



WORLD PREMIÈRE RECORDING

digital

CD-272 STEREO

The Kroumata Percussion Ensemble
& Manuela Wiesler, flute play music by
JOLIVET, HARRISON, CAGE & SANDSTRÖM



WARNING

*see back page
se baksida
siehe Rückseite
voir au verso*

JOLIVET, ANDRÉ (1905-1974) :

Suite en Concert pour flûte et percussion (Billaudot) **16'22**

- (1) *Modéré* 4'36 -
- (2) *Stabile* 3'28 -
- (3) *Hardiment* 2'55 -
- (4) *Calme. Véloce* 5'07

Manuela Wiesler, flute/alto flute -

Anders Holdar, Jan Hellgren, Ingvar Hallgren, Anders Loguin, percussion

HARRISON, LOU (1917-2003) :

First Concerto for flute and percussion (Peters) **7'47**

- (5) *Earnest, fresh and fastish* 1'43 -
- (6) *Slow and poignant* 3'59 -
- (7) *Strong, swinging and fastish* 1'56

Manuela Wiesler, flute - Anders Loguin and Jan Hellgren, percussion

CAGE, JOHN (1912-1992) :

Amores (Peters) **9'16**

- (8) *1. Solo for Prepared Piano* 1'06 -
- (9) *2. Trio (9 tom-toms, pod rattle)* 3'12 -
- (10) *3. Trio (7 woodblocks, not Chinese)* 1'26 -
- (11) *4. Solo for Prepared Piano* 3'16

Richard Pilat, prepared piano -

Anders Holdar, Jan Hellgren, Anders Loguin, percussion

SANDSTRÖM, SVEN DAVID (1942-) :

(12) Drums (NMS) **14'40**

Anders Holdar, Jan Hellgren, Ingvar Hallgren, Leif Carlsson,

Johan Silfmark, percussion

Dir.: Anders Loguin

The KROUMATA PERCUSSION ENSEMBLE



In 1932 **ANDRE JOLIVET** met the highly controversial composer **Edgar Varese** and inherited from him a lifelong interest in percussion instruments. One of Jolivet's last works, *Cérémonial*, composed in 1968, was dedicated to the memory of Varese. (Its first performance in Sweden was given, incidentally, by the *Kroumata Ensemble*.) His interest in percussion coupled with his fascination with "primitive" cultures deepened and moulded Jolivet's musical creativity and when in 1936 he helped to formulate a manifesto for *La Jeune France* he pointed out how important it was that music should be brought back to its human and natural origins. Jolivet developed his art along these very personal lines in an attempt to combine the musical cultures of tropical countries with western avant-gardism.

Taking the manifesto as a point of departure, it is easy to see that ancient and widely used instruments such as the flute and percussion became Jolivet's most important sources of sound. He wrote numerous works for flute, including *Cinq Incantations* (1937) for solo flute (**BIS-LP-178**), all of which *Manuela Wiesler* includes in her repertoire.

SUITE EN CONCERT is also titled "2e Concerto pour Flûte" in the score and is dedicated to *Jean-Pierre Rampal* who gave its first performance. The soloist, using technically demanding arabesques and trills, liberates himself from the virtuosic writing for the percussion which makes almost impossible demands on each of the four players. A well developed sensitivity to each other is required if the individual contributions are to fall into place. In the second movement the darker, more mysterious sonorities of the alto flute (in G) take over which results in a calm but gripping interlude. The final movement's wild percussion outbursts provide a striking contrast. Irrational rhythms, subtle timbres and a powerful tension characterize the suite — and, indeed, Jolivet's music in general. Throughout his life Jolivet retained the convictions which landed like a bomb in the musical life of Paris in the 1930s: music is not a matter of cadence and sonata form but of exorcism and bewitchment.

LOU HARRISON studied with the innovative composer *Henry Cowell* in San Francisco in the mid 1930s and with *Arnold Schönberg* in Los Angeles at the beginning of the 1940s. These influences lie behind many of Harrison's works but there are also other sources. Like Jolivet, he had many interests outside composition and these also influenced his music. He was a poet, playwright, dancer, teacher of dance and choreographer. He worked professionally with flowers and with sick animals. He was a critic and conductor as well as a musical scribe who was famous for his exquisite writing.

Towards the end of the 1930s he united with *John Cage* to arrange concerts primarily of percussion music and his first works for percussion including *Double Music* which he wrote with *John Cage*, date from this period.

In 1939 he composed his *FIRST CONCERTO* for Flute and Percussion (two players) in San Francisco. It was dedicated to *Henry Cowell*. Twenty years later his *Second Concerto* for Violin and Percussion appeared. This is also part of the *Kroumata Ensemble's* repertoire. In the flute concerto (first published in 1964) the composer reveals a great interest in non-European rhythms, timbres and note-rows. Each of the three movements consists of a richly worked, uninhibitedly melodic and virtuosic flute part which follows its own weightless laws and a sonorous and rhythmic motif for the percussion of just a few bars. In the first movement this motif is repeated ostinato 45 times in succession, in the second movement 13 times and in the finale 37 times. In each

movement the instrumentation is completely new and surprising. The percussion motifs are, especially in the last movement, rhythmically complicated and they form the basis for highly advanced polyrhythmic playing in which the sum of the quavers in the end coincides with the flute part. This is very lively music and full of charm.

