SUPER AUDIO CD
CHANDOS
SUPER AUDIO CD
Atterberg
Orchestral Works
Volume 2
Symphony No. 2
Symphony No. 8
Gothenburg Symphony Orchestra
Neeme Järvi

Private photograph courtesy of the Estate of Kurt Atterberg

Kurt Atterberg, on his seventieth birthday, 12 December 1957

Kurt Atterberg (1887 – 1974)

Orchestral Works, Volume 2

		Symphony No. 2, Op. 6 (1911 – 13) in F major • in F-Dur • en fa majeur	**31:27**
1	I	Allegro con moto – Pesante – A tempo, tranquillo – Tempo I (subito) – Agitato – Tranquillo – Tempo I – Pesante – A tempo, tranquillo – Tranquillo – Maestoso – Largamente	10:06
2	II	Adagio – Presto – Adagio – Presto – Tranquillo – Adagio	11:26
3	III	Allegro con fuoco – Con moto – Tranquillo – Con moto – Adagio – Tempo I, furioso – Pesante – Tranquillo – Con moto – Tranquillo – A tempo, con moto – Maestoso	9:46

		Symphony No. 8, Op. 48 (1944) in E minor • in e-Moll • en mi mineur Composed on Swedish National Melodies	**29:45**
4	I	Largo – Allegro	9:00
5	II	Adagio	7:04
6	III	Molto vivo	5:30
7	IV	Con moto	7:56
			TT 61:28

Gothenburg Symphony Orchestra
(The National Orchestra of Sweden)
Sara Trobäck Hesselink leader
Neeme Järvi

Atterberg:
Symphonies Nos 2 and 8

Background in brief
The Swedish composer Kurt Atterberg was born in Gothenburg on 12 December 1887, and died in Stockholm on 15 February 1974. He studied at the Royal Swedish Academy of Music in 1910 – 11, attending the composition and instrumentation classes of the very conservative Andreas Hallén (1846 – 1925). As a composer, however, Atterberg was generally self-taught. His music, mostly symphonic works and operas, is clearly structured and brightly melodious, showing a romantic touch.

Symphony No. 2
In connection with his eightieth birthday, Atterberg published in a very limited edition a 'manual' to his life, in which he tells us that he wrote down the first ideas for his Second Symphony in the autumn of 1911, during his last term at the Royal Institute of Technology where he was studying to become an engineer. These were very busy days for the twenty-four-year-old student, who had a number of musical interests: he composed, played the cello, and had been invited to a trial rehearsal, as conductor with the Gothenburg Orchestral Society (today's Gothenburg Symphony Orchestra), to take place before lunch on New Year's Eve. The rehearsal proved so successful that he was asked to conduct a concert already on 10 January 1912, on which occasion he performed his own First Symphony, as well as pieces by his contemporary colleagues Oskar Lindberg (1887 – 1955) and Natanael Broman (1887 – 1966). The critics responded very positively, both to the pieces and to his conducting.

In a happy mood he continued work on the Second Symphony, and in July spent some time on a small boat in the Stockholm archipelago, sleeping on the bare cliffs. 'I was not precisely alone…', he writes enigmatically in his memoires – and it was obviously not only a tremendous sunset that inspired a magnificent episode in the scherzo. As in his First Symphony the *Adagio* and the scherzo are woven together in a single movement.

He completed a two-movement version of the Second Symphony and himself conducted the premiere with the Gothenburg Orchestral Society on 18 December 1912. The regular pianist of the orchestra did not turn

up at the first rehearsal to play the orchestral piano part, but Wilhelm Stenhammar (1871 – 1927), the orchestra's principal conductor, was present and willing to play – he was Sweden's leading pianist as well as a marvellous composer. In the central part of the second movement there is a striking chord in A minor which the horns and piano play in unison. Atterberg recalled:

> I have conducted the symphony many times, among others in 1921 with the Vienna Philharmonic and their eight horns, but this motive has never been played with such precision and fundamental power as when Stenhammar sat at the piano.

At the time, though he had left open the prospect of a further movement, he felt that the symphony was complete, and that the second movement had a character of such finality that there was no need for a third – such a movement, he thought, would even be impossible. But the critics thought otherwise, and in their reviews they wrote that the mess of dissonances tended so towards the cacophonous that they were relieved not to have heard the whole symphony… Today it is strange to read such opinions, but they mirror the musical outlook of critics at the time.

In any event, after a while Atterberg realised that he had to round out the work with a third movement. The second movement of the F major Symphony ends in C major and that prepares harmonically for a finale in either F major or F minor:

> Now, around the turn of the year 1912 – 13, I felt more and more that a finale in the minor was becoming necessary.

Atterberg thought about the question during all his free time, but for three months could not come upon any good musical ideas. But then, 'in the anger over the hellishness of everything', the ideas suddenly arrived and within a month the third movement was completed; it was even more magnificent than the second movement. After a three-fold threatening *furioso*, strings and clarinet start the new finale, *Allegro con fuoco* – and at the end there is a reminiscence of the first theme of the first movement.

The second, and final, version of the Second Symphony was premiered on 27 July 1913 by the Court Orchestra of Sondershausen in Thüringen, Germany, under the conductor Carl Corbach. It was the first time that a piece by Atterberg received its first performance abroad. Just a few months earlier, Max von Schillings had conducted Atterberg's First Symphony during a festival in Stuttgart. Within a short time, the new symphony was also conducted by Siegmund von Hausegger in Berlin, on 8 November 1915, and by Georg Hüttner in Dortmund, on 7 April

1916. The completed symphony was first heard in Sweden on 11 February 1914, at a performance in Gothenburg conducted by the composer. The manuscript of the symphony was destroyed when bombs struck Oscar Brandstetter's printing factory in Leipzig during the Second World War.

The new work is deeply rooted in the symphonic tradition. Atterberg firmly follows the classical forms, but fills them with harmonies and melodies inspired by Swedish folk music. Therefore he preferred to call himself a 'classical romantic'. Above all, he was struck by the Dorian scale, with its minor dominant harmony. So, when the first theme sounds in F major, the second appears in C minor, not C major. Many other composers of the same generation also fell in love with the Dorian mysteries, Ture Rangström saying that 'major is only a kind of bad minor'.

1912 was the year in which Atterberg achieved his breakthrough. He experienced four premieres, the First Symphony was played three times, his Concert Overture, Op. 4 twice. His music was played in Stockholm as well as Gothenburg. As a conductor he also performed ten works by other composers: 'Not bad for a not yet one-year-old civil engineer', he remarked. Furthermore, in April he was hired by the National Patent and Registration Office (Patent- och Registreringsverket / PRV), with which he would spend the next fifty-six years, retiring only in 1968.

That was only a year after his Second Symphony, in 1967, had received its first recording, a mission given not to Atterberg but to the conductor Stig Westerberg (1918 – 1999). 'Why in hell did they not ask me to conduct? I know exactly which episodes needed preparation', he wrote to the producer, and enclosed a letter from Arthur Nikisch, of 25 October 1918, in which the famous maestro asked Atterberg to conduct the Second Symphony with the Gewandhaus Orchestra: 'And for this it would give me great pleasure to pass the baton over to you.' Atterberg did not appreciate that this testimony to his reputation as a conductor was by now fifty years old.

Symphony No. 8

Atterberg began to compose his Eighth Symphony in the spring of 1944. For a long time he had thought about his use of motives from Swedish folk music; you will find them in many of his works: symphonies, suites, ballets, operas. And he was able to defend himself when he realised that Haydn had used *all'ongarese* in his first Piano Trio, that Beethoven had used Russian themes in his 'Rasumovsky' Quartets, that Bruckner

and Mahler had included *Ländler* in their symphonies, and that Dvořák had drawn inspiration from American folk music in his Symphony *From the New World*. Still, in 1950 Atterberg wrote an article, 'Sind Volksmotive erlaubt?' (Are folk motives permitted?), for the German magazine *Olympia. Journal der musikalischen Wettkämpfe*. He obviously felt that he had to explain why all the motives in his latest symphony were of popular origin. He wanted to explain as well that he had not used the themes loosely, as in a rhapsody, but, in contrast to his approach in the Fourth Symphony, had subjected them to symphonic processes, explored their varied character, and knitted them together artfully, underpinning everything with a structural idea from beginning to end. The symphony had caused him more work than he probably expected.

