



CD-150 STEREO

Gunilla von Bahr plays
NORDIC SOLO FLUTE MUSIC



A BIS original dynamics recording

LIDHOLM, Ingvar (b. 1921)**Sonata per flauto solo** (1946) (*Musikaliska Konstföreningen*)

9'30

- [1] I. 3'39; [2] II. 2'21; [3] III. 1'27; [4] IV. 1'54
-

MELLNÄS, Arne (b. 1933)

- [5] ***Fragments for Family Flute** (1973) (*STIM*)

5'58

for two flautists with ten flutes

HERMANSON, Åke (b. 1923)

- [6] **Suoni d'un flauto per flauto alto, Op.6** (*NMS*)

2'59

- [7] **Flauto d'inverno per flauto basso, Op.16** (*NMS*)
-

2'59

von KOCH, Erland (b. 1910)

- [8] **Monologue No.1 for flute** (*Gehrmans*)

5'36

[INDEX 1] Fantasy (alto flute) 2'47; [INDEX 2] Caprice (flute) 2'48

- [9] **Cantilena for Bass Flute, Op.78** (*M/s*) (Dedicated to Gunilla von Bahr) 2'27
-

SOMMERFELDT, Øistein (b. 1919)**Divertimento, Op.9 for solo flute** (*Norsk Musikforlag*)

7'29

- [10] I. *Largo – Allegro* 2'06; [11] II. *Adagio, un poco rubato* 1'43;

- [12] III. *Scherzo* 1'59; [13] IV. *Presto* 1'28

Vårlåter (Spring Tunes), Op.44 for solo flute (*Norsk Musikforlag*)

6'56

- [14] I. *Fløytelåt* (Tune for the Flute)

1'11

- [15] II. *Veslebekken* (The Brook)

0'34

- [16] III. *Lys vårmorgen* (Spring Morning)

1'47

- [17] IV. *Fjell-lengt* (Mountain Yearning)

1'35

- [18] V. *Leik i vårbakken* (Spring Play in the Hills)

1'34

	BERGH, Sverre (1915-1981)	
[19]	Pan for Solo Flute (1959) (<i>Norsk Musikforlag</i>)	3'26
	THYBO, Leif (b. 1922)	
[20]	Aria con variazioni per 4 flauti (<i>M/s</i>)	5'51
	SALMENHAARA, Erkki (b. 1941)	
	Preludi, iskelmä ja fuuga soolohuilulle (<i>Fazer</i>)	11'48
[21]	I. Preludi (Prelude) 2'38;	
[22]	II. Iskelmä (Pop Tune) 4'47;	
[23]	III. Fuuga (Fugue) 4'17	
	BASHMAKOV, Leonid (b. 1927)	
[24]	Fantasia per flauti (1972) (<i>Finnish Music Information Centre</i>)	6'37
	MARTTINEN, Tauno (b. 1912)	
[25]	Ilmatar, ilman impi (<i>Ilmatar, Maid of the Air</i>) (<i>M/s</i>)	2'44
	(Dedicated to Gunilla von Bahr)	

Gunilla von Bahr, flute(s)

***Robert von Bahr, flutes**

Ingvar Lidholm commented on his *Sonata for Solo Flute*: 'When I composed my *Sonata for Solo Flute* in 1946, my point of departure was the desire to achieve, using the simplest possible means, a degree of complexity commensurate with what I wanted to express: plasticity of form, melodic richness, warmth and "classical" balance (typical in view of my almost ecstatic sympathy for antiquity and all things "classical" at that time). I consciously refrained from making use of one of the flute's primary characteristics, its fluency and virtuosity. Instead I concentrated on the most careful grading of all the intervals — "sculpting" a melodic material which I then treated extremely strictly.

'This has resulted in four melodically related movements. The first is constructed on two contrasting motifs: a melodically *espressivo* theme and a fleeting, playfully rhythmic idea. The second movement has aspects of the *Siciliano*, the slow Baroque dance form, but has also borrowed certain formulæ from the Greek *Seikilos* song from the second and first centuries BC. The third movement is a cadenza constructed on motifs from the previous movements and forming a link to the finale which is rhythmically figured, having melodic elements clearly associated with the other movements. Perhaps one might claim that the complete sonata is constructed within one and the same melodic circle.'

The work was first performed by Carl Achatz in Stockholm in 1947 at the Young People's Chamber Music Club.

