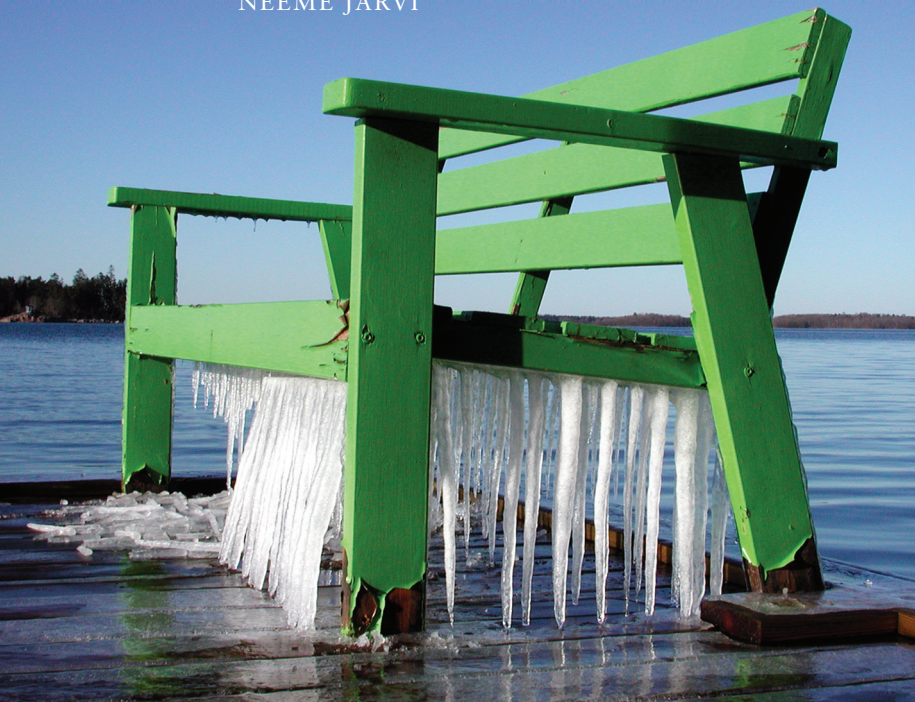




HUGO ALFVÉN
THE SYMPHONIES & RHAPSODIES

ROYAL STOCKHOLM PHILHARMONIC ORCHESTRA
NEEME JÄRVI



ALFVÉN, Hugo (1872–1960)

Disc 1 [65'49]

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | Uppsalarsopsodi (Swedish Rhapsody No. 2)
Op. 24 (1907) <i>(Abr. Lundquist)</i> | 9'54 |
| | Symphony No. 1 in F minor, Op. 7 (1897) <i>(Gehrmans)</i> | 40'40 |
| 2 | I. <i>Grave – Allegro con brio</i> | 14'14 |
| 3 | II. <i>Andante</i> | 8'05 |
| 4 | III. <i>Allegro, molto scherzando</i> | 8'24 |
| 5 | IV. <i>Allegro, ma non troppo</i> | 9'36 |
| 6 | Drapa for large orchestra, Op. 27 (1908) <i>(Manuscript)</i> | 10'21 |
| 7 | Andante religioso <i>(Musikaliska Konstföreningen)</i>
from 'Revelation Cantata', Op. 31 (1913) | 3'41 |

Disc 2 [67'33]

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | Midsommarvaka (Swedish Rhapsody No. 1) | 13'30 |
| | Op. 19 (1903) <i>(Wilhelm Hansen)</i> | |
| | Symphony No. 2 in D major, Op. 11 (1897–98) <i>(Wilhelm Hansen)</i> | 53'18 |
| 2 | I. <i>Moderato</i> | 14'41 |
| 3 | II. <i>Andante</i> | 12'13 |
| 4 | III. <i>Allegro</i> | 9'28 |
| 5 | IV. <i>Preludio. Adagio</i> 6'16 | 16'29 |
| 6 | Fuga. <i>Allegro energico</i> 10'12 | |

Disc 3 [78'30]

1 Dalarapsodi (Swedish Rhapsody No. 3) 21'26

Op. 47 (1931) (*Wilhelm Hansen*)

1/1. *Andante* 4'21 1/2. *Allegretto* 4'36 1/3. *Allegretto* 3'24

1/4. *Andante* 3'19 1/5. *Allegro violento* 5'36

Christer Johnsson *soprano saxophone* · Alf Nilsson *oboe* · Ib Lanzky-Otto *horn*

Symphony No. 3 in E major, Op. 23 (1905) (*Gehrmans*) 37'43

2 I. *Allegro con brio* 10'15

3 II. *Andante* 9'44

4 III. *Presto* 8'15

5 IV. *Allegro con brio* 9'05

Den förlorade sonen (The Prodigal Son), Suite (1957) (*Gehrmans*) 18'36

6 I. 6/1. Gånglåt från Leksand. *Moderato* 3'13
6/2. Sonens gånglåt. *Più allegro* 0'52 4'06

7 II. Polska från Orsa 1'30

8 III. Drottningens av Saba festmarsch. *Allegro maestoso* 2'17

9 IV. Polketta. *Tempo di polketta* 2'36

10 V. Steklåt. *Allegretto* 2'36

11 VI. Polka. 2'21

12 VII. Final. Polska 2'48

Karl-Ove Mannberg *violin*

Disc 4 [64'19]

- 1 En skärgårdssägen (A Tale from the Archipelago) 16'11
Op. 20 (1904) (*Gehrmans*)
- 2 Symphony No. 4 in C minor, Op. 39 (1918–19) (*Universal Edition*) 47'21
Från havsbandet
- 2/1. *Moderato* 10'22
- 2/2. *Allegro – Moderato – Allegro* 5'26
- 2/3. *Lento – Maestoso – Andante – Poco più mosso –
Molto appassionato* 18'41
- 2/4. *Allegro agitato – Moderato* 12'52
- Christina Högman *soprano* · Claes-Håkan Ahnsjö *tenor*
Karl-Ove Mannberg *violin* · Elemér Lavotha *cello*
Lucia Negro *piano* · Per-Olof Gillblad *cor anglais*

Disc 5 [67'58]

