SUPER AUDIO CD
CHANDOS
SUPER AUDIO CD
Atterberg
Orchestral Works 3
Volume
Symphony No. 1
Symphony No. 5
'Sinfonia funebre'
CENTRALSTATION
RESTAURANG
Gothenburg Symphony Orchestra
Neeme Järvi

AKG Images, London / Imagno / Austrian Archives (S)

Kurt Atterberg, seated nearest right, at an international conference of the Association of Playwrights and Composers, at Haus der Presse, Berlin (date uncertain)

Kurt Atterberg (1887 – 1974)

Orchestral Works, Volume 3

		Symphony No. 1, Op. 3 (1909 – 11, revised 1913)*	**36:46**
		in B minor • in h-Moll • en si mineur	
		Meinen Eltern gewidmet	
1	I	Allegro con fuoco – Tranquillo – Tempo I – Tranquillo – Più mosso – Tranquillo – Più mosso – Molto pesante – Tempo I – Tranquillo – Tempo I – Tranquillo – Poco a poco più mosso	9:48
2	II	Adagio –	8:30
3	III	Presto – Pesante – Tranquillo – Tranquillo – Presto	6:58
4	IV	Adagio – Allegro energico – [ ] – Tempo I – Meno mosso – Animando poco a poco – Tempo I – Sempre animando – Largamente – Più pesante	11:24

Symphony No. 5, Op. 20 'Sinfonia funebre'

(1917 – 22, revised 1947)† **26:25**

in D minor • in d-Moll • en ré mineur

'For each man kills the thing he loves'

5	Pesante allegro – Molto più mosso – Subito allargando molto – Tempo I – Più vivo – Subito poco largamente – Tempo I –	7:31
6	Lento –	6:35
7	Allegro molto – Tempo vivo – Un poco meno mosso – Adagio – Allegro – Adagio – Allegro – Tempo vivo – Tempo di Valse – Poco tranquillo – Subito poco largamente – Tempo di Valse – Molto tranquillo – Lento	12:20
		TT 63:20

Gothenburg Symphony Orchestra
(The National Orchestra of Sweden)
Sara Trobäck Hesselink* • **Per Enoksson**† leaders
Neeme Järvi

Atterberg:
Symphonies Nos 1 and 5

Symphony No. 1
After his matriculation, Kurt Atterberg (1887 – 1974) continued his studies at the Royal Institute of Technology in Stockholm, where he finished his third year in spring 1910. At that time he also drew the last bar lines of the two middle movements of his first symphony, finishing the third movement on 23 May, the second on 2 June.

During this time he also taught himself to play the cello and studied composition with the very conservative Andreas Hallén at the Royal Academy of Music. Hallén had written some rather successful operas, among others *Harald der Wiking* (1884) and *Waldemarsskatten* (The Tribute to Waldemar) (1899), and some flamboyant symphonic poems, such as *Die Toteninsel* (The Isle of the Dead) (1898) and *Sphärenklänge* (Music of the Spheres) (1905), and he tried to induce Atterberg to write similar works featuring chirping birds, babbling brooks, and moonlight. But Atterberg wrote in his unpublished memoires that the two of them made for an impossible combination of teacher and pupil, so he preferred not to show his master any of his work on the symphony.

The only reason that he remained a pupil was that it allowed him free entrance to all concerts in the Royal Academy's Concert Hall, at this time the leading venue in Stockholm.

The previous year Atterberg had composed his Opus 1, a Rhapsody for piano and orchestra, which so far had not been performed, and Opus 2, a String Quartet, which gave him a taste for more. But during the winter 1909 – 10, with youthful eagerness, he embarked on his Symphony No. 1, Op. 3, and did so with a series of wild modulations. Already in the first bar he presented the Dorian chord progression B minor, E major, and B minor, only to change to C minor in the sixth bar, spending a moment of D minor in bar fourteen, and returning to B minor, the home key, in bar twenty-one.

The first movement gave him problems, and he left it unfinished while starting to compose the second (E major) and third movements. In the first of these, a few bars from Borodin's Quartet in A major – the second theme of the first movement – involving a pedal point and a theme at the fifth inspired him and he developed it 'in absurdum'. Later, a comprehensive

modulation provides the seed for the shocking beginning of the *Presto* third movement.

Having got this far, he had to complete his military duties, and lost a year during which there would be few possibilities to listen to music or to compose. Nevertheless, he finished the first movement on 23 August 1910, and sent the three completed movements to the Academy, requesting a scholarship – which he actually received on 9 May 1911. He used the money to travel to several cities in Germany (Berlin, Dresden, Munich, and more) to attend musical performances.

He was home again at the end of August, resumed work on the symphony, and prefaced the finale with an *Adagio* in which, as it were, he reminded himself of what he had already composed. After a duet presenting the two secondary motives of the slow movement, clarinets introduce the main theme, in thirds, in B major. And with that he was on course to bring his first symphony to completion, concluding it on 6 September.