Arne Mellnäs studied composition at the Stockholm College of Music with Lars-Erik Larsson, Karl-Birger Blomdahl, György Ligeti and others as well as studying electroacoustic music. He also worked for a period at the Tape Music Center in San Francisco. *Fragments for Family Flute* was written for Gunilla von Bahr and Robert von Bahr in 1973 and makes use of two 'families' of flutes (piccolo, flute, alto flute and bass flute). Each player is provided with a number of fragments arranged in a circle. There are four different starting-points allowing for a wide range of different interpretations. The players may not change instruments or pause at the

same time and since neither can see what the other is playing they are forced to listen to each other very closely.

Ake Hermanson wrote *Suoni d'un flauto* in 1961 for the acclaimed Norwegian flautist Alf Andersen. The structure is firm and unified. The only intervals are those of a second, seventh, ninth and augmented fourth. From its resting-point the music rises gradually towards an increasingly intense onslaught on the instrument's upper register as though seeking to explode it (cf. Varèse's *Density* 21.5). There are no motifs or melodies — force and movement themselves make up the theme of the piece.

Flauto d'inverno was written in 1976 with Gunilla von Bahr's bass flute in mind. Winter recurs now and then both as a motif and as a source of inspiration. The winter flute is a spare and quiet meditation but it is by no means merely idyllic. Hermanson's augmented fourths and dynamic vitality are suggestive of tremendous forces beneath the snow.

Of his *Monologue No.1* for flute **Erland von Koch** has written: 'I began writing monologues by chance in 1973. In the middle of composing a large symphonic work I was persuaded by Robert von Bahr to write a piece for solo flute. As the artist in question was the excellent flautist Gunilla von Bahr, I found the task interesting and rewarding. *Monologue No.1* is in two parts: the first is slow and melodic, the second rapid and very demanding. My intention was to demonstrate, quite naturally — without acoustic experiments and other tricks — the resources of the instrument. The work was dedicated to Gunilla von Bahr who gave its first performance and has subsequently played it successfully on a great number of occasions both in Sweden and abroad.'

Cantilena was written at the behest of Gunilla von Bahr. Having performed von Koch's *Flautalba* for alto/bass flute and strings with its lovely slow movement for bass flute she was eager for him to write a solo piece for the bass flute.

Øistein Sommerfeldt wrote of his *Divertimento for Solo Flute*: 'First some remarks from the *Asker og Bærum budstikke* (7th June 1972): "...We also feel impelled to thank Øistein Sommerfeldt for his amusing little

Divertimento which completed the evening. Sommerfeldt explained briefly how the piece had come into existence, inspired by Skredsvig's painting *The Boy with the Willow Flute* (National Gallery, Oslo). He was certainly a boy who experienced nature, experienced the forest as a happy but, at the same time, a mysterious place. It was a most charming acquaintance."

'I had a friend, the flautist Alf Andersen, who alas died too young. The Norwegian Radio has a recording of the first version of the *Divertimento* from the late 1950s. I later made certain changes, in 1969 I think, and in 1970 the piece was published by Norsk Musikforlag A/S. I have written quite a lot of things for solo instruments, and then always in co-operation with the soloist in question. This type of co-operation has always been rewarding and stimulating for both parties.'

The *Spring Tunes* for solo flute consist of pieces largely written for the theatre but revised into a suite for solo flute in 1976.

Sverre Bergh trained as a pianist and studied composition with Fartein Valen. He composed *Pan* for solo flute in 1959, inspired by Hamsun's book of the same name. *Pan* is performed here on the alto flute with the approval of the composer.

During the 1970s **Leif Thybo** composed a considerable amount of music for Renaissance and contemporary instruments. In his own words: 'In this context one must naturally include... *Aria con Variazioni per 4 flauti* commissioned by and dedicated to Gunilla von Bahr... One may justifiably speak of chamber music in the sense of ensemble playing. Or more precisely, interplaying — the interplay between the four types of flute, *flauto piccolo*, *flauto grande*, *flauto alto* and *flauto basso* which, in addition to their very considerable range, also possess individual characters highly suggestive in themselves... In the *Aria* the musical material is presented with the soaring "unreality" of the piccolo before it is brought down to earth and given substance by the "common" flute or *flauto grande* (Variation I). After this the theme is taken up by the mysterious bass flute (Variation II). The special character of the alto flute is well suited to wresting a few secrets from the

waltz rhythm (Variation III). In Variation IV the piccolo again comes to the fore and on this occasion shows its brilliant, virtuosic side. The work ends with a repetition of the *Aria*, now divided among all four flutes.'

