



CD-659 STEREO

digital

KURT WIKLANDER

Portrait of a Composer



WIKLANDER, Kurt (b. 1950)

- [1] **Toccata över påskdagens introitus för orgel**, Op. 3 No.1 (1983) **5'18**
(Toccata on the Easter Introitus for organ) (*Gehrmans*)
Dedicated to my organ teacher Michael Schneider
-
- Två dalakoraler för orgel**, Op.17 (1994) (*Gehrmans*) **5'24**
(Two Chorales from Dalecarlia for organ)
Dedicated to Lars Angerdahl
- [2] 1. Kom helge Ande till mig in (Come Upon Me Holy Spirit) (*text: sv. ps. 364*) 3'29
- [3] 2. I denna ljuva sommartid (In This Lovely Summertime) (*text: sv. ps. 200*) 1'48
-
- [4] **Fantasia per violoncello ed organo**, Op. 5 (1986) (*Gehrmans*) **7'10**
Dedicated to Guido Vecchi
-
- Fyra miniatyrer för orgel**, Op. 7 (1986) (*Gehrmans*) **6'44**
(Four Miniatures for Organ) Dedicated to Thomas Åberg
- [5] Preludium 1'55
- [6] Trio 1'15
- [7] Cantilena 2'02
- [8] Final 1'18
-
- [9] **Meditation i folkmusikstil över B-A-C-H** **4'15**
för violin och orgel, Op.18 (1994) (*Triumph musikförlag*)
(Meditation in Folk Style on B-A-C-H for violin and organ)
Dedicated to Eyvind Sand Kjeldsen

Tre orgelkoraler över andliga folkmelodier

i svenska koralboken, Op.10 (*Gehrmans*)

6'15

(Three Organ Chorales on Sacred Folk-Tunes in the Swedish Chorale)

- [10] Nu sjunker bullret (Now the Noise is Quietening) (*sv. ps. 192*) (1987) 1'51

Dedicated to Gary Miller

- [11] En herrdag i höjden (A Lord's Day in the Heights) (*sv. ps. 315*) (1987) 2'15

Dedicated to Gary Miller

- [12] Den signade dag (That Blessed Day) (*sv. ps. 175*) (1991) 1'59

Dedicated to Ulla Hjortzberg Nordlund

- [13] **Fantasia per organo super**

'Christe, qui lux es et dies', Op.16 (1994) (*Gehrmans*)

6'47

(Fantasy for Organ on 'O Christ Who art Light and Day')

Dedicated to Clemens Ganz

- [14] **Scherzo ostinato for Organ**, Op.3 No.3 (1985) (*Gehrmans*)

5'05

Dedicated to Matthias Janz

- [15] **Meditation for Organ**, Op.3 No.2 (1986) (*Gehrmans*)

3'03

Dedicated to Matthias Janz

Kurt Wiklander, organ (the organ of Ytterby Church, Sweden)

[4] **Mats Rondin**, cello

[9] **Eyvind Sand Kjeldsen**, violin

INSTRUMENTARIUM

Organ: See pages 22-23

Cello: Naples 1792

Kurt Wiklander: Portrait of a Composer

The solitude of the Nordic countryside, genuine Scandinavian folk-music and the rich musical traditions of Europe are my principal sources of inspiration as a composer.

I have always been fascinated by writing music, and after several tentative attempts as a child and young man, a career in this direction began to gather impetus during the three years spent studying counterpoint and composition with Torsten Sörenson at the College of Music in Gothenburg. He was a demanding teacher; I valued his extensive knowledge and dry humour greatly. Partly because of an administrative error which gave us more lessons than originally planned, we worked our way thoroughly through every style from Palestrina to dodecaphony and free tonality.

The further studies which I undertook in Cologne were directed towards solo organ and piano playing, but also involved making contact with the electronic music studio and the compositional activity represented there by figures such as Stockhausen and Kagel.

My own style developed within a traditional sphere; this felt right for me despite the unwritten stylistic laws which at that time attempted to proscribe such tendencies. Today the situation is different and considerably more liberal, which feels inspiring! During the 1970s I wrote mostly for the piano, inspired for instance by the expressive power in Liszt's music.

In the 1980s I had more time to compose and during this period I wrote not only a number of the organ works found on this record but also songs, choral pieces, piano music and several short orchestral works.

Toccata on the Easter Introitus (1983) was based on the Gregorian introitus which is used in the Swedish church. The Gregorian chant speaks for itself and also provides the building blocks for the formation of ostinati and other structural elements. In the later part of the piece, the intensity is heightened, for example by presenting the Gregorian theme in augmentation in the pedal simultaneously with a contrapuntal appearance of the chorale *Krist är uppstånden* (Christ is risen) in the descant.

The organ chorales are based on folk-music and I have attempted to clothe them in a musical setting which does not interfere with the special character of folk-music. I have therefore composed preludes, interludes and postludes based on my own ideas, allowing the folk-melodies to speak for themselves.

The ***Two Chorales from Dalecarlia for organ***, Op.17 (1994), are based on two ancient folk-melodies from Malung and Mora in Dalecarlia. No.1, *Kom helge Ande till mig in* (Come Upon Me Holy Spirit) is originally a richly ornamented Dalecarlian melody; therefore the accompaniment is as simple as it could be. The second half of the melody is developed in canon form. The piece begins and ends in a meditative mood, which is not descriptive but is inspired by the northern lights and the cold of midwinter which I experienced at my grandmother's house by a remote, beautiful lake in the Swedish province of Värmland. In No.2, *I denna ljuva sommartid* (In This Lovely Summertime), spontaneous, naïve-sounding trills and motifs that might be associated with birdsong characterize my own original thematic material before the melody appears in the tenor.