Bergakungen (The Mountain King), Suite

15'00

Op. 37 (1916–23) *(Gehrmans)*

- | | | |
|---|------------------------|------|
| 1 | I. Besvärjelse | 4'04 |
| 2 | II. Trollflickans dans | 4'30 |
| 3 | III. Sommarregn | 2'16 |
| 4 | IV. Vallflickans dans | 3'59 |

Symphony No. 5 in A minor, Op. 54 (1942–53) *(Manuscript)*

47'42

- | | | |
|---|--|-------|
| 5 | I. <i>Lento – Allegro non troppo</i> | 17'03 |
| 6 | II. <i>Andante</i> | 7'10 |
| 7 | III. <i>Lento – Allegro – Presto molto agitato</i> | 6'47 |
| 8 | IV. <i>Finale. Allegro con brio</i> | 16'27 |

- | | | |
|---|--|------|
| 9 | Elegy from 'Gustav II Adolf', Op. 49 (1932) <i>(Gehrmans)</i> | 4'06 |
|---|--|------|

TT: 344'09

Royal Stockholm Philharmonic Orchestra

Neeme Järvi *conductor*

‘It is very easy to grasp; it is the first symphony that was written in the Swedish language. My symphonic predecessors in this country are all strongly influenced by German or Danish music.’ In 1953, when **Hugo Alfvén** wrote these words about his **Symphony No. 1 in F minor**, Op. 7, he had become the grand old man of Swedish music – 81 years old. While composing the symphony in question – it was completed in January 1897 – he was a very young man, 24 years old. But the work was not only the first, great proof of his personal ability but also a work of pioneering magnificence within the symphonic literature of Sweden. After the death of Franz Berwald in 1868 a handful of symphonies had been written, but nothing to compare with the young Alfvén’s fervent first work in this genre.

As a composer Alfvén had taken a relatively long route, acquiring a thorough knowledge of the orchestra by taking up an appointment as a violinist in the orchestra of the Royal Swedish Opera while still a teenager. Several of his technical methods and instrumental finesses call the Norwegian composer Johan Svendsen to mind – by no means a bad example. Nevertheless, Alfvén demonstrates an independent creative spirit; the ‘Swedish language’ enters his music. Here we find a darker, more melancholy orchestral colour, although his exceptional abilities as an orchestrator were not yet completely developed. As is often the case with a début composition, he wanted to communicate as much as he possibly could – the musical motifs would have sufficed for many symphonies. Alfvén himself stated that he had managed to depict the many erotic experiences of his ‘Storm and Stress’ period. It would be wrong to take such remarks too seriously, however; after all, the symphony is dedicated to the composer’s mother!

The work was first performed by the Royal Swedish Opera Orchestra conducted by Conrad Nordqvist on 14th February 1897. The fact that a young composer in his first orchestral work was storming the symphonic citadel and its tradition-encrusted defences irritated many. It was a great challenge, and perhaps Alfvén was not entire-

ly successful. The composer himself seems to have recognized some failings, for he returned to the symphony on two occasions. During the winter of 1903–04 he made extensive revisions, above all to the instrumentation, and before publication (not until 1951!) he re-orchestrated it for smaller forces.

The **Swedish Rhapsody No. 2, *Uppsalarrapsodi*** (*Uppsala Rhapsody*) was written for a festival organized by Uppsala University in May 1907 on the occasion of the 200th anniversary of the birth of Carl von Linné. It turned into an ‘academic festival overture’ in the manner of Brahms, based on student songs. The festival public reacted in two ways to the first performance. Some of them were privately amused; others were angered, for Alfvén had selected a number of drinking songs as his starting point. He himself let it be known that he had considered them in a purely musical context, but the increasing degree of inebriation which they display renders his statement less than entirely trustworthy. To a much greater extent than the more famous Swedish Rhapsody No. 1, ‘Midsommarvaka’, the *Uppsala Rhapsody* is a potpourri, but with its humour and shining orchestral colour it remains an attractive piece.

In the earlier *Drapa*, Alfvén had taken a quite different course. The instrumental splendour is kept on a tighter rein, for the work was commissioned by the Royal Swedish Academy of Music’s ceremonies on 16th May 1903 and bears the subtitle ‘Memory of King Oscar II’. The title itself is the word for an ancient Scandinavian ballad. There is much Nordic melancholy in the shifts between major and minor and also in the brooding orchestral sounds. The situation demanded great seriousness and more rhetoric than really suited Alfvén, and sometimes the tragedy is more akin to stage scenery than reality, even though it is extremely well-painted.

By contrast, the *Andante religioso* (or *Intermezzo*), drawn from the *Revelation Cantata*, rings entirely true. It was written in the spring of 1913 for the inauguration of a new church in Saltsjöbaden, south of Stockholm. In its original context the piece has the text ‘Trösten mitt folk’ (‘Comfort my people’). It is one of Alfvén’s finest

pieces in meditative style, often – as here – performed separately in an arrangement for harp, celesta and strings.

‘My original intention was that the entire symphony should well forth in a flood of light and harmony. But Fate wished otherwise. Already after the first movement the sun disappears among the clouds and twilight sets in; thereupon follows a stormy night during which, figuratively speaking, I had to fight a battle for my life, in order not to go under in the course of the inner conflicts which were at that time close to destroying me completely.’ Hugo Alfvén was also a talented writer, and he has described in his memoirs the birth of the majority of his works, including the manner in which events rooted in nature inspired the **Symphony No. 2 in D major**, Op. 11, the first three movements of which were sketched by the sea, in the Stockholm archipelago. He sent these sketches to the Musical Academy with a request that a scholarship which he had already been awarded might be prolonged. The news that his scholarship was not to be renewed filled him with despair and self-doubt. Could the work he had presented really be so bad? The rejection awakened both anger and a desire for revenge. ‘I shall show those scoundrels that I know how to compose. I had then sketched out the finale, which was to be a prelude and fugue... I inserted the chorale *Jag går mot döden var jag går* [*All paths lead to death*]... I re-composed it into a new fugue theme, the third, and re-entered battle with the Academy on the subject of the laws of triple counterpoint.’