He arranged the symphony for two pianos and let friends play it to the conductor of the Royal Court Orchestra in Stockholm, Armas Järnefelt – the brother-in-law of Sibelius. In 1909 Järnefelt had given Atterberg his one and only lesson in instrumentation, and he had found in Atterberg a talented youth. In mid-November 1911 the Court Orchestra played through the scherzo, and Atterberg was of course very anxious; he likened the experience to an 'exciting and stimulating nightmare'. In the orchestra pit the clarinettist told him that it was impossible to play such high notes on the A clarinet – this despite the fact that Atterberg, as he explained, had followed Berlioz's treatise on instrumentation. Järnefelt, unfortunately, had no intention of performing the symphony publically.

At the end of 1911, disappointed, Atterberg instead began work on his second symphony. Meanwhile, he took the opportunity of reminding the orchestra in Gothenburg that he had received a composer's scholarship from the Academy in Stockholm – and he was invited to a test rehearsal of his symphony that New Year's Eve. All went well; the orchestral members were amiable and applauded, some even offered him some friendly words. The very same day he was booked to conduct the orchestra in a concert of new Swedish works, among them his own First Symphony, on 10 January 1912. He conducted this his very first concert using as a baton a flower stick belonging to his mother, and received high praise. Two months later, on 13 March, Wilhelm Stenhammar, then the principal conductor

of the Gothenburg orchestra, gave his own interpretation of the symphony. In spring that year Atterberg completed his studies in civil engineering at the Technological Institute, all the while intensively playing his cello at the Mazer String Quartet Society.

On 6 December he made his debut in Stockholm, conducting the symphony with the Royal Court Orchestra. In his review Hallén, of course, found it ultra-modern, but the dreaded Wilhelm Peterson-Berger acknowledged some harmonic effects that were not just German parrot babble. Less than half a year after the premiere, the symphony became the first of Atterberg's works to be performed abroad, Max von Schilling conducting it in Stuttgart, Germany on 29 June 1912. Performances followed under the composer's baton in Berlin in 1917, Carl Nielsen's in Copenhagen in 1918, in Dresden and Berlin in 1923, and in five smaller cities in Germany in 1925; there were repeated outings of the work in Sweden as well.

It is interesting to note that Atterberg was looked upon as a good conductor, who also performed a number of classical and romantic works around Europe. Among many other things, in 1912 he also conducted the first Swedish performance of Rachmaninoff's Third Piano Concerto.

Keeping this in mind, one can understand why it was possible to read in the programme note for a performance in Stockholm that

> the symphony may probably now be counted among the Swedish works that are best known abroad.

Alluding to the symphony's second and third movements, the composer wrote:

> Even if on the Day of Judgement I shall have to confess to some imitations of instrumental effects and recollections of well-known pieces of music, operas and symphonies, the horizontal as well as the vertical dimension is such that I shall have no reason to be ashamed of these two pieces – which actually constitute one. For they shall follow one after the other without a break.

Symphony No. 5 'Sinfonia funebre'

The first ideas to write Symphony No. 5 occurred already in 1917, but they ripened slowly, and not until 12 December 1919 did Atterberg finish the first movement, and begin to think about a slow, tragic second. It is this second movement, with its elegiac motive in the first theme, that vindicates the title, 'funebre'. He was eager to point out that the name should be pronounced in Italian, and not in French – and spelled without an accent. Up to this point he was satisfied with

his work, but he had no ideas for the finale until he attended a masked ball on 5 March 1921. He found himself in whirling dances with two beautiful young ladies – one of whom would become his second wife. He let a trumpet fanfare lead to a finale held in Swedish folk style, in which some of the earlier material returns, but now in the form of a *Totentanz*, a *valse macabre*, which he completed a year later, on 2 July 1922.

In a review of Franz von Hößlin's performance in Dessau on 28 February 1924 one could read that the audience took the title to imply that the work was a symphony of lament, but it is actually a symphony of fear and fright, a scary dance of phantoms in a dark, windswept night. The waltz leaves you with an overwhelming impression: you might see gigantic black, shaggy devils stomping in orbit round the universe, from one galaxy to another.

But in a sense the Fifth Symphony really is a sort of lament, for early dreams and hopes that Atterberg felt he had not yet accomplished, even if the composition also gave him the satisfaction of feeling that he now knew how to control his work, how to achieve concentration of form and effectiveness of instrumentation. Nevertheless, he later made a few instrumental retouches in the finale, for example excluding the tuba in some places.

The instrumentation itself is interesting; Atterberg indicates solos for heckelphone, and the piano, too, has an important role, even if the instrument should be placed, unseen, among the winds and only once be heard as a soloist: in the D that knits the first two movements together – the movements follow each other without a break. The first movement begins with a series of chords that is repeated in all the movements and represents the harmonic outline of the symphony: D minor – B flat – C flat – D minor.