I was inspired to compose the ***Fantasia per violoncello ed organo***, Op.5 (1986), for the outstanding cellist Guido Vecchi, who gave the piece its first performance. Characteristic of the work is the striking melody, in which the cello and organ maintain a dialogue as equal partners in chamber music.

The ***Four Miniatures***, Op.7 (1986), are short, well-contrasted pieces with some thematic kinship. The various pieces are intended to be performed separately but can also be played to advantage as a miniature organ symphony in four movements with a broad first movement, a rhythmic scherzo in the form of a trio in 7/8-time, a slow and songful *cantilena* and a brisk finale.

The ***Meditation in Folk Style on B-A-C-H for violin and organ***, Op.18 (1994), is dedicated to Eyvind Sand Kjeldsen, who also performs it on this recording. The work is relatively short and does not make any claim to be a large-scale treatment of this expressive theme, so rich in tradition. Instead, I wanted to let the theme be heard in an unusual manner. The piece grows like a melancholy folk-tune which rings out (B-A-C-H in transposed form) across the lonely expanses of the Nordic countryside. The structure of the piece becomes increasingly developed, but it

returns without fuss to the simple, solitary basic mood. The piece is a straightforward, uncomplicated act of homage to (for me) the greatest composer of all, from a nature-loving northerner who also treasures the great European musical traditions.

In contrast to the two earlier chorales, the *Three Organ Chorales on Sacred Folk-Tunes in the Swedish Chorale*, Op.10, are based on folk-melodies which feature in the Swedish hymn-book. Unfortunately No.1, *Nu sjunker bullret* (Now the Noise is Quieting) has been given a modern, unpoetic text in the Swedish hymn-book, one which does not suit the folk-tune. The melody, which is ancient and expressive, is also found in the Norwegian hymn-book. On the other hand No.2, *En herrdag i höjden* (A Lord's Day in the Heights), has an extremely poetic text which tells of the King in the heavenly land and of the Last Judgement in a manner which, like a Dalecarlian religious painting, creates folk-like images of Bible scenes as if the events were taking place in an old Swedish peasant community, characterized by the solitude nature and by liberty. No.3, *Den signade Dag* (That Blessed Day), is an old, medieval folk-tune which exists in innumerable melodic variations and which is sung every day. Once again the composition contains a vision of the atmosphere of lonely, mighty forests, mountains and lakes.

The *Fantasy on 'O Christ Who art Light and Day'*, Op.16 (1993), is based on the following three verses from No.185 from the Swedish psalm-book:

1. 'O Christ who art light and day, darkness cannot approach you.
We look up to you upon your throne, when the sun's light is concealed'
4. 'You redeemed us from guilt and shame by your death on the Cross,
O Lamb of God.
You are our only hope, our comfort. So help those whom you have saved'
5. 'God, Father, Son and Holy Spirit, sustain us through day and night.
Praise be to thee, Holy Trinity, forever.'

The work's introduction is characterized by sombre, dark sonorities through which the chorale melody shines only weakly. Verse No.4 begins with a counter-theme which is a distortion of the chorale, in the same way that evil tries to distort good. The 'evil' theme assumes every possible contrapuntal guise and combination, and

the work rises to a powerful climax. However much evil redoubles its efforts, it can only result in evil, and it is therefore powerless against the love of Christ. Evil dies out, and in the fifth verse the chorale melody appears as an ornamented canon at the fifth alongside the chorale *Krist är uppstånden* (Christ is Risen) as a third part, symbolizing the Trinity and the harmony in the kingdom of Heaven.

The ***Scherzo ostinato***, Op.3 No.3 (1985), is based on a short characteristic motif which establishes itself in the introduction and is then developed in many different ways, including a technique of compression. The basic structure of the motif also forms the bones of the contrasting, slightly more peaceful middle section. A fragment of the motif also pervades the toccata-like figurations in the concluding section of the piece, whilst the final chords are synonymous with the motif's first interval. It is my intention, however, that the form of the piece should be experienced intuitively, with a character of uncomplicated joy in music-making. This was the first of my compositions to be published and it soon reached a wide audience — not least in Germany, where it was soon performed on North German Radio.

Meditation, Op.3 No.2 (1986), is an introverted mood piece with a simple, folk-like original melody which is woven into impressionistic movement. The piece is inspired by the deep calm and harmony that I often experience when I am alone with nature. The music has a touch of Nordic melancholy, though it does not convey an impression of unhappiness.

In my capacity as a composer, I should like to state some of my views on the art of composition today. There are composers, critics and musicians who express their apprehensions about the recent developments in contemporary music. It would seem that the acceptance of a more traditional musical language is causing both unease and even dismay. In my opinion there is no basis for this.

In the same way that an harmonic series can contain everything from the first six pure intervals to minimal microtones on the verge of nothingness, I find it only natural that different composers should have the freedom to choose from the entire range of expression. If, however, I actually believed that further development would be likely to lead us into an entirely new musical universe, my

conclusions would be different. In that case any form of traditionalism would be a step backwards, serving to retard our progress towards the completely new world of music. But on the contrary I believe that we shall continue living in our universe of music with its almost boundless possibilities.

This is an existential point of view, but I do perceive clear trends which speak in its favour. For example, dodecaphonic music did not turn out to be the great way forward that many had believed, but instead became just one branch on the great musical tree. The huge perspective of past time allows us to draw such empirical conclusions concerning the rapid cultural and scientific tempo of the twentieth century. My conclusion is that it is important to increase public interest in contemporary music, which in my view should include the entire range of expression, not just experimentalism. History has shown that artistic merit can be found in the work both of pioneering and of traditional composers.

I have merely sought to be honest, and to write the music my heart desires.