JOHN CAGE was born in Los Angeles and grew up in the same exciting cultural milieu on the west coast as Lou Harrison. Cage too studied with Henry Cowell and later with Arnold Schönberg and he was an eager collaborator with artists in other fields, chiefly painters and dancers. It would be difficult to exaggerate what he has meant to modern music and his unconventional ideas and attitudes have influenced and inspired colleagues all over the world. From the mid 1930s onwards he devoted much interest to percussion. Influenced by Varese, he came to realize the vast possibilities of percussion instruments and he developed their range of sounds with numerous unusual objects. Metal instruments are employed in his extravert, hard pieces like *First Construction* (in Metal) while wood and leather instruments are used in the more introspective and meditative compositions like *Amores*. Cage counted the piano among the percussion instruments, at least when it had been "prepared". The original idea grew out of necessity: he needed to be able to produce a variety of sounds from a single piano. By placing various objects on the strings of the piano he managed to produce different and unexpected percussive effects reminiscent of gamelan orchestras on Bali. His scales and structures were also inspired by non-European cultures and his *Weltanschauung* was strongly influenced by Zen-Buddhism.

The score of *AMORES* is prefaced by two pages of instructions as to how and where screws, erasers and bolts are to be placed so that the desired sonic effects will be achieved. Nothing is left to chance — although the listener may form such an impression. Cage was looking for unusual sounds in *Amores*, a work which consists of two percussion trios bounded by two solo pieces for prepared piano. The title of the work associates to a love-motif in ancient Indian philosophy. While the first piano passage is a short, evocative introduction, the concluding passage is a longer piece which fully exploits the sonic possibilities of the prepared piano. The first percussion trio is for nine tomtoms and pod rattle and produces a rhythmically intricate music. The second trio is performed on seven wooden blocks and is a remarkably sensitive piece with very soft nuances — down to pppp. The notation is very exact and each sound is carefully calculated.

SVEN DAVID SANDSTRÖM is one of Sweden's most successful younger composers both at home and abroad. He has gained a reputation as an uncompromising composer, ever seeking for extremities. Titles such as *Utmost*, *Far Out*, *Con tutta forza*, *Concentration* etc give a clear indication of this and it is also relevant to his percussion work *DRUMS* which was completed on 27 October 1980. In *Drums*, four musicians play drums while the fifth plays the timpani. The combination of instruments was thus not chosen to create the greatest possible variation but rather the greatest possible intensity.

The music starts vaguely, feeling its way, lacking both order and pulse. It quite soon becomes apparent that the timpanist is a born leader who tries in every way to get the others to follow him. At the beginning he uses quite gentle attacks to influence the drummers' aimless pattering. One after the other they pick up the timpanist's motif and expectantly try it out. There is a sort of "follow my leader" game which becomes increasingly powerful and brutal. The contributions get closer to each other, becoming

more and more alike. In the end the four drummers have been absorbed by the timpanist's efforts — they have become his obedient and blind followers. The music grows more compact and is tied together : accents begin to coincide and for a moment the music is completely in unison. But when the timpanist has finally achieved this with his scheming he loses interest in it. He goes off in a devastating slaughter with a triplet motif which, towards the end, is marked fffff. One by one the drummers abandon the pulse and the music again falls to pieces . . .

THE KROUMATA ENSEMBLE was formed in 1978 by five professional percussionists in Stockholm. They all wanted both to study the growing repertoire for percussion ensemble in greater depth and to play with other instrumentalists, singers, dancers, speakers, choirs and orchestras. Many Nordic composers have written expressly for the Kroumata Ensemble.

When the group threatened to split up the Regional Music Authority stepped in and employed the members who are thus enabled to devote themselves fulltime to percussion music. They have made a succession of tours in the Nordic countries and also in Holland, England, Hungary, Czechoslovakia, Switzerland, Austria and West Germany.

The name Kroumata comes from the ancient Greek and is believed to have been used of percussion music in general. The members of the group are Ingvar Hallgren, Jan Hellgren, Anders Holdar, Anders Loguin and Leif Carlsson.
On the same label: **BIS-CD-232**.

After attending the State College of Music, **RICHARD PILAT** (b. 1953) continued studying with Stina Sundell. He made his debut with a recital at the National Museum in Stockholm in 1978. In his extensive repertoire new music, not least of the second Viennese school, forms an important part. He also works as a répétiteur and accompanist-singers.

MANUELA WIESLER was born in Brazil in 1955, grew up in Vienna and lived for a period in Iqeland prior to settling in Sweden at the beginning of the 1980s. She received the solo diploma from the Vienna Conservatory in 1971 and has since studied, inter alia, with James Galway and Aurele Nicolet. In 1976 she won first prize in the Nordic Chamber Music Competition in Helsinki and has since created a highly successful career as a solo flutist. She has played with numerous orchestras in Scandinavia, Austria and West Germany and has appeared frequently on radio and television. Numerous, principally Icelandic composers have written directly for her and at the Nordic Council's prize-giving ceremony in Helsinki's Finlandia Hall in 1982 she performed Flauto del Sole, written for her by that year's prize-winner Ake Hermanson. In the autumn of 1983 she toured with the Kroumata Ensemble.

ANDRE JOLIVET träffade 1932 den mycket kontroversielle tonsättaren **Edgar Varese**, och ärvde av honom ett livslångt intresse för slagverksinstrument. Ett av Jolivets sista verk, det 1968 komponerade *Cérémonial*, dedicerades till Vareses minne — och fick för övrigt sitt första svenska framförande av *Kroumata*-ensemblen. Intresset för slagverk, kombinerat med en stor fascination över "primitiva" kulturer, fördjupade och formade Jolivets musikaliska skapande och när han 1936 deltog i författandet av tonsättargruppen *La Jeune France's* manifest, framhöll han hur angeläget det var att musiken återfördes till de mänskliga och naturliga urkällorna. Jolivet utvecklade sin egen konst efter dessa mycket personliga linjer i en strävan efter att förena de tropiska ländernas musikkulturer med den västerländska avantgardismen.

Med denna programförklaring som grund är det lätt att inse att urgamla och överallt spridda instrument som flöjt och slagverk kom att bli de viktigaste klangkällorna för Jolivet. För flöjt har han skrivit en rad verk (bl.a. *Cinq Incantations* (1937) för soloflöjt (*BIS-LP-178*)) som alla ingår i *Manuela Wieslers* repertoar.

