



A graphic element consisting of four stylized human silhouettes in blue, black, yellow, and pink, arranged in two rows of two. The top row shows a blue figure with arms raised and a yellow figure in profile. The bottom row shows a pink figure with arms raised and a light green figure in profile. They appear to be playing instruments, with small shapes suggesting sound waves or music notes.

4 X ANDERS ELIASSON

NOTTURNO | SENZA RISPOSTE | FOGLIAME | TRIO



ELIASSON, ANDERS (1947–2013)

- ① NOTTURNO (1981) for bass clarinet, cello and piano *(Reimers)* 12'32
- ② SENZA RISPOSTE (1983) for flute, violin, cello and piano *(Reimers)* 13'40
- ③ FOGLIAME (1990) for violin, viola, cello and piano *(Nordiska musikförlaget)* 21'54
- ④ TRIO (2010) for violin, vibraphone and piano *(Gehrmans)* 18'30

TT: 67'47

NORRBOTTEN NEO

SARA HAMMARSTRÖM *flute* · ROBERT EK *clarinet*

DANIEL SAUR *vibraphone* · MÅRTEN LANDSTRÖM *piano*

BRUSK ZANGANEH *violin* · KIM HELLGREN *viola*

ELEMÉR LAVOTHA *cello*

The works recorded here span almost 30 years of Anders Eliasson's life as a composer – from 1981 to 2010. What is striking about them is, perhaps, not so much the differences between them as the similarities they display. If one were to go a little further back than 1980 the contrasts would be all the greater. For it is around this time, following his experimentation during the 1970s, that the musical language of a mature Anders Eliasson was formulated and, in due course, subjected to an organic development continuing on until his string trio entitled *Ahnungen* (2013), his final composition.

Some critics speak of a breakthrough in connection with his string quartet *Disegno per quartetto d'archi* from 1975, while others see his real breakthrough as coming with *Canto del vagabondo* for boy soprano, choir and orchestra from 1979. These are both extremely important works in Eliasson's early musical œuvre but there are valid arguments for claiming a more comprehensive artistic breakthrough around the year 1980. Not least should one take into consideration the chamber music that he composed at this time. Two examples are included on this disc: *Notturno* from 1981 and *Senza risposte* from 1983. Both works have been strangely ignored and are now especially welcome on disc. *Notturno* for bass clarinet, cello and piano has a couple of siblings: *Ombra*, the mysterious clarinet quintet from 1980 and *Disegno per clarinetto* from 1981 for solo clarinet.

What happened with Eliasson's music at this time was not a stylistic leap but, rather, a sort of release following what were often rather strict and less contrapuntally elaborate compositions from the 1970s. In an interview from 1985 Eliasson recognized the transition himself: 'Something has happened here at the beginning of the 1980s. All the work that I have invested has produced results. I have got more and more skilful – mostly at smooth talk, perhaps. But one thing is certain: at the same time that these pieces remind one of some of the things I wrote around 1970, I am completely liberated.' Liberated from what? In several earlier works

there had been mathematical models as an underlying structure to what was otherwise highly charged and emotionally powerful music. This can still be found in the dark, intensive mood of the siblings *Ombra* and *Notturno* but, at the same time, a lyrical dimension emerges in a new manner and the narrative becomes more flexible and more fluent. Anders Eliasson realized that he could work all the more intuitively but still retain a structural acuity in the works.

His harmonic ideas, with a sort of modal and freely floating harmony, were present in Eliasson's earliest compositions. But this understanding of harmony, which initially gave rise to music that could be somewhat rigid and sometimes tensely block-like, developed into a model with two basic nine-tone scales. This became the 'system' and the musical grammar that Anders Eliasson retained throughout his career as a composer, and whose variants, transpositions and chords he visualized graphically with a sort of triangle of fifths in a spiral movement. He spoke of a discovery affording infinite possibilities, and towards the end of his life he noted that he had seen 'merely a little grain of an infinite space'.

Otherwise he was reluctant to talk about music, at least about his own works. But he reflected all the more on human nature and he sustained a serious interest in philosophy and in the mysteries of mathematics. Considering his background, Anders Eliasson's journey into a sphere of esoteric interests was unusual, almost incredible. He was born into a working-class family in the town of Borlänge in 1947, a home where there was no music. Yet when he moved to Stockholm at the end of the 1960s it was music that had taken him out of an environment which he often described as inimical to culture. The wounds from his childhood, and from his father's brutality never really healed. Even towards the end of his life he could return to nightmarish events as though they had just taken place.

So it was a sensitive young man who in spite of everything managed to move himself to the nation's capital; perhaps a hypersensitive young man. His encounter

with the contemporary ‘modernist’ trends current at the Royal College of Music in Stockholm proved to be a challenge. ‘One must recall that, for me, music was extraordinarily important – the only reason for living. So one cannot then concern oneself with something petrified and intellectualized.’ Then, and for the rest of his life, music was always a friend and a refuge. His task as a composer was to follow the will of the ‘music angel’, an expression he used time and time again without any romanticizing intentions. For Eliasson, music – that is committed, honest music – was almost a divine entity.

He went so far as to say that he did not, in point of fact, compose music but merely assisted in its birth. ‘I want to be there where it is happening. Music has to generate itself. This means that I have to be inside the music rather than regarding it as an object.’ When talking about a work in progress, and absorbed in the hand-written pages of a score he could say: ‘It is exciting right now: so much is happening and I don’t know where the music is going.’ Anders Eliasson went his own way. He never properly completed his course in composition, instead entering professional life at the beginning of the 1970s. And he submersed himself increasingly in the musical vocabulary and grammar that he remained loyal to throughout his life; an intense intimacy between person and music.

As we have seen in connection with *Notturno* and its relatives, the clarinet is somehow synonymous with the maturity of Eliasson’s musical idiom. His good friend the clarinettist Kjell-Inge Stevensson (1950–2010) brought all of these works to their formal baptism. *Notturno* is music that often seems to move against the current. The music revolves and dissolves in falling phrases – from the viscous introduction with its gestures seemingly in slow motion to the agitated moods of subsequent passages. The clarinet part is marked *pauroso* (‘fearful’) in the introduction. The music seems constantly to be falling, sinking, pressing downwards. It is as though all the alternative routes are closed. He had also conjured up a similar

level of introversion in the sibling work *Ombra* in the previous year. Yet he still maintained his notion of being ‘liberated’. And yes: the music does flow even though the level of concentration is monumental and the material is limited. Towards the end of *Notturno* the composer achieves a sense of reflective calm. The writing becomes sparser and the music is oxygenated. And it is only at this point, in the concluding bars marked *deserto* (‘deserted’), that the bass clarinet finds refuge in its restful, lower register. *Notturno* was premiered in 1982 by Kjell-Inge Stevensson, Ola Karlsson and Roland Pöntinen at Cirkus in Stockholm.

Senza risposte for flute, violin, cello and piano is, in comparison with *Notturno*, more inclusive in its narrative. Because whatever conclusions one draws from the title (‘Without answers’), this is music that stretches further outwards at the same time that it listens inwardly, as the voices so painstakingly reflect each other. The introductory solo flute may wonder, and its wondering returns, but it also becomes involved in whirling departures on the part of the other instruments. A calm and introspective quality exists constantly side by side with the powerfully expressive, in the form of sudden changes of gear. *Senza risposte* is music that is open to incursions. The calming interludes approach total silence with the utmost tenderness. During the concluding two minutes of the work it breathes deeply, dying away saturated with expression and deeply filled with a sense of peace. *Senza risposte* was commissioned by Landsdelsmusikerne in Troms Fylke in Norway and was premiered in the summer of 1984 in the town of Harstad by Paul Wählberg, Cecilia Wählberg, Anders Moberg and Britt Kristin Fjellstad.