The Finnish composer **Erkki Salmenhaara**, a pupil of Kokkonen and Ligeti, writes: '*Prelude, Pop Tune and Fugue* for solo flute was composed in 1967 as a commission from Samtida Musik, the Swedish society for contemporary music. In part at least, the context provided the impulse for replacing the *Adagio* in the Bachian conception of *Prelude-Adagio-Fugue* with a pop tune: contemporary music lovers are fonder of melodies than lovers of modern music — this said in the spirit of Erik Satie!

'More seriously: a piece for a monodic instrument is in effect a long, long melody — even if harmony and polyphony are implied. It was Bach himself who created the unsurpassable ideal for this type of composition and, deeply conscious of this, I quote in the fugue one of Bach's themes from *Die Kunst der Fuge*.

'*Prelude, Pop Tune and Fugue* is one of the very first works in a style that has been called neo-tonal, a style that developed in the middle of the 1960s after a radical youthful period — a style that in my own personal view is at least equally radical. After all writing tunes is — or at least was — strictly forbidden.'

Leonid Bashmakov studied composition at the Sibelius Academy with Aarre Merikanto. He composed a flute concerto for Gunilla von Bahr which she performed at her graduation concert. *Fantasia per flauti* was also written for her, making use of the four flutes. Bashmakov has elegantly solved the problem of the pauses necessary for changing instruments by using the same tone but varying the colours.

Tauno Marttinen claims that in composing *Ilmatar, ilman impi* (*Ilmatar, Maid of the Air*) he was inspired by the Finnish epic poem, the *Kalevala*. Marttinen succeeds in erasing the notion that the piccolo can only play piercingly high notes. The tune remains in the instrument's lowest register, making the piccolo sound rather like a shepherd's pipe.

Gunilla von Bahr developed, in a short space of time, into one of the Nordic countries' leading flute soloists. She was born in 1941 and studied at the Stockholm College of Music, after which she played for five years in several of the country's leading orchestras. Nowadays she devotes herself to the demanding duties of a soloist. She naturally spans over the whole of the classical repertoire and has in recent years turned increasingly to contemporary music. Here she has the undoubted advantage of being one of the few flautists who play in all four flutes (from piccolo to bass flute in C) equally well. A whole range of composers — more than 25 — have written a total of more than 45 works specially for her, including seven concertos. She is currently director of the Malmö Concert Hall as well as appearing regularly as a performer. She appears on 27 other BIS records.

Ingvar Lidholm sagte über seine *Sonate für Soloflöte*: „Als ich 1946 meine *Sonate für Soloflöte* komponierte, war mein Ausgangspunkt der Wunsch, durch möglichst einfache Mittel einen Grad der Komplexität zu erreichen, der dem entsprach, was ich ausdrücken wollte: plastische Form, melodischer Reichtum, Wärme und „klassisches“ Gleichgewicht (typisch in Hinblick auf meine damals beinahe ekstatische Sympathie für die Antike und alles „klassische“). Ich verzichtete bewußt auf den Gebrauch eines der wichtigsten Charakteristika der Flöte, ihrer Gewandtheit und Virtuosität. Stattdessen konzentrierte ich mich auf die sorgfältigste Abstufung aller Intervalle — das „Skulptieren“ eines Materials, das ich dann äußerst strikte behandelte.

Dies ergab vier melodische verwandte Sätze. Der erste baut auf zwei kontrastierenden Motiven: einem melodisch expressiven Thema und einem flüchtigen, spielerisch rhythmischen Gedanken. Der zweite Satz trägt Aspekte der langsamen, barocken Tanzform *Siciliano*, aber hat auch gewisse Züge vom griechischen *Seikilos*-Gesang aus den 2. und 1. Jahrhunderten v. Chr. Der dritte Satz ist eine Kadenz über Motive aus den vorherigen Sätzen; er bildet auch ein Bindeglied zum Finale, das rhythmisch figuriert ist, mit melodischen Elementen, die deutlich mit den anderen Sätzen verwandt sind. Vielleicht könnte man behaupten, daß die ganze Sonate innerhalb eines einzigen melodischen Kreises konstruiert ist.“

Das Werk wurde 1947 von Carl Achatz im Stockholmer Kammermusikverein der Jugend uraufgeführt.