He sought melodies from several parts of Sweden, melodies associated with texts that treated nature as well as love and drink. It proved hard work for him to support them with fresh harmonies, for he was well aware that the beautiful but simple tunes were not actually immediately suited to symphonic development:

> When you are burdened with an unrestrained desire to write symphonic music, you cannot help if your imagination runs away with you and makes a little melancholy melody into the foundation of a large symphony... The beautiful melody lived in my imagination; it became at times sorrowful, rose-red, at times – in a version in major – playful, at times pathetic.

He found melodies in the archives of the Nordic Museum in Stockholm, and in several printed collections. Swedish listeners easily recognise a number of them, as they remain part of the living tradition.

For a long period, Atterberg was engaged in a number of national and international missions – variously, often simultaneously, as founder and chairman of the Society of Swedish Composers (Föreningen Svenska Tonsättare / FST) and the Swedish Performing Rights Society (Svenska Tonsättares Internationella Musikbyrå / STIM), secretary general of CISAC (Confédération Internationale des Sociétés d'Auteurs et Compositeurs / International Confederation of Societies of Authors and Composers), secretary of the Royal Swedish Academy of Music (Kungliga Musikaliska Akademien), reviewer in a daily Stockholm newspaper – and in the spring of 1944 his agenda was especially full with meetings. Somehow he also found time to think about the new symphony and on 14 May he began the score. It became a highly playful, vigorous, and light piece of music.

The first performance of Symphony No. 8 was given on 9 February 1945 as part of an all-Swedish concert which Atterberg conducted in Helsinki, and which was broadcast by Finnish Radio. The concert went very well, and produced a telegram which lay waiting for Atterberg in his hotel room:

> Thank you for your wonderfully cogent symphony. With warm greetings, Jean Sibelius.

Sibelius's words 'hang framed in glass before my nose', wrote Atterberg. Not until 8 October that year was the symphony played in Sweden, when Tor Mann gave a radio performance of it. Ten days later Mann also conducted it with the Stockholm Concert Society in the Stockholm Concert Hall. Since then the symphony has remained popular as it is written for a rather small orchestra (the brass section is made up of only two horns and one trombone) and thus is playable by many provincial ensembles. 'But it sounds nevertheless like quite a full orchestra', Atterberg concluded.

The introduction to the first movement sketches the symphony's harmonic outline with the chords E minor, C minor, A major, and E minor, and these harmonies also articulate the tonalities of the four successive movements. In his search for melodic material for the first movement Atterberg found a wonderful folk tune from Västmanland, to which he added the first semiquavers of a *polska*, a traditional dance, usually in 3/4 metre, common throughout the Nordic countries.

The second movement, in C minor, starts with a few notes from the so-called *Kavaljersvisa* (Cavalier Song), more fully quoted in the last movement, before Atterberg introduces a folk tune from Gästrikland; the trio uses a tune from Medelpad, notated by Karl Tirén – from whose collections Wilhelm Peterson-Berger (1867–1942) had borrowed tunes for his Third Symphony *Same-Ätnam*, completed in 1915. In the second reprise Atterberg generates a particularly unusual modular sequence: D minor, C major, C minor, D major, G major, G minor, A major, then back to D minor.

The third movement, in A major, adopts a symmetrical form, A – B – development section – B – A, in which the main motive is 'Vara vem det vara vill' (Be whoever it may be) from the *polska* 'Sju vackra flickor i en ring' (Seven beautiful girls in a circle). The second theme is a dance tune from Öland, given an energetic, almost violent, character.

The finale was the first movement that Atterberg completed. The main tune is the *Kavaljersvisa*, 'Det gör detsamma vart du kommer när du dör' (It does not matter

where you go when you die) from Värmland, heard briefly at the beginning of the second movement. We also hear a drinking song from Öland, 'Jag vill väl hos dig gästa' (I would well like to visit you) and the well-known *polska* already mentioned, 'Seven beautiful girls'. Atterberg remarked:

> It seemed to me that the Cavalier Song and the *polska* were impossible to harmonise without falling into the most dreadful conventional traps.

But he began the movement with a thrilling trumpet fanfare, and the drinking song was a really lucky find. It is originally a sad tune, but, as he explained,

> I could not help but feel it to be a powerful, tragic symphonic theme, and I think that my interpretation can be defended.

Several earlier tunes return. Although he had originally ended the whole symphony in the minor, Atterberg later changed the four last bars to E major.

© 2014 Stig Jacobsson

Founded in 1905, the **Gothenburg Symphony Orchestra** (Göteborgs Symfoniker) now numbers 109 players. The great Swedish composer Wilhelm Stenhammar was appointed Principal Conductor in 1907, contributing strongly to the Nordic profile of the Orchestra by inviting his colleagues Carl Nielsen and Jean Sibelius to conduct their own works. Subsequent holders of the post include Sergiu Comissiona, Sixten Ehrling, and Charles Dutoit. During Neeme Järvi's tenure (1982 – 2004), the Orchestra became a major international force. Described by *The Guardian* as 'one of the world's most formidable orchestras', it has toured in the USA, Japan, and Far East, and in 1997 was appointed The National Orchestra of Sweden. During his celebrated tenure as Music Director (2007 – 12), Gustavo Dudamel took the Orchestra to major music centres and festivals in Europe, making acclaimed appearances at the BBC Proms and Vienna Musikverein, among others. The distinguished American Kent Nagano was recently appointed Principal Guest Conductor and Artistic Advisor, and conducted his first subscription concerts in autumn 2013. The list of prominent guest conductors has included Wilhelm Furtwängler, Pierre Monteux, Herbert von Karajan, Myung-Whun Chung, Herbert Blomstedt, Vladimir Jurowski, Esa-Pekka Salonen, Sakari Oramo, and Sir Simon Rattle. The Orchestra also runs extensive concert projects for children, GSOPULS, and digital live concerts, GSOPLAY, are available on the web. For Chandos the Orchestra has recorded concertos and

symphonies by Mieczysław Weinberg, a comprehensive two-disc set of orchestral works by Alban Berg, and a disc coupling Beethoven's Triple Concerto and Brahms's Double Concerto. The Gothenburg Symphony Orchestra is a company owned by the Region Västra Götaland.

The head of a musical dynasty, **Neeme Järvi** is one of today's most respected maestros. He is Music and Artistic Director of the Orchestre de la Suisse Romande, Artistic Director of the Estonian National Symphony Orchestra, and Chief Conductor Emeritus of the Residentie Orchestra The Hague, as well as Music Director Emeritus of the Detroit Symphony Orchestra, Principal Conductor Emeritus of the Gothenburg Symphony Orchestra, and Conductor Laureate of the Royal Scottish National Orchestra. He has appeared as guest conductor with the Berliner Philharmoniker, Royal Concertgebouw Orchestra, Orchestre de Paris, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Gewandhausorchester Leipzig, London Philharmonic Orchestra, BBC Symphony Orchestra, Bergen Philharmonic Orchestra, and Wiener Symphoniker, as well as, in the US, the Los Angeles Philharmonic and National Symphony Orchestra in Washington D.C., among others. He has collaborated with soloists such as Janine Jansen, Martha Argerich, Mischa Maisky, Vadim Repin, Evgeny Kissin, Truls Mørk, Hélène Grimaud, and Vadim Gluzman.

Highlights of an impressive discography of more than 450 recordings include critically acclaimed cycles of the complete symphonies of Prokofiev, Sibelius, Nielsen, and Brahms, as well as recent series of orchestral works by Halvorsen and Svendsen, and a cycle of symphonic arrangements by Henk de Vlieger of operas by Wagner. Neeme Järvi has also championed less widely known Nordic composers such as Wilhelm Stenhammar, Hugo Alfvén, and Niels W. Gade, and composers from his native Estonia, including Rudolf Tobias, Eduard Tubin, and Arvo Pärt. Among many international awards and accolades, he has received an honorary doctorate from the Music Academy of Estonia in Tallinn, the Order of the National Coat of Arms from the President of the Republic of Estonia, honorary doctorates of Humane Letters from Wayne State University in Detroit and the University of Michigan, as well as honorary doctorates from the University of Aberdeen and the Royal Swedish Academy of Music. He has also been appointed Commander of the North Star Order by King Carl XVI Gustaf of Sweden.