Fogliame for piano and string trio is a substantial work which brings us to 1990. The title, ‘Foliage’, was probably inspired by poems written by Eliasson’s friend Bengt Emil Johnson (1936–2010), poet, fellow composer, and radio journalist. Johnson’s ‘eco-poetry’ was often steeped in nature’s essence, in the way light plays on plant life, in chlorophyll and wild life – especially birds – as well as the rustle

and the decay of leaves. A collection of his poetry had previously caught Eliasson's attention and had provided a source of inspiration for the work *Canti in lontananza* (1977) which is dedicated to Johnson. The latter countered with a poem published in 1978, which includes the following lines:

... *I claim that behind,
perhaps through, the music could be seen
a light of a certain sort.*

Or:

*it was perceived in
a glade of leafy trees ...*

As *Fogliame* opens itself up, glade-like, one is met by a softly limping rhythm in the strings; a strangely waddling dance penetrated by the almost soloistic piano part. The music wells up organically making use of the full range of means of expression. Here, too, there are certainly volatile and feverish passages – unmistakably Eliassonish in their restless progress – but the lyrical, warming sections are all the more evident. In glimpses, or in glades to use Bengt Emil Johnson's vocabulary, *Fogliame* points more than a decade into the future, towards a melancholy resonant work like *Sinfonia per archi* from 2001.

At the time when he was completing *Fogliame* in 1990, besides a succession of chamber works, Anders Eliasson also composed his heatedly intense *Ostacoli* (1987) for string orchestra as well as his Symphony No. 1 (1986) – which won the Nordic Council's music prize – and Symphony No. 3 (1989). (Symphony No. 2 exists only in fragments.) He had increasingly engaged with larger musical forms and something of this is also to be found in *Fogliame* whose expansive qualities and skilful narrative give it an almost orchestral nature. *Fogliame* was premièred by the Britten Quartet in the summer of 1991 at the Lapland Festival held in Arjeplog in

northern Sweden. Anders Eliasson was the festival's Composer-in-Residence that year and, besides the première of *Fogliame*, his exquisite string quartet *Quartetto d'archi* was performed by the Tale Quartet [available on BIS-603].

With the **Trio** for violin, vibraphone and piano from 2010 we are in the company of the late Eliasson. At this point in time he had three years of his life left and would only complete a further four compositions. The trio has the character of a meditation or free fantasy, clarified and somewhat melancholic. At this time in his life Eliasson had primarily been writing large-scale works: more concertos for a variety of solo instruments, Symphony No. 4 (2005) and huge works for vocal soloists, choir and orchestra: *Dante Anarca* (1998) and *Quo vadis* (2008). Among the works composed after the Trio one should mention the violin concerto *Einsame Fahrt* (2010) and the *Fantasia per sei strumenti* (2010), written for Norrbotten NEO, the ensemble featured on the present disc.

In the Trio the instruments seem to react to each other's contributions with almost improvisatory facility, as though reacting on the inspiration of the moment. These are elements that can also be found in a work like *Senza risposte*. The sound of the vibraphone gives rise to associations with jazz, evoking – probably unintentionally – the jazz world that the young trumpet-player Anders Eliasson was drawn to during his youth in provincial Borlänge, as well as his visits to the Gyllene Cirkeln jazz club in 1960s Stockholm. The Trio was premiered in the summer of 2010 at Kulturhus i Ytterjärna outside Stockholm by Ensemble RoMA: pianist Roland Pöntinen, violinist Mats Zetterqvist and percussion player Anders Loguin (1954–2011). Anders Eliasson dedicated the work to these musicians who were all old friends.

© Tony Lundman 2016

Author of the book (in Swedish) 'Anders Eliasson' (Atlantis, 2012)

Norrbotten NEO was formed in 2007 to promote contemporary chamber music. The ensemble's seven musicians play the flute, clarinet, percussion, piano, violin, viola and cello – a complement that, in various combinations, makes it possible to perform a broad spectrum of works from the past hundred years; if required, additional musicians participate as well. The players are also section principals in the Norrbotten Chamber Orchestra and participate in performances by Piteå Chamber Opera. With the aim of supporting the development of Swedish chamber music, Norrbotten NEO regularly commissions new works, primarily from Swedish composers but also internationally. Among those who have written works for the ensemble are Anders Eliasson, B Tommy Andersson, Britta Byström, Dror Feiler and Chaya Czernowin (USA). Collaboration with composer training schemes is also an important part of the ensemble's work, and it is currently working with the Piteå School of Music and the Royal College of Music in Stockholm.

Since its inception Norrbotten NEO has premiered more than a hundred works and has developed into a vibrant platform for a wide variety of musical ideas. For this, the ensemble was rewarded with the Swedish Society of Composers' Interpreters' Prize in 2012, and the ensemble's outstanding reputation has led to concerts and tours to many of Sweden's regional music organizations and concert halls. In 2013 Norrbotten NEO performed a chamber music portrait of the Finnish composer Kaija Saariaho in the context of the Polar Prize award ceremony in the Stockholm Concert Hall, where it is now ensemble-in-residence.

www.norrbottenneo.com

Verken på den här cd:n spänner över nästan 30 år av Anders Eliassons skapande – från 1981 till 2010 – och det man slås av är kanske inte i första hand skillnaderna mellan dem, utan snarare likheterna. Skulle man däremot ta några steg tillbaka från 1980-talet vore kontrasterna större.

Det är nämligen kring 1980, efter 1970-talets sökande, som den mogne Anders Eliassons tonspråk formuleras och sedan genomgår en organisk utveckling ända fram till det sista verket han skrev, stråktrion *Ahnungen* (2013).

En del talar om ett genombrott i samband med stråkkvartetten *Disegno per quartetto d'archi* från 1975. Andra placerar det stora genombrottet vid 1979 års *Canto del vagabondo* för gossopran, kör och orkester. Det är visserligen oerhört viktiga verk i Eliassons tidiga verklista, men det finns onekligen goda argument för att tala om ett mer genomgripande konstnärligt genombrott kring 1980. Inte minst bör man lägga öronen mot den kammarmusik han komponerade vid just den tiden.

Två exempel finns med här: *Notturno* från 1981 och *Senza risposte* från 1983. Båda verken har varit märkt förbisedda och är nu mycket välkomna på cd. *Notturno* för basklarinett, cello och piano har ett par syskonverk: *Ombra*, den mysteriösa klarinettkvintetten från 1980 och *Disegno per clarinetto* från 1981, för soloklarinett.

Det som inträffade i Eliassons musik nu var inte något stilistiskt språng, utan snarare en sorts förlösning efter den många gånger strama och mindre kontrapunktiskt flätade musiken under 1970-talet.

I en intervju 1985 såg Eliasson själv den där övergången: ”Något har hänt här i början på 80-talet. Allt det arbete jag lagt ned har gett resultat, jag har blivit styvare och styvare. Mest i käften kanske. Men det är säkert: samtidigt som de här styckena påminner om en del jag skrev omkring 1970, så är jag alldeles frikopplad.”

Frikopplad från vad? I flera verk hade det funnits matematiska modeller som underliggande struktur till den annars så laddade och känslostarka musiken. Sådant

finns ännu kvar hos det intensivt mörktonade syskonparet *Ombla* och *Notturno*, men samtidigt växer det lyriska fram på ett nytt sätt, och berättandet blir mer böjligt och flödande. Eliasson insåg att han kunde arbeta alltmer intuitivt och ändå bibehålla en formmässig skärpa i verken.

Det harmoniska tänkandet, med ett slags modal och fritt svävande harmonik, fanns redan i Eliassons tidigaste verk. Men detta, som till en början kunde ge upphov till en stelare och ibland högspänt blockartad musik, fördjupades i en modell med två grundläggande niotonsskalor. Detta blev det ”system” och den musikaliska grammatik som Eliasson höll fast vid under hela sitt konstnärskap, och vars varianter, transponeringar och ackord han åskådliggjorde grafiskt med en sorts kvinttriangel i spiralrörelse. Han talade om en upptäckt med oändliga möjligheter. Också mot slutet av sitt liv konstaterade han att han sett ”bara ett litet korn av en oändlig rymd”.

