



CD-1203 DIGITAL

»FROM **EQUINOX** TO **SOLSTICE**«

CONCERTOS FOR SAXOPHONE QUARTET & ORCHESTRA

BY ANDERS NILSSON • KETIL HVOSLEF • JOUNI KAIPAINEN

RASCHÈR SAXOPHONE QUARTET

SWEDISH CHAMBER ORCHESTRA

PETTER SUNDKVIST

NILSSON, Anders (b. 1954)

Concerto grosso for saxophone quartet and orchestra **24'23**

(1995) (*STIM*)

- | | | |
|---|--------------------------------|-------|
| 1 | I. <i>Allegro</i> | 6'34 |
| 2 | II. <i>Adagio</i> | 10'41 |
| 3 | III. <i>Allegro e corrente</i> | 7'00 |
-

HVOSLEF, Ketil (b. 1939)

4 **Concerto for Saxophone Quartet and Orchestra** **21'08**

(1996) (*Norwegian Music Information Centre / Ketil Hvoslef*)

KAIPAINEN, Jouni (b. 1956)

5 **Vernal Concerto 'From Equinox to Solstice'** **30'00**

Op. 53 (1996) for saxophone quartet and orchestra (*Wilhelm Hansen*)

Lento, poco libero

Raschèr Saxophone Quartet

(Carina Raschèr • Harry-Kinross White • Bruce Weinberger • Kenneth Coon)

Swedish Chamber Orchestra (Svenska Kammarorkestern)

conducted by **Petter Sundkvist**

A list of the more than 250 composers who have dedicated pieces to the Raschèr Saxophone Quartet reads like a summary of twentieth-century musical history: Philip Glass, Cristobal Halffter, Roman Haubenstock-Ramati, Ruth Zechlin, Iannis Xenakis, Luciano Berio, Günter Bialas, Steve Reich, Sofia Gubaidulina and Franco Donatoni, to name but a few. Given such a variety of names, countries and stylistic trends, it is self-evident that the works themselves are very different in character – but, even if we limit ourselves in both time and geographical region to the Nordic countries in the 1990s, and to works scored for saxophone quartet and orchestra, the works written for this ensemble have little in common.

Anders Nilsson: *Concerto grosso for saxophone quartet and orchestra* (1995)

‘My music begins with improvisation. This is the mother of composition and my starting point as a composer. The material is initially developed from the “ping-pong effect” that thus arises, and only later do various selective criteria come into play.’ With these words Anders Nilsson, who was born in 1954 in Kärrtorp near Stockholm and studied under Hans Eklund and later under Gunnar Bucht and Brian Ferneyhough at the Royal College of Music in Stockholm, described the improvisatory element of his music. Nilsson’s practical training, however, was at least as important as his academic education: he was a member of the rock group Östan sol, Västan månen (which numbered Gentle Giant and King Crimson among its rôle models), and also worked as a musician at the Stockholm City Theatre and the Swedish National Theatre.

As well as improvisation, Nilsson’s encounter with the music of Johann Sebastian Bach was of crucial importance (other composers who influenced him include Palestrina, Bartók, Berg and Berio): ‘Until then I had improvised; now I started to reflect upon density, intensity and energy. Bach’s sensorial sound and his tonal system [are] inherited theories from which it is impossible to break free.’ Because of Bach, Nilsson became a professed ‘polyphonist’ who often based his works on traditional forms (as in the *Concerto grosso for saxophone quartet and orchestra* (1995) or in the *Marimba Concerto* from 1999), which he often filled with expressive polyphony. The formal scheme that

he employs is not an end in itself, but instead arises from the sensory, expressive music, full of theatrical drama, which often creates a rather romantic effect: 'It does not bother me in the least that I am called a "romantic", and I was never able to compose music that "automates" itself. I believe in emotion and in genuine, sincere music. It is not primarily a question of structures, but instead of how one achieves a meaningful syntax.'

In the *Concerto grosso*, the result of Nilsson's interest in free improvisation and strict polyphony, and of his quest for an opulent sound sensation, is a fascinating combination of fixed and free elements. Although the individual movements allude to the traditional eighteenth-century concerto grosso in terms of thematic construction and form, and are presented in a cyclical manner with clearly audible references in the final movement to previously heard themes, they nevertheless make the impression on the listener of being a free improvisatory, spontaneous alternation between the instrumental groups. The first movement is dominated by a concise, knocking motif which alternates with rising melodic lines of repeated notes: both of these motivic germ cells return in the course of the movement and, especially, in the finale which circulates like a *perpetuum mobile*, thus providing a cyclical connection between the individual movements. The finale also takes up brief motivic particles from the improvisatory middle movement (which almost sounds oriental in its musical style), which at times also features hints of jazz. Finally all the individual motifs are combined; in the process, they are sometimes defamiliarized by means of tiny rhythmic shifts. Even though the *Concerto grosso* is worked out down to the smallest detail, Nilsson rejects excessively rigorous academicism: 'My generation does not have an academic touch. We are pragmatists. We attach far more importance to understanding an instrument's inherent musical characteristics.'

Ketil Hvoslef: *Concerto for Saxophone Quartet and Orchestra* (1996)

Ketil Hvoslef (born in Bergen, Norway, in 1939, and son of the symphonist Harald Sæverud) takes melody as the most important compositional parameter. Hvoslef initially studied the organ and viola at the conservatory of music in his home town, and

later studied composition under Karl-Birger Blomdahl and Ingvar Lidholm in Stockholm, and under Thomas Rajna and Henri Lazarof in London. From 1963 until 1979 he taught musical theory and aural training at the Bergen Conservatory, and in 1964 he came to public attention with his first composition, the *Concertino for Piano and Orchestra*. On several occasions Hvoslef has won the ‘Work of the Year’ award of the Norwegian Association of Composers for compositions based on free tonality: the *Concerto for Choir and Chamber Orchestra* (1978), *Il compleanno* (1985), and the *Serenata per archi* (1992). Even if instrumental music clearly remains the centrepiece of his œuvre, he has also composed theatre scores for various dramas such as Strindberg’s *Miss Julie* or Goethe’s *Faust*.