SUITE EN CONCERT kallas i partituret även "2^e Concerto pour Flûte" och tillägnades **Jean-Pierre Rampal**, som också svarade för uruppförandet. Solisten frigör sig, med sina tekniskt krävande arabesker och drillar, ur det virtuosa ensemblespelet, som snart sagt kräver det omöjliga av var och en av de fyra slagverkarna. Det måste till en ytterligt välutvecklad lyhördhet och underkastelse för att musiken skall falla rätt i alla lägen. I andra satsen byts den vanliga tvårflöjten ut mot den mörkare och besvärande altflöjten med ett stillsamt och gripande klangspel som resultat. En oerhörd kontrast bidrar den följande satsens frenetiska slagverksutbrott med. Irrationella rytmer, raffinerade klanger och en kraftfull energisk laddning kännetecknar denna konsertanta svit — och Jolivets musik överhuvudtaget. Han bar livet igenom samma övertygelse som när han på trettio-talet slog ned som en bomb i det parisiska musiklivet: musik betyder inte kadenser och sonatform utan andeutdrivning och förtrollning.

LOU HARRISON studerade för den nyskapande tonsättaren **Henry Cowell** i **San Francisco** i mitten av trettio-talet och för **Arnold Schönberg** i **Los Angeles** i början av fyrtio-talet. Dessa inflytanden utgör grunden för åtskilliga av **Harrisons** verk, men det finns fler källor. Liksom Jolivet hade han många intressen utanför själva komponerandet, vilka också påverkade hans musik. Han var poet, dramatiker, dansare, danslärare och koreograf, han arbetade professionellt med blommor och sjuka djur, han var kritiker, dirigent och notkopist, känd för en utomordentligt vacker handstil.

Mot slutet av trettio-talet förenade han sig med **John Cage** för att arrangera konserter med huvudsakligen slagverksmusik och från dessa är härstammar hans första egna slagverksstycken, däribland *Double Music* som han komponerade tillsammans med **John Cage**.

1939 tonsatte han i **San Francisco** sin *FIRST CONCERTO* for flute and percussion (två spelare) som tillägnades **Henry Cowell**. Tjugo år senare kom hans *Second Concerto* for Violin and percussion — som också står på *Kroumata*-ensemblens repertoar. I flöjtkonserten (vars noter inte trycktes förrän 1964) avslöjar tonsättaren ett stort intresse för utomeuropeiska rytmer, klanger och tongångar. Var och en av de tre satserna består av en rikt utarbetad, hejdlöst melodisk och virtuos flöjtsämma som följer sina egna tyngdlösa lagar och dels av ett klangfullt och rytmiskt slagverksmotiv på några få takter. I första satsen upprepas detta motiv som ostinato 45 gånger i följd, i den långsamma andra

satsen 13 gånger och i finalen 37 gånger. I varje sats är instrumentationen helt ny och överraskande. Slagverksmotiven är, speciellt i sista satsen, rytmiskt komplicerade och bildar underlaget till ett mycket avancerat polyrytmiskt spel där summan av åttondelar till slut ändå sammanfaller med flöjstämman. En mycket vital och charmfull musik.

JOHN CAGE föddes i Los Angeles och växte alltså upp i samma spännande kulturräts på USA:s västkust som Lou Harrison. Aven Cage studerade för Henry Cowell, för att senare fortsätta för Arnold Schönberg och han samarbetade gärna med konstnärer från andra kulturområden, främst målare och dansare. Hans betydelse för den moderna musiken kan knappast överskattas och hans okonventionella idéer och attityder har influerat och inspirerat kolleger över hela världen. Från mitten av trettioalet ägnade han slagverket stort intresse. Genom inflytande från Varese kom han att inse dessa instruments stora möjligheter och utvecklade dess klangfällor med åtskilliga mindre vanliga föremål. Metallinstrument förekommer i hans utåtriktade, hårda verk, som *First Construction (In Metal)*, medan instrument av trä och skinn kommer till användning i mer inåtvända och meditativa kompositioner som *Amores*. Till slagverket räknade Cage även piano, åtminstone sedan det "preparerats". Ursprungsidén var en rent praktisk angelägenhet: ur ett ensamt piano hade han behov av att framkalla en mer varierad klang. Genom att placera diverse föremål på strängarna på flygelns kundle han åstadkomma annorlunda och oväntade slagverkseffekter, som för tankarna till gamelangorkestrarna på Bali. Även när det gäller skalor och strukturer hämtade han mönster och inspiration från utomeuropeiska kulturer och Zen-buddismen har genomsyrat hans livsuppfattning.

I AMORES (1943) föregås själva partituret av en två sidor lång beskrivning av hur och var skruvar, suddgummi och bultar skall placeras för att det klangliga resultatet skall bli det avsedda. Inget är lämnat åt slumpen — även om lyssnaren kan få den uppfattningen. Cage sökte alltså okonventionella klanger i *Amores*, ett verk som består av två slagverks-trios flankerade av två solostycken för preparerat piano, och vars titel knyter an till ett kärleksmotiv i den antika indiska filosofin. Medan den första pianosatsen är en helt kort och stämningsindikerande inledning, är den avslutande satsen ett längre parti, som väl utnyttjar det preparerade pianots klangliga möjligheter. Den första slagverkstrion är skriven för nio tomtoms och pod rattle (ärtskida) och bildar en rytmiskt mycket intrikat musik. Den andra trion spelas på sju träblock och är en synnerligen finstämd sats med mycket svaga nyanser -- ner till pppp. Musiken är exakt noterad och varje klang är noggrant beräknad.