The work was completed in 1899 and first performed the following spring. ‘As the journalists say, I had made “a breakthrough”. I remember that the Opera Orchestra was on top form, my mother was in tears in her seat and the public waved handkerchiefs – it was a great success.’ Swedish music had thus been enriched with a symphony whose dimensions, skill and profound ideas had previously been unthought of – and Alfvén was once more awarded his scholarship.

At the turn of the century, Alfvén was thus known as a serious, academic com-

poser. Therefore many eyebrows were raised when the **Swedish Rhapsody No. 1, *Midsommarvaka* (*Midsummer Vigil*)** was first heard. It was written in 1903 when the composer was 30. This music, although thoroughly Swedish, was written in Denmark, to be precise at Skagen at the northernmost tip of Jutland. In that summer Alfvén had fallen in love with Marie, the wife of the painter Peder Severin Krøyer. Here he revealed a wholly new aspect of his talent, although he himself remarked that *Midsommarvaka* was as thoroughly and carefully written as the most serious of fugues, even if he had managed to conceal its academic side behind its fresh and joyful musical language. He also takes up Swedish folk music, which was later to become one of his most striking stylistic features.

Alfvén depicts the Swedish midsummer night – which lacks neither aquavit nor scuffles – with burlesque humour. It is hardly surprising that this music went out into the world like a brightly coloured postcard. The piece soon cropped up in various amended arrangements, where the burlesque and realistic elements were sacrificed in favour of tourist-attracting polish. The newly-founded Society of Composers used the work as a test case to ascertain the efficacy of the copyright laws, thus contributing both to the renown of the music and to the livelihood of the composer himself.

The music has a detailed programme about high-spirited young people on their way to the Midsummer dance. A bass, already in rather too high spirits, tries to strike up a folk-song, but this goes wrong to general mirth. When the fiddlers catch onto the melody, the dance begins – but the quarrel is already in full swing. Men and women argue and soon come to blows. Meanwhile a young man and his beloved steal away into the light night. Dawn arrives and nature awakes. The young couple returns in time for the final dance. The merry rasp of the fiddles is heard anew; the dance is more of a romp than ever.

Hugo Alfvén started work on his **Symphony No. 3 in E major**, Op. 23, during the summer of 1905. He was staying in Sori Ligure in Italy, and can thus be included

in the rich tradition of Nordic artists who went in search of the sun. But in Alfvén's case there was a further happy source of inspiration. His love affair with Marie Krøyer was blossoming and it was in Denmark that the symphony was completed in 1906. 'This symphony has been a great source of happiness for me; and during its creation I lived for a time from inner, spiritualized joy as never before in my life... It was a hymn to joy.'

In spite of the 'Italian sunshine', Nordic elements are by no means lacking. In the first movement we come across fiddlers' waltzes, and in the second movement a ballad-like melody adds a melancholy touch. Alfvén said of the finale: 'I dreamed that I was a knight in a distant land, riding thoughtlessly homeward at a great pace – a wild journey, now through a sunny landscape, now through a dismal pass – until the moment I reached the goal of my dreams.'

The first performance took place in Gothenburg on 3rd December 1906 under the composer's direction. Alfvén had by now mastered the art of orchestration to perfection but, even so, the new symphony did not escape criticism entirely, for his ability to work out his themes was not regarded as having attained the same level. He had created a symphony which takes up the challenge of sonic fantasy and emotional temperament rather more than that of symphonic unity and evolutionary thematicism.

Alfvén was not only a brilliant composer but also a painter of sensitive water-colours and an author with a luxuriant style. It is in the following terms that he describes his **Swedish Rhapsody No. 3, *Dalarapsodi* (*Dalecarlian Rhapsody*)**: 'When once I looked out across Lake Orsa from the hills at Oljonsby and observed the indescribably beautiful rock formations on the opposite side, there awoke within me a longing to attempt a depiction in music of this melancholy scene of nature. A new rhapsody began to sound within my ears. It was to be built upon the folk music in the parishes north of Lake Siljan, but principally from Orsa, where I had found melodies which had a peculiarly ancient effect upon me.'

Alfvén goes on to describe the programmatic content of the work: a lonely herd-
maiden, on the summer grazing lands, daydreams about her beloved and wistfully
plays her cowhorn. She thinks of life in the valley below her: about dancing with the
young people and going to church on a Sunday morning – all of it mixed with the
sounds and atmosphere of the forests surrounding her. The rhapsody was completed
in the early spring of 1932 and on 27th April of the same year the composer led its
first performance in the Stockholm Concert Hall.

Den förlorade sonen (*The Prodigal Son*) was Alfvén's last great test of strength.
The ballet was premièred at the Royal Theatre in Stockholm in the spring of 1957 in
connection with the composer's 85th birthday – but the music is vital and youthful
as never before. Alfvén had been inspired to write the ballet by folk paintings, and in
music inspired by and employing genuine folk music themes he retold the frequently
returning tale of the prodigal son who leaves his father's estate to seek his fortune
out in the world, of his journey to wealthy Arabia and reception by its Queen, of his
eventual return home and of his father's pardon.

From the full-length ballet the composer selected a concert suite in seven move-
ments, of which the *Festive March* (the entry of the Queen of Arabia) is a highlight.
'The orchestra grew upon the manuscript paper and I derived tremendous satisfac-
tion from writing sounds which I knew would produce the effect of gold, silver and
pink; for I see music mostly in colour.'

If Alfvén saw music in colours, he also saw it in nature. In his memoirs he writes
engagingly about the experiences of his childhood and youth in the Stockholm archi-
pelago. In particular the stormy autumn nights he spent with his brothers in small
boats gave rise to attractive musical motifs. On such boats he composed large sections
of his Second Symphony, of *En skärgårdssägen* (*A Tale from the Archipelago*) and
also of the Symphony No. 4, *Från havsbandet* (*From the Outskirts of the Archipelago*),
all of which attest to his love for this unique island landscape.

In 1903 Alfvén had just finished work on *Midsommarvaka* when ‘a quite different kind of music started to ring in my head. Once again the archipelago of Stockholm appeared in my mind’s eye, but this time in gloomy, autumnal attire. I yearned to write an epos which would depict this nocturnal tragedy in storm and moonbeams above the straits and bays; it was my wish to show something of that which I myself had experienced out there among the skerries.’