Private photograph courtesy of the Estate of Kurt Atterberg

When Enrico Mainardi and George Georgescu visited Stockholm at the same time, Atterberg, an enthusiastic cellist, also contacted Claude Génetay, resident in Stockholm, and they came together to play on 7 February 1958.

Atterberg:
Sinfonien Nr. 2 und 8

Zur Person
Der schwedische Komponist Kurt Atterberg – geboren am 12. Dezember 1887 in Göteborg, gestorben am 15. Februar 1974 in Stockholm – studierte in den Jahren 1910 / 11 vorübergehend am Konservatorium der Hauptstadt (Kungliga Musikaliska Akademien), wo er die Kompositions- und Instrumentationsklassen des entschieden konservativen Andreas Hallén (1846 – 1925) besuchte, verstand sich jedoch weitgehend als Autodidakt. Seine klar strukturierte und strahlend melodiöse Musik, vor allem sinfonische Werke und Opern, besticht durch ihr romantisches Fluidum.

Sinfonie Nr. 2
Anlässlich seines achtzigsten Geburtstags veröffentlichte Atterberg in streng limitierter Auflage eine "Gebrauchsanweisung" zu seinem Leben, in der er erzählt, dass er die ersten Ideen für seine Zweite Sinfonie im Herbst 1911 niederschrieb, während seines letzten Semesters an der Königlich Technischen Hochschule (Kungliga Tekniska Högskolan). Es war eine arbeitsreiche Zeit für den Vierundzwanzig-jährigen, der neben seinem Ingenieurstudium eine ganze Reihe musikalischer Interessen verfolgte: Er komponierte, spielte Cello und war von der Göteborger Orchestergesellschaft (Göteborgs Orkesterförening, heute: Göteborgs Symfoniker) zu einer Dirigierprobe eingeladen worden. Diese Probe am Silvestervormittag war ein solcher Erfolg, dass man Atterberg bereits für den 10. Januar mit einem Konzert betraute, was ihm Gelegenheit gab, neben Werken seiner Zeitgenossen Oskar Lindberg (1887 – 1955) und Natanael Broman (1887 – 1966) auch seine eigene Erste Sinfonie aufzuführen. Die Kritik reagierte ausgesprochen positiv, sowohl auf die Musik als auch die Orchesterleitung.

Frohen Mutes setzte er die Arbeit an einer zweiten Sinfonie fort. Im Juli verbrachte er einige Zeit auf einem kleinen Boot in den Stockholmer Schären, wo er auf den kahlen Felsen schlief. "Ich war nicht gerade einsam ...", schrieb er hintergründig in seinen Erinnerungen – und es war augenscheinlich nicht nur ein fantastischer Sonnenuntergang, der ihn zu einer herrlichen Episode im Scherzo inspirierte. Wie schon in seiner Ersten Sinfonie verwob er *Adagio* und Scherzo zu einem geschlossenen Satz.

Er legte die Zweite in einer zweisätzigen Fassung vor und dirigierte die Uraufführung am 18. Dezember 1912 mit der Göteborger Orchestergesellschaft persönlich. Als der feste Pianist des Orchesters nicht zur ersten Probe erschien, erklärte sich einer der Anwesenden bereit, den Klavierpart zu übernehmen: Wilhelm Stenhammar (1871 – 1927), der Chefdirigent des Orchesters, war immerhin auch der führende schwedische Pianist seiner Zeit und ein bewundernswerter Komponist. Im mittleren Abschnitt des zweiten Satzes steht ein markanter Akkord in a-Moll, den die Hörner und das Klavier unisono spielen. Atterberg erinnerte sich:

> Ich habe die Sinfonie so oft dirigiert, unter anderem im Jahr 1921 mit den Wiener Philharmonikern und deren acht Hörnern, aber nie jemals ist dieses Motiv mit einer solchen Präzision und Urkraft gespielt worden wie mit Stenhammar am Flügel.

Obwohl er die Möglichkeit eines dritten Satzes nicht ausgeschlossen hatte, hielt Atterberg zu jener Zeit das Werk für vollendet; der zweite Satz manifestierte sich mit einer solchen Endgültigkeit, dass – so weit es ihn anging – ein dritter überflüssig, ja vielleicht sogar unmöglich war. Aber die Rezensenten dachten anders – obwohl sie dankbar dafür waren, dass ihnen bei einem derart zur Kakophonie neigenden Durcheinander von Dissonanzen die Sinfonie in ihrer vollen Länge erspart worden sei … Solche Empfindungen muten heutztage seltsam an, aber darin spiegelt sich der musikalische Geschmack der Kritik jener Zeit.

Wie dem auch sei, Atterberg selber kam schließlich zu der Einsicht dass er das Werk mit einem dritten Satz abrunden musste. Der zweite Satz der F-Dur-Sinfonie endet in C-Dur und stellt die harmonischen Weichen für ein Finale entweder in F-Dur oder f-Moll:

> Um die Jahreswende 1912 / 13 gewann ich nun immer stärker den Eindruck, dass ein Moll-Finale geboten war.

Die Aufgabe beschäftigte Atterberg in jeder freien Minute, aber über die nächsten drei Monate hinweg kam er einfach nicht auf gute musikalische Ideen. Doch dann, "in der Verärgerung über die ganze Schinderei", brach plötzlich der Damm, und innerhalb eines Monats war der dritte Satz nicht nur vollendet, sondern auch noch prächtiger als der zweite. Nach der Beängstigung durch ein dreifaches *furioso* beginnen Streicher und Klarinette das neue Finale, *Allegro con fuoco* – und am Ende klingt noch einmal das Hauptthema des ersten Satzes an.

Diese zweite und endgültige Fassung der Sinfonie Nr. 2 wurde am 27. Juli 1913 von der Hofkapelle Sondershausen in Thüringen unter der Leitung von Carl Corbach zu Gehör

gebracht – die erste Uraufführung eines Werkes von Atterberg im Ausland. Nachdem nur wenige Monate zuvor Max von Schillings bei einem skandinavischen Musikfest in Stuttgart die Erste Sinfonie Atterbergs dirigiert hatte, wurde das neue Werk innerhalb kurzer Zeit auch von Siegmund von Hausegger in Berlin (8. November 1915) und von Georg Hüttner in Dortmund (7. April 1916) gegeben. Die schwedische Erstaufführung der vollendeten Sinfonie fand am 11. Februar 1914 statt, in Göteborg unter der Leitung des Komponisten. Das Manuskript der Sinfonie wurde zerstört, als die Druckerei des Oscar Brandstetter Verlags während des Zweiten Weltkriegs einem Bombenangriff auf Leipzig zum Opfer fiel.

Das neue Werk ist tief in der sinfonischen Tradition verwurzelt. Atterberg hält sich eng an die klassischen Formen, stattet sie aber mit Harmonien und Melodien aus, die von der schwedischen Volksmusik inspiriert sind. Nicht von ohngefähr bezeichnete er sich gerne als einen "klassischen Romantiker". Vor allem stand er unter dem Eindruck des dorischen Modus mit seinen mollähnlichen Harmonien. Wenn also das erste Thema in F-Dur erklingt, folgt das in der Dominante gehaltene zweite Thema in c-Moll, nicht C-Dur. Auch viele andere Komponisten jener Generation ließen sich vom dorischen Mysterium faszinieren. Um mit Ture Rangström zu sprechen: "Dur ist nur eine Art schlechtes Moll."

Das Jahr 1912 brachte Atterberg den Durchbruch. Er erlebte vier Premieren, seine Sinfonie Nr. 1 wurde drei Mal aufgeführt und die Konzertouvertüre op. 4 zwei Mal. Seine Musik stand in Stockholm und Göteborg auf dem Programm. Zudem profilierte er sich mit zehn Werken anderer Komponisten auch als Dirigent. "Nicht schlecht für einen noch nicht einmal einjährigen Bauingenieur", konstatierte er. Außerdem bekam er im April eine Anstellung beim Patent- und Registeramt (Patent- och Registreringsverket / PRV), dem er sechsundfünfzig Jahre lang verbunden blieb, bis er 1968 in den Ruhestand versetzt wurde.