Taking neo-classicism as his point of departure, Hvoslef eventually arrived at a wholly individual musical style, which achieves an almost meditative effect in the *Concerto for Saxophone Quartet and Orchestra* (1996) by means of repetitions and constantly varying tonal colours. The alternation between different instruments at the same pitch (for instance soprano saxophone and alto saxophone) allows the various soloists to emerge as clearly differentiated individuals. By means of the repetitions, Hvoslef seems to wish to pursue the expressive potential of every note, of every sound: a single note can, at one of its repetitions, suddenly give rise to a new melodic line, like a flower coming into bloom, only for the line to disappear again straight away. Hvoslef’s work, which attaches more importance to climactic passages that break off abruptly and to alternating tonal colours than to thematic development, refuses to conform to the established compositional methods of traditional concerto form and, with its static character, eludes any definitive formal analysis.

Jouni Kaipainen: *Vernal Concerto ‘From Equinox to Solstice’*, Op. 53 (1996)
The Finnish composer Jouni Kaipainen (b. 1956) regards imagination – which may not be constrained, either musically or socially in any other way – as an essential precondition for compositional work. He studied at the Sibelius Academy under Aulis Sallinen and Paavo Heininen. Kaipainen regards creative activity as a sort of long-lasting com-

munication with the musicians and the public, and for this reason he does not confine himself to composing but also writes about music. Numerous essays are a manifestation of his desire for an intellectual examination of his own artistic existence, for example in his attitude to his native country: ‘It is the purpose of art to pose questions and to dispute accepted “truths”, to provoke and to make people think. There are many questions that need to be asked, and ideas that need to be considered. For this reason it is quite irrelevant if Finnish artists deal principally with “Finnish” or “universal” problems and themes. Finnish art is what Finnish artists make it.’

Kaipainen came to adopt this critical approach above all through his membership of Korvat auki! (Ears open!), a group established in 1977 by young Finnish musicians and composers, among them such different characters as Olli Kortekangas, Esa-Pekka Salonen, Kaija Saariaho and Magnus Lindberg. Their common aim was to promote New Music and to foster enthusiasm for such music among a public that was often firmly set in its listening habits. To this end, festivals and seminars featuring modern music were organized, most prominent among them the Helsinki Biennale (established in 1981), which helped New Music to enter something of a golden age in Finland. In compositional terms, the members of the group started from a post-serial style, but since then they have developed a remarkable stylistic plurality.

Kaipainen’s earliest works thus still reflect post-serial ideas and therefore seemed radical and ultra-modern. In the 1990s, however, his work became more clarified and richer in nuance – Kaipainen himself spoke of it as a ‘classicalization’ of his musical idiom. This new musical style is seen most clearly in those of his works that are based on traditional forms (symphonies, string quartets, piano trios), and these works also brought him international recognition. The established forms did not constitute a rigid framework, but were rather a point of departure for the continuation of his own compositional ideas, for instance in the clarinet concerto *Carpe diem!* (1990). His relationship to traditions is also seen in his objective attitude to the musical legacy that he had inherited: in the major *Piano Concerto* (1997) Kaipainen openly reveals his debt to the concerto form of such composers as Mozart, Rachmaninov and Ravel; the expressive

power and emotionality derives principally from Alban Berg, whilst the richness of tonal colour comes from the French composers whom Kaipainen admires greatly – Debussy, Ravel and Dutilleux.

In the *Vernal Concerto ‘From Equinox to Solstice’*, despite the presence of the word ‘concerto’ in the title, Kaipainen is more concerned with the narrative components of the music than with the formal structure; he calls himself a ‘creator of dramas’. The programmatic subject of this piece, written in 1996 in response to a commission from the Raschèr Saxophone Quartet and Tampere Philharmonic Orchestra, is spring in the cycle of the seasons, in other words the period between the equinox on 21st March and the solstice on 21st June. The piano is used as a percussive instrument; in any case, the percussion has a significant effect upon the course of the music, which is characterized by wave-like, swelling climaxes and culminates in a relaxed ending marked ‘come csárdás’ – an apotheosis that reflects Kaipainen’s scepticism towards the cultural pessimism that is so dominant in classical music at present: ‘Whoever wishes to make a career in contemporary art can at times only be amazed by the heavy burden of world-weariness and anguish that seems to suffocate almost every creative spirit in our time. It is true that we live in difficult times, but I believe that we should also remember that there are also positive things in life such as happiness, hope and humour.’

© *Stefanie Steiner 2003*

Since its inception in 1969, the **Raschèr Saxophone Quartet** has established itself as one of the world’s finest chamber music ensembles and now gives regular recitals at the most prestigious venues both in Europe and the USA. Carrying on a tradition established in the 1930s by the pioneer of classical saxophone and founding member of the quartet Sigurd Raschèr, whose playing inspired numerous composers to write for him, the Raschèr Quartet has worked closely with contemporary composers and many of the leading names of the day are among the 200 composers who have written music specifically for the quartet, including Xenakis, Berio, Gubaidulina, Glass and Halffter.

Uniquely for a quartet, more than 20 works have been composed for them to play with orchestra and they have performed such ‘concertos’ with the Leipzig Gewandhaus Orchestra, the Residentie Orchestra in the Hague, the BBC Symphony Orchestra, the Dresden Staatskapelle and many other renowned orchestras. Such is the reputation of the quartet that the prestigious German newspaper *Die Welt* claimed that: ‘If there were an Olympic discipline for virtuoso wind playing, the Raschèr Quartet would definitely receive a gold medal!’ The members of the Raschèr Saxophone Quartet are Carina Raschèr, Harry-Kinross White, Bruce Weinberger and Kenneth Coon.