SVEN DAVID SANDSTRÖM hör till Sveriges mest framgångsrika unga tonsättare både inom landet och ute i världen. Han har gjort sig känd som en kompromisslös tonsättare som söker det yttersta. Verktitlar som *Utmost*, *Far out*, *Con tutta forza*, *Concentration* etc talar sitt tydliga språk och skulle ha relevans också ifråga om slagverkstycket *DRUMS*, fullbordat den 27 oktober 1980. I *Drums* spelar fyra musiker trummor och den femte pukor. Instrumentsammansättningen är alltså inte tänkt för att skapa största möjliga variation utan snarare största möjliga intensitet.

Musiken börjar trevande och vagt, ordnat och utan puls. Det framgår emellertid ganska snart att pukslagaren är en driven ledargestalt som på alla sätt försöker få de övriga med sig. Genom, till att börja med, ganska försiktiga attacker påverkar han trumslagarnas mallösa och tassande spel. Avvaktande och prövande snappar de upp pukmotivet, den ena efter den andra. Det blir ett slags följa John-lek som tar sig allt kraftfullare

och brutalare former. Insatserna närmar sig varandra, de blir alltmer likartade. Slutligen har alla fyra trumslagarna helt sugits upp av pukslagarens agitation — de har blivit hans trogna och blinda anhängare. Musiken tätnar och knyts samman, accenterna börjar sammanfalla och för ett ögonblick är musiken helt unison. Men när pukslagaren väl uppnått detta syfte med sitt intrigu spel, har han också förlorat intresset för det. Han ger sig ut på en förödande slakt med ett triolmotiv, som mot slutet är markerat med ffffff. En efter en lämnar trumslagarna pulsen och musiken faller på nytt isär . . . *Stig Jacobsson*

KROUMATA-ensemblen bildades 1978 av fem professionella slagverkare i Stockholm som hade den gemensamma utgångspunkten att de gärna ville fördjupa sig i den allt rikare repertoaren för slagverksensemble, men som också gärna ville spela tillsammans med andra instrumentalister, sångare, dansare, recitatörer, körer och orkestrar. Många nordiska tonsättare har skrivit musik direkt för Kroumata-ensemblen.

I ett läge då ensemblen hotades av splittring trädde statliga Regionmusiken in och anställde hela gruppen, som nu alltså har möjlighet att ägna sig åt sin musik på heltid. Man har också gjort en rad turnéer inom Norden, men också i Holland, England, Ungern, Tjeckoslovakien, Schweiz, Österrike och Västtyskland.

Namnet Kroumata har hämtats ur den antika grekiskan och anses ha betytt slagverksmusik över huvudtaget. I gruppen medverkar Ingvar Hallgren, Jan Hellgren, Anders Holdar, Anders Loguin och Leif Carlsson.

På samma skivmärke: BIS-CD-232.

RICHARD PILAT (f 1953) studerade efter genomgången Musikhögskola vidare för Stina Sundell och debuterade med en solokonsert på Nationalmuseum 1978. I hans omfattande repertoar inter den nya musiken, inte minst andra wienskolan, en framträdande plats. Han är också flitigt verksam som repetitör och ackompanjör åt vokalisterna.

MANUELA WIESLER (f 1955) i Brasilien, växte upp i Wien och bodde sedan på Island innan hon i början av 80-talet bosatte sig i Sverige. Från Musikkonservatoriet i Wien erhöll hon 1971 solistdiplom och därefter har hon studerat för bl a James Galway och Aurele Nicolet. 1976 vann hon första pris i Nordiska Kammarmusiktävlingen för unga musiker i Helsingfors och därefter har hon etablerat en mycket framgångsrik karriär som flöjtsolist. Hon har spelat med åtskilliga orkestrar i Skandinavien, Österrike och Västtyskland och hon har ofta framträtt i radio och TV. Åtskilliga, främst isländska, tonsättare har komponerat direkt med tanke på Manuela och vid Nordiska rådets prisutdelning i Finlandiahuset i Helsingfors 1982 framförde hon pristagaren Åke Hermansons för henne komponerade Flauto del Sole. Hösten 1983 turnerade hon med Kroumata-ensemblen.

Im Jahre 1932 lernte **ANDRE JOLIVET** den äußerst umstrittenen Komponisten Edgar Varese kennen, von dem er ein lebenslanges Interesse für die Schlagzeuginstrumente erbte. Eines der letzten Werke Jolivets, das 1968 entstandene *Cérémonial*, wurde Vareses Gedenken gewidmet — die schwedische Erstaufführung des Werkes wurde übrigens vom Kroumata-Ensemble bestritten. Jolivets musikalisches Schaffen wurde vom Interesse für Schlagzeug, in Kombination mit seiner Fasziniertheit angesichts der „primitiven“ Kulturen, vertieft und geformt. Als er 1936 am Verfassen des Manifestes der Komponistengruppe *La Jeune France* beteiligt war, hob er hervor, wie wichtig es sei, die Musik zu den menschlichen und natürlichen Urquellen zurückzubringen. Nach diesen sehr persönlichen Richtlinien entwickelte Jolivet seine eigene Kunst in einem Bestreben, die Musikkultur der tropischen Länder mit dem abendländischen Avantgardismus zu vereinen.

Aufgrund jener Programmklärung sieht man leicht ein, daß uralte, überall verbreitete Instrumente wie Flöte und Schlagzeug Jolivets wichtigste Klangquellen wurde. Für Flöte schrieb er eine ganze Reihe von Werken (darunter *Cinq Incantations* (1937) für Soloflöte (**BIS-LP-178**)), die alle auf Manuela Wieslers Repertoire stehen.