Nur ein Jahr zuvor, 1967, war seine Sinfonie Nr. 2 zum ersten Mal auf Schallplatte erschienen – ein Projekt, das man nicht ihm selbst, sondern Stig Westerberg (1918 – 1999) anvertraut hatte. "Warum zur Hölle durfte ich nicht dirigieren? Ich weiß genau, welche Abschnitte vorbereitet werden mussten", schrieb er dem Produzenten. Er legte einen Brief von Arthur Nikisch bei, in dem ihn der berühmte Maestro am 25. Oktober 1918 gebeten hatte, in einer Aufführung der Zweiten Sinfonie das Gewandhausorchester zu leiten: "So wird es mich sehr freuen, Ihnen hierfür den Taktstock zu überlassen." Der

Achtzigjährige verschloss die Augen vor dem Umstand, dass diese Anerkennung seiner Reputation als Dirigent inzwischen ein halbes Jahrhundert zurück lag.

Sinfonie Nr. 8

Im Frühjahr 1944 wandte sich Atterberg einer achten Sinfonie zu. Er hatte sich lange mit der Verarbeitung von Motiven aus der schwedischen Volksmusik auseinandergesetzt, und viele seiner Werke – Sinfonien, Suiten, Ballette, Opern – bringen dies zum Ausdruck. Zu seiner Beruhigung stieß er in Haydns erstem Klaviertrio auf ein Rondo *all'ongarese* und bei Beethoven in dessen Rasumowsky-Quartetten auf russische Themen, Ländler prägten die Sinfonien Bruckners und Mahlers, und Dvořák hatte sich in seiner Sinfonie *Aus der Neuen Welt* von amerikanischer Folklore inspirieren lassen. Dennoch schrieb Atterberg 1950 einen Artikel für die deutsche Zeitschrift *Olympia. Journal der musikalischen Wettkämpfe* unter dem Titel "Sind Volksmotive erlaubt?". Allem Anschein nach fühlte er sich dazu gezwungen, die Verarbeitung so vieler folkloristischer Themen in seiner neuesten Sinfonie zu verteidigen. Außerdem wollte er darauf aufmerksam machen, dass die Themen nicht rhapsodisch locker aneinandergereiht waren; vielmehr hatte er sie (anders als in seinem Ansatz zur Vierten Sinfonie) sinfonischen Prozessen unterzogen, ihre vielfältigen Wesenszüge erforscht und sie kunstvoll miteinander verwoben – all dies von Anfang bis Ende von einem festen Strukturkonzept untermauert. Die Sinfonie hatte ihm mehr abverlangt, als er wohl erwartet hatte.

Er bemühte sich um Melodien aus verschiedenen Teilen Schwedens, Lieder über die Natur, die Liebe und den Trunk. Es fiel ihm nicht leicht, sie mit frischen Harmonien zu bereichern, denn er war sich nur allzu bewusst, dass die schönen, aber schlichten Melodien an sich nicht für die sinfonische Entwicklung geeignet waren:

> Wenn man einen unstillbaren Drang danach fühlt, sinfonische Musik zu schreiben, kann man sich nicht helfen, wenn einem die Phantasie ausreißt und aus einem traurigen Liedchen den Grundstein einer großen Sinfonie macht ... Die schöne Weise lebte in meiner Phantasie, erschien mir mal rosenrot trauervoll, mal – in einer Durversion – spielerisch, mal rührend.

Er fand solche Melodien in den Archiven des Nordischen Museums (Nordiska Museet) in Stockholm und in verschiedenen gedruckten Sammlungen. Dem schwedischen Publikum erschließen sich viele dieser Lieder ohne weiteres, weil sie einer lebendigen Tradition angehören.

Über viele Jahre hinweg und oft gleichzeitig bekleidete Atterberg hohe Posten in einer Reihe von nationalen und internationalen Berufsvereinigungen: Gründer und Vorsitzender des schwedischen Komponistenverbands (Föreningen Svenska Tonsättare / FST) und der schwedischen Urheberrechtsorganisation (Svenska Tonsättares Internationella Musikbyrå / STIM), Generalsekretär des internationalen Verbandes von Verwertungsgesellschaften (Confédération Internationale des Sociétés d'Auteurs et Compositeurs / CISAC), Sekretär der Königlich Schwedischen Musikakademie (Kungliga Musikaliska Akademien) – nicht zu vergessen auch seine langjährige Tätigkeit als Musikkritiker der Tageszeitung Stockholms-Tidningen – sodass im Frühjahr 1944 sein Terminkalender besonders stark beansprucht war. Irgendwie fand er dennoch Zeit, sich Gedanken über die neue Sinfonie zu machen, und die Komposition, die er am 14. Mai in Angriff nahm, gestaltete sich zu einem ungemein verspielten, lebhaften und unbeschwerten Werk.

Die Uraufführung der Sinfonie Nr. 8 fand am 9. Februar 1945 unter der Leitung Atterbergs in Helsinki statt und wurde vom finnischen Rundfunk übertragen. Das Konzert mit seinem rein schwedischen Programm kam ausgesprochen gut an, und als Atterberg in sein Hotelzimmer zurückkehrte, erwartete ihn dort ein Kabel:

> Vielen Dank für Ihre wundervoll überzeugende Sinfonie. Mit herzlichen Grüßen, Jean Sibelius.

Diese Worte – so schrieb Atterberg später – "hängen glasgerahmt vor meiner Nase". Schweden musste bis zum 8. Oktober jenes Jahres auf die Sinfonie warten, als Tor Mann das Werk in einem Rundfunkkonzert dirigierte. Zehn Tage später führte er es auch mit dem Konsertföreningens Orkester im Stockholmer Konserthuset auf. Seitdem hat sich die Sinfonie im Repertoire gehalten, denn mit der bescheidenen Instrumentierung (das Blech ist auf zwei Hörner und eine Posaune beschränkt) liegt das Werk auch in Reichweite vieler Provinzorchester. "Aber es klingt trotzdem wie ein volles Orchester", befand Atterberg.

Die Einleitung zum ersten Satz skizziert mit den Akkorden e-Moll, c-Moll, A-Dur und e-Moll die harmonische Gliederung der Sinfonie in den Grundtonarten der vier Sätze. Auf der Suche nach Ausgangsstoff für den ersten Satz stieß Atterberg auf ein wunderschönes Volkslied aus Västmanland, und er griff außerdem die ersten Sechzehntel einer Polska auf, die als gewöhnlich im Dreivierteltakt gehaltener Volkstanz in den nordischen Ländern weit verbreitet ist.

Der zweite Satz, in c-Moll, beginnt mit einem Motiv aus dem im Schlusssatz ausgiebiger zitierten *Kavaljersvisa* (Kavalierslied), dem Atterberg ein Volkslied aus Gästrikland folgen lässt; das Trio verarbeitet eine Melodie aus Medelpad, die er der Niederschrift durch Karl Tirén verdankte; aus dessen Sammlungen hatte auch bereits Wilhelm Peterson-Berger (1867 – 1942) Material für seine Dritte Sinfonie *Same-Ätnam* (1915) entlehnt. In der zweiten Reprise gelingt Atterberg eine besonders ausgefallene modulare Aneinananderreihung: d-Moll, C-Dur, c-Moll, D-Dur, G-Dur, g-Moll, A-Dur und wieder d-Moll.

Der dritte Satz, in A-Dur, ist symmetrisch gegliedert (A – B – Durchführung – B – A) und hat "Vara vem det vara vill" (Sei, wer du sein willst) aus der Polska "Sju vackra flickor i en ring" (Sieben hübsche Mädchen in einem Kreis) als Hauptthema. Das Nebenthema ist eine Tanzmelodie aus Öland, die sich energisch, ja geradezu ungestüm entfaltet.

Mit dem Finale war Atterberg zuerst zufrieden. Das Hauptthema ist das zu Beginn des zweiten Satzes kurz erklungene *Kavaljersvisa* "Det gör detsamma vart du kommer när du dör" (Wenn der Tod kommt, ist es egal, wohin man geht) aus Värmland. Wir hören auch ein Trinklied aus Öland, "Jag vill väl hos dig gästa" (Gerne würd' ich dich besuchen), und die bekannte, bereits erwähnte Polska "Sieben hübsche Mädchen". Atterberg bemerkte dazu:

> Mir schien es unmöglich, das Kavalierslied und die Polska zu harmonisieren, ohne in die schrecklichsten Fallstricke der Konvention zu geraten.