The **Swedish Chamber Orchestra** (Svenska Kammarorkestern), Scandinavia’s only full-time chamber orchestra, was formed in the spring of 1995; Thomas Dausgaard has been chief conductor since 1997. With effect from 2003, Andrew Manze is artist-in-residence. The orchestra is based in the Örebro Concert Hall, and its busy schedule includes some 100 concerts per year – subscription series, appearances in the Örebro region, school concerts, national and international tours all over Europe and beyond as well as making recordings. The orchestra takes a special interest in the Viennese Classical repertoire, but is also very active in the field of contemporary music and has a close association with HK Gruber. The Swedish Chamber Orchestra, in collaboration with the Scottish Chamber Orchestra in Edinburgh, has undertaken a unique project featuring two orchestras and composers: Sally Beamish and Karin Rehnqvist.

Petter Sundkvist has rapidly achieved an eminent position on the Swedish musical scene and is today in great demand as a conductor. He has conducted numerous premières of contemporary music and has also conducted more than twenty different operas in different venues, including the Gothenburg Opera, Folkoperan in Stockholm and the Royal Swedish Opera. Petter Sundkvist is a regular guest with all the major Swedish orchestras including the Gothenburg Symphony Orchestra, Royal Stockholm Philharmonic Orchestra and Swedish Radio Symphony Orchestra. He has also worked with symphony orchestras throughout Scandinavia and in Germany, Russia, Iceland,

Italy, Hungary, Slovakia and Great Britain. Petter Sundkvist has been chief conductor of the Östgöta Symphonic Wind Ensemble and principal guest conductor of the Swedish Chamber Orchestra; he is currently artistic director of Norrbotten Chamber Orchestra and principal guest conductor of Gävle Symphony Orchestra.



Petter Sundkvist

Eine Liste der inzwischen über 250 Komponisten, die dem Raschèr Saxophonquartett Werke widmeten, liest sich wie eine kurzgefasste Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts: Philip Glass, Cristobal Halffter, Roman Haubenstock-Ramati, Ruth Zechlin, Yannis Xenakis, Luciano Berio, Günter Bialas, Steve Reich, Sofia Gubaidulina, Franco Donatoni ... Daß bei einer solchen Vielfalt an Namen, Ländern und Stilrichtungen äußerst disparate Werke entstehen können, versteht sich von selbst – doch sogar innerhalb einer vermeintlich geographisch und zeitlich abgegrenzten Region wie „Skandinavien der 1990er Jahre“ haben die für das Ensemble geschriebenen Kompositionen außer der Besetzung Saxophonquartett und Orchester oft nur wenig gemeinsam.

Anders Nilsson: *Concerto grosso für Saxophonquartett und Orchester* (1995)

„Meine Musik beginnt mit der Improvisation. Diese ist die Mutter der Komposition und mein Anfang als Komponist. Das Material wird zunächst durch den dabei auftretenden ‚Ping-Pong-Effekt‘ herausgebildet, erst danach kommen verschiedene Auswahlkriterien ins Spiel.“ Auf das stark improvisatorische Moment seiner Werke beruft sich der 1954 in Kärtrorp bei Stockholm geborene Anders Nilsson, der bei Hans Eklund, später bei Gunnar Bucht und Brian Ferneyhough an der Königlichen Musikhochschule seiner Heimatstadt Komposition studierte. Mindestens ebenso entscheidend wie Nilssons akademische Ausbildung war jedoch seine langjährige praktische Musikausübung: Er war Mitglied der an Vorbildern wie Gentle Giant und King Crimson orientierten Rockgruppe Östan sol, Västan månen und arbeitete als Musiker für das Stadttheater Stockholm und das Schwedische Nationaltheater.

Neben der Improvisation wurde für Nilsson die Begegnung mit Johann Sebastian Bachs Musik zum Schlüsselerlebnis (als weitere für ihn einflußreiche Komponisten-Vorbilder nennt er Palestrina, Bartók, Berg und Berio): „Bis dahin hatte ich improvisiert; nun begann ich über Dichte, Intensität, Energie nachzudenken. Bachs Klangsinnlichkeit und sein tonales System [sind] ererbte Theorien, von denen man sich nicht frei machen kann.“ Durch Bach wurde Nilsson zum bekennenden Polyphoniker, der seine Werke häufig auf tradierte Formen gründet (wie im *Concerto grosso für Saxophonquar-*

tett und Orchester, oder im *Marimbakonzert* aus dem Jahr 1999), die er mit einer Art expressiver Polyphonie ausfüllt. Das gewählte Formschema wird eben nicht zum Selbstzweck, sondern entsteht aus der sinnlich-expressiven Musik, voll theatralischer Dramatik, die oftmals in einen geradezu romantischen Tonfall ausschlägt: „Es stört mich nicht im geringsten, ein ‚Romantiker‘ genannt zu werden, und ich war nie imstande, eine Musik zu schreiben, die sich selbst ‚automatisiert‘. Ich glaube an Affekt und an eine wahrhafte innere Musik. Es geht nicht in erster Linie um Strukturen, sondern darum, wie man eine bedeutungsvolle Syntax erreicht.“