Arne Mellnäs studierte Komposition an der Stockholmer Hochschule für Musik bei Lars-Erik Larsson, Karl-Birger Blomdahl, György Ligeti und anderen; außerdem studierte er elektroakustische Musik. Er arbeitete auch einige Zeit am Tape Music Center in San Francisco. Die *Fragments for Family Flute* wurden 1973 für Gunilla von Bahr und Robert von Bahr geschrieben und verwendet zwei „Flötenfamilien“ (Piccolo, Flöte, Altflöte, Baßflöte). Jeder Spieler verfügt über eine Anzahl kreisförmig aufgestellte Fragmente. Es gibt vier verschiedene Startpunkte, wodurch viele ver-

schiedene Interpretationen möglich sind. Die Spieler dürfen nicht gleichzeitig ihre Instrumente wechseln oder pausieren, und da keiner von ihnen sehen kann, was der andere spielt, müssen sie einander sehr genau zuhören.

Ake Hermanson schrieb *Suoni d'un flauto* 1961 für den berühmten norwegischen Flötisten Alf Andersen. Die Struktur ist stramm und einheitlich. Sekund, Septim, None und übermäßige Quart sind die einzigen Intervalle. Von ihrem Ruhepunkt weg steigt die Musik allmählich zu einem immer intensiveren Angriff auf das höhere Register des Instruments empor, als ob sie explodieren möchte (vgl. Varèses *Density 21.5*). Es gibt keine Motive oder Melodien — die Kraft und Bewegung bilden selbst das Thema des Stücks.

Flauto d'inverno wurde 1976 für Gunilla von Bahrs Baßflöte geschrieben. Der Winter erscheint hin und wieder als Motiv und auch als Inspirationsquelle. Die Winterflöte ist eine hagere, ruhige Meditation, aber keineswegs nur idyllisch. Hermansons übermäßige Quarten und dynamische Vitalität deuten enorme Kräfte unterhalb des Schnees an.

Über seinen *Monolog Nr.1* für Flöte schrieb **Erland von Koch**: „Ich begann 1973 durch Zufall, Monologe zu schreiben. Als ich mitten in der Komposition eines großen symphonischen Werks war, wurde ich von Robert von Bahr dazu überredet, ein Stück für Soloflöte zu schreiben. Da der Künstler in Frage die ausgezeichnete Flötistin Gunilla von Bahr war, fand ich die Aufgabe interessant und dankbar. Der *Monolog Nr.1* ist in zwei Teilen: der erste langsam und melodisch, der zweite schnell und sehr anstrengend. Es war meine Absicht, die Möglichkeiten des Instruments zu demonstrieren, ganz natürlich — ohne akustische Experimente und andere Tricks. Das Werk wurde Gunilla von Bahr gewidmet. Sie spielte die Uraufführung und hat es seither bei vielen Gelegenheiten in Schweden und im Auslande erfolgreich gespielt.“

Cantilena wurde auf den Wunsch Gunilla von Bahrs geschrieben. Nachdem sie Kochs *Flautalba* für Alt/Baßflöte und Streicher gespielt hatte,

mit dem schönen langsamen Satz für Baßflöte, wollte sie, daß er ein Solostück für das Instrument schreiben sollte.

Øistein Sommerfeldt schrieb über sein *Divertimento für Soloflöte*: „Zunächst einige Bemerkungen aus der Zeitung *Asker og Baerum budstikke* (7. Juni 1972): „Wir wollen auch Øistein Sommerfeldt danken für sein amüsantes kleines *Divertimento*, das den Abend beendete. Sommerfeldt erklärte kurz wie das Stück entstanden war, durch Skredsvigs Gemälde *Der Junge mit der Weidenflöte* (Nationalgalerie, Oslo) inspiriert. Er war sicherlich ein Junge, der die Natur, den Wald als einen glücklichen, aber gleichzeitig mystischen Platz empfand. Es war eine sehr angenehme Bekanntschaft.“

Ich hatte einen Freund, den Flötisten Alf Andersen, der leider zu früh starb. Der Norwegische Rundfunk hat eine Aufnahme der ersten Fassung des *Divertimento* aus den späten 1950er Jahren. Später, 1969 glaube ich, machte ich einige Änderungen, und 1970 wurde das Stück vom Norsk Musikforlag A/S gedruckt. Ich habe ziemlich viel für Soloinstrumente geschrieben, stets in Zusammenarbeit mit dem betreffenden Solisten. Diese Art Zusammenarbeit war immer für beide Teile dankbar und anregend.“

Die *Frühlingsmelodien* für Soloflöte bestehen aus größtenteils für das Theater geschriebenen Stücken, die 1976 als Suite für Soloflöte eingerichtet wurden.