Han talade annars inte gärna om musik, åtminstone inte om egna verk. Desto mer då av funderingar över detta med att vara människa, och han hyste ett djupt intresse för filosofi och för matematikens mysterier. Med tanke på hans bakgrund var det en säregen, nästan omöjlig resa han gjort till esoteriska intressesfärer.

Anders Eliasson föddes i ett arbetarhem i Borlänge 1947, ett hem utan musik. När han kom till Stockholm i slutet av 1960-talet var det ändå just musiken som burit honom bort från en miljö han ofta beskrev som ”bildningsföraktande”. Såren från barndomen, från faderns brutalitet, läkte egentligen aldrig. Ännu på ålderns höst kunde han återkomma till mardrömslikā händelser som om de inträffat alldeles nyss.

Så det var en känslig ung man som trots allt tog sig till huvudstaden, rentav hyperkänslig. Mötet med de ”modernistiska” trenderna för dagen på Kungliga Musikhögskolan blev svårt för honom. ”Man ska komma ihåg att för mig var musik så oerhört betydelsefullt – det enda syftet med att leva. Då kan man inte komma med något stendött intellektuellt.”

Musiken var då och för alltid som en vän och tillflykt. Hans uppgift som tonsättare var att följa ”musikängelns” vilja, något han upprepade gång på gång helt utan romantiserande avsikter. Men för Eliasson var musiken, den uppriktiga och ärliga musiken, nästan en sorts gedomslighet.

Han gick så långt som till att säga att han egentligen inte alls komponerar, utan bara är musiken behjälplig. ”Jag vill vara med där det händer. Musiken måste få generera sig själv. Det betyder att jag måste befinna mig i den, inte betrakta den som ett objekt.”

Om pågående arbeten kunde han uppslukad av de handskrivna partitursidorna säga: ”Det är spännande just nu, det händer så mycket och jag vet inte var musiken är på väg.”

Eliasson gick sin egen väg. Han slutförde egentligen aldrig sin utbildning i kompositionsklassen. I stället kom hans yrkesverksamma liv igång i början av 1970-talet. Och han gick undan för undan upp i den musikaliska vokabulär och grammatik som han höll fast vid hela livet, en intensiv närhet mellan person och musik.

Som vi sett av *Notturno* och dess släktingar är klarinetten en gemensam nämnare när Eliassons tonspråk når sin mognad. Klarinettisten och gode vännen Kjell-Inge Stevensson (1950–2010) var med och förde samtliga dessa verk till dopet.

Notturno är musik som ofta tycks röra sig motströms. Musiken cirklar och sjunker undan i fallande fraser – från inledningens trögflytande, slow motion-artade gester till agiterade stämningar i andra delar. *Pauroso* (”med rädsla”) står det över klarinettstämman i inledningen.

Musiken tycks hela tiden falla, sjunka, trycka sig nedåt. Det är som om alla alternativa vägar vore stängda – en liknande slutenhed hade för övrigt också frammanats i syskonverket *Ombra* året innan. Ändå detta tal om att vara ”frikopplad”? Ja. Det är flödande musik, även om koncentrationen är monumental och materialet begränsat.

Mot slutet av *Notturno* uppnås ett eftertänksamt lugn. Satsen glesnar, musiken syresätts. Först där, i de avslutande takterna markerade *Deserto* ("Övergivet"), lägger sig basklarinetten i sina vilsamma, lägre register.

Notturno uruppfördes 1982 på Cirkus i Stockholm, av Kjell-Inge Stevensson, Ola Karlsson och Roland Pöntinen.

Senza risposte för flöjt, violin, cello och piano är, jämfört med *Notturno*, mer öppnande i sitt berättande. För vad man än drar för slutsatser av titeln ("Utan svar"), är det musik som sträcker sig längre utåt – samtidigt som den lyssnar inåt i instrumentstämmornas omsorgsfulla spegelningar av varandra.

Den inledande soloflöjtens är möjligen undrande, och dess undran återkommer, men den dras också med i virvlande uppbrott med de övriga. Det lågmälda och introspektiva hos musiken lever nämligen hela tiden i omedelbar närhet till det starkt utlevelsefulla, i plötsliga upp- och nedväxlingar. *Senza risposte* är musik som är öppen för infall.

De lugnande mellanspelen närmar sig tystnaden med största ömhet. Under de avslutande två minuterna djupandas musiken, det är ett utdöende mättat på uttryck och djupt rofyllt.

Senza risposte var en beställning från Landsdelsmusikerne i Troms Fylke i Norge. Verket uruppfördes sommaren 1984 i norska Harstad av Paul Wählberg, Cecilia Wählberg, Anders Moberg och Britt Kristin Fjellstad.

Fogliame för piano och stråktrio är ett omfattande och innehållsrikt verk. Vi har här nått fram till 1990. Titeln, "Lövverk", är troligen inspirerad av dikter av vännen, poeten, tonsättaren och radiojournalisten Bengt Emil Johnson (1936–2010). Johnsons "ekopoesi" genomsyrades gärna av naturens väsen, av ljusspel, klorofyll och djurliv – fåglar inte minst – liksom av prasslande och multnande löv. Diktsamlingen *Rötmånad* (1976) hade tidigt fångat Eliasson och blivit en inspirationskälla till verket *Canti in lontananza* (1977), som är tillägnat Bengt Emil Johnson. Han svarade med

en dikt, publicerad i *Efter vanligheten: höstlig dikt* (1978). I den återfinns följande rader:

[...] *Jag erinrar mig,
jag påstår att bakom,
kanhända igenom, musiken syntes
ljus av ett visst slag.*

Eller:

*förnams det i
en lövskogsglänta [...]*

När man gläntar på *Fogliame* möts man i inledningen av stråkarnas mjukt haltande rytm. En besynnerligt vaggande dans – genomskjuten av den närmast solistiska pianostämman som verket rymmer. Det är organiskt framvällande musik med hela paletten av uttrycksmedel.

Givetvis finns hastigt uppflammmande och febriga partier också här – omisskännligt Eliassonska som de är i sina rastlösa förlopp – men de lyriska och värmende avsnitten är än mer påtagliga. I glimtar, eller Bengt Emil Johnsonska gläntor om man så vill, pekar *Fogliame* mer än tio år framåt, mot ett melankoliskt sjungande verk som *Sinfonia per archi* från 2001.

Vid tiden för *Fogliames* tillkomst 1990 hade Eliasson, förutom en rad kammar-musikverk, också komponerat bland annat den kokande intensiva *Ostacoli* (1987) för stråkorkester, samt Symfoni nr 1 (1986) – belönad med Nordiska rådets musikpris – och Symfoni nr 3 (1989) (nr 2 existerar bara i fragment). Han hade alltmer rört sig i stora format, och något av detta färgar också av sig på *Fogliame*, vars expansiva kvaliteter och drivna berättande närmar sig det orkestrala.

Fogliame uruppfördes av Brittenkvartetten sommaren 1991, vid Lapplands festspel i Arjeplog i norra Sverige. Eliasson var festivalens Composer-in-Residence

det året och förutom *Fogliame* uruppfördes även den utsökta stråkkvartetten *Quartetto d'archi* av Talekvartetten [utgiven på BIS-603].

Med **Trio** för violin, vibrafon och piano från 2010 befinner vi oss hos den sene Eliasson. Han hade tre år kvar att leva, och fullbordade bara fyra ytterligare verk. Trion har karaktären av meditation eller fri fantasi, avklarnad och ljust melankolisk.