Atterberg himself conducted the premiere of the work, with the Berlin Philharmonic Orchestra, on 12 January 1923 – when he also led the first performance of his Cello Concerto, composed alongside the symphony during the period 1917 – 22. Within a few months two further performances followed in Germany: in Hamburg, under Atterberg, and in Leipzig, with the Gewandhaus Orchestra under Furtwängler. The Swedish premiere was conducted by the composer in Stockholm on 21 February 1923, succeeded by two performances in Gothenburg the following year: on 24 February, under Atterberg, and 8 October, under Ture Rangström. For his work on the podium Atterberg received very good notices. He was said to conduct easily – his gestures clear and distinguished – and with a refreshing originality.

On the symphony's overarching subject he commented:

> As a motto for this symphony I have quoted from Oscar Wilde's *The Ballad of Reading Gaol*, the words: 'For each man kills the thing he loves.' I think, however, that I misinterpreted the quotation and read it as, 'For everybody kills…', because in 1922 I probably did not mean that this killing should be a speciality of 'the human male', rather the opposite.

Atterberg could not leave the symphony in peace. He undertook several revisions. In 1947, twenty-five years after the first performance, he rewrote the last movement. During the intervening years he had written his Symphonies Nos 6, 7, and 8, the Concertos for horn and for piano, the operas *Aladdin* and *Stormen* (The Storm), and a number of other compositions. These had provided him with a deeper understanding of his craftsmanship. Although the Fifth Symphony had already been printed and was well known in its original version, it is here performed in its revised form.

© 2015 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

Kurt Atterberg, on his seventieth birthday, 12 December 1957

Atterberg:
Sinfonien Nr. 1 und 5

Sinfonie Nr. 1
Nach dem Abitur studierte Kurt Atterberg (1887 – 1974) Elektrotechnik an der Kungliga Tekniska Högskolan in Stockholm, wo er im Frühjahr 1910 sein drittes Studienjahr abschloss – praktisch zeitgleich mit den beiden Mittelsätzen seiner ersten Sinfonie, die er am 23. Mai (dritter Satz) und am 2. Juni (zweiter Satz) vollendete.

Während dieser Lehrzeit an der Königlich Technischen Hochschule war er auch bestrebt, sein Cellospiel zu verbessern, und besuchte die Kompositionsklassen des entschieden konservativen Andreas Hallén am Konservatorium (Kungliga Musikaliska Akademien) der Hauptstadt. Hallén hatte einige recht erfolgreiche Opern, wie *Harald der Wiking* (1884) und *Waldemarsskatten* (Der Tribut an Waldemar, 1899), und extravagante sinfonische Dichtungen, wie *Die Toteninsel* (1898) und *Sphärenklänge* (1905), geschrieben und versuchte nun, Atterberg zu ähnlichen Werken mit Vogelgezwitscher, plätschernden Bächen und Mondschein zu inspirieren. Aber wie Atterberg in seinen unveröffentlichten Memoiren bekannte, waren Lehrer und Schüler grundsätzlich unvereinbar, sodass er es vorzog, seine Arbeiten an der Sinfonie ganz für sich zu behalten.

Schüler blieb er einzig und alleine, weil ihm dies freien Eintritt zu allen Veranstaltungen im Konzertsaal des Konservatoriums gewährte, der seinerzeit bedeutendsten Aufführungsstätte in Stockholm.

Im Vorjahr hatte Atterberg sein Opus 1, eine zunächst noch unaufgeführt gebliebene Rhapsodie für Klavier und Orchester, und ein Streichquartett op. 2 komponiert und Geschmack an der Sache gefunden. Mit jugendlichem Eifer nahm er so im Winter 1909 / 10 seine Erste Sinfonie op. 3 in Angriff und stürzte sich dabei in eine Reihe wilder Modulationen. Gleich im ersten Takt präsentierte er die dorische Akkordfolge h-Moll, E-Dur und h-Moll, wechselte im sechsten Takt nach c-Moll, verharrte in Takt vierzehn kurz in d-Moll und kehrte in Takt einundzwanzig in die Grundtonart h-Moll zurück.

Da ihn der erste Satz vor Probleme stellte, legte er ihn beiseite, um sich mit dem zweiten (E-Dur) und dritten Satz zu beschäftigen. Ein paar Takte von Borodins Streichquartett A-Dur – das zweite Thema

des Kopfsatzes – mit Orgelpunkt und einem Thema auf der Quinte inspirierte ihn dazu, dies in seinem eigenen zweiten Satz "in absurdum" zu entwickeln. Im weiteren Verlauf legt eine komplexe Modulation den Keim zu dem schockierenden Beginn des *Presto* überschriebenen dritten Satzes.

An diesem Punkt wurde er zum Wehrdienst eingezogen, und er verlor ein Jahr, das ihm wenig Möglichkeit bot, Musik zu hören oder zu komponieren. Dennoch vollendete er den ersten Satz am 23. August 1910 und sandte die drei fertigen Sätze an das Konservatorium – begleitet von der Beantragung eines Stipendiums, das ihm am 9. Mai 1911 auch gewährt wurde. Mit diesem Geld finanzierte er eine Studienreise nach Deutschland (Berlin, Dresden, München u.a.) und das Erlebnis musikalischer Darbietungen.

