bland repertoaren för två flöjter, utan också därför att jag kunde spela in det med Stig Bengtson, som var min lärare vid Musikhögskolan och dessutom Marosensembelns flöjtist. Miklós känner jag sedan högskoletiden, då jag studerade elektronmusik för honom, och jag har också spelat hans 'Causerie' för flöjt och piano, och 'Izé' för flöjt och slagverk. Sedan Miklós skickade mig 'Cinguettio' har jag framfört den vid flera tillfällen, både med Stig Bengtson och med Erika Nilsson. De två flöjstämmorna är skrivna med olika förtecken, den ena i C och den andra i H. Det, i kombination med de snabba rörelserna, skapar en mycket speciell klangbild.*"

Allegretto ♩ = 102

The image shows a musical score for two flutes. The top staff is in C major (one sharp) and the bottom staff is in D major (two sharps). Both are in 4/4 time. The tempo is marked 'Allegretto' with a quarter note equal to 102 beats per minute. The music consists of sixteenth-note patterns with slurs and accents. The first four measures of each staff feature a rhythmic pattern of sixteenth notes grouped in pairs, with a '6' written below each pair. The fifth measure of each staff has a single sixteenth note followed by a quarter rest, and the sixth measure has a quarter note followed by a quarter rest. The piece begins with a forte (f) dynamic.



MÖLLER, 1999

[15] Johannes V. Möller började att komponera i tolvårsåldern, och 1996, innan han hade fyllt 15, kom en cd med 60 minuter kammarmusik av hans hand (nosag 015). För närvarande (hösten 2000) studerar han för Miklós Maros i Stockholm. Johannes är också gitarrist, och har framträtt i över ett hundra solo- eller kammarkonserter. **Feng** ('Vind' eller 'lunga' på kinesiska) skrevs till Stig Bengtson och Christina Sönstevold och uruppfördes av dem i Sigynhallen i Åbo i april 1997. [16] **Toccata** skrevs för Mats Möller våren 1998 och uruppfördes av honom i Åkers kyrka i maj samma år. Titeln syftar på musikens improvisatoriska och öppna karaktär, med skalor som letar sig upp - och ner - i dialog med varandra. Mats Möller: *"Det skulle vara omöjligt för mig att inte ta med min sons musik i en sådan här produktion. När Johannes var liten övade jag*

på många av de verk som jag nu har spelat in, och den musiken har säkert inspirerat honom till att själv börja skriva musik. Hans första kompositioner var mycket intuitivt skrivna, och det gick fascinerande fort att skriva dem. Men de senaste två åren arbetar han mycket eftertänksamt. 'Feng' skrev mycket hastigt, på två veckor eller så, men 'Toccata' arbetade han med ganska länge, och visade upp flera olika versioner innan den slutgiltiga."

[17] När Csaba Deák 1957 kom till Sverige hade han bakom sig en gedigen utbildning i klarinett och komposition från Bartók-konservatoriet i Budapest och vidare kompositionsstudier för Ferenc Farkas vid Liszt-akademien i samma stad. I Stockholm studerade han för Hilding Rosenberg, och en av Deáks första verk var en "Sonatina" för klarinett solo. Sedan dess har han huvudsakligen skrivit för blåsinstrument, och han är en av de mest betydande tonsättarna vad gäller musik för blåsorkester. På verklistan finns också flera kammarmusikverk med blåsare och stråkar (som "Ad Nordiam Hungarica", för blåsarkvintett och stråkkvintett) och musik för symfoniorkester (exempelvis "Vivax"). Deák hörde till grundarna av den internationella organisationen för blåsmusik, WASBE (World Association of Symphonic Bands and Ensembles)

och var Föreningen Svenska Tonsättares representant i Blåsmusikkonsultgruppen. **Fuvola** ("flöjt" på ungerska) skrevs för Mats Möller i juni 2000, och uruppfördes av honom i den lilla Yttergrans kyrka den 25:e samma månad. Mats Möller: *"Jag var osäker på vilket stycke som skulle avsluta cd-produktionen, och jag frågade Csaba om han kunde tänka sig att skriva ett flöjtsolo som skulle passa som ett sista spår, och som kunde fungera som en pendang till Syrinx. Han ville gärna prova att använda sångrösten i flöjten, vilket han tidigare hade gjort i några verk för brass. En junikväll så låg 'Fuvola' i min fax, och under sommaren spelade jag den på 16 konserter runt om i landet."*