Vid det här laget hade Eliasson framförallt skrivit ännu många fler verk av storformat: ännu fler konserter för olika soloinstrument, Symfoni nr 4 (2005) och väldiga verk för sångsolister, kör och orkester: *Dante Anarca* (1998) respektive *Quo vadis* (2008). Bland de verk som tillkom efter *Trio* kan bland annat nämnas violinkonserten *Einsame Fahrt* (2010) och *Fantasia per sei strumenti* (2010), som skrevs för just denna cd:s ensemble, Norrbotten NEO.

I *Trio* är det med en nästan improvisatorisk lätthet som instrumenten tycks reagera på varandras inspel, liksom fångade av en stundens ingivelse – för övrigt drag man även kan notera i ett verk som *Senza risposte*.

Vibrafonens klang ger vissa associationer till jazz, vilket frammanar – antagligen oavsiktligt – en bild av den jazzvärld som den unge trumpetaren Eliasson sökte sig till i ungdomsårens Borlänge, och av tonåringen Eliassons besök på jazzklubben Gyllene Cirkeln i 1960-talets Stockholm.

Trio uruppfördes sommaren 2010 i Kulturhuset i Ytterjärna av Ensemble RoMA: pianisten Roland Pöntinen, violinisten Mats Zetterqvist och slagverkaren Anders Loguin (1954–2011). Verket tillägnades också dessa musiker och mångåriga vänner till Anders Eliasson.

© Tony Lundman 2016

Författare till boken "Anders Eliasson" (Atlantis, 2012)

Norrbotten NEO bildades 2007 med ett nationellt uppdrag att verka för den nutida kammarmusiken. De sju musikerna i ensemblen spelar flöjt, klarinett, slagverk, piano, violin, viola och cello – en besättning som i olika sammansättningar gör det möjligt att framföra ett brett spektrum av verk från de senaste 100 åren, och som också vid behov kan kompletteras med andra instrumentalister. Ensemblens medlemmar fungerar även som stämsedare i Norrbottens Kammarorkester och ingår i Piteå Kammaroperas uppsättningar. I syfte att främja den svenska kammarmusikens utveckling beställer Norrbotten NEO fortlöpande nya verk, främst nationellt men även internationellt. Bland tonsättare som har skrivit för ensemblen återfinns namn som Anders Eliasson, B Tommy Andersson, Britta Byström, Dror Feiler och Chaya Czernowin (USA). Samarbeten med tonsättarutbildningar är också en viktig del i arbetet och för närvarande samarbetar ensemblen med Musikhögskolan i Piteå samt Kungliga Musikhögskolan i Stockholm.

Sedan starten har Norrbotten NEO uruppfört över 100 verk och utvecklats till en plattform som föder en mängd musikaliska idéer. För detta arbete belönades ensemblen 2012 med Föreningen Svenska Tonsättares Interpretpris och ensemblens goda renommé har också medfört konserter och turnéer hos flera svenska läns-musikorganisationer och konserthus. 2013 framförde Norrbotten NEO ett kammar-musikaliskt porträtt av den finska tonsättaren Kaija Saariaho i samband med priseremonin för Polarpriset i Stockholms Konserthus, där man nu också är ensemble-in-residence.

www.norrbottneneo.com

Die hier eingespielten Werke umspannen fast 30 Jahre (1981 bis 2010) in Anders Eliassons kompositorischem Schaffen. Was an ihnen besonders auffällt, sind vielleicht nicht so sehr die Unterschiede, als vielmehr die Ähnlichkeiten, die sie aufweisen. Ginge man ein wenig weiter zurück als 1980, wären die Kontraste erheblich größer. Nach seinen Experimenten in den 1970er Jahren bildete Anders Eliasson um 1980 die musikalische Sprache seiner Reifezeit heraus, die sich fortan bis zu seinem Streichtrio *Ahnungen* (2013, dt. Originaltitel), seiner letzten Komposition, organisch weiterentwickeln sollte.

Einige Kritiker halten sein Streichquartett *Disegno pro quartetto d'archi* von 1975 für das Werk des Durchbruchs, während andere den eigentlichen Durchbruch in *Canto del vagabondo* für Knabensopran, Chor und Orchester aus dem Jahr 1979 verorten. Beides sind zweifellos äußerst wichtige Kompositionen in Eliassons Frühwerk, doch gibt es triftige Gründe dafür, einen nachhaltigen künstlerischen Durchbruch erst um das Jahr 1980 anzunehmen. Nicht zuletzt sollte die Kammermusik, die er zu diesem Zeitpunkt komponierte, Berücksichtigung finden. Zwei Beispiele sind auf dieser Einspielung enthalten: *Notturno* aus dem Jahr 1981 und *Senza risposte* von 1983. Beide Werke sind bislang seltsamerweise kaum zur Kenntnis genommen worden, so dass ihre Einspielung besonders zu begrüßen ist. *Notturno* für Bassklarinette, Violoncello und Klavier hat einige Schwesterwerke: das geheimnisvolle Klarinettenquintett *Ombra* (1980) und *Disegno pro clarinetto* für Solo-klarinette (1981).

Was sich damals in Eliassons Musik ereignete, war kein stilistischer Sprung, sondern eher eine Art Befreiung nach den oft recht strengen und kontrapunktisch weniger elaborierten Kompositionen der 1970er Jahre. In einem Interview von 1985 sagte Eliasson über diese Zeit des Übergangs: „Da hat etwas stattgefunden, Anfang der 1980er Jahre. Die ganze Arbeit, die ich investiert habe, erbrachte Resultate. Ich wurde immer geschickter – insbesondere vielleicht im eleganten Gespräch. Aber

NORRBOTTEN NEO

Photo: © Gustaf Waesterberg





eins ist gewiss: Selbst wenn diese Stücke an einige der Sachen erinnern, die ich um 1970 geschrieben habe, fühle ich mich völlig befreit.“ Befreit wovon? In etlichen früheren Werken hatten mathematische Modelle einer ansonsten stark aufgeladenen und hochemotionalen Musik als Grundstruktur gedient. Derlei findet sich noch in der dunklen, intensiven Atmosphäre der Schwesterwerke *Ombra* und *Notturno*, zugleich aber bildet sich auf neue Art und Weise eine lyrische Dimension heraus, und die Gestaltung wird flexibler, fließender. Anders Eliasson erkannte, dass er in seinen Werken intuitiver vorgehen und doch strukturelle Konturenschärfe bewahren konnte.

Seine harmonischen 30 Jahre (1981 bis 2010) in – eine Art modale, frei schwebende Harmonik – begegnen bereits in Eliassons frühesten Kompositionen. Dieser Harmoniebegriff, der zunächst eine etwas starre, mitunter dichte, blockhafte Musik hervorbrachte, entwickelte sich zu einem Modell mit zwei zentralen neuntönigen Skalen. So entstanden das „System“ und die musikalische Grammatik, denen Anders Eliasson im Laufe seiner Karriere als Komponist treu blieb, und deren Varianten, Transpositionen und Akkorde er mit einer Art Dreieck aus Quinten in spiralförmiger Bewegung grafisch visualisierte. Er sprach von einer Entdeckung, die unendliche Möglichkeiten biete, und gegen Ende seines Lebens stellte er fest, dass er „allenfalls ein Körnchen eines unendlichen Raumes“ gesehen habe.

Ansonsten sprach er nur ungern über Musik – zumindest über seine eigenen Werke. Umso mehr dachte er über das Wesen des Menschen nach und hegte ein ernsthaftes Interesse an Philosophie und den Mysterien der Mathematik. In Anbetracht seiner Herkunft waren seine Erkundungsreisen in die Sphäre esoterischer Interessen ungewöhnlich, beinahe unglaublich.