SUITE EN CONCERT wird in der Partitur auch „2^e Concerto pour Flûte“ genannt. Das Werk wurde Jean-Pierre Rampal gewidmet, der auch die Uraufführung spielte. Mit seinen technisch schwierigen Arabesken und Trillern macht sich der Solist vom virtuoson Ensemblespiel frei, das von einem jeden der vier Schlagzeuger beinahe Unmögliches verlangt. Eine äußerst entwickelte Hellhörigkeit und Unterwerfung sind notwendig, damit die Musik in jeder Lage richtig gerät. Im zweiten Satz wird die Querflöte gegen die dunklere, beschwörende Altflöte ausgetauscht. Das Ergebnis ist ein stilles, ergreifendes Klangspiel. Für einen unerhörten Kontrast sorgt der frenetische Schlagzeugausbruch des folgenden Satzes. Irrationale Rhythmen, raffinierte Klänge und eine kraftvolle energische Ladung kennzeichnen diese konzertante Suite — wie auch Jolivets Musik überhaupt. Sein Leben hindurch behielt er dieselbe Überzeugung wie zur Zeit, als er in den dreißiger Jahren wie eine Bombe in das Pariser Musikleben einschlug: Musik bedeutet nicht Kadenzen und Sonatenform, sondern Geistvertreibung und Verzauberung.

LOU HARRISON studierte Mitte der dreißiger Jahre beim neuschaffenden Komponisten Henry Cowell in San Francisco und Anfang der vierziger Jahre bei Arnold Schönberg in Los Angeles. Einflüsse von ihnen bilden die Grundlage für viele von Harrisons Werken, aber es gibt auch andere Quellen. Wie Jolivet hatte auch er viele Interessen außerhalb der Sphäre des Komponierens, was seine Musik beeinflusste. Er war Dichter, Dramatiker, Tänzer, Tanzlehrer und Choreographie, er arbeitete berufsmäßig mit Blumen und kranken Tieren, er war Kritiker, Dirigent und Notenkopist, wegen seiner außerordentlich schönen Handschrift bekannt.

Gegen Ende der dreißiger Jahre vereinigte er sich mit John Cage um Konzerte mit hauptsächlich Schlagzeugmusik zu veranstalten. Aus jenen Jahren stammen seine ersten eigenen Schlagzeugstücke, darunter *Double Music*, die er zusammen mit John Cage komponierte.

1939 schrieb er in San Francisco sein *FIRST CONCERTO* for flute and percussion (zwei Spieler), Henry Cowell gewidmet. Zwanzig Jahre später kam sein *Second Concerto* for Violin and Percussion — das ebenfalls auf dem Repertoire des Kroumata-Ensembles steht. Im Flötenkonzert (das erst 1964 gedruckt wurde) enthüllt der Komponist ein großes Interesse für außereuropäische Rhythmen, Klänge und melodische Wendungen.

Jeder der drei Sätze besteht aus einer reich ausgearbeiteten, grenzenlos melodischen und virtuoson Flötenstimme, die ihren eigenen, schwerkräftlosen Gesetzen folgt, außerdem aus einem klangvollen, rhythmischen Schlagzeugmotiv von einigen wenigen Takten. Im ersten Satz wird dieses Motiv als Ostinato 45mal hinter einander wiederholt, im langsamen zweiten Satz 13mal und im Finale 37mal. In jedem Satz ist die Instrumentation völlig neu und überraschend. Die Schlagzeugmotive sind, besonders im letzten Satz, rhythmisch kompliziert. Sie bilden die Unterlage eines sehr vergeschrittenen polyrhythmischen Spiels, wo aber zum Schluß die Summe der Achtel mit der Flötenstimme zusammenfällt. Eine sehr vitale, anmutige Musik.

JOHN CAGE wurde in Los Angeles geboren und wuchs also im selben spannenden Kulturkreis der amerikanischen Westküste wie Lou Harrison auf. Auch Cage studierte bei Henry Cowell, um später bei Arnold Schönberg fortzusetzen; er arbeitete auch gerne mit Künstlern aus anderen Kulturgebieten zusammen, vor allem mit Malern und Tänzern. Seine Bedeutung für die moderne Musik kann kaum überschätzt werden, und seine unkonventionellen Ideen und Attitüden haben Kollegen in aller Welt beeinflußt und inspiriert. Ab Mitte der dreißiger Jahre widmete er dem Schlagzeug viel Aufmerksamkeit. Durch den Einfluß von Varese sah er die großen Möglichkeiten dieser Instrumente ein, und er entwickelte die Klangquellen mit etlichen weniger üblichen Gegenständen. Metallinstrumente kommen in seinen nach außen gerichteten, harten Werken, wie *First Construction* (in Metal) vor, während Instrumente aus Holz und Häuten in nach innen gekehrten, meditativen Kompositionen wie *Amores* zur Verwendung kommen. Cage zählte auch das Klavier zum Schlagzeug, zumindest nachdem es „präpariert“ worden war. Die ursprüngliche Idee war rein praktischer Art: er hatte das Bedürfnis, einem einsamen Klavier einen vielseitigeren Klang zu entlocken. Er legte verschiedene Gegenstände auf die Saiten des Flügels, wodurch er andersartige und unerwartete Schlagzeugeffekte erreichen konnte, die an die Gamelangorchester auf Bali erinnern. Auch bezüglich der Skalen und Strukturen holte er Muster und Anregungen von den außereuropäischen Kulturen. Der Zen-Buddhismus durchsäuerte seine Lebensauffassung.