© 1995 **Kurt Wiklander**

Kurt Wiklander (b. 1950) studied music at a post-graduate level for nine years, including four years at the Musikhochschule in Cologne under Prof. Michael Schneider (organ) and Prof. Helmut Weinreb (piano). His studies of sacred music, composition and solo organ- and piano playing led to three soloist's qualifications. As well as making records and radio recordings, Kurt Wiklander has given concerts in many European countries including the former Soviet Union. He has chosen to live amid the natural beauty of the west coast of Sweden where, apart from holding a part-time job as an organist, he composes music and prepares for his concert tours.

Mats Rondin started playing the cello at the age of seven. He studied at the Stockholm College of Music with Gunnar Norrby and then with Erling Bløndal Bengtsson and Frans Helmerson at Edsberg, the music college founded by the Swedish Broadcasting Corporation. In 1981 he was awarded his soloist's diploma and then went to study with William Pleeth in London. He has also had lessons with Ralph Kirshbaum and Mstislav Rostropovich. Mats Rondin made his début aged sixteen as the soloist in Tchaikovsky's *Rococo Variations*. He has appeared

with all the major Swedish symphony orchestras as well as with leading orchestras in most European countries. Since 1985 he has been principal cellist of the Swedish Radio Symphony Orchestra, a position which he combines with solo appearances and with chamber concerts. He also teaches at the music colleges in Malmö and Stockholm.

Eyvind Sand Kjeldsen studied at the Royal Danish Academy of Music and in Paris with George Enescu. For many years he was leader of the Royal Danish Orchestra in Copenhagen. He works as a soloist and chamber musician, for example as first violinist of the Scandinavian Quartet, which has toured Sweden, Great Britain, Germany and Israel. He is also Associate Professor at the Royal Danish Academy of Music.

Recording data: 1994-03-08/09 at Ytterby Church, Sweden

Balance engineer and Tonmeister: Ingo Petry

2 Neumann KM130, 2 Neumann TLM170 and 2 Neumann U89 microphones; Studer 961 mixer; Fostex D-20 DAT recorder, Stax headphones

Producer: Ingo Petry

Digital editing: Jens Braun

Cover text: © 1995 Kurt Wiklander

English translation: Andrew Barnett

German translation: Julius Wender

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Front cover photograph: Bo Eriksson

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

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

© & © 1994 & 1995, BIS Records AB

Kurt Wiklander – ein Komponistenportrait

Die einsame Natur des Nordens, die authentische skandinavische Volksmusik, und die reiche europäische Musiktradition sind die größten Quellen meiner Inspiration als Komponist.

Das Komponieren faszinierte mich stets, und nach einigen tastenden Versuchen in den Kindes- und Jugendjahren kam der Beginn mit meinen dreijährigen Kontrapunkt- und Kompositionsstudien bei Torsten Sörenson an der Hochschule für Musik in Göteborg. Er war ein anspruchsvoller Lehrer, dessen großes Können und strengen Humor ich sehr schätzte. Teilweise aufgrund eines administrativen Fehlers, durch den wir mehr Unterrichtsstunden als geplant bekamen, konnten wir sämtliche Stile gründlich durchmachen, von Palestrina bis zu Zwölfton und freier Tonalität. Bei meinen weiteren Studien in Köln stand das solistische Orgel- und Klavierspielen im Zentrum, aber ich hatte auch Kontakte mit dem Studio für elektronische Musik und der dortigen Kompositionstätigkeit, u.a. von Stockhausen und Kagel vertreten.

Mein eigener Stil entwickelte sich traditionell, was ich als richtig empfand, trotz ungeschriebener stilistischer Gesetze, die damals solche Tendenzen für tabu erklärten. Die heutigen Verhältnisse sind aber anders und wesentlich freier, was ich als anregend empfinde! In den siebziger Jahren komponierte ich hauptsächlich für Klavier, u.a. von der Ausdruckskraft in Liszts Musik inspiriert. In den achtziger Jahren hatte ich mehr Zeit zum Komponieren, und damals entstanden, neben einer Reihe von Orgelwerken, die auf dieser CD vertreten sind, auch Lieder, Chor- und Klavierwerke, sowie einige kleinere Orchesterwerke.

Die ***Toccata über den Introitus des Ostersonntags*** (1983) basiert auf dem in der Schwedischen Kirche verwendeten, gregorianischen Introitus. Die Gregorianik darf ihre eigene Sprache sprechen; außerdem liefert sie Bausteine für Ostinatokomplexe und den sonstigen Satzbau. Im späteren Teil der Komposition wird die Intensität u.a. dadurch gesteigert, daß das gregorianische Thema im Pedal in der Augmentation gebracht wird, während der Choral *Krist är uppstaden* (Christ ist erstanden) im Diskant kontrapunktiert.

Die Orgelchoräle basieren auf skandinavischer Volksmusik, und ich versuchte, ihr musikalisches Gewand so zu gestalten, daß es ihre Besonderheiten nicht beeinträchtigt. Ich komponierte daher Vor-, Zwischen- und Nachspiele nach eigenen Ideen, um dann die Volksmelodien ihre eigene Sprache sprechen zu lassen.

Två dalakoraler för orgel Opus 17 (1994) basieren auf zwei alten Volksmelodien aus Malung und Mora in der Provinz Dalarna (Mittelschweden).

1. *Komm helge Ande till mig in* (Komm, heiliger Geist, zu mir herein) ist eine originelle, reich verzierte Melodie aus Dalarna. Daher ist die Begleitung möglichst schlicht. Der zweite Teil der Melodie wird in Kanonform durchgeführt. Das Stück beginnt und endet mit einer meditativen Stimmungswelt, die nicht deskriptiv ist, sondern von Nordlicht und Winterkälte inspiriert, wie ich sie bei meiner Großmutter an einem einsam gelegenen See in Värmland erlebte.

2. *I denna ljuva sommartid* (In dieser gesegneten Sommerzeit). Spontane, naivistische Triller und Figuren, die vielleicht auf Vogelgesang bezogen werden können, prägen die eigene Thematik, bevor die Melodie in der Tenorlage erscheint.