The result was the symphonic poem *En skärgårdssügen* – a grandiose and vital depiction of nature, as might be expected. But Alfvén was a highly subjective artist for whom personal experiences were a necessary source of inspiration. Thus there is also a love story in the background, a personal experience closely related to the archipelago: ‘The depiction of nature is here constantly synonymous with human emotion...’ *En skärgårdssügen* was first performed on 31st March 1905 at the Royal Theatre in Stockholm with the composer himself as conductor.

In the years around the turn of the century many composers wrote music inspired by the sea – for example Glazunov (*The Sea*, 1889), Elgar (*Sea Pictures*, 1899), Debussy (*La Mer*, 1904), Bridge (*The Sea*, 1910), Vaughan Williams (*A Sea Symphony*, 1910) and Sibelius (*The Oceanides*, 1914) – but it is questionable whether any of them had as much experience of the sea as Alfvén: ‘In the depths of my soul I am an archipelago-dweller...’, he wrote in a letter to a friend.

In many respects we can regard *En skärgårdssügen* as a preliminary study for the **Symphony No. 4 in C minor, *Från havsbandet***, Op. 39. He sketched the first motifs in the archipelago as early as 1908, revising them somewhat in 1913. New sailing trips were, however, necessary to provide inspiration for the final concentration of effort. ‘I wished to experience the outer skerries once more before I started to depict them in music.’

On this occasion too, heated young love plays a central role. ‘My symphony tells the tale of the love of two young souls. The action takes place in the skerries, where

the sea rages among the rocks on gloomy, stormy nights, by moonlight and in sunshine – the moods of nature are no less than symbols for the human heart.’ In the long single movement one can discern four separate sections. The first depicts the burning desire of the young man in an obscure, nocturnal atmosphere; the second shows the dreamy longing of the young girl – here too the mood is nocturnal but more tender, interwoven with moonlight and the murmuring play of the waves. In the third section it is dawn; the sun rises above the first and last day of the happiness of love, when two lovers have found each other and are thrilled with heavenly bliss. The fourth part, shaken by storms and heavy seas, shows the tragic conclusion – the destruction of happiness.

The first performance took place before an invited audience at a gala of the Stockholm Musical Academy on 4th November 1919. Many Swedish critics of the time found the depiction of love bordering upon pornography – an assertion which the composer rejected absolutely by reference to the dedication of the work to his fourteen-year-old daughter Margita. The symphony soon gained international renown, and was performed in Paris as early as 1920, in Frankfurt and Vienna (twice) in 1921 and in Berlin in 1922. In these cities critical reaction was unreservedly positive.

Alfvén completed his Fourth Symphony in 1919, but he worked on his **Symphony No. 5 in A minor**, Op. 54, right up to his death in 1960 at the age of 88. The first movement was actually completed for a performance on the occasion of the composer’s seventieth birthday, and the entire symphony was premièred, to a mixed reception, by the Gothenburg Symphony Orchestra under Carl von Garaguly on 14th April 1953. Continuing his revisions at the age of 86, Alfvén felt that ‘now I have nothing to do except think of polishing it up a little’. In the eyes of posterity the first movement has certainly withstood the test, and the music has been performed very successfully as a grandiose, independent orchestral work under the title *First Movement*. The composer stated in a radio interview as late as 1958 that this

movement ‘is both technically and in other respects the least terrible thing I have produced’. The second movement, which conjures up a dreamily calm atmosphere, was acceptable to him, but the last two movements became problem children in his rich family of music. Of course only the composer himself knew what visions he had, and what he felt he could not quite achieve. Maybe the inspiration was not fully sufficient – but one thing is sure: Alfvén’s craftsmanship was as reliable as ever.

As in several other late works, Alfvén used material from earlier compositions in the Fifth Symphony. His main source of material was the full-length ballet *Bergakungen* (*The Mountain King*; 1916–23). For instance, the chromatic main theme of the Fifth Symphony’s first movement is derived from the second act of ballet, where the cowherd shows his despair at the abduction of the herdmaiden. This ballet, based on a folk tale, combines an elegant and extremely virtuosic musical language with stimulating orchestration, but is by no means a superficial work. The composer had been fascinated by the subject matter and he was strongly drawn to the drama’s underlying, universal human conflicts. He had poured all his soul into the ballet, but could only stand sorrowfully by as it disappeared from theatre stages in the early 1930s. In order to salvage the best of the music, he gathered four movements together into a concert suite – as well as later recycling parts of it in the Fifth Symphony. The suite comprises four contrasted, descriptive movements, and has become one of the most frequently-performed pieces of Swedish music. It includes two virtuoso dances with lively rhythms, the *Herdmaiden’s Dance* and *Sorceress’s Dance*. The quiet *Summer Rain* is a nature-inspired, lyrical moment of repose, whilst *Invocation* is full of the bewitching magic of the white nights of the north.

Nine years after the first performance of the ballet, Alfvén completed another theatrical score. The occasion was a commemoration of the 300th anniversary of the death of the Swedish King Gustavus Adolphus at the Battle of Lützen in 1632 during the Thirty Years’ War. A play was to be produced at the Royal Theatre in Stockholm

and Alfvén was asked to provide incidental music to what he himself regarded as a bone-dry drama entitled *Vi (We)*. After turning to more blood-filled historical literature for inspiration, Alfvén composed a large-scale, richly romantic and multifaceted score which includes both battle scenes and intimate love portraits. The **Elegy** is played at the point in the drama where the King, the night before the decisive battle, experiences a dream-like recollection of his youthful love Ebba Brahe.

From notes © Stig Jacobsson 1988, 1989, 1991 & 1993

The **Royal Stockholm Philharmonic Orchestra** (RSPO) was founded in 1902 and the Stockholm Concert Hall has been its home since 1926. The RSPO gives around 100 concerts annually, and the orchestra also participates in the festivities associated with the Nobel Prize Award Ceremony. Regular guest conductors include notable names such as Riccardo Muti, Andris Nelsons, Franz Welser-Möst, Herbert Blomstedt, Nathalie Stutzmann, Gianandrea Noseda and conductor laureate Alan Gilbert.