Aber er begann den Satz mit einer mitreißenden Trompetenfanfare, und das Trinklied erwies sich als ein echter Glücksgriff. Atterberg wusste, dass es eigentlich nur ein trauriges Lied war, doch:

> Mir drängte sie sich einfach als ein mächtiges, tragisch-sinfonisches Thema auf, und ich glaube, dass meine Interpretation haltbar ist.

Noch einmal klingen vorausgegangene Themen an, und obwohl er ursprünglich die Sinfonie in Moll schließen wollte, schrieb Atterberg später die vier letzten Takte in E-Dur um.

© 2014 Stig Jacobsson

Übersetzung: Andreas Klatt

Die 1905 gegründeten **Göteborgs Symfoniker** sind ein großes Orchester mit 109 Mitgliedern. Der schwedische Komponist Wilhelm Stenhammar wurde 1907 zum Chefdirigenten ernannt und trug erheblich zum nordischen Profil des Orchesters bei, indem er seine

Kollegen Carl Nielsen und Jean Sibelius einlud, ihre eigenen Werke zu dirigieren. Zu den Inhabern des Chefpostens gehörten in der Folge Sergiu Comissiona, Sixten Ehrling und Charles Dutoit. Unter der Leitung von Neeme Järvi (1982 – 2004) erlangte das Orchester internationales Renommee. Von der englischen Tageszeitung *The Guardian* als "eines der eindrucksvollsten Orchester der Welt" bezeichnet, hat es Gastspielreisen in die USA, nach Japan und Fernosten unternommen, und 1997 wurde es zum schwedischen Nationalorchester ernannt. Während seiner hoch gelobten Amtszeit als Musikdirektor (2007 – 2012) führte Gustavo Dudamel das Orchester zu Auftritten an bedeutenden Musikzentren und Festspielen in ganz Europa, die unter anderem in gefeierten Auftritten bei den BBC-Proms und beim Wiener Musikverein gipfelten. Der renommierte Amerikaner Kent Nagano wurde jüngst zum Ersten Gastdirigenten und Künstlerischen Berater ernannt, und leitete seine ersten Abonnementskonzerte im Herbst 2013. Die Liste prominenter Gastdirigenten umfasst unter anderem Wilhelm Furtwängler, Pierre Monteux, Herbert von Karajan, Myung-Whun Chung, Herbert Blomstedt, Wladimir Jurowski, Esa-Pekka Salonen, Sakari Oramo und Sir Simon Rattle. Das Orchester führt auch umfangreiche Konzertprojekte für Kinder unter dem Kürzel GSOPULS durch, sowie digitale Live-Konzerte (GSOPLAY), die im Web erhältlich sind. Für Chandos hat das Orchester Konzerte und Sinfonien von Mieczysław Weinberg, eine Doppel-CD mit Orchestermusik von Alban Berg sowie Beethovens Tripelkonzert in Verbindung mit dem Doppelkonzert von Brahms eingespielt. Organisatorisch sind die Göteborgs Symfoniker ein Unternehmen der Region Västra Götaland.

Neeme Järvi ist das Haupt einer Musikerdynastie und einer der renommiertesten Maestri unserer Zeit. Er ist Musikdirektor und Künstlerischer Leiter des Orchestre de la Suisse Romande, Künstlerischer Leiter des Eesti Riiklik Sümfooniaorkester und emeritierter Chefdirigent des Residentie Orkest Den Haag, außerdem emeritierter Musikdirektor des Detroit Symphony Orchestra, emeritierter Chefdirigent der Göteborgs Symfoniker und Conductor Laureate des Royal Scottish National Orchestra. Als Gastdirigent ist er mit den Berliner Philharmonikern, dem Koninklijk Concertgebouworkest, dem Orchestre de Paris, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Gewandhausorchester Leipzig, dem London Philharmonic Orchestra, dem BBC Symphony

Orchestra, dem Bergen Filharmoniske Orkester und den Wiener Symphonikern aufgetreten, daneben in den USA unter anderem mit dem Los Angeles Philharmonic und dem National Symphony Orchestra in Washington D.C. Er hat mit Solisten wie Janine Jansen, Martha Argerich, Mischa Maisky, Vadim Repin, Jewgeni Kissin, Truls Mørk, Hélène Grimaud und Vadim Gluzman zusammengearbeitet.

Zu den Höhepunkten einer eindrucksvollen Diskographie mit über 450 Einspielungen gehören von der Kritik gelobte Zyklen sämtlicher Sinfonien von Prokofjew, Sibelius, Nielsen und Brahms, außerdem eine jüngst erschienene Serie mit Orchesterwerken von Halvorsen und Svendsen sowie ein Zyklus sinfonischer Arrangements von Wagner-Opern des Komponisten Henk de Vlieger.

Neeme Järvi hat sich auch für weniger bekannte nordische Komponisten wie Wilhelm Stenhammar, Hugo Alfvén und Niels W. Gade eingesetzt, sowie für Komponisten seiner estnischen Heimat, darunter Rudolf Tobias, Eduard Tubin und Arvo Pärt. Neben zahlreichen anderen internationalen Preisen und Ehrungen ist ihm die Ehrendoktorwürde der Estnischen Musikakademie in Tallinn verliehen worden, ebenso der Orden des Nationalen Wappens vom Präsidenten der Republik Estland; erhalten hat er auch die Ehrendoktorwürde der Wayne State University in Detroit und der University of Michigan in den USA, der University of Aberdeen in Schottland und der Königlich Schwedischen Musikakademie. König Carl XVI. Gustaf von Schweden ernannte ihn zum Kommandeur des Nordstern-Ordens.

Private photograph courtesy of the Estate of Kurt Atterberg

Kurt Atterberg, with his pets, summer 1959

Atterberg:
Symphonies no 2 et 8

La toile de fond, en bref
Le compositeur suédois Kurt Atterberg naquit à Göteborg le 12 décembre 1887 et décéda à Stockholm le 15 février 1974. Il fit ses études à l'Académie royale de musique de Suède en 1910 – 1911, suivant les cours de composition et d'instrumentation d'Andreas Hallén (1846 – 1925) qui était très conservateur. En tant que compositeur, toutefois, Atterberg était dans l'ensemble autodidacte. Sa musique, principalement des œuvres symphoniques et des opéras, est structurée avec précision et merveilleusement mélodieuse, non sans une touche de romantisme.

Symphonie no 2
À l'occasion de son quatre-vingtième anniversaire, Atterberg publia en édition très limitée un "abrégé" de sa vie dans lequel il raconte qu'il mit sur le papier les premières idées de sa Deuxième Symphonie à l'automne de 1911, au cours de son dernier trimestre à l'Institut royal de technologie où il se préparait à devenir ingénieur. Ce fut une période très active pour cet étudiant de vingt-quatre ans qui avait un certain nombre d'intérêts musicaux: il composait, jouait du violoncelle et avait été invité à une répétition d'essai de direction d'orchestre à la Société orchestrale de Göteborg (aujourd'hui l'Orchestre symphonique de Göteborg), qui devait avoir lieu en fin de matinée le 31 décembre. La répétition fut un tel succès qu'il fut invité à diriger un concert le 10 janvier 1912 déjà, et à cette occasion il avait au programme sa propre Première Symphonie ainsi que des pièces de ses contemporains Oskar Lindberg (1887 – 1955) et Natanael Broman (1887 – 1966). Les critiques répondirent très positivement à la fois aux œuvres et à sa prestation à la direction de l'orchestre.

D'heureuse humeur, il poursuivit son travail de composition de sa Deuxième Symphonie, et en juillet il passa quelque temps sur un petit bateau dans l'archipel de Stockholm, dormant sur les falaises dénudées. "Je n'étais pas vraiment seul...", dit-il énigmatiquement dans ses mémoires – et de toute évidence, ce ne fut pas seulement un splendide coucher de soleil qui inspira un magnifique épisode du scherzo. Comme dans sa Première Symphonie, l'*Adagio* et le scherzo se fondent en un seul mouvement.