Das klangliche Resultat aus Nilssons Beschäftigung mit freier Improvisation und strenger Polyphonie und seinem Streben nach opulenter Klangsinnlichkeit ist im *Concerto grosso* eine faszinierende Kombination aus festen und freien Elementen: Obgleich in Themengestaltung und Form an die aus dem 18. Jahrhundert tradierte „Concerto grosso“-Form angelehnt und durch deutlich hörbare Motivwiederaufnahmen im Finalsatz zyklisch durchgearbeitet, tragen die einzelnen Sätze für den Hörer dennoch den Eindruck eines improvisatorisch-freien und spontanen Wechselspiels zwischen den Instrumenten(gruppen). Der erste Satz wird von einem prägnant klopfenden Motiv dominiert, das mit aufsteigenden Melodielinien aus repetierten Tönen abwechselt; beide motivische Keimzellen kehren im weiteren Verlauf und vor allem im *perpetuum mobile*-artig in sich kreisenden Schlußsatz wieder und sorgen für zyklischen Zusammenhalt der Einzelsätze. Das Finale nimmt auch kurze Motivpartikel aus dem improvisatorischen, von seiner Klangsprache her fast orientalisch anmutenden Mittelsatz auf, der gelegentlich auch jazzige Momente aufweist. Sämtliche Einzelmotive werden schließlich miteinander kombiniert und dabei manchmal durch winzige rhythmische Verschiebungen verfremdet. Trotz der im Detail äußerst peniblen Durcharbeitung des *Concerto grosso* lehnt Nilsson einen allzu rigorosen Akademismus ab: „Meine Generation hat keinen akademischen Touch. Wir sind Pragmatiker. Wir legen vielmehr Wert darauf, die einem Instrument innewohnenden musikalischen Eigenschaften zu verstehen.“

Ketil Hvoslef: *Konzert für Saxophonquartett und Orchester* (1996)

Von der Melodik als wichtigstem kompositorischen Parameter geht der 1939 in Bergen geborene Ketil Hvoslef aus (sein Vater war der Symphoniker Harald Saeverud), der zunächst Orgel und Viola am Konservatorium für Musik seiner Heimatstadt studierte und seine Studien später im Fach Komposition bei Karl-Birger Blomdahl und Ingvar Lidholm in Stockholm sowie bei Thomas Rajna und Henri Lazarof in London fortsetzte. Von 1963 bis 1979 lehrte er am Konservatorium in Bergen Gehörbildung und Musiktheorie und trat 1964 mit seiner ersten Komposition, dem *Concertino für Klavier und Orchester*, an die Öffentlichkeit. Für seine stets auf dem Boden einer freien Tonalität gegründeten Werke errang Hvoslef mehrfach den vom Norwegischen Komponistenverband vergebenen Preis „Werk des Jahres“: *Konzert für Chor und Kammerorchester* (1978), *Il compleanno* (1985), *Serenata per archi* (1992). Wenn auch der Schwerpunkt seines Schaffens eindeutig im instrumentalen Bereich liegt, schrieb er doch auch Bühnenmusik zu verschiedenen Dramen, etwa Strindbergs *Fräulein Julie* oder Goethes *Faust*.

Zunächst ausgehend von neoklassizistischen Anfängen, gelangte Hvoslef schließlich zu einer ganz persönlichen Tonsprache, die im *Konzert für Saxophonquartett und Orchester* (1996) durch Repetitionen mit stets variierenden Klangfarben eine fast meditative Wirkung erreicht. Der Wechsel zwischen unterschiedlichen Instrumenten auf gleicher Tonhöhe (etwa Sopran- und Altsaxophon) lässt einzelne Solisten als deutlich voneinander unterscheidbare Individuen hervortreten. Hvoslef scheint durch die Wiederholungen dem Ausdruckspotential jedes Tones, jedes Klanges nachspüren zu wollen – dabei kann stets aus einem solchen Einzelton bei einer seiner Repetitionen ganz plötzlich eine neue melodische Linie herauswachsen, wie das Aufblühen einer Blume, die sogleich wieder verschwindet. Hvoslefs Werk, das mehr Gewicht auf abrupt abbrechende Steigerungsphasen und wechselnde Klangfarben als auf thematische Durcharbeitung legt, verweigert sich gänzlich den etablierten Kompositionsmitteln der traditionellen Konzertform und entzieht sich mit seinem statischen Charakter jeder eindeutigen (formalen) Analyse.

Jouni Kaipainen: *Vernal Concerto „From Equinox to Solstice“* op. 53 (1996)

Als entscheidende Voraussetzung kompositorischer Arbeit sieht der 1956 geborene Finne Jouni Kaipainen die Imagination, die weder musikalisch, noch sozial in irgendeiner Weise eingeengt werden dürfe. Seine Ausbildung erhielt er an der Sibelius Akademie in Helsinki bei Aulis Sallinen und Paavo Heininen. Kreative Aktivität sieht Kaipainen als eine Art dauernder Kommunikation mit den Musikern und dem Publikum – daher beschränkt er sich nicht nur auf das Komponieren, sondern betätigt sich auch als Musikschriftsteller: In zahlreichen Essays manifestiert sich immer auch der Wunsch nach dem intellektuellen Hinterfragen der eigenen künstlerischen Existenz, so etwa in seiner Auseinandersetzung mit dem Heimatland: „Der Sinn von Kunst ist es, Fragen zu stellen und eingebürgerte ‚Wahrheiten‘ in Frage zu stellen, zu provozieren und Menschen zum Nachdenken zu bringen. Es gibt eine Menge Fragen, die gestellt werden und Gedanken, die überdacht werden müssen. Daher ist es ganz unerheblich, ob sich finnische Künstler mit eher ‚finnischen‘ oder ‚universellen‘ Problemen und Themen befassen. Finnische Kunst ist das, was finnische Künstler daraus machen.“

Diesen kritischen Zugang erwarb sich Kaipainen vornehmlich als Mitglied von Korvat auki! [Ohren auf!], einer Gruppe, die 1977 von jungen finnischen Musikern und Komponisten gegründet wurde, darunter ganz unterschiedliche Charaktere wie Olli Kortekangas, Esa-Pekka Salonen, Kaija Saariaho und Magnus Lindberg. Deren gemeinsames Ziel war, „Neue Musik“ zu fördern und das oftmals in eingefahrenen Hörgewohnheiten steckende Publikum dafür zu begeistern. Zu diesem Zweck wurden Festivals mit sowie Seminare über moderne Musik veranstaltet, am bekanntesten wohl die 1981 ins Leben gerufene Helsinki Biennale, die der Neuen Musik in Finnland zu einer regelrechten Hochblüte verhalf. Kompositorisch gingen die der Gruppe angehörenden Künstler zunächst von einem postseriellen Stil aus, doch mittlerweile ist eine bemerkenswerte Pluralität ihr Hauptmerkmal.