Anders Eliasson wurde 1947 in der Kleinstadt Borlänge in eine Arbeiterfamilie hinein geboren – ein Haus, in dem es keine Musik gab. Als er Ende der 1960er Jahre nach Stockholm zog, war dieser Aufbruch aus einem Umfeld, das er oft als kulturfestlich beschrieb, vor allem der Musik zu danken. Die Wunden, die ihm

seine Kindheit und die Brutalität seines Vaters schlugen, verheilten nie wirklich. Noch am Ende seines Lebens waren ihm alptraumhafte Geschehnisse so präsent, als hätten sie eben erst stattgefunden. Er war ein sensibler, vielleicht hypersensibler junger Mann, der es trotz allem geschafft hatte, in die schwedische Hauptstadt umzusiedeln. Seine Begegnung mit den zeitgenössischen „modernen“ Strömungen an der Königlichen Musikhochschule in Stockholm erwies sich als Herausforderung. „Bedenken Sie, dass die Musik für mich von außerordentlicher Bedeutung war – der einzige Grund zu leben. Und deshalb kann man sich nicht mit versteinerten und verkopften Dingen beschäftigen.“

Damals – und für den Rest seines Lebens – war Musik ihm Freund und Refugium. Seine Aufgabe als Komponist sah er darin, den Willen des „Musikengels“ zu befolgen – ein Ausdruck, den er oft und ohne romantisierende Absicht verwendete. Für Eliasson hatte Musik – und das heißt: ernst genommene, ehrliche Musik – geradezu göttlichen Charakter. Er ging so weit, zu sagen, dass er Musik nicht eigentlich komponiere, sondern nur bei ihrer Geburt helfe. „Ich will dort sein, wo es geschieht. Die Musik muss aus sich selber hervorgehen. Daher muss ich im Inneren der Musik sein und darf sie nicht als Objekt betrachten.“ Wenn er über ein im Entstehen begriffenes Werk sprach und in die handgeschriebenen Seiten einer Partitur vertieft war, konnte er sagen: „Es ist jetzt sehr spannend: Es passiert so viel, und ich weiß nicht, wohin die Musik geht.“

Anders Eliasson ging seinen eigenen Weg. Sein Kompositionsstudium schloss er nie ab; Anfang der 1970er Jahre begann seine Berufslaufbahn. Und immer mehr tauchte er in Vokabular und Grammatik der Musik ein, und blieb ihnen ein Leben lang treu: eine große Intimität von Mensch und Musik.

Wie wir im Zusammenhang mit ***Notturno*** und seinen Verwandten gesehen haben, ist die Klarinette gewissermaßen ein Synonym für Eliassons reife Klangsprache. Der Klarinettist Kjell-Inge Stevensson (1950–2010), ein guter Freund

Eliassons, hob alle diese Werke aus der Taufe. *Notturno* ist eine Musik, die oft gegen den Strom zu schwimmen scheint. Sie kreist und löst sich in fallende Phrasen auf – von der zähflüssigen Einleitung mit ihren zeitlupenartigen Gesten bis zu den erregten Stimmungen der nachfolgenden Passagen. Der Klarinettenpart trägt in der Einleitung die Bezeichnung *Pauroso* („Ängstlich“). Die Musik scheint ständig zu fallen, zu sinken, nach unten zu treiben. Es ist, als seien alle anderen Wege ver спerrt. Einen ähnlichen Grad an Introvertiertheit hatte er auch im Vorjahr in dem Schwesternwerk *Om bra* entwickelt. Immer noch aber ist die Idee der „Befreiung“ gegenwärtig: Die Musik fließt, obschon der Verdichtungsgrad enorm und das Material begrenzt ist. Gegen Ende des *Notturno* entwirft der Komponist eine Atmosphäre nachdenklicher Ruhe. Der Tonsatz wird karger, Luft durchweht die Musik. Und nur an dieser Stelle, in dem *Deserto* („Verlassen“) markierten Schlussteil, findet die Bassklarinette Zuflucht in ihrem angestammten, tiefen Register. *Notturno* wurde 1982 von Kjell-Inge Stevensson, Ola Karlsson und Roland Pöntinen im Stockholmer Cirkus uraufgeführt.

Senza risposte für Flöte, Violine, Violoncello und Klavier zeigt im Vergleich zu *Notturno* eine integrativer Erzählform. Welche Schlüsse auch immer man aus dem Titel („Ohne Antworten“) zieht: Diese Musik zielt nach außen und hört zugleich nach innen, wie die Stimmen einander so akribisch widerspiegeln. Da mag die einleitende Soloflöte sich nicht nur einmal wundern: Auch sie wird von den wirbelnden Aufbrüchen der anderen Instrumente mitgerissen. Die ruhige Innenschau wird mittels plötzlicher Änderungen der Gangart stets von einer starken Expressivität begleitet. *Senza risposte* ist Musik, die für plötzliche Eingebungen offen ist. Die beruhigenden Zwischenspiele nähern sich mit äußerster Zärtlichkeit der vollkommenen Stille. In den letzten beiden Minuten atmet das Werk tief durch und verklingt ausdrucksgesättigt und erfüllt von einem Gefühl des Friedens. *Senza risposte* wurde von Landsde lsmusikerne im norwegischen Troms in Auftrag gegeben und im

Sommer 1984 von Paul Wählberg, Cecilia Wählberg, Anders Moberg und Britt Kristin Fjellstad in Harstad uraufgeführt.

Fogliame für Klavier und Streichtrio ist ein gewichtiges Werk, mit dem wir in das Jahr 1990 gelangen. Der Titel (dt.: „Laub“) geht vermutlich zurück auf Gedichte des Dichters, Komponisten und Radiojournalisten Bengt Emil Johnson (1936–2010), einem Freund Eliassons. Johnsons „Öko-Poesie“ versenkte sich gern in das Wesen der Natur, in die Art und Weise, wie Licht auf Pflanzen fällt, in Chlorophyll und die freie Wildbahn – vor allem Vögel – sowie in das Rascheln und den Zerfall von Blättern. Ein Band mit Gedichten von Johnson hatte bereits früher Eliassons Aufmerksamkeit erregt und eine Inspirationsquelle für *Canti in lontananza* (1977) gebildet, ein Johnson gewidmetes Werk. Dieser revanchierte sich mit einem 1978 veröffentlichten Gedicht, das die folgenden Zeilen enthält:

... Ich behauptete, dass hinter der Musik –
vielleicht durch sie hindurch –
ein Licht von einer bestimmten Art zu sehen war.

Oder

man erkannte es in
einer Laubbaumlichtung ...

Am lichtungsgleichen Beginn von *Fogliame* begegnet uns ein sanft hinkender Streicherrhythmus – ein seltsam watschelnder Tanz, der von dem fast solistischen Klavierpart geprägt wird. Die Musik entwickelt sich organisch und nutzt dabei die gesamte Ausdruckspalette. Sicherlich gibt es auch hier flüchtige und fiebrige Passagen, die in ihrem ruhelosen Vorwärtsdrang unverkennbar „eliassonisch“ sind, aber die lyrischen, wärmenden Abschnitte erscheinen dadurch nur umso deutlicher. In einzelnen Momenten – oder Lichtungen, um Bengt Emil Johnsons Begriff zu verwenden – weist *Fogliame* mehr als ein Jahrzehnt voraus: auf ein so melancho-

lisch nachhallendes Werk wie die *Sinfonia per archi* aus dem Jahr 2001.