Atterberg acheva une version en deux mouvements de sa Deuxième Symphonie et en dirigea lui-même sa création avec la Société orchestrale de Göteborg le 18 décembre 1912. Le pianiste habituel de l'orchestre n'apparut pas à la première répétition pour jouer la partie de piano orchestrale, mais Wilhelm Stenhammar (1871 – 1927), le chef principal de l'orchestre, était présent et prêt à jouer – il était le pianiste le plus en vue en Suède et aussi un merveilleux compositeur. Dans la partie centrale du second mouvement, il y a un accord étonnant en la mineur que les cors et le piano jouent à l'unisson. Atterberg nous dit ceci:

> J'ai dirigé la symphonie de nombreuses fois, entre autres en 1921 avec l'Orchestre philharmonique de Vienne et ses huit cors, mais ce motif ne fut jamais joué avec autant de précision et de force intérieure que lorsque Stenhammar était au piano.

À l'époque, bien que le compositeur eût laissé ouverte la possibilité d'un mouvement supplémentaire, il sentit que la symphonie était complète et que le deuxième mouvement avait un caractère d'une telle finalité qu'un troisième serait inutile – ce troisième mouvement, pensait-il, serait même une chose impossible. Mais les critiques ne partageaient pas son avis et dans leurs appréciations ils écrivirent que le fatras de dissonances était tel qu'ils étaient soulagés de ne pas avoir entendu la symphonie tout entière… De nos jours, il est étrange de lire de tels commentaires, mais ils reflètent le point de vue musical des critiques de l'époque.

Toujours est-il qu'au bout d'un moment Atterberg se rendit compte qu'il devait parachever l'œuvre en lui ajoutant un troisième mouvement. Le deuxième mouvement de la Symphonie en fa majeur se termine en ut majeur et ceci est une préparation harmonique à un finale, soit en fa majeur, soit en fa mineur:

> En vérité, au tournant de l'année 1912 – 1913, je sentais de plus en plus qu'un finale en mineur devenait nécessaire.

Atterberg réfléchit à la question pendant tout son temps libre, sans trouver pourtant, pendant trois mois, aucune idée musicale intéressante. Mais alors, "dans la fureur face au caractère infernal de toutes choses", les idées se firent jour soudain, et en un mois de temps, le troisième mouvement fut terminé; il était même plus beau encore que le deuxième. Après un *furioso* menaçant en trois parties, les cordes et la clarinette entament le nouveau finale, *Allegro con fuoco* – et à la fin il y a une réminiscence du premier thème du premier mouvement.

La seconde et dernière version de la Deuxième Symphonie fut créée le 27 juillet 1913 par l'Orchestre de la cour de Sondershausen, à Thuringe, en Allemagne, sous la direction de Carl Corbach. C'était la première fois que la création d'une pièce d'Atterberg avait lieu à l'étranger. Quelques mois plus tôt seulement, Max von Schillings avait dirigé la Première Symphonie d'Atterberg au cours d'un festival à Stuttgart. Peu de temps après, la nouvelle symphonie fut aussi dirigée par Siegmund von Hausegger à Berlin, le 8 novembre 1915, et par Georg Hüttner à Dortmund, le 7 avril 1916. La symphonie dans sa forme finale fut exécutée pour la première fois en Suède le 11 février 1914, à Göteborg, sous la direction du compositeur. Le manuscrit fut détruit lors du bombardement des bâtiments de l'imprimerie Oscar Brandstetter à Leipzig pendant la Seconde Guerre mondiale.

Cette nouvelle œuvre est profondément enracinée dans la tradition symphonique. Atterberg se conforme à la lettre aux formes classiques, mais il les pare d'harmonies et de mélodies inspirées de la musique folklorique suédoise. C'est pourquoi il préférait se qualifier de "romantique classique". Il était frappé, par-dessus tout, par la gamme dorienne avec son harmonie dominante en mineur. Et donc quand le premier thème est en fa majeur, le second apparaît en ut mineur, et non en ut majeur. De nombreux autres compositeurs de la même génération furent séduits aussi par les mystères doriens, Ture Rangström disant que "le majeur n'est seulement qu'un mauvais mineur".

1912 est l'année au cours de laquelle Atterberg réalisa sa percée. Il connut quatre premières, la Première Symphonie fut exécutée trois fois et son Ouverture de Concert, op. 4, deux fois. Sa musique fut jouée à Stockholm ainsi qu'à Göteborg. En tant que chef d'orchestre, il dirigea aussi dix œuvres d'autres compositeurs: "Pas mal pour un ingénieur civil âgé de moins d'un an", nota-t-il. En outre, il fut engagé en avril par l'Office national des brevets et de l'enregistrement (Patent- och Registreringsverket / PRV) où il passa les cinquante-six années qui suivirent, ne prenant sa retraite qu'en 1968.

Une année seulement s'était écoulée depuis le premier enregistrement de sa Deuxième Symphonie, en 1967, une mission confiée non pas à Atterberg, mais au chef d'orchestre Stig Westerberg (1918 – 1999). "Pourquoi, diable, ne m'ont-ils pas demandé de la diriger? Je sais exactement quels épisodes ont besoin d'une préparation", écrivit-il au producteur, et il joignit une lettre d'Arthur Nikisch, datant du 25 octobre 1918, dans laquelle le réputé maestro demandait à

Atterberg de diriger la Deuxième Symphonie avec l'Orchestre du Gewandhaus: "Et pour ceci j'aurais grand plaisir à vous passer la baguette." Atterberg n'apprécia pas que cet hommage à sa réputation de chef d'orchestre remonte, alors, à cinquante ans.

Symphonie no 8

Atterberg commença à composer sa Huitième Symphonie au printemps de 1944. Il avait longtemps réfléchi à l'utilisation qu'il faisait de motifs de la musique folklorique suédoise; on les retrouve dans nombreuses de ses œuvres: symphonies, suites, ballets, opéras. Et il put s'en défendre quand il réalisa que Haydn avait utilisé *all'ongarese* dans son premier Trio pour piano, que Beethoven avait utilisé des thèmes russes dans ses Quatuors "Razumovsky", que Bruckner et Mahler avaient inclus *Ländler* dans leurs symphonies et que Dvořák s'était inspiré de la musique folklorique américaine dans sa *Symphonie du Nouveau Monde*. Néanmoins, en 1950, Atterberg écrivit un article intitulé "Sind Volksmotive erlaubt?" (Les motifs folkloriques sont-ils autorisés?) pour le magazine allemand *Olympia. Journal der musikalischen Wettkämpfe*. Il sentait manifestement qu'il devait expliquer pourquoi tous les motifs dans sa dernière symphonie étaient d'origine populaire. Il voulait expliquer aussi qu'il n'avait pas utilisé les thèmes de manière libre, comme dans une rhapsodie, mais qu'à l'opposé de son approche dans la Quatrième Symphonie, il les avait soumis à des processus symphoniques, il avait exploré leur caractère varié et les avait tissés avec art, étayant le tout à l'aide d'un schéma structurel du début jusqu'à la fin. La symphonie lui avait demandé plus de travail qu'il ne le pensait sans doute.

Il chercha des mélodies de différentes régions de Suède, des mélodies associées à des textes traitant de la nature ainsi que de l'amour et de la boisson. Cela s'avéra un travail difficile de les mettre en valeur avec des harmonies nouvelles, car il était bien conscient que les airs superbes, mais simples ne se prêtaient pas en réalité à un développement symphonique:

> Quand vous êtes la proie d'un désir non refréné d'écrire de la musique symphonique, vous ne pouvez empêcher votre imagination de s'évader avec vous et de faire d'une petite mélodie mélancolique les fondations d'une ample symphonie... La merveilleuse mélodie vivait dans mon imagination; elle devenait de temps à autre triste, vermeille, parfois – dans une version en majeur – enjouée ou pathétique.

Il trouva des mélodies dans les archives du Musée nordique à Stockholm et dans

plusieurs collections imprimées. Les auditeurs suédois reconnaissent aisément un certain nombre d'entre elles du fait qu'elles font encore partie de la tradition vivante.

Pendant une longue période, Atterberg fut engagé dans différentes missions nationales et internationales, de diverses manières et souvent simultanément, en tant que fondateur et président de la Société des Compositeurs suédois (Föreningen Svenska Tonsättare / FST) et de la Société suédoise des droits d'auteurs (Svenska Tonsättares Internationella Musikbyrå / STIM), secrétaire général de la CISAC (Confédération Internationale des Sociétés d'Auteurs et Compositeurs), secrétaire de l'Académie royale suédoise de musique (Kungliga Musikaliska Akademien), critique pour un quotidien de Stockholm – et au printemps de 1944 son agenda était particulièrement chargé en réunions. Mais d'une façon ou d'une autre il réussit à trouver le temps de penser à la nouvelle symphonie, et le 14 mai, il commença à travailler à la partition. Cela devint une pièce très enjouée, vigoureuse et aérienne.