In *AMORES* (1943) beginnt die Partitur mit einer zweiseitigen Beschreibung dessen, wo und wie Schrauben, Radiergummis und Bolzen anzubringen sind, damit das klangliche Ergebnis das Beabsichtigte werden soll. Nichts wird dem Zufall überlassen — selbst wenn der Zuhörer diesen Eindruck bekommen könnte. Cage suchte also unkonventionelle Klänge in *Amores*, einem Werk, das aus zwei Schlagzeugtrios besteht, die von zwei Solostücken für präpariertes Klavier flankiert sind, und dessen Titel an ein Liebesmotiv der antiken indischen Philosophie anknüpft. Während der erste Klaviersatz eine ganz kurze Einleitung ist, die die Stimmung andeutet, ist der abschließende Satz eine längere Partie, die die klanglichen Möglichkeiten des präparierten Klaviers gut ausnützt. Das erste Schlagzeugtrio ist für neun Tomtoms und *Fod Rattle* (Erbsenhöhle) geschrieben und bildet eine rhythmisch äußerst komplizierte Musik. Das zweite Trio wird auf sieben Woodblocks gespielt und ist ein sehr feingestimmter Satz mit sehr schwacher Dynamik — bis ins pppp. Die Musik ist exakt notiert und jeder Klang genau berechnet.

SVEN DAVID SANDSTRÖM gehört zu den erfolgreichsten jüngeren schwedischen Komponisten, sowohl in der Heimat als auch international. Er wurde als kompromißloser Komponist bekannt, der das Äußerste sucht. Werktitel wie *Utmöst*, *Far Out*, *Con tutta forza*, *Concentration* usw. sprechen eine deutliche Sprache und wären auch bezüglich des

Schlagzeugstückes *DRUMS* zutreffend, da am 27. Oktober 1980 vollendet wurde. In Drums spielen vier Musiker Trommeln, der fünfte Pauken. Das Instrumentarium wurde also nicht wegen der größtmöglichen Abwechslung sondern wegen der größtmöglichen Intensität zusammengestellt.

Die Musik beginnt tastend, vage, ungeordnet, ohne Puls. Bald wird es allerdings klar, daß der Pauker eine gewandte Leitergestalt ist, und daß er auf jede erdenkliche Weise die anderen mit sich reißen möchte. Durch anfangs recht vorsichtige Angriffe beeinflußt er das ziellose, schleichende Spiel der Trommler. Vorsichtig prüfend nehmen sie das Paukenmotiv auf, einer nach dem anderen. Es entsteht eine Art Spiel, das immer kraftvollere und brutaler Formen sucht. Die Einsätze kommen einander immer näher, werden einander immer ähnlicher. Zum Schluß sind alle vier Trommler von der Agitation des Paukers erobert worden — sie sind seine treuen und blinden Anhänger geworden. Die Musik wird dichter und zusammengebunden, die Akzente beginnen zusammenzufallen und einen Augenblick lang ist die Musik völlig unison. Als aber der Paukist diesen Zweck seines Intrigenspiels erreicht, verliert er auch sein Interesse dafür. Er beginnt ein verheerendes Schlachten mit einem Triolenmotiv, das zum Schluß ffffff markiert ist. Die Trommler verlassen den Puls, einer nach dem anderen, und die Musik fällt wieder auseinander . . .

Das KROUMATA-ENSEMBLE wurde 1978 von fünf Berufsschlagzeugern in Stockholm gegründet. Sie hatten den gemeinsamen Ausgangspunkt, daß sie das immer reicher werdende Repertoire für Schlagzeugensemble eingehend studieren wollten; außerdem wollten sie gerne mit anderen Instrumentalisten, Sängern, Tänzern, Rezitatoren, Chören und Orchestern zusammen spielen. Viele skandinavische Komponisten schrieben direkt für das Kroumata-Ensemble.

Als das Ensemble einmal drohte, auseinanderzugehen, trat die staatliche schwedische Regionemusik ein, die die ganze Gruppe anstellte. Die Musiker können sich somit jetzt ihrer Musik auf Vollzeit widmen. Sie haben Tournees in Skandinavien absolviert, außerdem in Holland, England, Ungarn, der CSSR, der Schweiz, Österreich und der BRD.

Der Name Kroumata wurde dem Altgriechischen entnommen, wo er „Schlagzeugmusik“ schlechthin bedeutet haben soll. Die Mitglieder der Gruppe sind Ingvar Hallgren, Jan Hellgren, Anders Holdar, Anders Loguin und Leif Carlsson.

Auf derselben Plattenmarke: BIS-CD-232.

RICHARD PILAT (geb. 1953) studierte an der Stockholmer HfM und bei Stina Sundell. 1978 debütierte er mit einem Solokonzert im Nationalmuseum. In seinem umfassenden Repertoire steht die neue Musik, besonders die zweite Wiener Schule, an hervortretender Stelle. Er ist häufig als Gesangsbegleiter tätig.

MANUELA WIESLER (geb. 1955 in Brasilien) wuchs in Wien auf und wohnte dann in Island, bevor sie Anfang der 80er Jahre in Schweden wohnhaft wurde. Sie absolvierte 1971 das Wiener Konservatorium und studierte später u.A. bei James Galway und Aurèle Nicolet. 1976 gewann sie den ersten Preis beim Nordischen Kammermusikwettbewerb für junge Musiker in Helsinki, und danach begann sie eine sehr erfolgreiche Karriere als Soloflötistin. Sie spielte mit vielen Orchestern in Skandinavien, Österreich und der BRD, und sie trat häufig in Rundfunk und Fernsehen auf. Viele Komponisten, besonders Isländer, komponierten direkt für sie. Bei der Preisverteilung des Nordischen Rates im Finlandia-Haus zu Helsinki 1982 spielte sie das von Preisträger für sie komponierte Flauto del Sole. Im Herbst 1983 tournierte sie mit dem Kroumata-Ensemble.

ANDRE JOLIVET rencontra le compositeur très discuté Edgar Varèse en 1932 et hérita de lui un intérêt à vie pour les instruments à percussion. Une des dernières œuvres de Jolivet, « *Cérémonial* » (1968), fut dédiée à la mémoire de Varèse — et c'est d'ailleurs l'ensemble Kroumata qui en exécuta la première suédoise. L'intérêt pour la percussion, allié à un grand envoûtement pour les cultures « primitives », s'approfondit et modela le processus de création musicale de Jolivet et, lorsque ce dernier participa en 1936 à l'élaboration du manifeste du groupe de compositeurs La Jeune France, il fit remarquer combien il était urgent que la musique soit ramenée aux sources humaines et naturelles. Jolivet développa son propre art d'après ces principes hautement personnels dans une aspiration à allier les cultures musicales des pays tropicaux à l'avant-gardisme occidental.