Um die Zeit, als er *Fogliame* fertig stellte (1990), komponierte Anders Eliasson neben mehreren Kammermusikstücken auch sein glühend-intensives *Ostacoli* für Streichorchester (1987) sowie seine Symphonie Nr. 1 (1986) – sie gewann den Musikpreis des Nordischen Rates – und die Symphonie Nr. 3 (1989; die Symphonie Nr. 2 ist ein Fragment). Er hatte sich mit zusehends größeren musikalischen Formen beschäftigt und etwas davon findet sich auch in *Fogliame*, dessen expansive Anlage und kunstvolle Erzählweise ihm einen fast orchestralen Charakter verliehen. *Fogliame* wurde im Sommer 1991 beim Lappland Festival im nordschwedischen Arjeplog vom Britten Quartet uraufgeführt. Anders Eliasson war in jenem Jahr Composer-in-Residence des Festivals; neben der Uraufführung von *Fogliame* kam auch sein vorzügliches Streichquartett *Quartetto d'archi* durch das Tale Quartet zur Aufführung [s. BIS-603].

Mit dem **Trio** für Violine, Vibraphon und Klavier aus dem Jahr 2010 treffen wir auf den „späten“ Eliasson. Zu diesem Zeitpunkt hatte er noch drei Jahre zu leben, in denen er nur vier weitere Kompositionen abschließen sollte. Das abgeklärte und ein wenig melancholische Trio hat den Charakter einer Meditation oder freien Fantasie. Eliasson hatte damals in erster Linie großformatige Werke geschrieben: weitere Konzerte für eine Vielzahl von Soloinstrumenten, die Symphonie Nr. 4 (2005) und gewaltige Werke für Vokalsolisten, Chor und Orchester: *Dante Anarca* (1998) und *Quo vadis* (2008). Unter den Werken, die auf das Trio folgten, seien das Violinkonzert *Einsame Fahrt* (2010, dt. Originaltitel) und die *Fantasia per sei strumenti* (2010) erwähnt; das letztere Werk entstand für Norrbotten NEO, das Ensemble der vorliegenden Einspielung. In dem Trio scheinen die Instrumente mit fast improvisatorischer Leichtigkeit zu interagieren, als ob sie momentanen Eingebungen folgten. Solche Elemente finden sich auch in einem Werk wie *Senza risposte*. Der Klang des Vibraphons lässt an den Jazz denken und erinnert – wahr-

scheinlich unbeabsichtigt – an die Jazzszene, die den jungen Trompeter Anders Eliasson während seiner Jugend in Borlänge faszinierte, sowie an seine Besuche in dem Jazzclub Gyllene Cirkeln im Stockholm der 1960er Jahre. Das Trio wurde im Sommer 2010 im Kulturhus i Ytterjärna in der Nähe von Stockholm vom Ensemble RoMA uraufgeführt: Pianist Roland Pöntinen, Violinist Mats Zetterqvist und Schlagzeuger Anders Loguin (1954–2011); ihnen – allesamt langjährige Freunde des Komponisten – ist dieses Werk gewidmet.

© Tony Lundman 2016

Autor des Buches „Anders Eliasson“ (Atlantis, 2012; in schwedischer Sprache)

Norrbotten NEO wurde im Jahr 2007 zur Förderung zeitgenössischer Kammermusik gegründet. Die sieben Musiker des Ensembles spielen Flöte, Klarinette, Schlagzeug, Klavier, Violine, Viola und Cello – eine Besetzung, die es in unterschiedlichen Kombinationen ermöglicht, eine große Bandbreite an Werken der letzten hundert Jahre aufzuführen; falls erforderlich, werden weitere Musiker hinzugezogen. Die Ensemblemitglieder spielen darüber hinaus an 1. Pulten des Norrbotten Chamber Orchestra und wirken bei Aufführungen der Kammeroper Piteå mit. Mit dem Ziel, die Entwicklung der schwedischen Kammermusik zu unterstützen, gibt Norrbotten NEO vor allem auf nationaler, aber auch auf internationaler Ebene regelmäßig neue Werke in Auftrag. Zu den Komponisten, die Werke für das Ensemble komponiert haben, zählen Anders Eliasson, B Tommy Andersson, Britta Byström, Dror Feiler und Chaya Czernowin (USA). Auch die Mitwirkung an Ausbildungsprogrammen für Komponisten ist ein wichtiger Teil der Ensembletätigkeit; derzeit arbeitet es mit der Musikschule Piteå und der Königlichen Musikhochschule in Stockholm zusammen.

Seit seiner Gründung hat Norrbotten NEO mehr als hundert Werke uraufgeführt

und sich zu einer Plattform entwickelt, die eine große Vielfalt an musikalischen Ideen gedeihen lässt. Hierfür wurde das Ensemble im Jahr 2012 mit dem Interpretenpreis des Schwedischen Komponistenverbands gewürdigt. Das hohe Renommee des Ensembles hat zu zahlreichen Auftritten in vielen der regionalen Musikinstitutionen und Konzertsälen Schwedens geführt. Im Jahr 2013 führte Norrbotten NEO im Rahmen der Verleihung des Polarpreises an Kaija Saariaho im Stockholmer Konserthuset (wo Norrbotten NEO derzeit Ensemble-in-Residence ist) ein kammermusikalisches Porträt der finnischen Komponistin auf.

www.norrbottenneo.com

Les œuvres sur ce disque couvrent une trentaine d'années de la production d'Anders Eliasson – de 1981 à 2010 – en premier lieu peut-être pas les différences qu'elles présentent mais plutôt les ressemblances. Si on reculait un peu des années 1980, les contrastes seraient encore plus grands. C'est en fait autour de 1980, après la recherche des années 1970, que se formule le langage musical mûr d'Anders Eliasson qui subit ensuite un développement organique jusqu'à la dernière œuvre qu'il a écrite, le trio à cordes *Ahnungen* (2013).

Certains parlent d'une percée en conjonction avec le quatuor à cordes *Disegno per quartetto d'archi* de 1975. D'autres situent la grande découverte avec *Canto del vagabondo* pour chœur de garçons sopranos, chœur et orchestre de 1979. Ce sont assurément des œuvres extrêmement importantes du catalogue des premières compositions d'Eliasson mais il existe indéniablement de bons arguments pour parler d'un progrès plus complet autour de 1980. On doit au moins porter attention à la musique de chambre qu'il a composée juste en ce temps-là. Ce disque en présente deux exemples : *Notturno* de 1981 et *Senza risposte* de 1983. Les deux œuvres ont été étonnamment négligées mais sont maintenant les bienvenues sur disque compact. *Notturno* pour clarinette basse, violoncelle et piano a une paire d'œuvres sœurs : *Ombræ*, le mystérieux quintette pour clarinette de 1980 et *Disegno per clarinetto* de 1981, pour clarinette solo.

Ce qui s'est passé dans la musique d'Eliasson n'est pas quelque sorte de saut stylistique mais plutôt quelque rédemption après la musique souvent rigoureuse et au contrepoint moins tissé des années 70. Dans une entrevue en 1985, Eliasson commenta ce passage : «Quelque chose s'est passé ici au début des années 80. Tout le travail que j'ai accompli a donné du résultat et je suis devenu de plus en plus rigide. Peut-être le plus dans mon parler. Mais il est sûr qu'en même temps que ces morceaux rappellent partiellement ce que j'ai écrit vers 1970, je suis totalement dégagé. » Dégagé de quoi ? Il s'était trouvé dans plusieurs œuvres des modèles

mathématiques comme structure sous-jacente à la musique autrement si chargée et émotionnellement lourde. Ceci reste aussi présent dans la paire sœurs *Ombræ* et *Notturno* intensément sombres mais en même temps l'aspect lyrique augmente d'une nouvelle manière et le débit devient plus souple et plus coulant. Eliasson comprit qu'il pouvait travailler de plus en plus intuitivement et conserver quand même une acuité formelle dans l'œuvre.