Ende August nahm er nach seiner Rückkehr die Arbeit an der Sinfonie wieder auf und setzte dem Finale ein *Adagio* vor, in dem er sich sozusagen das Bisherige noch einmal bewusst machte. Nach einem Duett mit den beiden Nebenmotiven des langsamen Satzes stellen die Klarinetten das Hauptthema in B-Dur-Terzen vor. Damit hatte er die letzte Hürde überwunden und konnte seine erste Sinfonie am 6. September vollenden.

Er arrangierte das Werk für zwei Klaviere und ließ es Armas Järnefelt, dem Dirigenten der Hofkapelle (Kungliga Hovkapellet) in Stockholm und Schwager von Sibelius, von Freunden vorspielen. Zwei Jahre zuvor hatte ihm Järnefelt seine einzige Instrumentationsstunde gegeben und das junge Talent erkannt. Mitte November 1911 spielte die Hofkapelle das Scherzo durch, und Atterberg war verständlicherweise entnervt; er verglich die Erfahrung mit einem "spannenden und erregenden Alptraum". Im Orchestergraben erklärte ihm der Klarinettist, dass es unmöglich wäre, solch hohe Noten auf der A-Klarinette zu spielen – obwohl ihm Atterberg beteuerte, dass er sich an die Instrumentationslehre von Berlioz gehalten hätte. Järnefelt ließ sich leider nicht dazu bewegen, die Sinfonie öffentlich aufzuführen.

Enttäuscht wandte sich Atterberg nun Ende des Jahres 1911 der Arbeit an einer zweiten Sinfonie zu. Er nutzte die Zeit, um die Göteborger Orchestergesellschaft (Göteborgs Orkesterförening, heute: Göteborgs Symfoniker) daran zu erinnern, dass er ein Komponistenstipendium vom Konservatorium in Stockholm erhalten hatte – und wurde mit seiner Sinfonie zu einer Dirigierprobe am Silvestervormittag eingeladen. Alles lief gut. Die Orchestermitglieder waren liebenswürdig und applaudierten, manche wechselten sogar ein paar freundliche Worte. Noch am selben Tag betraute man Atterberg mit der

Leitung eines Konzerts am 10. Januar 1912, das ihm Gelegenheit bot, neben anderen neuen schwedischen Werken auch seine eigene Erste Sinfonie zu dirigieren – mit einem Pflanzstab, der seiner Mutter gehörte. Die Kritik reagierte ausgesprochen positiv auf seinen Erstauftritt. Zwei Monate später, am 13. März, gab Wilhelm Stenhammar, der Chefdirigent des Orchesters, seine eigene Interpretation der Sinfonie. Im Frühjahr jenes Jahres schloss Atterberg sein Ingenieurstudium an der Technischen Hochschule ab, ohne dass er unterdessen seine rege Mitwirkung als Cellist in der Mazer Streichquartett-Gesellschaft (Mazerska Kvartettsällskapet) vernachlässigt hätte.

Am 6. Dezember debütierte er mit der Sinfonie in Stockholm. Es spielte die Hofkapelle. Hallén empfand das Werk in seiner Rezension natürlich als ultramodern, aber der gefürchtete Wilhelm Peterson-Berger bescheinigte einige harmonische Effekte, die nicht nur Papageiengeplapper deutscher Art waren. Kein halbes Jahr nach der Premiere wurde die Sinfonie als erstes Werk Atterbergs im Ausland gegeben: am 29. Juni 1912 unter der Leitung Max von Schillings in Stuttgart. Der Komponist persönlich dirigierte 1917 in Berlin, es folgten Aufführungen unter Carl Nielsen 1918 in Kopenhagen, 1923 in Dresden und Berlin sowie 1925 in fünf kleineren deutschen Städten; außerdem stand das Werk auch immer wieder in Schweden auf dem Programm.

Interessanterweise galt Atterberg als ein guter Dirigent, der auch eine Reihe von klassischen und romantischen Werken in ganz Europa zur Geltung brachte. So leitete er beispielsweise 1912 die schwedische Erstaufführung des Dritten Klavierkonzerts von Rachmaninow.

Vor diesem Hintergrund ist verständlich, warum man im Programmheft für eine Aufführung in Stockholm lesen konnte:

> Die Sinfonie zählt heute wohl zu den schwedischen Werken, die im Ausland am meisten bekannt sind.

Unter Bezug auf den zweiten und dritten Satz der Sinfonie schrieb der Komponist:

> Vielleicht werde ich am Jüngsten Tag einige Imitationen von Instrumentaleffekten und Erinnerungen an bekannte Musikstücke, Opern und Sinfonien beichten müssen, aber was sowohl die horizontale als auch die vertikale Dimension angeht, werde ich keinen Grund haben, mich über diese beiden Stücke zu schämen – eigentlich sind sie ein Ganzes. Sie werden einander nämlich ohne Unterbrechung folgen.