Die ***Fantasia per violoncello ed organo*** Opus 5 (1986) schrieb ich für den hervorragenden Cellisten Guido Vecchi, der das Werk bei der Uraufführung spielte. Kennzeichnend für das Werk ist eine auffallende Melodik, wo Cello und Orgel einen gleichberechtigten, kammermusikalischen Dialog führen.

Fyra miniatyrer Opus 7 (1986) sind kurze, kontrastierende Stücke mit einer gewissen thematischen Verwandtschaft. Sie sind für separate Aufführungen gedacht, können aber vorteilhaft als viersätzig Miniorgelsymphonie aufgeführt werden, mit einem breiten ersten Satz, einem rhythmischen Scherzo in der Form eines Trios im 7/8-Takt, einer langsamen Kantilene und einem schnellen Finale.

Die ***Meditation i folkmusikstil över B-A-C-H*** för violin och orgel (1994) wurde Eyvind Sand Kjeldsen gewidmet, der auch diese Aufnahme spielt. Das Werk ist ziemlich kurz und hat gar nicht den Zweck, dieses traditionsreiche und ausdrucksvolle Thema großskalig zu entwickeln. Stattdessen wollte ich es anders als gewohnt ertönen lassen. Das Stück wächst hervor wie eine wehmütige Volksmelodie, die über der großartigen nordischen Natur erklingt (B-A-C-H in transponierter Form). Die Satzstruktur wächst immer mehr hervor, kehrt aber ohne

viel Aufwand zur schlichten, einsamen Grundstimmung zurück. Eine einfache, unkomplizierte Huldigung an den für mich größten Komponisten von einem naturliebenden Skandinavier, der auch die große, europäische Musiktradition liebt.

Tre orgelkoraler över andliga folkmelodier Opus 10 sind drei Orgelchoräle, die zum Unterschied von den beiden früheren auf Volksmelodien im Gesangbuch der Schwedischen Kirche basieren.

1. *Nu sjunker bullret* (1987) hat im schwedischen Gesangbuch leider einen modernen, unpoetischen Text, der nicht mit der Volksmelodie im Einklang steht. Die alte und ausdrucksvolle Melodie ist auch im Gesangbuch der Norwegischen Kirche zu finden.

2. *En herrdag i höjden* ist hingegen textlich sehr poetisch und erzählt vom König im Himmlischen Lande und vom Jüngsten Gericht auf eine Weise, die an ein Gemälde aus Dalarna erinnert: folkloristische Szenen, die das biblische Geschehen gestalten, als ob es im alten schwedischen Bauernmilieu stattgefunden hätte, von der Natur und einsamer Freiheit geprägt. Die Tonsprache ist deswegen nicht von den mittelalterlichen dramatischen Auffassungen des Jüngsten Gerichts geprägt, sondern eher von dem vom Text angedeuteten, sonderbaren folkloristischen Ausdruck.

3. *Den signade* dag ist eine mittelalterliche Volksmelodie, die in unzähligen Varianten vorliegt und täglich gesungen wurde. Abermals ist die Komposition eine Vision der Stimmung von einsamen, großen Wäldern, Anhöhen und Seen.

Die ***Fantasia över „O Kriste, du som ljuset är“*** Opus 16 (Ach Christ, du bist das Licht, 1993) basiert auf einer Melodie, Nr.185, aus dem Gesangbuch der Schwedischen Kirche. Die Einleitung des Werkes ist von düsteren, finsternen Klängen geprägt; die Chormelodie scheint schwach durch. Die Durchführung des nächsten Teils beginnt mit einem Gegen thema, das eine Verzerrung des Chorales ist, so wie das Böse das Gute verzerren möchte. Das Thema des Bösen sucht alle möglichen kontrapunktischen Gestalten und Kombinationen auf, und das Werk wird bis zu einem gewaltsamen Höhepunkt gesteigert. Wie aber das Böse auch seine Anstrengungen vermehrt, kann es nur Böses schaffen, und es ist

deswegen angesichts der Liebe Christi hilflos. Das Böse stirbt, und der letzte Teil wird so durchgeführt, daß die Chormelodie als verzierter Quintenkanon erscheint. Der Choral *Christ ist erstanden* dient als dritte Stimme und symbolisiert die Dreifaltigkeit und die Harmonie in der himmlischen Welt.

Das **Scherzo ostinato** (1985) basiert auf einem kurzen, charakteristischen Motiv, das in der Einleitung heranwächst und dann auf vielfache Weise entwickelt wird, u.a. durch Verkürzungstechnik. Die Grundstruktur des Motivs ist auch die Basis für den kontrastierenden, etwas ruhigeren Mittelteil. Fragmente der Motive prägen auch die an eine Toccata erinnernden Figurationen des Schlußteils, und die letzten Akkorde sind mit den ersten Intervallen des Motivs synonym. Der Gedanke ist aber, daß man dies formenmäßig intuitiv in einem Charakter unkomplizierter Spielfreude erleben soll. Dies war das erste Werk von mir, das im Druck erschien, und es wurde ziemlich schnell u.a. in Deutschland verbreitet, wo es bald im Norddeutschen Rundfunk gespielt wurde.

Die **Meditation** Opus 3:2 (1986) ist ein in sich gekehrtes Stimmungsstück mit einer schlichten, volksliedhaften Originalmelodie, die in impressionistische Bewegungen hineingewoben wird. Das Werk ist durch die tiefe Stille und Harmonie inspiriert, die ich häufig alleine in der Natur erlebe. Die Musik hat Einschläge skandinavischer Wehmut, ohne dabei als unglücklich aufgefaßt werden zu müssen.