Sverre Bergh bildete sich als Pianist aus und studierte Komposition bei Fartein Valen. 1959 komponierte er *Pan* für Soloflöte, von Hamsuns gleichnamigem Buch inspiriert. *Pan* wird hier mit der Einwilligung des Komponisten auf der Altflöte gespielt.

Während der 1970er Jahre komponierte **Leif Thybo** eine ansehnliche Zahl von Werken für Instrumente aus der Renaissance und der Gegenwart. In seinen eigenen Worten: „In diesem Zusammenhang muß natürlich erwähnt werden... *Aria von variazioni per 4 flauti*, im Auftrag von Gunilla von Bahr geschrieben und ihr gewidmet... Man kann mit Recht von Kammermusik im Sinne des Ensemblespiels sprechen. Um präziser zu sein, von Zusammenspiel — das Zusammenspiel der vier Flötentypen, *flauto*

piccolo, *flauto grande*, *flauto alto* und *flauto basso*, die nicht nur über einen bedeutenden Umfang verfügen, sondern auch über individuelle Charaktere, die in sich selbst höchst suggestiv sind... In der *Aria* wird das musikalische Material in der hoch aufragenden „Unwirklichkeit“ des *Piccolos* gebracht, bevor es auf die Erde zurückkehrt und durch die „gewöhnliche“ Flöte oder *flauto grande* Substanz bekommt (Variation I). Dann wird das Thema von der mysteriösen Baßflöte übernommen (Variation II). Der besondere Charakter der Altflöte ist gut geeignet um dem Walzerrhythmus einige Geheimnisse zu entlocken (Variation III). In Variation IV kommt das *Piccolo* wieder an die Reihe, und bei dieser Gelegenheit zeigt es sich von seiner brillanten, virtuosen Seite. Das Werk endet mit einer Wiederholung der *Aria*, jetzt auf alle vier Flöten aufgeteilt.“

Der finnische Komponist **Erkki Salmenhaara**, Schüler von Kokkonen und Ligeti, schreibt: „**Präludium, Popmelodie und Fuge** für Soloflöte wurde 1967 im Auftrag von Samtida Musik, der schwedischen Gesellschaft für zeitgenössische Musik, komponiert. Der Zusammenhang gab zumindest teilweise den Impuls, um das *Adagio* in der Bachschen Zusammenstellung von *Präludium-Adagio-Fuge* durch eine *Popmelodie* zu ersetzen: Liebhaber zeitgenössischer Musik haben Melodien lieber als Liebhaber moderner Musik – dies im Geiste Erik Saties gesprochen!

Im Ernst: ein Stück für ein monodisches Instrument ist in der Tat eine lange, lange Melodie – selbst wenn Harmonie und Polyphonie angedeutet werden. Bach selbst schuf das unübertreffbare Ideal für diese Art von Komposition, und im tiefen Bewußtsein dessen zitiere ich in der *Fuge* eines von Bachs Themen aus der *Kunst der Fuge*.

Präludium, Popmelodie und Fuge ist eines der allerersten Werke in einem Stil, der neotonal genannt worden ist, ein Stil, der sich Mitte der 1960er Jahre nach einer radikal jugendlichen Periode entwickelte – ein Stil, der meines persönlichen Erachtens mindestens genauso radikal ist. Nachdem das Schreiben von Melodien strikte verboten ist – oder wenigstens war.“

Leonid Bashmakov studierte Komposition bei Aarre Merikanto an der Sibelius-Akademie. Für Gunilla von Bahr komponierte er ein Flötenkonzert, das sie bei ihrem Prüfungskonzert spielte. Die *Fantasia per flauti* wurde ebenfalls für sie geschrieben und macht von allen vier Flöten Gebrauch. Bashmakov löste elegant das Problem der Pausen bei den Instrumentenwechseln, indem er denselben Ton verwendete, die Klangfarben aber wechselte.

Tauno Marttinen behauptet, bei der Komposition von *Ilmatar, ilman impi* (Ilmatar, Jungfrau der Luft) von dem finnischen Epos *Kalevala* inspiriert worden zu sein. Es gelingt ihm, die Vorstellung zu beseitigen, daß das Piccolo lediglich scharfe Höhentöne spielen kann. Die Melodie bleibt im tiefsten Register des Instruments, das dort eher wie eine Hirtenpfeife klingt.