Sinfonie Nr. 5 "Sinfonia funebre"

Die ersten Vorstellungen von einer Fünften

Sinfonie hatte Atterberg bereits im Jahr 1917, doch nahm das Werk nur langsam Gestalt an; erst am 12. Dezember 1919 vollendete er den ersten Satz und begann, an einen langsamen, tragischen zweiten Satz zu denken. Es ist dieser zweite Satz mit seinem elegischen Motiv im ersten Thema, der den Titel "Funebre" rechtfertigt. Atterberg legte großen Wert darauf, dass das Wort italienisch ausgesprochen wurde, nicht französisch, und es auch keinen *Accent grave* tragen sollte. Bis zu diesem Zeitpunkt war er mit seiner Arbeit zufrieden, aber für das Finale schwebte ihm noch nichts vor, bis er am 5. März 1921 an einem Maskenball teilnahm. Plötzlich fand er sich in wirbelnden Tänzen mit zwei schönen jungen Frauen – eine von ihnen seine spätere zweite Gattin. Mit einer Trompetenfanfare verkündet er nun ein Finale im Stil schwedischer Volksmusik, das einen Teil des vorausgegangenen Stoffes aufgreift, jetzt aber in Form einer *valse macabre*, eines Totentanzes, den er ein Jahr später am 2. Juli 1922 vollendete.

In einer Rezension der Aufführung Franz von Hösslins am 28. Februar 1924 in Dessau konnte man lesen, dass das Publikum den Titel als Hinweis auf eine Trauersinfonie verstand, aber in Wirklichkeit ist es eine Sinfonie von Angst und Schrecken, ein unheimlicher Tanz von Gespenstern in einer finsteren, windgepeitschten Nacht. Der Walzer hinterlässt einen überwältigenden Eindruck, wie von schwarzen, zottigen Riesendämonen, die durch das Universum stampfen, von einer Galaxie zur anderen.

Aber in gewisser Beziehung ist die Fünfte Sinfonie tatsächlich eine Art Klagelied: auf die frühen Träume und Hoffnungen, die Atterberg nach eigenem Empfinden noch nicht realisiert hatte, selbst wenn ihm die Komposition auch das befriedigende Gefühl gab, dass er jetzt wusste, wie man sein Schaffen beherrschte, wie einem die Verdichtung der Form und die Wirksamkeit der Instrumentation gelang. Dennoch nahm er später einige instrumentale Retuschen im Finale vor, indem er beispielsweise die Tuba an bestimmten Stellen strich.

Die Instrumentation an sich ist interessant. Atterberg setzt Solos für Heckelphon, und das Klavier spielt ebenfalls eine wichtige Rolle, obwohl es unauffällig unter den Bläsern stehen soll und nur einmal solistisch in Erscheinung tritt: im D, das die beiden ersten Sätze auch konsonant verknüpft, wenn sie einander nahtlos folgen. Der erste Satz beginnt mit einer Reihe von Akkorden, die in allen Sätzen wiederholt wird und die harmonische Gliederung der Sinfonie darstellt: d-Moll – B-Dur – Ces-Dur – d-Moll.

Atterberg dirigierte die Uraufführung des Werkes mit den Berliner Philharmonikern am 12. Januar 1923 persönlich – ebenso wie bei gleicher Gelegenheit die Uraufführung seines Cellokonzerts, das er parallel zu der Sinfonie in den Jahren 1917 – 1922 komponiert hatte. Innerhalb weniger Monate folgten zwei weitere Aufführungen in Deutschland: in Hamburg unter Atterberg und in Leipzig mit dem Gewandhausorchester unter Furtwängler. Die schwedische Erstaufführung dirigierte der Komponist am 21. Februar 1923 in Stockholm; im Jahr darauf standen zwei weitere Aufführungen in Göteborg auf dem Programm: am 24. Februar unter Atterberg und am 8. Oktober unter Ture Rangström. Für seine Arbeit auf dem Podium wurde Atterberg mit Lob überschüttet. Man bescheinigte ihm einen leicht verständlichen Stil – mit klaren, kenntlichen Gesten – und erfrischende Originalität.

Zu dem übergreifenden Thema der Sinfonie bemerkte der Komponist:

> Als Motto dieser Sinfonie habe ich aus Oscar Wildes *The Ballad of Reading Gaol* die Worte zitiert: "For each man kills the thing he loves." Aber ich glaube, dass ich das Zitat falsch interpretiert habe, im Sinne von "everybody kills", denn 1922 meinte ich wahrscheinlich nicht, dass diese Tötung eine Spezialität des "Mannes" wäre, eher das Gegenteil.

Atterberg konnte sich nicht von der Sinfonie lösen und fand Grund zu mehreren Überarbeitungen. 1947, fünfundzwanzig Jahre nach der Uraufführung, nahm er sich noch einmal den letzten Satz vor. In der Zwischenzeit hatte er seine Sinfonien Nr. 6, 7 und 8, die Konzerte für Horn und für Klavier, die Opern *Aladdin* und *Stormen* (Der Sturm) sowie eine ganze Reihe anderer Werke komponiert und dadurch ein tieferes Verständnis seiner Handwerkskunst erlangt. Obwohl die Fünfte Sinfonie bereits im Druck vorlag und im Original gut bekannt war, ist sie hier in ihrer revidierten Fassung zu hören.