Ich möchte als Komponist einige Gedanken über das heutige Musikschaffen zum Ausdruck bringen. Manche Komponisten, Kritiker und Musiker sind angesichts der jüngsten Entwicklung der zeitgenössischen Musik besorgt. In erster Linie scheint es das Akzeptieren einer eher traditionellen Tonsprache zu sein, das Sorge, sogar Bestürzung hervorruft. Meines Erachtens ist dies grundlos.

Auf dieselbe Art, wie die Teiltonserie alles enthält, von den ersten sechs schwebungsfreien Intervallen bis zu minimalen Mikrotönen im Grenzbereich des Nichts, finde ich es selbstverständlich, daß den verschiedenen Komponisten die gesamte Ausdrucksskala frei zur Wahl steht. Falls ich hingegen glauben würde, daß uns die Entwicklung in ein neues Universum der Musik führen wird, wären meine Schlußfolgerungen anders. Jeder Traditionalismus wäre dann ein Rückwärts-

schreiten, das die Fahrt in die ganz neue Musikwelt bremsen würde. Ich glaube allerdings, daß wir fortan in unserem Musikuniversum mit seinen nahezu unbegrenzten Möglichkeiten leben werden.

Dies ist eine existentielle Stellungnahme, aber ich sehe deutliche Tendenzen, die für diesen Standpunkt sprechen. Die Zwölftonmusik wurde z.B. nicht der große Weg in die Zukunft, wie es viele glaubten, sondern eher ein Ast auf dem großen Musikbaum. Wir haben eine große Zeitperspektive hinter uns, um solche empirische Schlußfolgerungen zu ziehen, angesichts des hohen kulturellen und wissenschaftlichen Tempos, das wir im 20. Jahrhundert erleben. Die Schlußfolgerung wird dann, daß es wichtig ist, das allgemeine Interesse für zeitgenössische Musik zu steigern. Der Ausdruck „zeitgenössische Musik“ sollte meines Erachtens hier die gesamte Ausdrucksskala umfassen, nicht nur den Experimentalismus. Die Geschichte zeigt uns, daß man sowohl bei traditionellen als auch bei neuschaffenden Komponisten hohe künstlerische Werte finden kann.

Selbst strebte ich danach, ehrlich zu sein, und Musik so zu schreiben, wie es mein Herz wünschte.

© 1995 Kurt Wiklander

Kurt Wiklander (geb. 1950) hat neunjährige Musikstudien hinter sich, darunter vier Jahre an der Kölner Hochschule für Musik bei u.a. prof Michael Schneider (Orgel) und Prof. Helmut Weinrebe (Klavier). Als Ergebnis der Studienjahre (Kirchenmusik, Komposition, solistische Orgel- und Klavierausbildung) legte er u.a. drei Solistenprüfungen ab. Außer Aufnahmen für Schallplatte und Rundfunk spielte Wiklander Konzerte in mehreren europäischen Ländern, darunter der ehemaligen UdSSR. Er hat es vorgezogen, in einer naturschönen Umgebung an der schwedischen Westküste zu leben, wo er einen Teilzeitposten als Organist hat; außerdem schreibt er Musik und bereitet Konzertreisen vor.

Mats Rondin begann im Alter von sieben Jahren, Cello zu spielen. Er studierte bei Gunnar Norrby an der Stockholmer Hochschule für Musik, dann bei Erling Blöndal Bengtsson und Frans Helmerson an der Musikschule des Schwedischen Rundfunks in Edsberg. Nachdem er 1981 sein Solistendiplom bekommen hatte, reiste er nach London zwecks weiterer Studien bei William Pleeth. Er nahm auch Unterricht bei Ralph Kirshbaum und Mstislav Rostropovich. Mats Rondin debü-

tierte mit sechzehn Jahren als Solist in Tschajkowskij's *Rokokovariationen*. Er musizierte mit sämtlichen schwedischen Symphonieorchestern und mit führenden Orchestern in den meisten europäischen Ländern. Seit 1985 ist er Solocellist des Symphonieorchesters des Schwedischen Rundfunks. Diesen Posten kombiniert er mit solistischen und kammermusikalischen Konzerten. Außerdem unterrichtet er an den Musikhochschulen in Malmö und Stockholm.

Eyvind Sand Kjeldsen studierte an der Kgl. Dänischen Musikakademie und bei George Enescu in Paris. Er ist seit vielen Jahren Konzertmeister der Kgl. Kapelle in Kopenhagen. Er ist als Solist und Kammermusiker aktiv, u.a. als erster Violinist im Skandinavischen Quartett, mit dem er nach Schweden, Deutschland, Großbritannien und Israel reiste. Kjeldsen ist außerdem assistierender Professor an der Kgl. Dänischen Musikakademie.

Kurt Wiklander – Portrait d'un compositeur

La nature solitaire du Nord, l'authentique musique folklorique scandinave et la riche tradition européenne de la musique sont mes plus importantes sources d'inspiration comme compositeur.

J'ai toujours été fasciné par la composition et après quelques essais tâtonnants dans mon enfance et adolescence, une carrière dans ce domaine commença à se dessiner au cours de mes trois années d'étude de contrepoint et de composition avec Torsten Sörenson au conservatoire national de musique à Gothembourg. Il était un professeur exigeant et j'appréciais énormément son immense savoir et son humour critique. Grâce entre autres à une erreur administrative, mes camarades et moi avons bénéficié d'heures d'enseignement supplémentaires et nous nous sommes plongés dans tous les styles musicaux, de Palestrina au dodécaphonisme et à la tonalité libre.

La poursuite de mes études à Cologne visa à l'obtention d'un diplôme de soliste en orgue et en piano mais je vins aussi en contact avec le studio de musique électronique et les travaux de composition que Stockhausen et Kagel y représentaient. Mon style individuel se développa dans le domaine traditionnel, ce qui semblait juste pour moi quoique des règles stylistiques officieuses en ce temps-là banissaient de telles tendances. La situation est aujourd'hui différente, beaucoup plus libre, ce qui est inspirant! Dans les années 70, je composai principalement pour le piano, influencé entre autres par la force d'expression de la musique de Liszt.