Avec cette déclaration de programme comme base, il est facile de comprendre que des instruments aussi anciens et répandus comme la flûte et la percussion devinrent les sources sonores les plus importantes pour Jolivet. Il écrivit une série d'œuvres pour flûte (entre autres Cinq Incantations (1937) pour flûte solo (**BIS-LP-178**)), toutes au répertoire de Manuela Wiesler.

SUITE EN CONCERT s'appelle aussi dans la partition « 2^e Concerto pour Flûte », dédié à JeanPierre Rampal qui en joua la création. Le soliste se dégage, avec ses arabesques et ses trilles demandant une technique avancée, du jeu d'ensemble virtuose qui exige à peu près l'impossible de chacun des quatre percussionnistes. Une exécution juste à tous les points de vue requiert une ouïe extrêmement développée et une grande attention. Dans le deuxième mouvement, la flûte traversière ordinaire est échangée contre la flûte alto, plus sombre et évoquante, résultant en sonorités paisibles et saisissantes. La frénétique explosion de percussion du mouvement suivant fait un contraste inouï. Des rythmes irrationnels, des sonorités raffinées et une puissante montée énergétique caractérisent cette suite de concert -- et la musique de Jolivet en général. Il fut toute sa vie convaincu que musique ne veut pas dire cadences et forme sonate mais bien exorcisation et ensorcellement, ce qui fit l'effet d'une bombe dans la vie musicale parisienne des années 30.

LOU HARRISON a étudié avec le compositeur innovateur Henry Cowell à San Francisco vers 1935 et avec Arnold Schönberg à Los Angeles au début des années 40. Ces influences forment la base de plusieurs des œuvres de Harrison, mais il existe d'autres sources. Comme Jolivet, il avait plusieurs intérêts outre la composition, ce qui marqua aussi sa musique. Il était poète, dramaturge, danseur, professeur de danse et chorégraphe, il travaillait comme professionnel avec des fleurs et des animaux malades, il était critique, chef d'orchestre et copiste reconnu pour sa très belle écriture.

Vers la fin des années 30, il s'associa à John Cage pour arranger des concerts, surtout de percussion, et de ces années datent ses premières œuvres pour percussion, dont « *Double Music* » qu'il composa avec John Cage.

En 1939 à San Francisco, il composa son **FIRST CONCERTO** pour flûte et percussion (deux joueurs) qu'il dédia à Henry Cowell. Vingt ans plus tard, son « *Second Concerto for Violin and Percussion* » voyait le jour — également au répertoire de l'ensemble Kroumata. Dans le Concerto pour flûte (imprimé seulement en 1964), le compositeur révèle un grand intérêt pour des rythmes, des sonorités et des passages aux modèles caractéristiques extra-européens. Chacun des trois mouvements consiste en une partie pour flûte richement travaillée, largement mélodique et virtuose, suivant ses propres lois, et en un motif de percussion sonore et rythmique pendant quelques mesures. Dans le

premier mouvement, ce motif est répété comme ostinato 45 fois de suite, dans le mouvement lent, 13 fois et dans le finale, 37 fois. Dans chaque mouvement, l'instrumentation est tout à fait nouvelle et surprenante. Les motifs de percussion sont, surtout dans le dernier mouvement, rythmiquement compliqués et sont la base d'un jeu polyrythmique très avancé où la totalité des croches se joint cependant à la fin à la partie de la flûte. De la musique très vitale et pleine de charme.

JOHN CAGE est né à Los Angeles et grandit ainsi dans le même cercle culturel captivant de la côte ouest américaine que Lou Harrison. Cage aussi étudia avec Henry Cowell, pour ensuite continuer avec Arnold Schönberg et il travaillait volontiers avec des artistes d'autres champs culturels, surtout avec des peintres et des danseurs. On peut à peine surestimer son importance pour la musique moderne et ses idées et attitudes peu conventionnelles ont influencé et inspiré des collègues de par le monde entier. Vers 1935, il s'intéressa beaucoup à la percussion. Grâce à l'influence de Varèse, il se rendit compte des grandes possibilités de ces instruments et en développa les sources sonores à l'aide de plusieurs objets moins courants. Des instruments de métal figurent dans ses œuvres extraverties, dures, comme « First Construction (In Metal) », alors que des instruments de bois et de peau sont utilisés dans des compositions plus introverties et méditatives comme « Amores ». Cage rangeait même le piano parmi la percussion, au moins après l'avoir « préparé ». L'idée originale était une affaire purement pratique : il avait besoin de tirer d'un seul piano une sonorité plus variée. En plaçant divers objets sur les cordes du piano à queue, il pouvait obtenir des effets percussifs différents et inattendus faisant penser aux orchestres de gamelans à Bali. Même lorsqu'il s'agit de gammes et de structures, il a cherché modèles et inspiration dans les cultures extra-européennes et le bouddhisme Zen a imbibé sa conception de la vie.

Dans *AMORES* (1943), la partition contient deux pages descriptives indiquant où et comment les vis, gommés et chevilles devront être placées pour obtenir le résultat sonore désiré. Rien n'est laissé au hasard — même si l'auditeur peut en avoir l'impression. Cage rechercha ainsi des sonorités particulières dans *Amores*, une œuvre qui comprend deux trios de percussion flanqués de deux morceaux solos pour piano préparé, et dont le titre fait allusion à un motif d'amour dans la philosophie indienne antique. Alors que le premier mouvement pour piano est une brève introduction donnant le ton de l'atmosphère, le mouvement final est assez long, utilisant bien les possibilités sonores du piano préparé. Le premier trio à percussion est écrit pour neuf tambours et pod rattle (cosse de pois) ; c'est de la musique au rythme très compliqué. Le deuxième trio se joue sur sept blocs de bois et est un mouvement particulièrement raffiné avec beaucoup de nuances très faibles — jusqu'à pppp. La notation est exacte et chaque son est soigneusement calculé.