- CD 1** 75'43
- [1] Claude Debussy (1862-1918) **LA FLÛTE DE PAN/SYRINX** (1913) 2'22
- [2] Edgard Varèse (1883-1965) **DENSITY 21.5** (1936/46) 3'31
- [3-7] André Jolivet (1905-74) **CINQ INCANTATIONS** (1936) 17'23
- [3] "Pour accueillir les négociateurs – et que l'entrevue soit pacifique." 1'46
- [4] "Pour que l'enfant qui va naître soit un fils." 3'05
- [5] "Pour que la moisson soit riche qui naîtra des sillons que le laboureur trace." 4'20
- [6] "Pour une communion sereine de l'être avec le monde." 3'35
- [7] "Aux funérailles du chef – pour obtenir la protection de son âme." 4'31
- [8-10] Sven-Erik Bäck (1919-94) **SONATA** (1949) 11'37
- [8] -I 3'13 [9] -II 3'58 [10] -III 4'19
- [11] Giacinto Scelsi (1905-88) **PWYLL** (1954) 3'35
- [12] Luciano Berio (född 1925) **SEQUENZA** (1958) 4'42
- [13-15] Hilding Rosenberg (1892-1985) **SONATA** (1959/65) 13'48
- [13] -Lento 2'26 [14] -Allegro grazioso 4'13
- [15] -Andante con variazioni 7'02
- [16] Brian Ferneyhough (född 1943) **CASSANDRA'S DREAM SONG** (1970) 7'19
- [17] Toru Takemitsu (1930-96) **VOICE** for solo flutist (1971) 6'36
- [18] Jukka Tiensuu (född 1948) **CADENZA** (1972) 4'12

Producerad och inspelad av Sforzando produktion, i Hässlösalen, Västerås, våren 2000, med en Tascam DA-P1 och två Neumann TLM 103. **Redigerad och mastrerad** av Sforzando produktion. **Omslagsillustration** av Agneta Gussander. **Texter** av Anders Brätén och Anders Jansson. **Grafisk utformning** Sforzando produktion. **Mats Möller spelar på** en Oston-Brannen flöjt nr 351, och en Altus basflöjt. Stig Bengtson spelar på en Muramatsu 9K, och Christina Sönstevold på en Philip Hammig basflöjt. **Tack till** Västmanlandsmusiken

- CD 2** 78'15
- [1] Jan W Morthenson (född 1940) **DOWN** (1972) 7'13
- [2] Ebbe Grims-land (född 1915) **THEMA DES TAGES (I)** (1977) 4'43
- [3-6] Torsten Nilsson (1920-99) **DIE SCHÄFERIN, Sonata op 74** (1976-77) 14'13
 [3] -Pastoral 3'57 [4] -Scherzo 4'00
 [5] -Lento amoroso 1'47 [6] -Rondo 4'17
- [7] Karl-Erik Welin (1934-92) **SOLO PER FLAUTO** (1983) 8'51
- [8] Anders Eliasson (född 1947) **DISEGNO per flauto** (1984) 7'37
- [9] Stellan Sagvik (född 1952) **MATZAM** (1984) 3'46
- [10-13] Maurice Karkoff (född 1927) **SUITE op 168** (1989) 8'54
 [10] -Poema 3'50 [11] -Danza 1'11
 [12] -Interludio 2'24 [13] -Finale 1'17
- [14] Miklós Maros (född 1943) **CINGUETTIO per due flauti** (1995) 7'00
 +Stig Bengtson, flöjt
- [15] Johannes V. Möller (född 1981) **FENG for two bass flutes** (1997) 6'14
 +Christina Sönstevold, basflöjt
- [16] **TOCCATA** (1998) 4'10
- [17] Csaba Deák (född 1932) **FUVOLA** (2000) 5'01

(www.vmu.nu) som stött produktionen. **Verken är publicerade av** Jobert (Debussy), Belwin (Varèse), Boosey & Hawkes (Jolivet), Warner/NM (Bäck), Shirmer/Salabert (Scelsi), Zerbini (Berio), Ed Suecia (Rosenberg), Peters (Ferneyhough), Salabert (Takemitsu), Ed Musicales Transatlantiques (Tiensuu), Universal Edition (Morthenson), Reimers (Eliasson), Da Capo (Karkoff). Övriga verk som manus deponerade hos Svensk Musik (www.mic.stim.se), Box 27327, SE-102 54 STOCKHOLM.

Mats Möller har många roller i det svenska musiklivet. Varför inte be honom om en master class med inriktning på nya flöjttekniker? Eller en föreläsning om skatteregler, kontraktsskrivning och alla andra formalia i konsertproduktion? Eller hjälp med trycksaker från idé till färdig produkt? Vill Du ha en hemsida gjord? Visst, det går bra. Eller...



Hans meritlista omfattar många former av konsultarbete, samarbetsprojekt och kursverksamhet, så många att man lätt glömmer att hans främsta drivkraft är musiken. Han har frilansat i flera av landets orkestrar, spelat kammarmusik runtom i världen, ofta med nyskrivna verk på programmet, ibland som resultat av ett intimt samarbete med kompositörerna. Listan på uppskattande kolleger han framträtt med är lång.

Mats Möller har också ägnat en tid åt fackligt arbete, som ombudsman i Sveriges YrkesmusikerFörbund, och haft flera företröendeuppdrag.

Det är med andra ord inte konstigt att hans företag heter Sforzando. Och heller inte överraskande att när han nu ger ut en CD så utgör den en fyllig bild av repertoaren för soloflöjt. Halvmesyrrer ligger inte för Mats Möller.

ANDERS JANSSON

Mats Möllers hemsida: www.sforzando.se/mm Svensk Musiks Informationscentral: www.mic.stim.se
Mer information om cd-produktionen: www.sforzando.se/2001 Nya flöjttekniker (med klingande exempel): www.sforzando.se/flutetech