Les années 80 me fournirent plus de temps pour composer; c'est dans cette période que survinrent, en plus de la série d'œuvres pour orgue présentées sur ce disque, même des chansons, des pièces pour chœur, pour piano et quelques œuvres orchestrales mineures.

La *Toccata sur l'introït de Pâques* (1983) est composée sur l'introït grégorien utilisé dans l'Eglise de Suède. Le chant grégorien parle de lui-même et fournit les pierres de taille des ostinati et autres matériaux. Dans la seconde partie de la composition, l'intensité s'accroît grâce au thème grégorien qui est présenté en

augmentation au pédalier en même temps que le choral *Krist är uppstånden* (Le Christ est ressuscité) sert de contrepoint à la voix supérieure.

Les chorals pour orgue reposent sur la musique folklorique nordique et j'ai essayé de leur donner un habit musical qui ne fasse pas violence aux particularités de la musique folklorique. C'est pourquoi j'ai composé les prélude, interlude et postlude en me basant sur mes idées pour laisser ensuite les mélodies folkloriques parler d'elles-mêmes.

Les **Deux chorals de Dalécarlie pour orgue** op.17 (1994) reposent sur deux anciennes mélodies folkloriques en provenance de Malung et de Mora en Dalécarlie.

1. *Kom helge Ande till mig in* (Esprit-Saint, viens en moi) est une mélodie de la Dalécarlie richement ornementée avec originalité. C'est pourquoi l'accompagnement est des plus simples. La seconde partie de la mélodie est présentée en canon. Le morceau commence et se termine dans un monde atmosphérique méditatif qui n'est pas descriptif mais qui est inspiré des aurores boréales et du froid d'hiver que j'ai connus chez ma grand-mère sur le bord d'un beau lac solitaire dans le Värmland.

2. *I denna ljuva sommartid* (En été). Des trilles et des accords brisés naïfs spontanés associant peut-être au chant d'oiseaux caractérisent le thème nouvellement composé avant que la mélodie ne soit présentée dans la voix de ténor.

J'ai voulu écrire **Fantasia per violoncello ed organo** op.5 (1986) pour l'excellent violoncelliste Guido Vecchi qui a également créé l'œuvre. Elle se caractérise par une mélodie frappante où le violoncelle et l'orgue échangent dans un dialogue de musique de chambre.

Quatre miniatures op.7 (1986) sont de brèves pièces contrastantes reliées par une certaine parenté thématique. Les quatre morceaux sont indépendants mais ils peuvent avantageusement être joués comme une symphonie pour orgue en miniature en quatre mouvements dont le premier est large, le second, un scherzo rythmique en forme de trio en mesures à 7/8, le troisième, une cantilène chantante et le quatrième, un finale rapide.

La ***Méditation sur B-A-C-H en style folklorique pour violon et orgue*** (1994) est dédiée à Eyvind Sand Kjeldsen qui l'interprète sur cet enregistrement. L'œuvre est assez brève et ne vise pas à développer sur une grande échelle ce thème riche en tradition et en expression. J'ai plutôt laissé le thème sonner d'une façon qui sort de l'ordinaire. Le morceau se développe comme une mélodie folklorique mélancolique qui résonne (B-A-C-H en transposition) au-dessus de la grandiose nature nordique. La structure de la composition se développe de plus en plus mais elle retourne sans façons à l'atmosphère fondamentale simple et solitaire. C'est un modeste hommage à l'illustre compositeur de la part d'un habitant du Nord qui aime non seulement la nature mais aussi la grande tradition européenne de la musique.

Contrairement aux deux chorals précédents, les ***Trois chorals pour orgue sur des mélodies folkloriques sacrées*** op.10 reposent sur des mélodies folkloriques trouvées dans notre livre de cantiques suédois.

1. *Nu sjunker bullret* (Les bruits s'estompent) (1987) est malheureusement doté, dans le livre de cantiques suédois, d'un texte moderne dénué de poésie qui s'harmonise mal avec la mélodie folklorique. La vieille mélodie expressive se trouve aussi dans le livre de cantiques norvégiens.

2. *En herrdag i höjden* (Le règne du Seigneur dans son royaume), sur un texte cette fois très poétique, traite du Roi dans le royaume céleste et du jugement dernier d'une manière qui, comme les peintures spirituelles de la Dalécarlie, représente de façon folklorique des scènes de la bible comme si elles étaient tirées d'un ancien milieu rural suédois, rempli de nature solitaire et de liberté. Le langage tonal est ainsi exempt des conceptions dramatiques médiévales du jugement dernier et exprime plutôt le côté essentiellement folklorique évoqué par le texte.

3. *Den signade dag* (Le jour béni) est une vieille mélodie folklorique médiévale qui existe en innombrables variantes mélodiques chantées quotidiennement. La composition est encore une fois une vision de l'atmosphère se dégageant des grandes forêts solitaires, des montagnes et des lacs.

La *Fantaisie sur “O Christ, lumière du monde”* op.16 (1993) est écrite sur les trois versets suivants du cantique no 185 dans le livre de cantiques suédois:

1. O Christ, toi qui es la lumière, aucune ténèbre ne peut s’approcher de toi.
Nous levons les yeux vers ton trône quand la lumière du soleil s’obscurcit.
4. Tu nous as délivrés de nos fautes et de la honte par ta mort sur la croix,
toi le pur agneau de Dieu.
Tu es notre seule espérance, notre consolation. Aide ceux que tu as sauvés.
5. Dieu Père, Fils et esprit, soutiens-nous le jour comme la nuit.
Gloire et louange à toi, sainte Trinité, dans les siècles.