La création de la Symphonie no 8 eut lieu le 9 février 1945; elle était au programme d'un concert de musique exclusivement suédoise que dirigeait Atterberg à Helsinki et qui fut retransmis par la Radio finlandaise. Le concert se déroula très bien et, à cette occasion, un télégramme fut déposé dans la chambre d'hôtel d'Atterberg:

> Merci pour votre symphonie
> merveilleusement convaincante.
> Chaleureuses salutations, Jean Sibelius.

Les mots de Sibelius "mis sous verre pendent devant mon nez", écrivit Atterberg. La symphonie ne fut pas jouée en Suède avant le 8 octobre de cette même année, lorsque Tor Mann en offrit une exécution à la radio. Dix jours plus tard, Mann la dirigea aussi avec l'orchestre de la Maison des concerts de Stockholm dans la Salle de concert de Stockholm. Depuis, la symphonie est restée populaire car elle est écrite pour un orchestre très réduit (les cuivres ne comprennent que deux cors et un trombone) et peut donc être jouée par de nombreux ensembles de province. "Mais la sonorité est néanmoins pareille à celle d'un orchestre complet", conclut Atterberg.

L'introduction du premier mouvement esquisse les contours harmoniques de la symphonie avec les accords de mi mineur, ut mineur, la majeur et mi mineur, et ces harmonies articulent aussi les tonalités des quatre mouvements qui suivent. Dans sa recherche de matériau mélodique pour le premier mouvement Atterberg trouva un air folklorique magnifique de la province historique de Västmanland auquel il ajouta les

premières doubles croches d'une *polska*, une danse traditionnelle habituellement en 3 / 4, courante dans tous les pays nordiques.

Le deuxième mouvement en ut mineur commence par quelques notes de la *Kavaljersvisa* (Chant du cavalier), plus largement citées dans le dernier mouvement, avant qu'Atterberg n'introduise une mélodie populaire du Gästrikland; le trio reprend un air du Medelpad, noté par Karl Tirén – dont les collections servirent à Wilhelm Peterson-Berger (1867 – 1942) qui y puisa des mélodies pour sa Troisième Symphonie *Same-Ätnam*, achevée en 1915. Dans la seconde reprise Atterberg réalise un enchaînement modulaire particulièrement inhabituel: ré mineur, ut majeur, ut mineur, ré majeur, sol majeur, sol mineur, la majeur, puis un retour à ré mineur.

Le troisième mouvement, en la majeur, est de forme symétrique, A – B – développement – B – A, et le motif principal est "Vara vem det vara vill" (Soit qui que ce soit) de la *polska* "Sju vackra flickor i en ring" (Sept superbes jeunes filles en cercle). Le second thème est un air de danse de l'île d'Öland qui est ici énergique, presque violent.

Le finale est le premier mouvement qu'acheva Atterberg. La mélodie principale est la *Kavaljersvisa* "Det gör detsamma vart du kommer när du dör" (Peu importe où tu iras lorsque tu mourras) de la région du Värmland, entendue brièvement au début du deuxième mouvement. Nous entendons aussi une chanson à boire de l'île d'Öland, "Jag vill väl hos dig gästa" (J'aimerais bien vous rendre visite) et la *polska* bien connue déjà mentionnée, "Sept superbes jeunes filles". Atterberg nota:

> Il me semblait qu'il était impossible d'harmoniser le Chant du cavalier et la *polska* sans tomber dans les pièges conventionnels les plus affreux.

Mais il entama le mouvement avec une saisissante fanfare de trompettes, et la chanson à boire fut vraiment une heureuse trouvaille. C'est à l'origine un air triste, mais, comme il l'explique:

> Je ne pus m'empêcher de le percevoir comme un thème symphonique puissant et tragique, et je crois que mon interprétation est défendable.

Divers airs entendus antérieurement sont repris. Bien qu'il ait à l'origine terminé toute la symphonie en mineur, Atterberg modifia plus tard les quatre dernières mesures en adoptant la tonalité de mi majeur.

© 2014 Stig Jacobsson

Traduction: Marie-Françoise de Meeûs

Fondé en 1905, l'**Orchestre symphonique de Göteborg** (Göteborgs Symfoniker) comprend

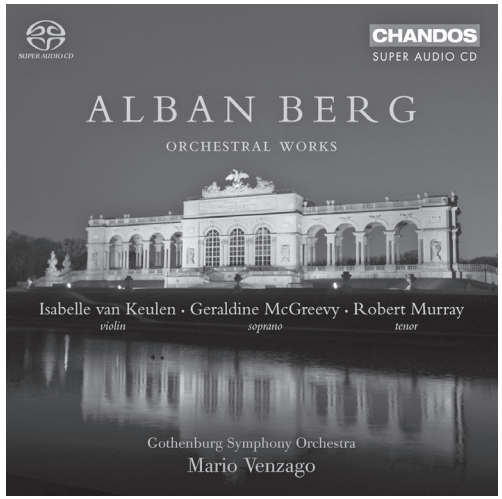
à présent 109 instrumentistes. Nommé chef principal en 1907, le grand compositeur suédois Wilhelm Stenhammar contribua fortement à esquisser le profil nordique de l'Orchestre en invitant ses collègues Carl Nielsen et Jean Sibelius à venir diriger leurs propres œuvres. Par la suite, ce poste fut occupé par des chefs tels Sergiu Comissiona, Sixten Ehrling et Charles Dutoit. Sous la conduite de Neeme Järvi (1982 – 2004), l'Orchestre est devenu un ensemble international de premier plan. Le journal anglais *The Guardian* le décrit comme "l'un des plus formidables orchestres du monde". Il est parti en tournée aux États-Unis, au Japon et en Extrême-Orient, et en 1997, il fut nommé Orchestre national de Suède. Au cours de la période glorieuse où il fut directeur musical (2007 – 2012), Gustavo Dudamel conduisit l'Orchestre dans des lieux et festivals musicaux réputés en Europe, donnant entre autres des concerts très acclamés aux BBC Proms et au Musikverein de Vienne. L'éminent chef d'orchestre américain Kent Nagano en fut récemment nommé chef principal invité et conseiller artistique, et il dirigea sa première série de concerts sur abonnement à l'automne 2013. Parmi les chefs invités de renom figurent Wilhelm Furtwängler, Pierre Monteux, Herbert von Karajan, Myung-Whun Chung, Herbert Blomstedt, Vladimir Jurowski, Esa-Pekka Salonen, Sakari Oramo et Sir Simon Rattle. L'Orchestre s'occupe aussi de grands projets de concert pour les enfants, GSOPULS, et des concerts digitaux en direct, GSOPLAY, sont disponibles sur l'Internet. Pour Chandos, l'Orchestre a enregistré des concertos et des symphonies de Mieczysław Weinberg, un coffret de deux disques consacré à la musique pour orchestre d'Alban Berg et un disque associant le Triple Concerto de Beethoven et le Double Concerto de Brahms. L'Orchestre symphonique de Göteborg est une société appartenant à la Région du Västra Götaland.

À la tête d'une véritable dynastie musicale, **Neeme Järvi** est un des chefs d'orchestre les plus respectés d'aujourd'hui. Il est directeur musical et artistique de l'Orchestre de la Suisse Romande, directeur artistique de l'Orchestre symphonique national d'Estonie, chef principal émérite de l'Orchestre de la Résidence de la Haye, ainsi que directeur musical émérite du Detroit Symphony Orchestra, chef principal émérite de l'Orchestre symphonique de Göteborg et "Conductor Laureate" du Royal Scottish National Orchestra. Il s'est aussi produit en tant que chef invité avec les Berliner Philharmoniker, l'Orchestre royal du Concertgebouw, l'Orchestre de Paris,

le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, le Gewandhausorchester Leipzig, le London Philharmonic Orchestra, le BBC Symphony Orchestra, l'Orchestre philharmonique de Bergen et les Wiener Symphoniker, et également aux USA, avec le Los Angeles Philharmonic et le National Symphony Orchestra de Washington D.C., entre autres. Il a travaillé avec des solistes tels que Janine Jansen, Martha Argerich, Mischa Maisky, Vadim Repin, Evgeny Kissin, Truls Mørk, Hélène Grimaud et Vadim Gluzman.