© 2015 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.

H. Frederick Stucker

Neeme Järvi

Atterberg:
Symphonies no 1 et 5

Symphonie no 1

Après avoir terminé le cycle secondaire, Kurt Atterberg (1887 – 1974) poursuivit ses études à l'Institut royal de technologie à Stockholm où il acheva sa troisième année au printemps 1910. En même temps, il écrivait les dernières mesures des deux mouvements centraux de sa première symphonie; il termina le troisième le 23 mai et le deuxième, le 2 juin.

Au cours de cette période, Atterberg s'initia aussi au violoncelle et étudia la composition à l'Académie royale de musique avec Andreas Hallén qui était très conservateur. Hallén avait écrit des opéras assez appréciés, notamment *Harald der Wiking* (1884) et *Waldemarsskatten* (Le Tribut à Waldemar) (1899), ainsi que quelques poèmes symphoniques flamboyants, comme *Die Toteninsel* (L'Île des morts) (1898) et *Sphärenklänge* (Musique des sphères) (1905), et il essaya d'inciter Atterberg à composer des œuvres dans le même genre illustrant le pépiement des oiseaux, le murmure des ruisseaux et le clair de lune. Mais Atterberg écrivit dans ses mémoires, qui n'ont pas été publiées, qu'ils formaient dans leur relation de professeur à élève un duo impossible, et qu'il préférait donc ne rien montrer à son maître de son travail de composition de la symphonie.

La seule raison pour laquelle il restait étudiant était que cela l'autorisait à assister gratuitement à tous les concerts donnés à l'Académie royale de musique qui disposait, à cette époque, de la salle de concert la plus en vue de Stockholm.

L'année précédente, Atterberg avait composé son opus 1, une Rhapsodie pour piano et orchestre, non exécutée encore, et l'opus 2, un Quatuor à cordes qui lui donna l'envie de s'aventurer plus loin. Mais au cours de l'hiver 1909 – 1910, avec l'ardeur de sa jeunesse, il commença à écrire la Symphonie no 1, op. 3, et ce, avec une série de modulations débridées. Dans la première mesure déjà, il présente la progression d'accords dorienne si mineur, mi majeur, si mineur, pour ne passer à l'ut mineur que dans la sixième mesure, restant un moment en ré mineur dans la mesure quatorze et retournant au si mineur, la tonalité principale, dans la mesure vingt-et-un.

Le premier mouvement lui causa des problèmes et il l'abandonna pour commencer

à composer les deuxième (mi majeur) et troisième mouvements. Dans le premier de ceux-ci, quelques mesures du Quatuor en la majeur de Borodine – le second thème du premier mouvement – comportant une pédale et un thème exposé à la quinte, l'inspirèrent et il développa ceci "in absurdum". Plus tard, une modulation étendue fournit la semence du début frappant du troisième mouvement *Presto*.

Arrivé à ce point, Atterberg dut remplir ses obligations militaires et il perdit une année au cours de laquelle il n'eut guère d'occasions d'écouter de la musique ou d'en composer. Il termina néanmoins le premier mouvement le 23 août 1910 et envoya les trois mouvements achevés à l'Académie, en demandant une bourse – qu'il reçut le 9 mai 1911. Il utilisa cet argent pour se rendre dans différentes villes allemandes (Berlin, Dresde, Munich et d'autres) afin d'y assister à des concerts.

Atterberg rentra chez lui à la fin du mois d'août; il reprit la composition de la symphonie et préfaça le finale avec un *Adagio* dans lequel il donnait en quelque sorte l'impression de se souvenir de ce qu'il avait déjà composé. Après un duo exposant les deux motifs secondaires du mouvement lent, les clarinettes présentent le thème principal, en tierces, en si majeur. Et ainsi Atterberg s'acheminait vers la fin de la composition de sa première symphonie qu'il acheva le 6 septembre.

Le compositeur arrangea la symphonie pour deux pianos et demanda à des amis de la jouer devant le chef de l'Orchestre de la cour à Stockholm, Armas Järnefelt – le beau-frère de Sibelius. En 1909, Järnefelt avait donné à Atterberg son seul et unique cours d'instrumentation et il avait trouvé en lui un jeune plein de talent. À la mi-novembre 1911, l'Orchestre de la cour joua tout le scherzo et Atterberg fut évidemment très anxieux; il compara l'expérience à un "cauchemar excitant et stimulant". Dans la fosse d'orchestre, le clarinettiste lui dit qu'il était impossible de jouer des notes aussi aiguës sur la clarinette en la – et ceci malgré le fait qu'Atterberg, comme il l'expliqua, se fût conformé au traité d'instrumentation de Berlioz. Järnefelt, malheureusement, n'avait pas l'intention de jouer la symphonie en public.