SVEN DAVID SANDSTRÖM appartient aux jeunes compositeurs suédois les plus couronnés de succès en Suède comme à l'étranger. Il est connu comme un compositeur sans compromis qui recherche l'extrême. Des titres d'œuvres comme *Utmost*, *Far out*, *Con tutta forza*, *Concentration* etc. parlent d'eux-mêmes et seraient aussi significatifs dans le cas de l'œuvre pour percussion *DRUMS*, terminée le 27 octobre 1980. Dans *Drums*, quatre musiciens jouent des tambours et le cinquième, des timbales. Ainsi, l'assemblage des instruments n'est pas pensé pour créer la plus grande variété possible mais plutôt la plus grande intensité possible.

La musique commence vaguement et à tâtons, sans ordre ni pulsation. Il appert cependant assez rapidement que le timbalier est la figure dominante qui essaie par tous les moyens d'entraîner les autres avec lui. En commençant par des attaques assez prudentes, il influence le jeu sans but et feutré des tambours. Sur leurs réserves et scrupuleux, ces derniers interceptent l'un après l'autre le motif des timbales. Ça devient un genre de jeu de poursuite aux formes de plus en plus fortes et brutales. Les entrées se rapprochent, elles se ressemblent de plus en plus. A la fin, tous les quatre percussionnistes sont absorbés par l'agitation du timbalier — ils en sont devenus de fidèles et aveugles disciples. La musique s'intensifie et se noue, les accents commencent à coïncider et, un instant, la musique est à l'unisson. Mais lorsque le timbalier a atteint le but de son jeu d'intrigue, il en a aussi perdu le goût. Il se lance dans un massacre dévastateur avec un motif de triolet marqué à la fin ffff. Un à un les tambours délaissent la pulsation et la musique se désintègre à nouveau . . .

L'ENSEMBLE KROUMATA fût formé en 1978 par cinq percussionnistes professionnels de Stockholm qui avaient un point de départ en commun : ils voulaient volontiers se plonger dans le répertoire toujours plus riche d'ensemble de percussion et jouer avec d'autres instrumentistes, chanteurs, danseurs, récitateurs, chœurs et orchestres. Plusieurs compositeurs nordiques ont écrit de la musique spécialement pour l'ensemble Kroumata.

A un moment où l'ensemble était menacé de division, la musique régionale nationale s'en mêla et engagea tout le groupe qui a ainsi maintenant la possibilité de se dédier à temps plein à la musique. Il a aussi fait une série de tournées dans le Nord, en Hollande, Angleterre, Hongrie, Tchécoslovaquie, Suisse, Autriche et Allemagne de l'Ouest.

Le nom Kroumata vient du grec ancien et est considéré avoir voulu dire musique de percussion en général. Ingvar Hallgren, Jan Hellgren, Anders Holdar, Anders Loguin et Leif Carlsson font partie de l'ensemble.
Dans la même collection : **BIS-CD-232.**

Après son séjour au conservatoire de musique, **RICHARD PILAT** (1953-) poursuit des études avec Stina Sundell et fit ses débuts avec un récital au Musée National en 1978. La musique nouvelle, surtout celle de la deuxième école viennoise, occupe une place importante dans son répertoire très étendu. Il est aussi très actif comme répétiteur et accompagnateur de chanteurs.

MANUELA WIESLER est née en 1955 au Brésil, grandit à Vienne et vécut ensuite en Islande avant de s'établir en Suède au début des années 80. Elle obtint son diplôme de soliste du Conservatoire de Musique de Vienne en 1971 et elle étudia ensuite avec James Galway et Aurèle Nicolet entre autres. En 1976, elle gagna le premier prix du Concours nordique de musique de chambre pour jeunes musiciens à Helsinki ; elle fait depuis une carrière couronnée de succès comme flûtiste solo. Elle a joué avec plusieurs orchestres en Scandinavie, en Autriche et en Allemagne de l'Ouest et s'est souvent produite à la radio et à la télévision. Plusieurs compositeurs, surtout islandais, ont composé pour Manuela ; lors de la remise de prix du Conseil Nordique à la maison Finlandia à Helsinki en 1982, elle interpréta Flauto del Sole, pièce composée pour elle par le lauréat Ake Hermanson. A l'automne de 1983, elle fit une tournée avec l'ensemble Kroumata.



INSTRUMENTARIUM

Flute: *Brannen-Cooper 36, Boston, USA*

Alto Flute: *Gemeinhardt, Elkhart, USA*

Recording Data: 1984-05-31/06-02 at the Concert
Hall, Gothenburg, Sweden

Recording Engineer: Michael Bergek

Digital Editing: Robert von Bahr

Sony PCM-F1 Digital Recording Equipment, 4
Neumann KM-83, 1 Neumann SM-69 Microphones,
Swedish Radio Mixer

Producer: Robert von Bahr

Cover Text: Stig Jacobsson

English Translation: William Jewson

German Translation: Per Skans

French Translation: Arlette Chené-Wiklander

Cover Photos: Dick Clevestam © 1984

Back Cover Photo: Jóhannes Long (Manuela Wiesler)

Album Design: Robert von Bahr

Type Setting: Marianne von Bahr (IBM 82 Comp.)

Lay-Out: William Jewson

Repro: K&P Grafiska, Stockholm

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 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

© & © 1984, BIS Records AB