Le début de l’œuvre est rempli de sonorités sombres et sinistres à travers lesquelles la mélodie-choral luit faiblement. Le développement du quatrième verset commence par un contre-thème qui est une altération du choral de la même manière que le mal cherche à altérer le bien. Le thème du mal endosse toutes les formes et combinaisons contrapuntiques possibles et l’œuvre se dirige vers un sommet violent. Le mal a beau se donner tout le mal du monde, il ne peut que produire le mal et il est sans ressources devant l’amour du Christ. Le mal est exterminé et le cinquième verset est réalisé quand la mélodie-choral apparaît, sous forme d’un canon à la quinte ornémenté, en compagnie du choral “Le Christ est ressuscité” comme troisième voix, symbolisant la Trinité et l’harmonie dans le royaume céleste.

Scherzo ostinato (1985) repose sur un petit motif caractéristique qui grandit dans l’introduction et qui est ensuite développé de diverses façons dont la fragmentation. La structure fondamentale du motif forme aussi le squelette de la section intermédiaire contrastante un peu plus calme. Des fragments du motif transpirent même dans les groupes rythmiques de genre toccata de la section finale du morceau et les derniers accords sont synonymes du premier intervalle du motif. Mon but était que l’auditeur puisse comprendre la forme par intuition dans un caractère de joie musicale détendue. Cette composition fut ma première à être éditée et elle se répandit vite entre autres en Allemagne où le morceau fut rapidement transmis sur les ondes de la Radio de l’Allemagne du nord (Nord-deutsche Rundfunk).

Méditation op.3:2 (1986) est un morceau d'atmosphère introverti dont la mélodie originale simple, de caractère folklorique, est tissée dans des mouvements impressionnistes. L'œuvre s'inspire de l'harmonie et du calme profonds que je ressens souvent seul dans la nature. La musique a une touche de mélancolie nordique sans pour cela donner une impression de tristesse.

Pour terminer, je voudrais communiquer quelques réflexions sur l'art de la composition aujourd'hui. Certains compositeurs, critiques et musiciens expriment leurs craintes devant les derniers développements en musique contemporaine. On dirait que c'est d'abord l'acceptation d'un langage musical plus traditionnel qui provoque de l'agitation et même du désarroi. A mon avis, il n'y a pas de raison de se consterner.

Tout comme la série de sons partiels contient des harmoniques des six premiers intervalles purs aux microtons minimaux touchant à la frontière du néant, je pense qu'il est évident que différents compositeurs puissent disposer de toute une échelle d'expression pour transmettre leur art. Je crois donc que nous vivrons dans notre univers musical avec ses possibilités presque illimitées.

Mon point de vue est existentiel mais je discerne de nettes tendances qui le définissent. La musique dodécaphonique, par exemple, n'a pas été, comme on l'avait cru, une autoroute menant à l'avenir; elle ne fut qu'une branche dans l'arbre généalogique de la musique. Une grande perspective temporelle derrière nous nous permet de tirer de telles conclusions empiriques en considérant le rythme effréné de la vie culturelle et scientifique du 20^e siècle. Ma conclusion est qu'il est important d'accroître l'intérêt du public pour la musique contemporaine que je voudrais associer à toute la gamme d'expression et non seulement à l'expérimentalisme. L'histoire nous a montré que la valeur artistique se trouve chez les compositeurs traditionnels tout comme chez les pionniers.

Je n'ai cherché qu'à être sincère et à écrire de la musique qui suive l'élan de mon cœur.

© 1995 Kurt Wiklander

Né en 1950, **Kurt Wiklander** a neuf ans d'études supérieures de musique dans son bagage, dont quatre à la Musikhochschule de Cologne avec entre autres le professeur Michael Schneider en orgue et le professeur Helmut Weinrebe en piano. Les années d'études en musique sacrée, composition et orgue résultèrent en trois diplômes de soliste. En plus d'avoir des enregistrements sur disques et à la radio à son actif, Wiklander a donné des concerts dans plusieurs pays européens dont l'ex-Union Soviétique. Il a choisi d'élire domicile à la campagne sur la côte ouest de la Suède où il partage son temps entre son poste d'organiste à temps partiel, la composition et la préparation de tournées de concerts.

Mats Rondin a commencé à jouer du violoncelle à l'âge de sept ans. Il a étudié au Collège de musique de Stockholm avec Gunnar Norrby, puis avec Erling Bløndal Bengtsson et Frans Helmerson à Edsberg, le conservatoire dirigé par la Société de radiotélédiffusion suédoise. Il obtint son diplôme de soliste en 1981, après quoi il poursuivit ses études avec William Pleeth à Londres. Il a aussi pris des leçons de Ralph Kirshbaum et de Mstislav Rostropovitch. Mats Rondin fit ses débuts de soliste à l'âge de 16 ans dans les *Variations rococo* de Tchaïkovski. Il s'est produit avec tous les orchestres symphoniques suédois ainsi qu'avec les orchestres majeurs de la plupart des pays européens. Il est premier violoncelle de l'Orchestre Symphonique de la Radio suédoise depuis 1985, un poste qu'il partage avec ses activités de soliste et de chambriste. Il enseigne également aux conservatoires de Malmö et de Stockholm.

Eyvind Sand Kjeldsen a étudié au Conservatoire Royal Danois de musique et à Paris avec Georges Enesco. Il fut premier violon de l'Orchestre Royal à Copenhague pendant de nombreuses années. Il est actif comme récitaliste et chambriste; il a été entre autres premier violon du Quatuor Scandinave qui a fait des tournées en Suède, Allemagne, Angleterre et Israël. Il est également professeur associé au Conservatoire Royal Danois de musique à Copenhague.

The Organ of Ytterby Church, Sweden

The choice of organ for this recording was difficult. In ideal circumstances I would have chosen to perform different pieces on different organs. The main problem was that the pieces with chamber-music character sound better-balanced on a smaller organ, whilst some of the other solo pieces sound best on a cathedral organ.