La pensée harmonique, un peu modale et librement flottante, se trouvait déjà dans les premières compositions d'Eliasson. Mais ce qui au début pouvait engendrer une musique en bloc plus rigide et parfois très tendue, s'approfondit en un modèle à deux gammes fondamentales de neuf tons. Cela devint le «système» et la grammaire musicale à laquelle Eliasson se tint tout au long de sa carrière et dont il illustra graphiquement les variantes, transpositions et accords avec une sorte de triangle de quintes en mouvement de spirale Il en parlait comme d'une découverte aux possibilités infinies. Il constata aussi vers la fin de sa vie qu'il n'avait vu «qu'un petit grain d'un espace infini.»

Autrement il ne parlait pas beaucoup de musique, du moins pas de ses propres œuvres, mais d'autant plus de ses réflexions sur ce que c'est d'être un humain ; il s'intéressait énormément à la philosophie et aux mystères mathématiques. Vu son milieu originel, il a fait un voyage particulier, presque impossible dans des sphères ésotériques d'intérêt.

Anders Eliasson est issu d'une famille de travailleurs à Borlänge en 1947, un foyer sans musique. Quand il vint à Stockholm à la fin des années 60, c'était justement la musique qui l'avait sorti d'un milieu qu'il a souvent décrit comme «méprisant l'instruction.» Les blessures de son enfance, de la brutalité de son père, n'ont jamais vraiment guéri. Tard dans sa vie, il pouvait encore revenir à des événements cauchemardesques comme s'ils venaient de se produire. C'était donc un jeune homme sensible, hypersensible même, qui arriva malgré tout à la capitale.

La rencontre avec les tendances «modernistes» d'alors au Conservatoire royal de musique lui fut difficile. «On doit se rappeler que la musique était incroyablement importante pour moi – la seule raison de vivre. On ne peut pas alors proposer quelque chose d'intellectuellement aride comme un désert.»

La musique était alors et a toujours été pour lui comme un ami et un refuge. Sa tâche comme compositeur était de suivre la volonté de «l'ange de la musique», ce qu'il répeta à plusieurs reprises sans aucune intention de romantiser. Pour Eliasson, la musique – la musique sincère et franche – était presque une sorte de divinité. Il alla jusqu'à dire qu'en fait il ne composait pas du tout, qu'il ne faisait que seconder la musique. «Je veux être là quand cela arrive. La musique doit pouvoir se générer elle-même. Cela veut dire que je dois me trouver en elle, ne pas la considérer comme un objet.» Englouti par les pages manuscrites d'une partition, il pouvait commenter ainsi le travail en cours : «C'est excitant en ce moment, il arrive beaucoup de choses et je ne sais pas où la musique va se diriger.»

Eliasson alla son propre chemin. Il ne termina en fait jamais son éducation en classe de composition. Sa vie professionnelle commença plutôt au début des années 1970. Et il accrut peu à peu son vocabulaire et sa grammaire musicale auxquels il resta attaché toute sa vie, une proximité intensive entre personne et musique.

Comme vu avec *Notturno* et sa famille, la clarinette est un dénominateur commun quand l'idiome d'Eliasson atteint sa maturité. Son bon ami le clarinettiste Kjell-Inge Stevensson (1950–2010) participait à son travail et mena toutes ces œuvres à bon port. *Notturno* est de la musique qui semble souvent aller à contre-courant. La musique tourne en rond et s'enfonce dans des phrases tombantes – au commencement des gestes visqueux et lents, à une atmosphère agitée dans d'autres sections. La partie de clarinette au commencement est marquée *Pauroso* (avec crainte). La musique semble toujours tomber, descendre, se presser vers le bas. On dirait que toutes les voies alternatives sont fermées – il avait en outre évoqué un

repli semblable l'année précédente dans l'œuvre sœur *Ombra*. Il parle pourtant d'être « débrayé » ? Oui, c'est de la musique qui coule, même si la concentration est monumentale et le matériau, limité. Vers la fin de *Notturno*, un calme pensif s'installe. Le tissu s'éclaircit, la musique s'oxygène. Dans les mesures finales marquées *Deserto* [Désert], la clarinette basse trouve pour la première fois le repos dans son registre grave. Kjell-Inge Stevensson, Ola Karlsson et Roland Pöntinen ont créé *Notturno* au Cirque de Stockholm en 1982.

Senza risposte pour flûte, violon, violoncelle et piano est, en comparaison avec *Notturno*, plus ouvert dans son débit. Le titre (« Sans réponse ») porte à penser que c'est de la musique que s'étend loin en dehors – en même temps qu'elle écoute à l'intérieur la soigneuse réflexion mutuelle des voix instrumentales. Le solo de flûte initial est peut-être interrogateur et sa demande revient mais elle se mêle aussi aux éclats tournoyants des autres. Le caractère discret et introspectif de la musique ne quitte jamais les soudains changements brutaux ascendants et descendants. *Senza risposte* est de la musique ouverte à des incidents. Les épisodes intermédiaires s'approchent du silence avec une grande tendresse. Dans les deux dernières minutes, la musique respire profondément, comme une agonie saturée d'expression et profondément calme. *Senza risposte* est une commande de Landsdelsmusikerne à Troms Fylke en Norvège. La création en eut lieu à l'été de 1984 à Harstad en Norvège par Paul Wählberg, Cecilia Wählberg, Anders Moberg et Britt Kristin Fjellstad.

Fogliame pour piano et trio à cordes est une œuvre vaste et intensive. Nous sommes rendus à 1990. Le titre, « Feuillage », s'inspire probablement de poèmes de l'ami, poète, compositeur et journaliste de la radio Bengt Emil Johnson (1936–2010). La poésie « écologique » de Johnson est pénétrée d'êtres de la nature, de jeux de lumière, de chlorophylle et de vie animale – surtout d'oiseaux – tout comme du bruissement de feuilles jonchant le sol. Le recueil de poèmes *Rötmånad*

[La canicule] (1976) avait tôt capté Eliasson et était devenu une source d'inspiration pour *Canti in lontananza* [Chants au loin] (1977), œuvre dédiée à Bengt Emil Johnson. Il répondit par un poème publié dans *Efter vänligheten : höstlik dikt* [Suite à la gentillesse : poème automnal] (1978) :

[...] *Je me rappelle
une certaine sorte de lumière
se discernait derrière la musique,
peut-être à travers elle.*

*Ou bien
est-elle prénommée dans
une clairière dans une forêt de feuillus [...]*

Quand on entrouve *Fogliame*, on y découvre au début le rythme doucement boiteux des cordes. Une danse étrangement berçante – mue par la partie de piano presque soliste comprise dans l'œuvre. C'est de la musique qui déferle organiquement avec toute la palette de moyens d'expression. Il se trouve bien sûr des parties qui s'enflamme rapidement et qui sont fiévreuses – immanquablement d'Eliasson quand elles sont dans leur course agitée – mais les sections lyriques et réchauffantes sont encore plus manifestes. Dans des lueurs, ou des éclaircies à la Bengt Emil Johnson si on préfère, *Fogliame* pointe plus de dix ans en avant, vers une œuvre qui chante mélancoliquement comme *Sinfonia per archi* de 2001.

Vers le temps de la composition de *Fogliame* en 1990, Eliasson avait composé, en plus d'une série d'œuvres de musique de chambre, l'intensive et bouillante *Ostracoli* [Obstacles] (1987) pour orchestre à cordes ainsi que la Symphonie no 1 (1986) – récompensée par le prix de musique du Conseil nordique – et la Symphonie no 3 (1989) (la 2^e n'existe qu'en fragments). Il avait travaillé de plus en plus dans les grands formats dont certains teintent *Fogliame* dont les qualités expansives

et le débit coulant s'approchent du format orchestral. Le Quatuor Britten a créé *Fogliame* à l'été de 1991 au festival de la Laponie à Arjeplog dans le nord de la Suède. Eliasson était compositeur résident du festival cette année-là et, en plus de *Fogliame*, le ravissant quatuor à cordes Quartetto d'archi a été créé par le Quatuor Tale (BIS-603).