Gunilla von Bahr hat sich in kurzer Zeit zu einer führenden Soloflötistin Skandinaviens entwickelt. Sie wurde 1941 geboren und studierte an der Stockholmer Musikschule, danach wirkte sie fünf Jahre lang in mehreren führenden Symphonieorchestern Schwedens mit. In letzter Zeit hat sie sich der zeitraubenden solistischen Tätigkeit gewidmet. Sie beherrscht selbstverständlich das ganze klassische Repertoire, und in jüngster Zeit hat sie sich außerdem in steigendem Maße der Musik der Gegenwart gewidmet. In diesem Zusammenhang ist ihr ein Umstand vorteilhaft gewesen: sie ist eine der wenigen, die sämtliche vier Querflötentypen (vom Pikkolo bis zur Baßflöte) mit derselben Sicherheit beherrscht. Mehr als 25 Komponisten haben eigens für sie Werke komponiert, insgesamt mehr als 45 Kompositionen, darunter sieben Solokonzerte. Sie ist Konzerthauschef in Malmö, Schweden, spielt jährlich etwa 100 Konzerte und erscheint auf 27 weiteren BIS-Platten.

Ingvar Lidholm commenta ainsi sa *Sonate pour flûte solo*: “Quand j’ai composé ma *Sonate pour flûte solo* en 1946, mon point de départ était d’arriver, avec les moyens les plus simples possibles, à un degré de complexité proportionné à ce que je voulais exprimer: la plasticité de la forme, la richesse mélodique, la chaleur et l’équilibre “classique” (typiques à la lumière de ma sympathie presque extatique pour l’antiquité et toutes les choses “classiques” à cette époque). J’ai consciemment évité de me servir d’une des caractéristiques primaires de la flûte, son coulant et sa virtuosité. Je me suis concentré plutôt sur la gradation très soignée de tous les intervalles — “sculptant” un matériau mélodique que j’ai traité ensuite très strictement.

“Le résultat fut quatre mouvements reliés mélodiquement. Le premier est érigé sur deux motifs contrastants: un thème *espressivo* mélodique et une idée rythmique éphémère et enjouée. Le second mouvement présente des aspects du siciliano, la forme de danse lente baroque, mais il emprunte aussi certaines formules de la chanson grecque *seikilos* des second et premier siècles A.C. Le troisième mouvement est une cadence construite sur des motifs des mouvements précédents; elle forme un lien au finale aux figures rythmiques nombreuses et aux éléments mélodiques associés clairement aux autres mouvements. On pourrait peut-être soutenir que la sonate est entièrement construite à l’intérieur d’un même cercle mélodique.”

L’œuvre fut jouée en première mondiale par Carl Achatz à Stockholm en 1947 au Club de musique de chambre de la jeunesse.

Arne Mellnäs a travaillé la composition au Collège de musique de Stockholm avec Lars-Erik Larsson, Karl-Birger Blomdahl et György Ligeti entre autres en plus de ses études en musique electroacoustique. Il a aussi séjourné au Tape Music Center à San Francisco. *Fragments for Family Flute* fut écrit en 1973 pour Gunilla et Robert von Bahr et requiert deux “familles” de flûtes (piccolo, flûte soprano, flûte alto et flûte basse). Chaque exécutant reçoit un nombre de fragments disposés dans un cercle. Quatre points de départ différents permettent un grand éventail d’interprétations

variées. Les flûtistes ne doivent pas changer d'instruments ou s'arrêter en même temps et, puisque personne ne peut voir ce que l'autre joue, ils sont obligés d'écouter très attentivement la musique de leur partenaire.

Åke Hermanson a écrit *Suoni d'un flauto* en 1961 pour l'excellent flûtiste norvégien Alf Andersen. La structure est compacte et unifiée. On n'y rencontre que des intervalles de seconde, septième, neuvième et de quarte augmentée. De son point de repos, la musique s'élève graduellement vers une attaque de plus en plus intensive au registre aigu de l'instrument comme si elle cherchait à le faire éclater (cf. *Densité 21.5* de Varèse). Motifs et mélodies brillent par leur absence — la force et le mouvement eux-mêmes créent le thème de la pièce.

Flauto d'inverno fut composé en 1976 pour Gunilla von Bahr et sa flûte basse. L'hiver revient de temps à autre comme motif et comme source d'inspiration. *Flûte d'hiver* est une méditation sobre et calme mais en aucun cas seulement idyllique. Les quarts augmentés et la vitalité dynamique de Hermanson insinuent qu'il se cache d'énormes forces sous la neige.