Auch Kaipainens erste Werke reflektierten noch postserielle Ideen und wirkten daher radikal und hypermodern. Doch wurde sein Stil in den 1990er Jahren abgeklärter und nuancierter – Kaipainen selbst sprach in diesem Zusammenhang von einer „Klassikali-

sierung“ seines musikalischen Idioms. Diese neue Klangsprache wird am ehesten in seinen auf traditionelle Formen gegründeten Werken ersichtlich (Symphonien, Streichquartette, Klaviertrios), die ihm auch internationale Anerkennung als Komponist einbrachten. Die etablierten Formen bilden dabei keinen starren „Rahmen“, sondern werden vielmehr zum Ausgangspunkt für das eigene kompositorische Weiterdenken, etwa im Klarinettenkonzert *Carpe diem!* von 1990. Der Bezug auf Traditionen zeigt sich auch an dem unbefangenen Umgang mit dem musikalischen Erbe: Im gewichtigen *Klavierkonzert* (1997) zeigt sich Kaipainen ganz offen der Konzertform etwa eines Mozart, Rachmaninow oder Ravel verpflichtet; die expressive Ausdruckskraft und Emotionalität rührt hauptsächlich von Alban Berg her, der Klangfarbenreichtum geht auf die von Kaipainen hochgeschätzten Franzosen Debussy, Ravel und Dutilleux zurück.

Trotz der Benennung „Konzert“ ist Kaipainen auch im *Vernal Concerto „From Equinox to Solstice“* die narrative Komponente der Musik wichtiger als das formale Gerüst; er definiert sich selbst als „Schöpfer von Dramen“. Programmatisches Sujet der 1996 als Auftragswerk des Philharmonischen Orchester Tampere und das Rascher Saxophonquartett entstandenen einsätzigen Komposition ist der Frühling im Lauf der Jahreszeiten, also die Zeitspanne zwischen der Tag-und-Nacht-Gleiche am 21. März bis zur Sonnenwende am 21. Juni. Das Klavier wird als Schlaginstrument verwendet; ohnehin bestimmt das Schlagwerk wesentlich den musikalischen Verlauf, der von wellenartig anschwellenden Steigerungsphasen geprägt ist und in einen gelösten, „come csárdás“ überschriebenen Schluß mündet – eine Apotheose, die Kaipainens Skepsis gegen den zur Zeit in der klassischen Musikszene herrschenden Kulturpessimismus widerspiegelt: „Jemand, der eine Karriere in der zeitgenössischen Kunst anstrebt, kann sich manchmal nur über die schwere Bürde an ‚Weltschmerz‘ und ‚Angst‘ wundern, die fast jeden kreativen Geist in unserer Zeit zu ersticken scheint. Es ist wahr, daß wir in schweren Zeiten leben, aber ich denke, man muß sich genauso auch daran erinnern, daß es positive Dinge im Leben gibt, wie Heiterkeit, Hoffnung und Humor.“

© Stefanie Steiner 2003

Seit seiner Gründung im Jahr 1969 hat sich das **Raschèr Saxophonquartett** als eines der vorzüglichsten Kammermusikensembles etabliert, daß regelmäßig Konzerte in den renommiertesten Sälen Europas und der USA gibt. Sigurd Raschèr, der Pionier des klassischen Saxophons, der mit seinem Spiel zahlreiche Komponisten zu ihm gewidmeten Werken inspirierte und Gründungsmitglied des Quartetts war, etablierte in den Dreißiger Jahren eine Tradition, die das Raschèr Saxophonquartett fortsetzt: Die enge Zusammenarbeit mit zeitgenössischen Komponisten nämlich; viele der heute führenden Namen finden sich unter den 200 Komponisten, die Musik speziell für das Quartet geschrieben haben, u.a. Xenakis, Berio, Gubaidulina, Glass und Halffter. Einzigartig für ein Quartett ist, daß sich darunter mehr als 20 Werke für Saxophon und Orchester befinden, die mit bedeutenden Orchestern wie dem Gewandhausorchester Leipzig, dem Residentie Orchester Den Haag, dem BBC Symphony Orchestra, der Staatskapelle Dresden und vielen anderen aufgeführt wurden. Den ausgezeichneten Ruf des Quartetts belegt ein Urteil etwa der angesehenen Tageszeitung *Die Welt*: „Gäbe es eine olympische Disziplin für virtuosos Bläspielspiel, würde das Raschèr Quartet sicher eine Goldmedaille erhalten!“ Zu den Mitgliedern des Raschèr Saxophonquartetts zählen Carina Raschèr, Harry-Kinross White, Bruce Weinberger und Kenneth Coon.

Das **Svenska Kammarorkester** wurde im Frühjahr 1995 gegründet und ist das einzige hauptberuflich spielende Kammerorchester Skandinaviens. Seit 1997 wird es von seinem Chefdirigenten Thomas Dausgaard geleitet, seit 2003 ist Andrew Manze der künstlerische Leiter des Hauses, der Örebroer Konzerthalle. Das Orchester hat pro Jahr mehrere hundert Konzerte auf seinem Programm: Abonnementkonzerte, Auftritte im Raum Örebro sowie im gesamten Land, Schulkonzerte und Gastauftritte im europäischen Ausland. Außerdem spielt es CD's ein. Ein besonderes Interesse gilt dem Repertoire der Wiener Klassik, aber das Orchester ist auch sehr aktiv auf dem Gebiet der zeitgenössischen Musik und hat eine gute Verbindung zu HK Gruber. In Zusammenarbeit mit dem Scottish Chamber Orchestra in Edinburgh hat das Schwedische Kammerorchester

ein einzigartiges Projekt unternommen, zwei Orchester und zwei Komponistinnen – Sally Beamish und Karin Rehnqvist – zu vereinen.