Le *Trio* pour violon, vibraphone et piano de 2010 nous fait entrer dans la période tardive d'Eliasson. Il lui restait trois ans à vivre et il ne termina que quatre autres compositions. Le trio montre le caractère d'une méditation ou d'une fantaisie libre, claire et légèrement mélancolique. Eliasson avait maintenant écrit plusieurs œuvres de grand format : d'autres concertos pour divers instruments solos, la Symphonie no 4 (2005) et de grandes compositions pour solistes vocaux, chœur et orchestre : *Dante Anarca* (1998) et *Quo vadis* (2008). Parmi les œuvres ultérieures au Trio se trouvent le concerto pour violon *Einsame Fahrt* [Promenade solitaire] (2010), et *Fantasia per sei strumenti* [Fantaisie pour six instruments] (2010) écrits pour l'ensemble présenté sur ce disque, Norrbotten NEO. Dans le Trio, les instruments semblent réagir avec une facilité presque improvisée au jeu l'un de l'autre, comme captés par l'inspiration du moment – un trait qu'on peut remarquer en outre dans un morceau comme *Senza risposte*. La sonorité du vibraphone donne certaines associations au jazz, ce qui évoque – probablement inconsciemment – une image du monde du jazz que le jeune trompettiste Eliasson rechercha dans sa jeunesse à Borlänge et à la visite de l'adolescent Eliasson au club de jazz Gyllene Cirkeln à Stockholm dans les années 60. Le Trio a été créé en été 2010 à la Maison de la culture à Ytterjärna par l'Ensemble RoMA : le pianiste Roland Pöntinen, le violoniste Mats Zetterqvist et le percussionniste Anders Loguin (1954–2011). L'œuvre est dédiée à ces musiciens et amis d'Anders Eliasson.

© Tony Lundman 2016

Auteur du livre [en suédois] « *Anders Eliasson* » (Atlantis, 2012)

Norrbotten NEO a été fondé en 2007 avec la mission nationale de promouvoir la musique de chambre contemporaine. Les sept musiciens de l'ensemble jouent de la flûte, clarinette, percussion, piano, alto et violoncelle – une formation qui rend possible l'exécution d'une vaste gamme d'œuvres des cent dernières années dans diverses combinaisons, et qui au besoin peut aussi être complétée par d'autres instrumentistes. Les membres de l'ensemble sont aussi les premiers instrumentistes de leur groupe respectif dans l'Orchestre de chambre du Norrbotten et font partie de l'effectif de l'Opéra de chambre de Piteå. Dans le but de promouvoir le développement de la musique de chambre suédoise, Norrbotten NEO commande continuellement de nouvelles compositions, surtout suédoises mais aussi étrangères. Parmi les compositeurs qui ont écrit pour l'ensemble nommons Anders Eliasson, B Tommy Andersson, Britta Byström, Dror Feiler et Chaya Czernowin (É-U). La collaboration avec des étudiants en composition est aussi une partie importante du travail et l'ensemble collabore présentement avec le Conservatoire de musique de Piteå et le Conservatoire royal de Stockholm.

Depuis ses débuts, Norrbotten NEO a créé plus de cent œuvres et est devenu une plate-forme qui donne naissance à de nombreuses idées musicales. Pour ce travail, l'ensemble a reçu le prix d'interprétation de l'Association des compositeurs suédois en 2012 et la bonne renommée du groupe lui a attiré concerts et tournées dans des salles de concert et à des organisations de musique dans plusieurs comtés suédois. En 2013, Norrbotten NEO a tracé le portrait du compositeur finlandais Kaija Saariaho, récipiendaire du prix Polaire, à l'occasion de la cérémonie de remise du prix Polaire à la salle de concert de Stockholm où Norrbotten NEO a maintenant sa résidence.

www.norrbottenneo.com

The music on this Hybrid SACD can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

Norrbotten NEO is part of Norrbottensmusiken, Norrbotten County Council.



The International Anders Eliasson Society: www.anders-eliasson-society.com

RECORDING DATA

Recording:	May 2016 at Stora Salen, Studio Acusticum, Piteå, Sweden Producer and sound engineer: Christian Starke
Equipment:	BIS's recording teams use microphones from Neumann and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.
Post-production:	Original format: 24-bit / 96 kHz Editing and mixing: Christian Starke
Executive producer:	Robert Suff

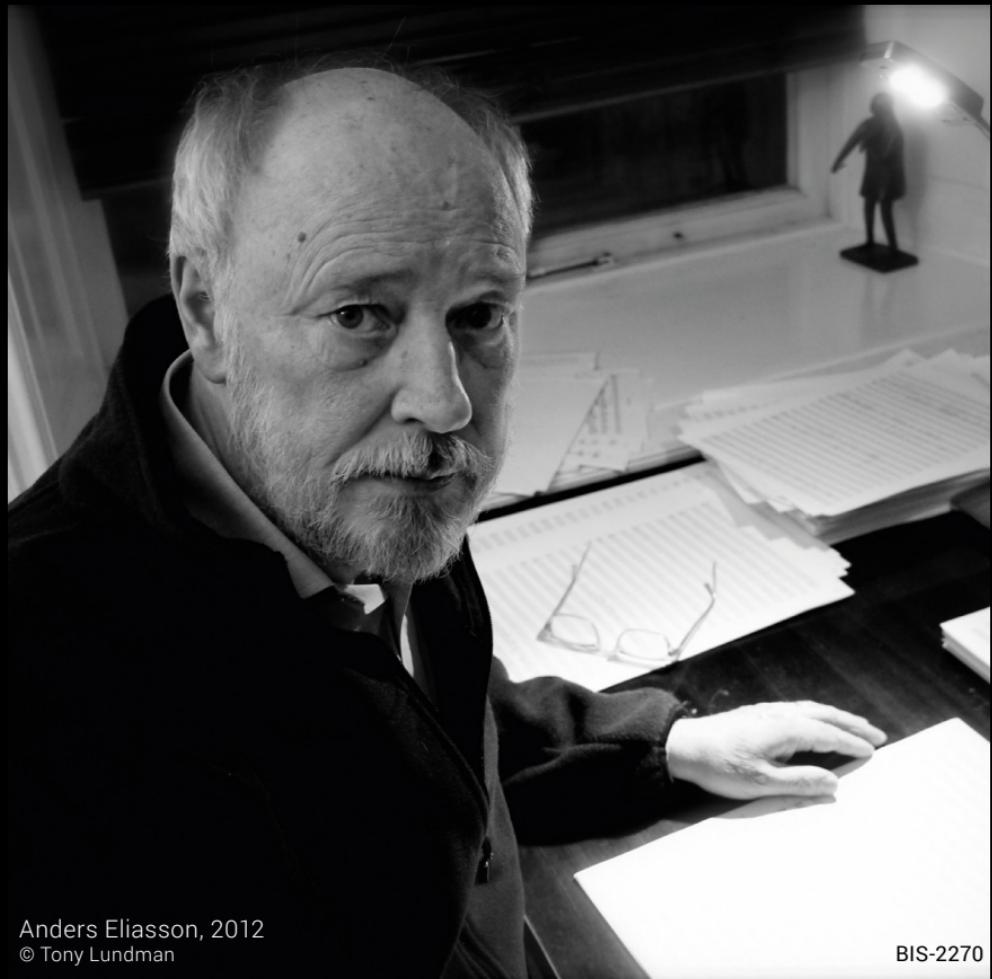
BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Tony Lundman 2016
Translations: William Jewson (English); Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chéné (French)
Front cover: Silhouettes of Anders Eliasson, photographed by Mats Lundqvist
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30
info@bis.se www.bis.se

BIS-2270 © 2016 & © 2017, BIS Records AB, Åkersberga.



Anders Eliasson, 2012
© Tony Lundman

BIS-2270