Sakari Oramo from Finland has been chief conductor and artistic director of the RSPO since 2008. He has carried out several hugely successful tours with the RSPO, and the orchestra has also received considerable attention for several recordings with him, among them the highly acclaimed cycle of Carl Nielsen's symphonies.

KonserthusetPlay.se is the orchestra's online concert hall. Launched in 2013, it offers a large selection of filmed performances with the RSPO, available for free streaming anywhere in the world.

www.konserthuset.se/en/royal-stockholm-philharmonic-orchestra

The head of a musical dynasty, **Neeme Järvi** is one of today's most respected maestros, conducting many of the world's most prominent orchestras and working alongside soloists of the highest calibre. A prolific recording artist, he has amassed a

discography of nearly 500 recordings, including numerous discs for BIS.

Currently artistic director and principal conductor of the Estonian National Symphony Orchestra, Järvi has held positions with orchestras across the world, and is music director emeritus of both the Residentie Orkest and the Detroit Symphony Orchestra as well as principal conductor emeritus of the Gothenburg Symphony and conductor laureate of the Royal Scottish National Orchestra.

Neeme Järvi has been honoured with many international awards and accolades. From his native country these include an honorary doctorate from the Estonian Academy of Music and the Order of the National Coat of Arms, and in 1998 he was voted 'Estonian of the Century'. He holds honorary doctorates from several universities, and is a member of Royal Swedish Academy of Music, and the recipient of the Royal Swedish Order of the Polar Star.

www.neemejarvi.ee



Neeme Järvi

„**S**ie ist ausgesprochen leicht verständlich; sie ist die erste Symphonie auf Schwedisch. Meine symphonischen Vorgänger hierzulande sind allesamt in erheblichem Maße von der deutschen oder dänischen Musik beeinflusst.“ 1953, als Hugo Alfvén diese Worte über seine **Symphonie Nr. 1 f-moll** op. 7 niederschrieb, war er mit seinen 81 Jahren längst der Nestor der schwedischen Musik. Zur Entstehungszeit der Symphonie – sie wurde im Januar 1897 vollendet – war er ein sehr junger Mann von gerade einmal 24 Jahren. Das Werk aber war nicht nur der erste, große Beweis seiner Fähigkeiten, sondern auch ein Werk von wegweisender Größe in der symphonischen Literatur Schwedens. Nach dem Tod Franz Berwalds im Jahr 1868 waren eine Handvoll Symphonien geschrieben worden, doch keine davon kann den Vergleich mit Alfvéns leidenschaftlichem Gattungserstling bestehen.

Als Komponist hatte Alfvén einen relativ langen Weg zurückgelegt und seine gründlichen Kenntnisse des Orchesters als Geiger im Orchester der Königlich-Schwedischen Oper bereits als Jugendlicher erworben. Manche seiner technischen Verfahren und instrumentationstechnischen Feinheiten lassen an den norwegischen Komponisten Johan Svendsen denken – ein alles andere als schlechtes Vorbild. Nichtsdestotrotz zeigt Alfvén einen unabhängigen künstlerischen Willen; das „Schwedische“ erobert seine Musik. In der Symphonie Nr. 1 vernehmen wir ein dunkleres, melancholischeres Orchesterkolorit, wenngleich seine außergewöhnlichen instrumentationstechnischen Fähigkeiten noch nicht vollständig entwickelt sind. Und wie das bei Erstlingskompositionen nicht selten ist, wollte auch Alfvén soviel wie irgend möglich mitteilen – die musikalischen Themen hätten für mehrere Symphonien gereicht. Alfvén selber sagte, es sei ihm gelungen, die vielen erotischen Erfahrungen seiner „Sturm und Drang“-Periode zu schildern. Es wäre indes verfehlt, solche Äußerungen allzu ernst zu nehmen – immerhin ist die Symphonie der Mutter des Komponisten gewidmet!

Das Werk wurde am 14. Februar 1897 vom Orchester der Königlich-Schwe-

dischen Oper unter Leitung von Conrad Nordqvist uraufgeführt. Dass ein junger Komponist mit seinem ersten Orchesterwerk die symphonische Zitadelle und ihre traditionsbewehrten Zinnen erstürmte, verdross viele. Es war eine große Herausforderung, und vielleicht war Alfvén dabei nicht in jeder Hinsicht erfolgreich. Der Komponist scheint selber einige Schwächen erkannt zu haben, denn er beschäftigte sich später noch zweimal mit der Symphonie. Im Winter 1903/04 nahm er umfangreiche Revisionen insbesondere an der Instrumentation vor, und vor der Veröffentlichung (erst 1951!) arbeitete er sie für kleineres Orchesters um.

Die **Schwedische Rhapsodie Nr. 2**, *Uppsalarrapsodi* (*Uppsala-Rhapsodie*) entstand für ein Festival, das im Mai 1907 von der Universität Uppsala anlässlich des 200. Geburtstages von Carl von Linné veranstaltet wurde. Es wurde eine „Akademische Festouvertüre“ in der Art von Brahms, die auf Studentenliedern basierte. Das Uraufführungspublikum spaltete sich in zwei Lager: Die einen waren stillvergnügt, die anderen verärgert, weil Alfvén einige Trinklieder zu seinem Ausgangspunkt genommen hatte. Er selber ließ wissen, diese seien in rein musikalischer Absicht verwendet worden, doch der zunehmende Grad an Trunkenheit, den sie bekunden, machen seine Behauptung nicht unbedingt glaubwürdig. In weit größerem Ausmaß als die berühmtere Schwedische Rhapsodie Nr. 1, *Midsommarvaka*, ist die *Uppsala-Rhapsodie* ein Potpourri, das freilich durch seinen Humor und die brillante Orchestrierung zu überzeugen weiß.