À la fin de 1911, Atterberg, déçu, se mit à travailler plutôt à sa deuxième symphonie. Entre temps, il saisit l'opportunité de rappeler à l'orchestre à Göteborg qu'il avait reçu une bourse de composition de l'Académie à Stockholm, et il fut invité à une répétition-test de sa symphonie lors de la soirée du Nouvel An. Tout se passa bien; les musiciens de l'orchestre furent d'une grande amabilité

et applaudirent, et certains lui adressèrent même des paroles amicales. Et ce même jour il fut invité à diriger l'orchestre le 10 janvier 1912, un concert à l'affiche duquel figuraient des œuvres suédoises nouvelles dont sa propre Symphonie no 1. Il dirigea ceci, son tout premier concert, en utilisant comme baguette un bâton-fleur appartenant à sa mère, et il fut très acclamé. Deux mois plus tard, le 13 mars, Wilhelm Stenhammar, alors chef principal de l'orchestre de Göteborg, donna sa propre interprétation de la symphonie. Au printemps de cette même année, Atterberg termina ses études d'ingénieur civil à l'Institut de technologie; il n'avait pas cessé de travailler intensément le violoncelle à la Société Mazer dévolue au quatuor à cordes.

Le 6 décembre, Atterberg fit ses débuts à Stockholm en dirigeant la symphonie avec l'Orchestre de la cour. Dans sa critique, Hallén l'estima, bien sûr, ultra-moderne, mais Wilhelm Peterson-Berger, tant redouté, décela la présence de certains effets harmoniques qui n'étaient pas que'un simple psittacisme de formules allemandes. Moins d'une année après sa création, la symphonie devint la première des œuvres d'Atterberg à être exécutée à l'étranger, Max von Schilling la dirigeant à Stuttgart en Allemagne, le 29 juin 1912. Diverses exécutions suivirent, sous la direction du compositeur à Berlin en 1917, de Carl Nielsen à Copenhague en 1918, mais aussi à Dresde et à Berlin en 1923, et dans cinq plus petites villes allemandes en 1925; l'œuvre fut exécutée à diverses reprises en Suède aussi.

Il est intéressant de noter qu'Atterberg était considéré comme un chef d'orchestre de qualité qui dirigeait aussi un certain nombre d'œuvres classiques et romantiques dans toute l'Europe. Parmi beaucoup d'autres, il dirigea, en 1912, la première exécution en Suède du Troisième Concerto pour piano de Rachmaninoff.

Gardant ceci à l'esprit, on peut comprendre pourquoi une note de programme rédigée pour une exécution de la symphonie à Stockholm mentionnait que

> la symphonie peut probablement être comptée maintenant au nombre des œuvres suédoises les plus réputées à l'étranger.

Faisant allusion aux deuxième et troisième mouvements de la symphonie, le compositeur écrivit:

> Même s'il me faudra avouer, au Jour du Jugement, avoir imité parfois des effets instrumentaux ou rappelé des pièces de musique, opéras et symphonies célèbres, leur dimension horizontale autant que verticale est telle que je n'aurai aucune raison de rougir de ces deux pièces – qui n'en forment qu'une en fait. Car elles s'enchaîneront sans interruption.

Symphonie no 5 "Sinfonia funebre"
Les premières idées pour la composition de la Symphonie no 5 lui vinrent en 1917 déjà, mais elles mûrirent lentement, et ce n'est que le 12 décembre 1919 qu'Atterberg en termina le premier mouvement et commença à songer au suivant, qui serait lent, tragique. C'est celui-ci avec son motif élégiaque dans le premier thème qui justifie le choix du qualificatif "funebre" dans le titre. Le compositeur tenait à souligner que le nom de la symphonie devait être prononcé à l'italienne, et non pas à la française – et que "funebre" devait être écrit sans accent. À ce stade, le compositeur fut satisfait de son travail, mais il était sans inspiration pour le finale jusqu'à ce qu'il assiste à un bal masqué le 5 mars 1921. Il se trouva emporté dans des danses tourbillonnantes avec deux belles jeunes dames – dont l'une devint sa seconde épouse. Il amena le finale en style populaire suédois par une fanfare de trompettes, dans laquelle une partie du matériau entendu plus tôt est rappelé, mais cette fois sous forme d'une *Totentanz*, une *valse macabre*, qu'il acheva un an plus tard, le 2 juillet 1922.

Une critique de l'interprétation de Franz von Hößlin à Dessau, le 28 février 1924, mentionnait que le public comprit le titre comme indiquant que l'œuvre était une symphonie de lamentation, mais il s'agit en fait d'une symphonie suscitant l'effroi et d'épouvante, une danse de fantômes qui donnent des frissons dans une nuit sombre, balayée par le vent. La valse vous laisse une impression accablante: comme si des diables noirs, hirsutes avançaient en orbite autour de l'univers, en martelant leurs pas, passant d'une galaxie à une autre.

Mais en un sens la Symphonie no 5 est réellement une sorte de lamentation, Atterberg songeant à ses rêves et espoirs de jeunesse non encore réalisés, et cela même si la composition lui donna aussi la satisfaction de sentir qu'il savait maintenant comment maîtriser son travail, comment arriver à une concentration de la forme et à une efficacité de l'instrumentation. Cependant, il apporta plus tard quelques modifications instrumentales dans le finale, excluant par exemple le tuba à certains endroits.