Petter Sundkvist hat sich in der schwedischen Musikszene schnell einen Namen gemacht. Heute ist er ein gefragter Dirigent, der bereits mehrere Uraufführungen zeitgenössischer Musik geleitet hat. Außerdem hat er über zwanzig verschiedene Opern in diversen Häusern dirigiert, u.a. in der Göteborger Oper, der Folkopera in Stockholm und der Königlichen Schwedischen Oper. Petter Sundkvist ist Gastdirigent zahlreicher schwedischer Orchester wie beispielsweise dem Göteborger Symphonieorchester, den Königlichen Stockholmer Philharmonikern und dem Schwedischen Radio-Symphonie-Orchester. Neben der Arbeit im eigenen Land hat er auch mit Orchestern in Deutschland, Russland, Island, Italien, Ungarn, der Tschechei und Großbritannien gearbeitet. Petter Sundkvist wurde Chefdirigent der Östgöta Bläsarsymfoniker und ist bevorzugter Gastdirigent beim Schwedischen Kammerorchester. Zur Zeit ist er der künstlerische Leiter des Norrbotten Kammerorchesters und bevorzugter Gastdirigent des Gävler Symphonieorchesters.

Une liste de plus de 250 compositeurs qui ont dédié des pièces au Quatuor de Saxophones Raschèr ressemblerait assez à un résumé de l'histoire musicale du 20^e siècle : Philip Glass, Cristobal Halffter, Roman Haubenstock-Ramati, Ruth Zechlin, Iannis Xenakis, Luciano Berio, Günter Bialas, Steve Reich, Sofia Gubaidulina et Franco Donatoni pour n'en nommer que quelques-uns. Vu la variété de noms, pays et courants stylistiques, il est bien évident que les œuvres elles-mêmes présentent des caractères très différents – mais, même en se limitant dans le temps et la région géographique aux pays nordiques dans les années 1990 et aux œuvres pour quatuor de saxophones et orchestre, les œuvres écrites pour cet ensemble ont peu de chose en commun.

Anders Nilsson : *Concerto grosso pour quatuor de saxophones et orchestre* (1995)
« Ma musique commence avec de l'improvisation. C'est elle la mère de la composition et mon point de départ comme compositeur. Le matériel est d'abord développé à partir de l'effet de 'ping-pong' qui surgit d'abord et ce n'est que plus tard que divers critères sélectifs entrent en jeu. » Avec ces paroles, Anders Nilsson, qui est né en 1954 à Kärrtorp près de Stockholm et qui a étudié avec Hans Eklund et ensuite avec Gunnar Bucht et Brian Ferneyhough au Conservatoire Royal de Musique à Stockholm, décrit l'élément improvisatoire de sa musique. L'expérience pratique de Nilsson cependant fut au moins aussi importante que son éducation académique : il fut membre du groupe de rock « Östan sol, Västän månen » (« Soleil d'est, lune d'ouest ») (dont les modèles comptaient « Gentle Giant » et « King Crimson ») et il travailla aussi comme musicien au Théâtre Municipal de Stockholm et au Théâtre National Suédois.

En plus de l'improvisation, la rencontre de Nilsson avec la musique de Johann Sebastian Bach fut d'importance primordiale (Palestrina, Bartók, Berg et Berio sont d'autres compositeurs qui l'ont influencé) : « Jusque-là j'avais improvisé ; j'ai alors commencé à réfléchir sur la densité, l'intensité et l'énergie. Le son sensoriel de Bach et son système tonal [sont] des théories héritées desquelles il est impossible de se détacher entièrement. » A cause de Bach, Nilsson devint un « polyphoniste » déclaré qui édifiait souvent ses œuvres sur des formes traditionnelles (comme dans le *Concerto grosso pour*

quator de saxophones et orchestre de 1995 ou le *Concerto pour marimba* de 1999) qu'il remplit souvent de polyphonie expressive. Le procédé formel qu'il emploie n'est pas une fin en soi, il s'élève plutôt à partir de la musique sensorielle expressive, remplie de drame théâtral qui crée souvent un effet assez romantique : « Je ne suis pas du tout dérangé par le fait d'être appelé un 'romantique' et je n'ai jamais été capable de composer de la musique qui 's'automatise'. Je crois en l'émotion et en musique authentique et sincère. Ce n'est pas d'abord une question de structures mais plutôt de la manière dont on réussit une syntaxe significative. »

Dans le *Concerto grosso*, le résultat de l'intérêt de Nilsson en improvisation libre et en polyphonie stricte, ainsi que sa recherche d'une sensation sonore opulente est une combinaison fascinante d'éléments fixes et libres. Quoique les mouvements fassent individuellement allusion au concerto grosso traditionnel du 18^e siècle d'une manière cyclique avec des références nettement audibles dans le mouvement final à des thèmes entendus précédemment, ils n'en laissent pas moins l'auditeur sur l'impression d'être une alternance spontanée et improvisée entre les groupes instrumentaux. Le premier mouvement est dominé par un motif concis et frappant qui alterne avec les lignes mélodiques ascendantes de notes répétées : ces deux cellules motiviques germinales reviennent au cours du mouvement et, surtout, dans le finale qui circule comme un *perpetuum mobile*, fournissant ainsi un lien cyclique entre les mouvements. Le finale reprend aussi de brèves parcelles motiviques du mouvement central improvisé (dont le style musical sonne presque oriental), qui fait parfois allusion au jazz. Tous les motifs individuels sont finalement combinés ; entretemps, ils sont parfois éloignés de leur parenté au moyen de minuscules changements rythmiques. Même si le *Concerto grosso* est travaillé jusque dans les moindres détails, Nilsson rejette tout académisme excessivement rigoureux : « Ma génération n'a pas la touche académique. Nous sommes des pragmatistes. Nous attachons beaucoup plus d'importance à la compréhension des caractéristiques musicales inhérentes à un instrument. »