In *Drapa* hatte Alfvén eine andere Richtung eingeschlagen. Die instrumentale Pracht wird hier im Zaum gehalten, wurde das Werk doch für die Feierlichkeiten der Königlich-Schwedischen Musikakademie am 16. Mai 1903 in Auftrag gegeben und mit dem Untertitel „Im Gedenken an König Oskar II.“ versehen. Der Werktitel selber ist die Bezeichnung für eine alte skandinavische Ballade. Viel nordische Melancholie klingt in den Dur/Moll-Wechseln, aber auch im tiefgründigen Orchesterklang an. Der Anlass verlangte großen Ernst und mehr formelle Feierlichkeit, als sie Alfvéns Natu-

rell lag; mitunter ist die Tragik der Bühne näher als der Wirklichkeit, wemngleich sie ausgesprochen plastisch geschildert wird.

Das *Andante religioso* (oder *Intermezzo*) aus der *Offenbarungskantate* dagegen klingt wirklich empfunden. Es wurde im Fühjahr 1913 für eine Kirchweihe in Salt-sjöbaden, südlich von Stockholm, komponiert. In seinem ursprünglichen Zusammenhang hatte das Stück den Text „Trösten mitt folk“ („Tröste mein Volk“). Es ist eines der schönsten Stücke Alfvéns im meditativen Stil, das oft – wie auch hier – separat in einer Bearbeitung für Harfe, Celesta und Streicher aufgeführt wird.

„Meine ursprüngliche Absicht war, die gesamte Symphonie als Flut von Licht und Harmonie hervorquellen zu lassen. Aber das Schicksal wollte es anders. Bereits nach dem ersten Satz verschwindet die Sonne hinter den Wolken, die Dämmerung setzt ein; darauf folgt eine stürmische Nacht, in der ich (in übertragenem Sinne) um mein Leben kämpfen musste, um nicht im Verlauf der inneren Konflikte unterzugehen, die mich damals zu vernichten drohten.“ Hugo Alfvén hatte großes schriftstellerisches Talent; in seinen Memoiren hat er die Entstehung vieler Werke beschrieben, u.a. auch, wie Naturereignisse die **Symphonie Nr. 2 D-Dur** op. 11 inspirierten. Die ersten drei Sätze dieser Symphonie wurden am Meer, im Stockholmer Archipel, entworfen. Diese Skizzen sandte er an die Musikakademie mit der Bitte um Verlängerung eines ihm gewährten Stipendiums. Die Nachricht, dass der Bitte nicht stattgegeben würde, erfüllte ihn mit Hoffnungslosigkeit und Selbstzweifeln. Konnte das Werk, das er vorgelegt hatte, wirklich so schlecht sein? Die Zurückweisung weckte Zorn und Rachege-lüste in ihm. „Ich werde diesen Schuften zeigen, dass ich weiß, wie man komponiert. Ich hatte damals das Finale skizziert, das als Präludium und Fuge konzipiert war ... Ich schob den Choral *Jag går mot döden var jag går (Alle Wege führen zum Tod)* ein ... Ich machte daraus ein neues Fugenthema, das dritte, und forderte die Akademie in der Frage des regelgemäßen dreifachen Kontrapunkts erneut heraus.“

Das Werk wurde 1899 vollendet und im Frühjahr des nächsten Jahres uraufge-

führt. „Es war, was Journalisten einen ‚Durchbruch‘ nennen. Ich erinnere mich, dass das Orchester der Oper in Spitzenform war, meine Mutter in tränenüberströmte dasaß und das Publikum seine Taschentücher schwenkte – ein wirklich großer Erfolg.“ Auf diese Weise war die schwedische Musik um eine Symphonie bereichert worden, deren Dimensionen, Kunstfertigkeit und Gedankenreichtum vorher unvorstellbar gewesen waren – und Alfvén erhielt sein Stipendium erneut.

Zur Jahrhundertwende war Alfvén daher als ein ernsthafter Komponist bekannt. Und so hoben sich viele Augenbrauen, als die **Schwedische Rhapsodie Nr. 1, *Midsommarvaka*** (*Mittsommerwache*) erstmals erklang. Alfvén komponierte sie 1903, im Alter von 30 Jahren. Diese so offenkundig schwedische Musik wurde gleichwohl in Dänemark komponiert – genauer gesagt in Skagen, dem nördlichsten Zipfel Jütlands. In jenem Sommer hatte Alfvén sich in Marie, die Frau des Malers Peder Severin Krøyer, verliebt ... Hier nun zeigte er eine ganz neue Seite seines Talents, auch wenn er selber betonte, *Midsommarvaka* sei so gründlich und sorgfältig komponiert wie die strengste Fuge. Doch sei es ihm gelungen, diese akademischen Aspekte hinter der frischen und fröhlichen Musiksprache zu verbergen. Alfvén greift auch auf die schwedische Volksmusik zurück, was später eines seiner auffallendsten stilistischen Merkmale werden sollte.

Alfvén schildert die schwedische Mittsommernacht, in der es nicht an Aquaviv noch an Balgereien mangelt, mit burleskem Humor. Es überrascht kaum, dass diese Musik in die Welt hinausging wie eine farbenfrohe Postkarte. Bald schon tauchten zahlreiche freie Bearbeitungen auf, in denen die burlesken und realistischen Elemente zugunsten touristisch verwertbarer Glätte geopfert worden waren. Die neugegründete Komponistenvereinigung nutzte das Stück als Präzedenzfall für die Wirksamkeit der Urheberrechtsbestimmungen, was ebenso sehr zur Bekanntheit der Musik wie zum Lebensunterhalt des Komponisten beitrug.

Zu diesem Werk gibt es ein detailliertes Programm, das den Weg junger, bestens

gelaunter Menschen zum Mittsommertanz beschreibt. Ein vielleicht schon etwas zu gut gelaunter Bass versucht, ein Volkslied anzustimmen, doch dies schlägt zur allgemeinen Heiterkeit fehl. Sobald die Geiger die Melodie aufgreifen, fängt der Tanz an – doch die Auseinandersetzung ist bereits in vollem Gang. Männer und Frauen streiten sich und geraten alsbald in ein Handgemenge. Unterdessen verschwinden ein junger Mann und seine Liebste in der hellen Nacht. Der Morgen beginnt und die Natur erwacht. Das junge Paar kehrt rechtzeitig zum Schlusstanz zurück. Das fröhliche Kratzen der Fiedeln erklingt erneut; der Tanz ist toller denn je.