I finally chose the new organ in Ytterby Church, north of Gothenburg. Despite the relatively small size of this instrument, it has a surprisingly symphonic sound which, in my opinion, was a good compromise. The organ was built by the firm of Marcussen & Son, Aabenraa, Denmark. The intonation was the work of Albrecht Buchholtz.

Die Wahl der Orgel für diese Aufnahme war schwierig. Ideal wäre gewesen, die Werke auf verschiedenen Orgeln zu spielen. Das Hauptproblem war, daß die klangliche Egalisierung in den kammermusikalischen Werken mit einer kleineren Orgel besser gelingt. Gewissen Solowerken hätte aber eine Domorgel gut getan.

Zum Schluß fiel die Wahl auf die neue Orgel in der Kirche zu Ytterby in der nördlichen Umgebung von Göteborg. Obwohl dies eine relativ kleine Orgel ist, besitzt sie einen erstaunlichen symphonischen Klang, was meiner Ansicht nach ein guter Kompromiß wurde. Die Orgel wurde von der Firma Marcussen & Sohn in Aabenraa, Dänemark, gebaut, und von Albrecht Buchholtz intoniert.

Le choix de l'orgue pour cet enregistrement ne s'est pas fait du jour au lendemain. Il aurait été idéal d'enregistrer les œuvres sur différentes orgues. Le problème majeur se posait à cause de la musique de chambre où l'équilibre s'obtient plus facilement avec un orgue aux dimensions réduites. Un orgue de cathédrale aurait rendu plus justice par contre à certaines œuvres solos.

J'ai fini par choisir le nouvel orgue de l'église d'Ytterby au nord de Gothembourg. Malgré son format relativement réduit, l'instrument possède une sonorité étonnamment symphonique, ce qui m'a semblé être un bon compromis. L'orgue fut bâti par le facteur Marcussen & Son d'Aabenraa au Danemark. Albrecht Buchholtz a effectué l'harmonisation de l'orgue.

Disposition

Huvudverk

1. Principal 8'
2. Rörflöjt 8'
3. Oktava 4'
4. Spetsflöjt 4'
5. Kvint 2 2/3'
6. Oktava 2'
7. Ters 1 3/5'
8. Mixtur IV-V
9. Fagott 16'
10. Trumpet 8'

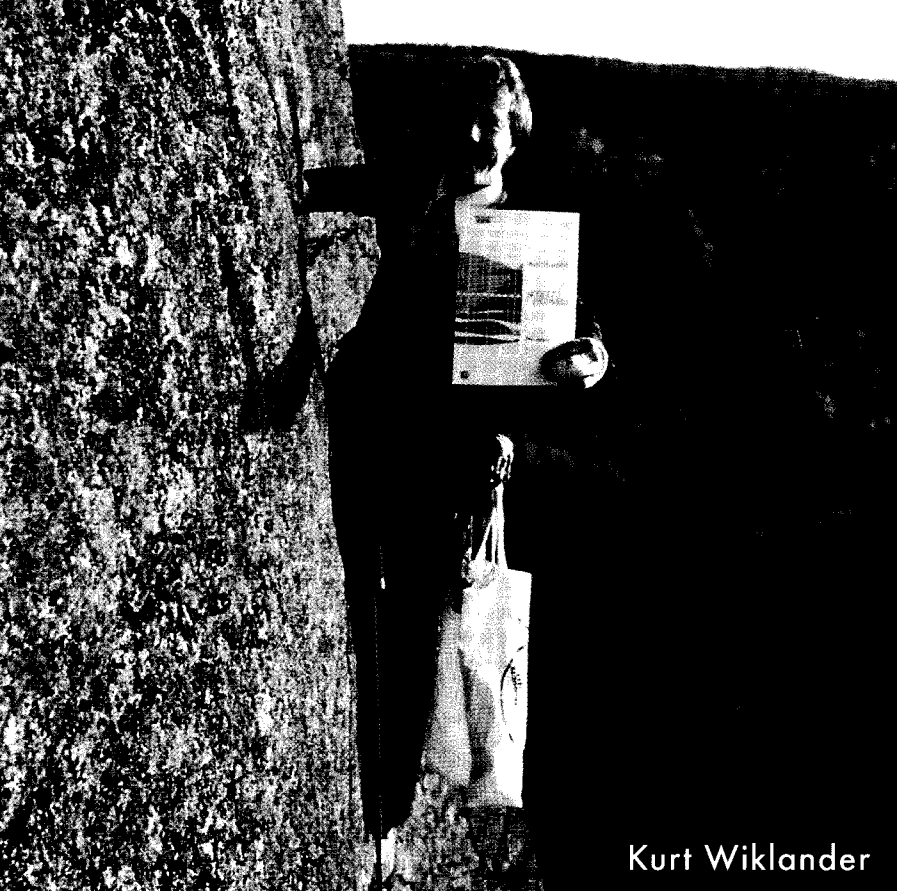
Pedal

23. Principal 16'
24. Subbas 16'
25. Oktava 8'
26. Gedackt 8'
27. Oktava 4'
28. Rauschqvint IV
29. Basun 16'
30. Trumpet 8'

Svällverk

11. Bordun 16'
12. Gedackt 8'
13. Salicional 8'
14. Voix céleste 8'
15. Ital. Principal 4'
16. Tvärflöjt 4'
17. Sesquialtera II
18. Waldflöjt 2'
19. Nasat 1 1/3'
20. Mixtur III
21. Trompette harm. 8'
22. Oboe 8'

Koppel: Sv/Hv; Sv 4'/Hv; Hv/Ped; Sv/Ped
Tremulant i svällverket
Elektrisk registrantur
Mekanisk traktur
Setzerkombinationer



Kurt Wiklander