Erland von Koch a écrit au sujet de son *Monologue no 1* pour flûte: "J'ai commencé par hasard à écrire des monologues en 1973. J'étais au milieu du travail sur une grande œuvre symphonique quand Robert von Bahr me persuada d'écrire une pièce pour flûte solo. Comme l'artiste en question était l'excellente flûtiste Gunilla von Bahr, je trouvai la tâche intéressante et gratifiante. *Monologue no 1* renferme deux parties: la première est lente et mélodique, la seconde est rapide et très exigeante. Mon intention était d'exposer, tout naturellement — sans expériences acoustiques ni autres trucs — les ressources de l'instrument. L'œuvre fut dédiée à Gunilla von Bahr qui la créa et qui l'interpréta ensuite avec grand succès à plusieurs reprises en Suède et à l'étranger."

Gunilla von Bahr commanda *Cantilena*. Après avoir joué *Flautalba* de von Koch pour flûte alto/basse et cordes avec son charmant mouvement pour flûte basse, elle désirait que le même compositeur écrive une pièce solo pour flûte basse.

Øistein Sommerfeldt commenta ainsi son *Divertimento pour flûte solo*: “D’abord quelques remarques tirées de *Asker og Bærum budstikke* (7 juin 72): ‘...Nous nous sentons aussi désireux de remercier Øistein Sommerfeldt pour son amusant petit *Divertimento* qui termina la soirée. Sommerfeldt expliqua brièvement comment la pièce vit le jour, inspirée par la peinture de Skredsvig *Le garçon à la flûte d’osier* (Galerie Nationale, Oslo). C’était certainement un garçon proche de la nature, un jeune qui a fait l’expérience de la forêt comme d’une place à la fois heureuse et mystérieuse. Ce fut une rencontre des plus charmantes.’ “J’avais un ami, le flûtiste Alf Andersen, qui est décédé malheureusement trop jeune. La Radio norvégienne a conservé un enregistrement de la première version du *Divertimento* de la fin des années 1950. J’y ai apporté quelques changements plus tard, en 1969 je crois et, en 1970, Norsk Musikforlag A/S publiait la pièce. J’ai écrit pas mal de choses pour instruments solos et ce, toujours en collaboration avec le soliste en question. Ce type de coopération a toujours été gratifiant et stimulant pour les deux musiciens concernés.”

Les *Airs de printemps* pour flûte solo consistent en pièces écrites en majeure partie pour le théâtre mais révisées en une suite pour flûte solo en 1976.

En plus de ses études de piano, **Sverre Bergh** a travaillé la composition avec Fartein Valen. Il écrivit *Pan* pour flûte solo en 1959, inspiré par le livre de Hamsun intitulé lui aussi *Pan*. *Pan* est interprété ici sur la flûte alto avec la permission du compositeur.

Dans les années 1970, **Leif Thybo** composa beaucoup de musique pour instruments de la Renaissance et contemporains. Il raconte: “Dans ce contexte, on doit naturellement inclure... *Aria con variazioni per 4 flauti*, œuvre dédiée à celle qui l’avait commandée, Gunilla von Bahr... On pourrait à juste titre parler de musique de chambre dans le sens de jeu d’ensemble. Ou plus précisément, de jeu dialogué — la combinaison des quatre flûtes, *flauto piccolo*, *flauto grande*, *flauto alto* et *flauto basso* qui, en plus de leur grande étendue, possèdent aussi des caractéristiques très suggestives en elles-

mêmes... Dans l'*Aria*, le matériau musical est présenté avec "l'irréalité" surélevée du piccolo avant que la flûte "ordinaire" ou *flauto grande* ne le descende sur terre et ne lui donne de la substance (Var. I). Après cela, le thème est repris par la mystérieuse flûte basse (Var. II). Le caractère spécial de la flûte alto est tout indiqué pour arracher quelques secrets du rythme de valse (Var. III). Dans la Var. IV, le piccolo revient en vedette et montre à cette occasion son côté brillant, virtuose. L'œuvre se termine avec une répétition de l'*Aria* divisée maintenant entre les quatre flûtes."