Ketil Hvoslef : *Concerto pour quatuor de saxophones et orchestre* (1996)

Ketil Hvoslef (né en 1939 à Bergen en Norvège et fils du symphoniste Harald Sæverud) voit dans la mélodie le paramètre le plus important en composition. Hvoslef commença par étudier l'orgue et l'alto au conservatoire de musique de sa ville natale, puis il étudia la composition avec Karl-Birger Blomdahl et Ingvar Lidholm à Stockholm ainsi qu'avec Thomas Rajna et Henri Lazarof à Londres. Il enseigna la théorie musicale et le solfège au conservatoire de Bergen de 1963 à 1979 et, en 1964, il vint à l'attention du public avec sa première composition, le *Concertino pour piano et orchestre*. Hvoslef gagna à plusieurs reprises le prix de « L'Œuvre de l'année » de l'Association Norvégienne des compositeurs pour des compositions basées sur la tonalité libre : le *Concerto pour chœur et orchestre de chambre* (1978), *Il compleanno* (1985) et la *Serenata per archi* (1992). Même si la musique instrumentale reste nettement le cœur de son œuvre, il a aussi composé de la musique de théâtre pour diverses pièces dont *Mademoiselle Julie* de Strindberg ou *Faust* de Goethe.

À partir du néo-classicisme, Hvoslef finit par arriver à un style musical entièrement personnel qui aboutit à un effet presque méditatif dans le *Concerto pour quatuor de saxophones et orchestre* (1996) au moyen de répétitions et de couleurs tonales en constante variation. L'alternance entre différents instruments à la même hauteur de son (les saxophones soprano et alto par exemple) permet aux divers solistes de ressortir comme des individus clairement différenciés. Grâce aux répétitions, Hvoslef semble désirer poursuivre le potentiel expressif de chaque note, de chaque son : une seule note peut, à l'une de ses répétitions, être soudainement le point de départ d'une nouvelle ligne mélodique, comme une fleur qui s'épanouit, seulement pour que la ligne disparaisse tout de suite après. L'œuvre de Hvoslef, qui attache plus d'importance aux passages d'apogée qui s'arrêtent net et aux couleurs tonales alternantes qu'au développement thématique, refuse de se conformer aux méthodes de composition établies de la forme traditionnelle du concerto et, avec son caractère statique, se soustrait à toute analyse formelle définitive.

Jouni Kaipainen : *Concerto vernal « de l'équinoxe au solstice »* op. 53 (1996)

Le compositeur finlandais Jouni Kaipainen (né en 1956) considère l'imagination – qui ne peut pas être contrainte, ni musicalement ni socialement de toute autre manière – comme une condition *sine qua non* essentielle au travail de composition. Il a étudié à l'Académie Sibelius avec Aulis Sallinen et Paavo Heininen. Kaipainen voit dans l'activité créatrice une sorte de communication à long terme avec les musiciens et le public et c'est pourquoi il ne se limite pas à la composition mais il écrit aussi sur la musique. De nombreux essais sont une manifestation de son désir d'examen intellectuel de sa propre existence artistique, par exemple dans son attitude face à sa mère patrie : « C'est le but de l'art de poser des questions et de discuter de 'vérités' acceptées, de provoquer et de porter à réfléchir. Beaucoup de questions doivent être posées et d'idées, considérées. C'est pourquoi il est assez hors de propos si des artistes finlandais traitent principalement de problèmes et thèmes 'finlandais' ou 'universels'. L'art finlandais est ce que les artistes finlandais en font. »

Kaipainen finit par adopter cette approche critique surtout par son adhésion à « Korvat auki ! » (« Oreilles ouvertes ! »), un groupe fondé en 1977 par de jeunes musiciens et compositeurs finlandais, dont des gens aussi différents qu'Olli Kortekangas, Esa-Pekka Salonen, Kaija Saariaho et Magnus Lindberg. Leur but commun était de promouvoir la musique nouvelle et de susciter l'enthousiasme pour cette musique dans un public qui était souvent fermement ancré dans ses habitudes auditives. C'est pourquoi on organisa festivals et séminaires présentant de la musique moderne, en particulier la Biennale d'Helsinki (fondée en 1981) qui aida la musique nouvelle à entrer dans une sorte d'âge d'or en Finlande. En terme de composition, les membres du groupe commencèrent dans un style post-sériel mais depuis lors, ils ont développé une pluralité stylistique remarquable.

Les œuvres les plus anciennes de Kaipainen reflètent encore ainsi des idées post-sérielles et c'est pourquoi elles semblaient radicales et ultra-modernes. Dans les années 1990 cependant, son travail devint plus clarifié et plus riche en nuances – Kaipainen en parlait lui-même comme d'une « classification » de son langage musical. Ce nouveau

style musical se voit le plus clairement dans ses œuvres reposant sur des formes traditionnelles (symphonies, quatuors à cordes, trios pour piano) et grâce à ces œuvres, il fut reconnu dans le monde entier. Les formes établies ne constituaient pas un cadre rigide mais étaient plutôt un point de départ pour la continuation de ses idées compositionnelles, par exemple dans le concerto pour clarinette *Carpe diem!* (1990). Son lien avec les traditions se voit aussi dans son attitude objective devant son héritage musical : dans le grand *Concerto pour piano* (1997), Kaipainen reconnaît ouvertement sa dette à la forme de concerto chez des compositeurs comme Mozart, Rachmaninov et Ravel ; le pouvoir expressif et l'émotion proviennent principalement d'Alban Berg tandis que la richesse de la couleur tonale vient de compositeurs français que Kaipainen admire beaucoup – Debussy, Ravel et Dutilleux.