Die Arbeit an seiner **Symphonie Nr. 3 E-Dur** op. 23 nahm Hugo Alfvén im Sommer 1905 auf. Er hielt sich damals in Sori Ligure in Italien auf und kann also in die große Tradition derjenigen nordeuropäischen Künstler eingereiht werden, die sich auf die Suche nach der Sonne begaben. In Alfvéns Fall aber gab es noch eine weitere glückliche Inspirationsquelle: Seine Affäre mit Marie Krøyer gedieh. In Dänemark wurde die Symphonie 1906 beendet. „Diese Symphonie war für mich eine Quelle großen Glücks; während ihrer Entstehung lebte ich eine Zeitlang aus einer inneren, geistigen Freude, die ich nie zuvor erlebt hatte ... Sie war eine Hymne an das Leben.“

Trotz des „italienischen Sonnenscheins“ mangelt es keineswegs an „nordischen“ Elementen. Im ersten Satz begegnen uns Geigenwalzer, im zweiten Satz sorgt eine balladeske Melodie für melancholische Untertöne. Über das Finale sagte Alfvén: „Mir träumte, ich sei ein Ritter in einem fernen Land auf dem geschwinden, gedankenverlorenen Heimritt – eine wilde Reise, mal durch eine sonnige Landschaft, mal durch einen düsteren Engpass, bis zu dem Moment, wo ich das Ziel meiner Träume erreichte.“

Die Uraufführung fand am 3. Dezember 1906 in Göteborg unter Leitung des Komponisten statt. Alfvéns Instrumentationskunst war nun auf ihrem Höhepunkt angekommen, und doch erfuhr die Symphonie auch Kritik, weil man seine Themenverarbeitung nicht auf dem gleichen Niveau sah. Er hatte eine Symphonie geschaffen, die sich

mehr mit Klangphantasie und Temperamenten beschäftigte denn mit symphonischer Vereinheitlichung und motivisch-thematischer Entwicklung.

Alfvén war nicht nur ein brillanter Komponist, sondern auch ein sensibler Aquarellmaler und ein Schriftsteller mit prächtigem Stil. Seine **Schwedische Rhapsodie Nr. 3, *Dalarapsodi*** (*Dalarna-Rhapsodie*) beschreibt er mit den folgenden Worten: „Als ich einmal von der Anhöhe bei Oljonsby über den Orsasee blickte und die unbeschreiblich schönen Felsformationen auf der gegenüberliegenden Seite betrachtete, erwachte in mir das Verlangen, diese melancholische Naturszenerie mit musikalischen Mitteln zu schildern. Eine neue Rhapsodie nahm Gestalt an. Sie gründete sich auf Volksmusik aus den Gemeinden nördlich des Siljansees, in der Hauptsache aber aus Orsa, wo ich Melodien gefunden hatte, die einen eigenartig altertümlichen Eindruck auf mich machten.“

Daraufhin erläutert Alfvén den programmatischen Hintergrund des Werks: Auf dem sommerlichen Weideland hängt ein einsames Hirtenmädchen seinen Tagträumen von ihrem Liebsten nach und spielt sehnsüchtig auf ihrem Kuhhorn. Sie denkt an das Leben unten im Tal, an den Tanz mit ihren Freunden, an den Kirchgang am Sonntagmorgen, und in all dies mischen sich die Klänge und die Stimmung der Wälder, die sie umgeben. Die Rhapsodie wurde im Frühjahr 1932 fertiggestellt; am 27. April desselben Jahres leitete der Komponist die Uraufführung im Stockholmer Konzertsaal.

Den förlorade sonen (*Der verlorene Sohn*) war Alfvéns letztes großes Kräfte-messen. Das Ballett wurde im Zusammenhang mit dem 85. Geburtstag des Komponisten im Frühjahr 1957 am Königlichen Theater Stockholm uraufgeführt – doch die Musik ist so vital und jugendlich wie nie zuvor. Alfvén hatte sich von folkloristischen Bildern zu diesem Ballett inspirieren lassen; in einer Musik, die sich von der Volksmusik anregen lässt und verschiedentlich auch deren Themen verwendet, erzählte er die bekannte Geschichte vom verlorenen Sohn, der das Haus seines Vaters verlässt, um sein Glück in der Welt zu suchen, von seiner Reise in das reiche Arabien und

seinem Empfang bei der Königin, von seiner schließlichen Heimkehr und seines Vaters Vergebung.

Aus der abendfüllenden Ballettmusik stellte der Komponist eine Konzertsuite mit sieben Sätzen zusammen, unter denen der *Festmarsch* (der Einzug der Königin von Arabien) einen Höhepunkt darstellt. „Beim Schreiben wurde das Orchester immer größer, und es bereitete mir enorme Genugtuung, Klänge zu komponieren, von denen ich wusste, dass sie wie Gold, Silber und Rosé klingen würden, denn ich sehe Musik meist in Farben.“

Ebenso wie Alfvén Musik in Farben wahrnahm, so hörte er in der Natur Musik. Eindringlich beschreibt er in seinen Memoiren die Erlebnisse seiner Kindheit und Jugend im Stockholmer Archipel. Vor allem die stürmischen Herbstnächte, die er mit seinen Brüdern in kleinen Booten verbrachte, zeitigten fesselndes musikalisches Material. Auf solchen Booten komponierte er weite Teile seiner Zweiten Symphonie, von *En skärgårdssågen* (*In den Schären*) und von der Symphonie Nr. 4, *Från havsbandet* (*Von den äußersten Schären*), die allesamt seine Liebe zu dieser einzigartigen Inselwelt bekunden.

1903 hatte Alfvén gerade seine Arbeit an *Midsommarvaka* beendet, als „eine ziemlich andersartige Musik sich in meinem Kopf zu formen begann. Wieder einmal erschien der Stockholmer Archipel vor meinem geistigen Auge, doch diesmal in düster-herbstlichem Gewand. Ich sehnte mich danach, ein Epos zu schreiben, das diese nächtliche Tragödie in Sturm und Mondlicht über den Meerengen und Buchten schilderte; es war mein Wunsch, etwas von dem zu zeigen, was ich selber draußen auf den Schären erlebt hatte.“

Das Ergebnis war die Symphonische Dichtung *En skärgårdssågen* – eine grandiose und vitale Naturschilderung, wie man sie nicht anders hätte erwarten dürfen. Aber Alfvén war ein hochindividueller Künstler, für den persönliche Erlebnisse eine notwendige Inspirationsquelle bildeten. Und so gibt es im Hintergrund auch eine

Liebesgeschichte, die eng verbunden ist mit dem Archipel: „Die Naturbilder sind hier immer gleichbedeutend mit menschlichen Gefühlen ...“ *En skärgårdssågen* wurde unter Leitung des Komponisten am 31. März 1905 am Königlichen Theater Stockholm uraufgeführt.