Le compositeur finlandais **Erkki Salmenhaara**, un élève de Kokkonen et de Ligeti, écrit: "**Prélude, Schlager¹ et Fugue** pour flûte solo fut écrit en 1967 sur une commande de Samtida Musik, la société suédoise de musique contemporaine. En partie au moins, le contexte fournit l'impulsion pour remplacer l'*adagio* dans la conception de Bach du prélude-*adagio*-fugue avec un "schlager": les mélomanes contemporains aiment plus les mélodies que les amateurs de musique moderne — ceci dit dans l'esprit d'Erik Satie!

"Plus sérieusement: une pièce pour un instrument monodique est en fait une longue, longue mélodie — même si l'harmonie et la polyphonie sont impliquées. C'est Bach lui-même qui créa l'insurpassable idéal pour ce type de composition et, profondément conscient de ce fait, je cite, dans la fugue, un thème de Bach tiré de l'*Art de la fugue* (*Die Kunst der Fuge*).

Prélude, Schlager et fugue est une des toutes premières œuvres dans un style appelé néo-tonal, un style développé au milieu des années 1960 après une jeunesse radicale — un style qui, à mon avis personnel, est au moins tout aussi radical. Après, il est — ou au moins il était — tout à fait défendu d'écrire des mélodies."

Leonid Bashmakov a étudié la composition à l'Académie Sibelius avec Aarre Merikanto. Il a composé, pour Gunilla von Bahr, un concerto pour flûte qu'elle a joué à son concert de diplôme. ***Fantasia per flauti*** est une composition spéciale pour elle, œuvre qui requiert les quatre flûtes.

¹Schlager: mot suédois qui veut dire "chanson à la mode".

Bashmakov a résolu avec élégance le problème des pauses nécessaires au changement d'instruments en utilisant le même ton mais en variant les couleurs.

Tauno Marttinen soutient que, lorsqu'il composa *Ilmatar, ilman impi* (Ilmatar, nymphe de l'air), il fut inspiré par le poème épique finlandais *Kalevala*. Marttinen réussit à effacer la notion que le piccolo ne peut jouer que des notes aiguës perçantes. La mélodie habite le registre le plus bas de l'instrument, donnant au piccolo une sonorité semblable à celle d'un pipeau de berger.

Gunilla von Bahr est rapidement devenue une des flûtistes les plus éminentes du Nord. Elle est née en 1941 et a étudié au conservatoire de musique de Stockholm, après quoi elle a joué pendant cinq ans dans plusieurs des orchestres les plus importants de la Suède. Elle se consacre maintenant exclusivement aux exigeantes tâches d'une soliste. Elle maîtrise entièrement le répertoire classique et, ces dernières années, elle a joué de plus en plus de musique contemporaine. Elle a ici le grand avantage d'être une des rares flûtistes qui jouent aussi bien des quatre flûtes, du piccolo à la flûte basse. Plus de vingt-cinq compositeurs ont écrit un total de plus de 45 œuvres spécialement pour elle, parmi quoi sept concertos pour flûte. Elle est responsable de l'Orchestre Symphonique de Malmö. Gunilla von Bahr a également enregistré sur 27 autres disques BIS.

INSTRUMENTARIUM

Piccolo and normal flute: Aug. Rich. Hammig, Markneukirchen, Germany

Alto and bass flute: Werner Wetzel, Berlin, Germany

Recording data: [1-4, 8, 10-13, 20-23] 1980-07-19/21 at Nacka Aula, Nacka, Sweden;
[5, 24] 1973-04-14 at the Stockholm Concert Hall, Sweden; [6-7] 1976-04-11 at
Nacka Aula, Nacka, Sweden; [9, 14-18] 1978-06-19/21 at Täby Church, Sweden;
[19] 1981-06-23 at Studio BIS, Djursholm, Sweden; [25] 1977-04-22 at Täby
Church, Sweden

Recording engineer: Robert von Bahr

[1-18, 20-25] 2 Sennheiser MKH105 microphones; Revox A-77 tape recorder
(15 i.p.s.); Agfa PEM468 and Scotch 206 tape, no Dolby; [19] 4 Neumann U89
microphones; SAM82 mixer; Revox A-77 tape recorder (15 i.p.s.),
Agfa PEM468 tape, no Dolby

Producer: Robert von Bahr

Tape editing: Robert von Bahr

CD transfer: Siegbert Ernst

Cover text: BIS

German translation: Julius Wender

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Front cover photograph: Ari Laitinen

Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd.,
England

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, England

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

© 1973, 1976, 1977, 1978, 1980 & 1981

© 1994, Grammofon AB BIS, Djursholm.



Gunilla von Bahr