Malgré la présence du mot « concerto » dans le titre du *Concerto vernal « de l'équinoxe au solstice »*, Kaipainen s'intéresse plus aux composantes narratives de la musique qu'à la structure formelle ; il se définit comme « dramaturge ». Le sujet à programme de cette pièce, écrite en 1996 suite à une commande du Quatuor de Saxophones Raschèr et de l'Orchestre Philharmonique de Tampere, est le printemps dans le cycle des saisons, en d'autres termes la période entre l'équinoxe du 21 mars et le solstice du 21 juin. Le piano est utilisé comme un instrument de percussion ; de toute façon, la percussion a un effet important sur le cours de la musique qui est caractérisé par des sommets onduleux et gonflés et aboutit à une fin détendue marquée « come csárdás » – une apothéose qui reflète le scepticisme de Kaipainen devant le pessimisme culturel si dominant en musique classique de nos jours : « Quiconque désire faire carrière en art contemporain ne peut parfois qu'être étonné par le poids de la lassitude du monde et l'angoisse qui semble suffoquer presque tout esprit créateur de notre temps. Il est vrai que nous vivons dans des temps difficiles mais je crois que nous devrions aussi nous rappeler qu'il y a des choses positives dans la vie, le bonheur, l'espoir et l'humour par exemple. »

© Stefanie Steiner 2003

Depuis ses débuts en 1969, le **Quatuor de Saxophones Raschèr** s'est établi comme l'un des meilleurs ensembles de chambre du monde musical et il donne maintenant des concerts réguliers dans les salles les plus prestigieuses de l'Europe et des Etats-Unis. Poursuivant une tradition établie dans les années 1930 par le pionnier du saxophone classique et membre fondateur du quatuor Sigurd Raschèr, dont le jeu inspira de nombreux compositeurs à écrire pour lui, le Quatuor de Saxophones Raschèr a travaillé en étroite collaboration avec des compositeurs contemporains et plusieurs des noms principaux du jour se trouvent parmi les 200 compositeurs à avoir écrit spécifiquement pour le groupe. Fait unique pour un quatuor, plus de 20 œuvres ont été composées pour lui et orchestre et la formation a joué ces « concertos » avec l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, l'Orchestre Residentie à La Haye, l'Orchestre Symphonique de la BBC, la Dresdner Staatskapelle et plusieurs autres orchestres célèbres. La réputation du quatuor est telle que le grand journal allemand *Die Welt* écrivit : « S'il y avait une discipline olympique pour des ensembles virtuoses d'instruments à vent, le Quatuor Raschèr serait assuré d'une médaille d'or ! » Le Quatuor de Saxophones Raschèr se compose de Carina Raschèr, Harry-Kinross White, Bruce Weinberger et Kenneth Coon.

L'Orchestre de Chambre Suédois (Svenska Kammarorkestern), le seul orchestre de chambre à temps plein de la Scandinavie, fut fondé au printemps 1995 ; Thomas Dausgaard en est le chef attitré depuis 1997. Andrew Manze est artiste en résidence depuis 2003. L'orchestre a son siège à la salle de concert d'Örebro et son horaire chargé renferme une centaine de concerts par année – séries d'abonnement, concerts dans la région d'Örebro, concerts dans les écoles, tournées nationales et internationales partout en Europe et au-delà ainsi qu'enregistrements de disques. L'orchestre s'intéresse spécialement au répertoire classique de Vienne mais il est aussi très actif dans le domaine de la musique contemporaine et il a une étroite coopération avec HK Gruber. En collaboration avec l'Orchestre de Chambre Ecossais à Edimbourg, l'Orchestre de Chambre Suédois a entrepris un projet unique mettant en vedette deux orchestres et deux compositrices : Sally Beamish et Karin Rehnqvist.

Petter Sundkvist s'est rapidement taillé une place au premier rang sur la scène musicale suédoise et il est aujourd'hui très demandé comme chef d'orchestre. Il a dirigé de nombreuses créations de musique contemporaine et plus d'une vingtaine d'opéras différents dans diverses maisons d'opéra dont l'Opéra de Gothembourg, Folkoperan à Stockholm et l'Opéra Royal Suédois. Petter Sundkvist est régulièrement invité par tous les grands orchestres suédois dont l'Orchestre Symphonique de Gothembourg, l'Orchestre Philharmonique Royal de Stockholm et l'Orchestre Symphonique de la Radio Suédoise. Il a aussi travaillé avec des formations symphoniques partout en Scandinavie et en Allemagne, Russie, Islande, Italie, Hongrie, Slovaquie et Grande-Bretagne. Petter Sundkvist a été chef principal de l'Ensemble Symphonique à vent de l'Östgöta et principal chef invité de l'Orchestre de Chambre Suédois; il est présentement directeur artistique de l'Orchestre de Chambre de la Norrbothnie et principal chef invité de l'Orchestre Symphonique de Gävle.

Recording data: September 2000 at the Örebro Concert Hall, Sweden

Balance engineer/Tonmeister: Thore Brinkmann

Neumann microphones; Studer Mic AD 19 A/D concerter; Yamaha O2R mixer; Genex GX 8000 MOD recorder;
Stax headphones

Producer: Jens Braun

Digital editing: Christian Starke

Cover text: © Stefanie Steiner 2003

Translations: Andrew Barnett (English); Arlette Lemieux-Chéné (French)

Front cover photograph: © Juan Hitters

Photograph of Petter Sundkvist: © Anders Alm

Photograph of the Raschèr Saxophone Quartet: © Malcolm Crowthers

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, S-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 • Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

e-mail: info@bis.se • Website: www.bis.se

© & © 2003, BIS Records AB, Åkersberga.

Under perioden 2002-2005 erhåller BIS Records AB stöd till sin verksamhet från Statens kulturråd.



RASCHÈR SAXOPHONE QUARTET