Parmi les grands moments d'une impressionnante discographie comptant plus de 450 enregistrements, figurent des cycles salués par la critique – les intégrales des symphonies de Prokofiev, Sibelius, Nielsen et Brahms – ainsi que des séries récentes consacrées aux œuvres orchestrales de Halvorsen et de Svendsen, sans oublier un cycle consacré aux arrangements symphoniques d'opéras de Wagner effectués par Henk de Vlieger. Neeme Järvi s'est également fait le défenseur de la musique de compositeurs nordiques moins connus du grand public, tels Wilhelm Stenhammar, Hugo Alfvén et Niels W. Gade, et de compositeurs originaires de son Estonie natale, dont Rudolf Tobias, Eduard Tubin et Arvo Pärt. Parmi les nombreuses récompenses et distinctions dont il a fait l'objet sur le plan international, Neeme Järvi a été fait docteur *honoris causa* de l'Académie de Musique d'Estonie à Tallinn, a reçu l'Ordre du Blason national des mains du président de la république d'Estonie, des doctorats *honoris causa* en Lettres de la Wayne State University de Detroit et de l'université du Michigan, ainsi que des doctorats *honoris causa* de l'université d'Aberdeen et de l'Académie royale de musique de Suède. Il a aussi été fait commandeur de l'Ordre de l'étoile polaire par le roi Carl XVI Gustaf de Suède.

Also available

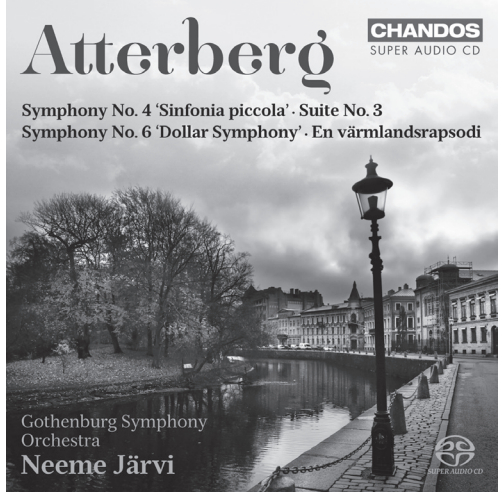


Berg
Orchestral Works
CHAN 5074(2)

Also available

Weinberg
Cello Concerto • Symphony No. 20
CHSA 5107

Also available



Atterberg
Orchestral Works, Volume 1
CHAN 5116

You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at srevill@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.
E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201

www.facebook.com/chandosrecords www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording
The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

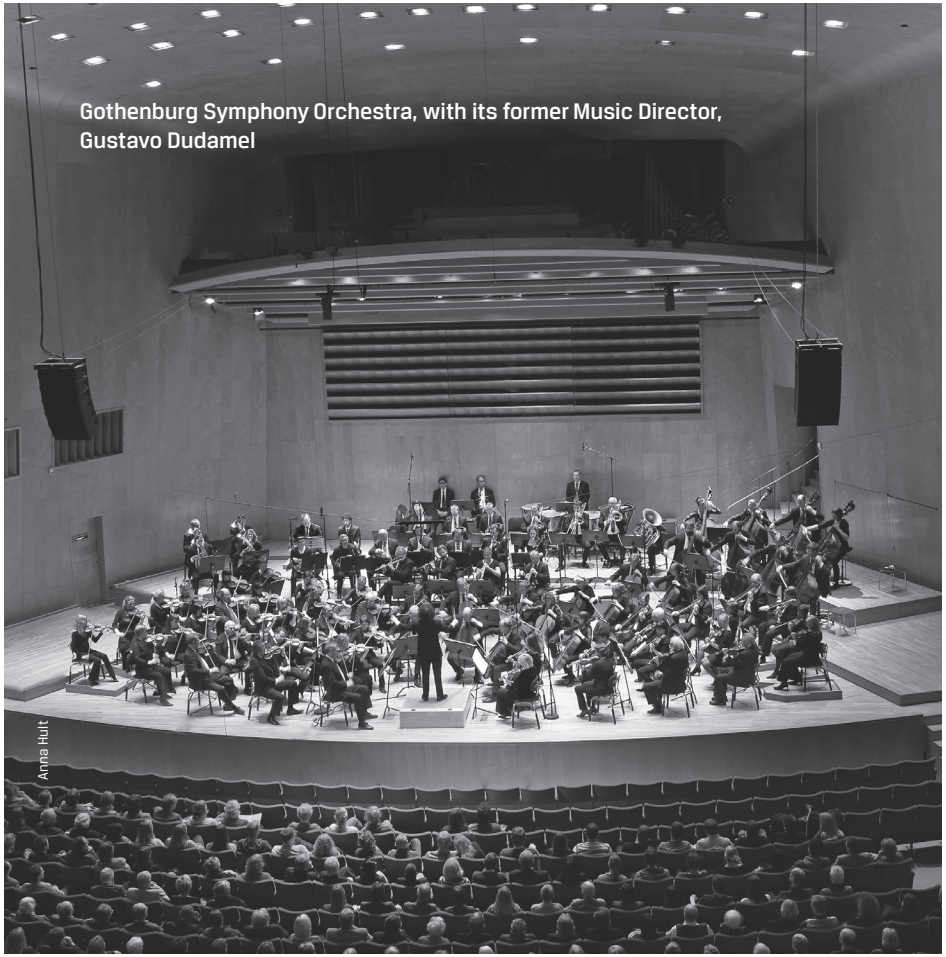
A **Hybrid SA-CD** is made up of two separate layers, one carries the normal CD information and the other carries the SA-CD information. This hybrid SA-CD can be played on standard CD players, but will only play normal stereo. It can also be played on an SA-CD player reproducing the stereo or multi-channel DSD layer as appropriate.

This recording was made with the generous support of

VOLVO

Göteborg (Gothenburg).

Executive producer Ralph Couzens
Recording producer Lennart Dehn
Sound engineers Lennart Dehn and Torbjörn Samuelsson
Editors Lennart Dehn and Torbjörn Samuelsson
Mastering Lennart Dehn and Torbjörn Samuelsson
SA-CD mastering Jonathan Cooper
A & R administrator Sue Shortridge
Recording venue Concert Hall, Gothenburg, Sweden; 14 – 17 January 2013
Front cover 'Sunset over Stockholm city', photograph © Ola Dusegård / Vetta / Getty Images
Back cover Photograph of Neeme Järvi by Simon van Boxtel
Design and typesetting Cassidy Rayne Creative (www.cassidyrayne.co.uk)
Booklet editor Finn S. Gundersen
Publishers A.B. Nordiska Musikförlaget, Stockholm (Symphony No. 2), Svensk Musik Swedmic AB, Stockholm (Symphony No. 8)
℗ 2014 Chandos Records Ltd
© 2014 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England
Country of origin UK



Gothenburg Symphony Orchestra, with its former Music Director, Gustavo Dudamel

CHANDOS

Gothenburg Symphony Orchestra / Järvi

CHSA 5133

CHANDOS DIGITAL CHSA 5133

Kurt Atterberg (1887–1974)

Orchestral Works, Volume 2

1-3 **Symphony No. 2, Op. 6** (1911–13) 31:27
in F major • in F-Dur • en fa majeur

4-7 **Symphony No. 8, Op. 48** (1944) 29:45
in E minor • in e-Moll • en mi mineur
Composed on Swedish National Melodies

TT 61:28

Gothenburg Symphony Orchestra
(The National Orchestra of Sweden)
Sara Trobäck Hesselink *leader*
Neeme Järvi

GÖTEBORGS SYMFONIKER

This recording was made with the generous support of
VOLVO
Göteborg (Gothenburg).

VÄSTRA GÖTALANDSREGIONEN

© 2014 Chandos Records Ltd © 2014 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

SUPER AUDIO CD DSD Direct Stream Digital

SA-CD, DSD and their logos are trademarks of Sony.

Multi-ch Stereo All tracks available in stereo and multi-channel

This Hybrid CD can be played on any standard CD player.

CHANDOS

ATTERBERG: ORCHESTRAL WORKS, VOL. 2

CHSA 5133