L'instrumentation elle-même est intéressante; Atterberg indique des solos pour heckelphone, et le piano a aussi un rôle important, même s'il faut que l'instrument soit invisible, placé parmi les vents, et s'il n'est entendu qu'une seule fois en soliste: le ré qui unit les deux premiers mouvements – les mouvements se suivent sans interruption. Le premier mouvement commence par une série d'accords qui est répétée dans tous les

mouvements et représente la configuration harmonique de la symphonie: ré mineur – si bémol majeur – ut bémol majeur – ré mineur.

Atterberg dirigea lui-même la création de l'œuvre avec l'Orchestre philharmonique de Berlin le 12 janvier 1923 – en même temps que la création de son Concerto pour violoncelle, composé parallèlement à la symphonie au cours des années 1917 – 1922. Deux autres exécutions suivirent en Allemagne en l'espace de quelques mois: à Hambourg, sous la baguette d'Atterberg, et à Leipzig, avec l'Orchestre du Gewandhaus sous la direction de Furtwängler. La création de la symphonie en Suède fut dirigée par le compositeur lui-même à Stockholm, le 21 février 1923, et deux exécutions suivirent à Göteborg en 1924: le 24 février, sous la baguette d'Atterberg, et le 8 octobre, sous la baguette de Ture Rangström. Atterberg fut acclamé comme chef d'orchestre. Il dirigeait avec aisance, disait-on – sa gestuelle étant claire et élégante – et avec une originalité tout en fraîcheur.

Et à propos du sujet général de la symphonie, il fit le commentaire suivant:

> Pour présenter cette symphonie, j'ai choisi cette pensée extraite de *The Ballad of Reading Gaol* d'Oscar Wilde: "For each man kills the thing he loves." Je crois toutefois avoir mal interprété cette citation et l'avoir comprise comme "For everybody kills...", parce qu'en 1922 je ne voulais probablement pas dire que le fait de tuer, ici, était propre à l'"homme mâle", mais plutôt l'opposé.

Atterberg ne pouvait s'empêcher de reconsidérer la symphonie. Il la remania à diverses reprises. En 1947, vingt-cinq ans après sa création, il recomposa le dernier mouvement. Dans l'intervalle, il avait écrit les Symphonies no 6, 7 et 8, les Concertos pour cor et pour piano, les opéras *Aladdin* et *Stormen* (L'Orage), et un certain nombre d'autres compositions. Celles-ci l'avaient amené à une compréhension plus profonde de son art. Bien que la Symphonie no 5 soit déjà imprimée et bien connue dans sa version originale, c'est la version remaniée qui est exécutée ici.

© 2015 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 Proms de la BBC 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

Atterberg
Orchestral Works, Volume 1
CHSA 5116

Also available

Atterberg
Orchestral Works, Volume 2
CHSA 5133

You can 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 engineer Torbjörn Samuelsson
Editor Lennart Dehn
Mastering Torbjörn Samuelsson
SA-CD mastering Robert Gilmour
A & R administrator Sue Shortridge
Recording venue Concert Hall, Gothenburg, Sweden; 5 and 6 February 2014 (Symphony No. 5) & 21 and 22 January 2015 (Symphony No. 1)
Front cover 'View of the entrance of the Central Station in Gothenburg, Sweden, in rainy, dark December', photograph © Jeroen P. – iwillbehomesoon.com / Getty Images
Back cover Photograph of Neeme Järvi by Simon van Boxtel
Design and typesetting Cap & Anchor Design Co. (www.capandanchor.com)
Booklet editor Finn S. Gundersen
Publishers Breitkopf & Härtel, Leipzig (Symphony No. 1), Kurt Atterberg, Stockholm (Symphony No. 5)
℗ 2015 Chandos Records Ltd
© 2015 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 5154

CHANDOS DIGITAL

CHSA 5154

Kurt Atterberg (1887–1974)

Orchestral Works, Volume 3

1-4 **Symphony No. 1, Op. 3** (1909–11, revised 1913)* 36:46
in B minor • in h-Moll • en si mineur

5-7 **Symphony No. 5, Op. 20 'Sinfonia funebre'**
(1917–22, revised 1947)† 26:25
in D minor • in d-Moll • en ré mineur

TT 63:20

Gothenburg Symphony Orchestra
(The National Orchestra of Sweden)
Sara Trobäck Hesselink* • **Per Enoksson**† *leaders*
Neeme Järvi

GÖTEBORGS SYMFONIKER

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

VÄSTRA GÖTALANDSREGIONEN

© 2015 Chandos Records Ltd © 2015 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

SUPER AUDIO CD

SA-CD and its logo are trademarks of Sony.

Multi-ch Stereo

All tracks available in stereo and multi-channel

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

CHANDOS

ATTERBERG: ORCHESTRAL WORKS, VOL. 3

CHSA 5154