In den Jahren um die Jahrhundertwende schrieben viele Komponisten Werke, die vom Thema „Meer“ inspiriert waren, u.a. Glasunow (*Das Meer*, 1889), Elgar (*Sea Pictures*, 1899), Debussy (*La Mer*, 1904), Bridge (*The Sea*, 1910) Vaughan Williams (*A Sea Symphony*, 1910) und Sibelius (*Die Okeaniden*, 1914). Fraglich aber ist, ob diese Komponisten so viel Erfahrung im Umgang mit dem Meer hatten wie Alfvén: „Im Grunde meines Herzens bin ich ein Bewohner des Archipels ...“, schrieb er an einen Freund.

In vielerlei Hinsicht kann *En skärgårdssågen* als eine Vorstudie zur **Symphonie Nr. 4 c-moll, *Från havsbandet***, op. 39 betrachtet werden. Die ersten Themen entwarf Alfvén bereits 1908 im Archipel (1913 wurden sie geringfügig überarbeitet). Neue Segelfahrten indes waren notwendig, um die Inspiration für die letzte Kraftanstrengung zu liefern. „Ich wollte die äußeren Schären nochmal erleben, bevor ich sie musikalisch zu schildern unternahm.“ Auch in diesem Fall spielt leidenschaftliche junge Liebe eine wesentliche Rolle. „Meine Symphonie erzählt von der Liebe zweier junger Herzen. Die Handlung spielt in der Schärenlandschaft, wo das Meer in düsteren, stürmischen Nächten, im Mondlicht wie im Sonnenschein, um die Felsen wütet – die Naturstimmungen sind nichts anderes als Symbole für das Menschenherz.“ Das lange, einsätziges Werk lässt sich in vier Teile gliedern. Der erste Teil schildert das brennende Verlangen des jungen Mannes in dunkler, nächtlicher Atmosphäre; der zweite zeigt die träumerische Sehnsucht des jungen Mädchens in ebenfalls nächtlicher, gleichwohl sanfterer Stimmung, in die hinein Mondlicht und murmelndes Spiel der Wellen verwoben sind. Im dritten Teil bricht der Morgen an; die Sonne steigt über dem ersten und letzten Tag glückseliger Liebe auf, wenn zwei Liebende sich gefunden haben und

himmlische Wonnen sie verzücken. Der vierte Teil, von Stürmen und schwerer See erschüttert, zeigt den tragischen Schluss – die Zerstörung des Glücks.

Die Uraufführung fand am 4. November 1919 vor geladenem Publikum bei einer Gala der Stockholmer Musikakademie statt. Viele zeitgenössische schwedische Kritiker fanden, dass die Schilderung der Liebe an Pornographie grenze – eine Behauptung, die der Komponist mit dem Hinweis von sich wies, dass er das Werk seiner vierzehnjährigen Tochter Margita gewidmet habe. Der Symphonie wurde bald schon internationale Aufmerksamkeit zuteil – bereits 1920 wurde sie in Paris aufgeführt, 1921 in Frankfurt und Wien (zweimal) und 1922 in Berlin. In all diesen Städten waren die Kritiken vorbehaltlos positiv.

Alfvén vollendete seine Vierte Symphonie 1919; an seiner **Symphonie Nr. 5 a-moll** op. 54 aber arbeitete er bis zu seinem Tod im Jahr 1960 im Alter von 88 Jahren. Der erste Satz freilich war schon für eine Aufführung anlässlich des 70. Geburtstags des Komponisten fertiggestellt worden; die gesamte Symphonie wurde am 14. April 1953 vom Gothenburg Symphony Orchestra unter Carl von Garaguly uraufgeführt und erlebte eine gemischte Aufnahme. 86jährig und mit Revisionen beschäftigt, fand Alfvén, dass er nun „nichts mehr zu tun habe, als sie ein bisschen aufzupolieren“. Im Urteil der Nachwelt hat sich der erste Satz sicherlich behauptet; als grandioses, unabhängiges Orchesterwerk ist er unter dem Titel *Erster Satz* erfolgreich aufgeführt worden. In einem Rundfunkinterview erklärte der Komponist noch 1958, dieser Satz sei „sowohl in technischer wie in anderer Hinsicht das am wenigsten schreckliche Ding, das ich geschaffen habe“. Den zweiten Satz, der eine träumerisch-ruhevolle Atmosphäre heraufbeschwört, fand er akzeptabel, doch die beiden letzten Sätze wurden Problemkinder in seiner großen Musikfamilie. Natürlich wusste nur der Komponist um die Visionen, die er hatte, und die nicht recht zu erzielen er meinte. Vielleicht reichte die Inspiration nicht ganz aus – aber eines ist sicher: Alfvéns Kunstfertigkeit war so verlässlich wie eh und je.

Wie in einigen anderen späten Werken verwendete Alfvén auch in seiner Fünften Symphonie Material aus früheren Kompositionen. Seine Hauptquelle dabei war das abendfüllende Ballett *Bergakungen* (*Der Bergkönig*, 1916–23). Das chromatische Hauptthema des ersten Satzes der Fünften Symphonie beispielsweise stammt aus dem zweiten Akt des Balletts, wo der Kuhhirt seiner Verzweiflung über die Entführung der Hirtin Ausdruck verleiht. Dieses Ballett, das auf einem Volksmärchen basiert, verbindet eine elegante und außerordentlich virtuose Musiksprache mit einer anregenden Instrumentation und ist alles andere als ein oberflächliches Werk. Der Komponist war fasziniert von dem Sujet und fühlte sich von den allgemein menschlichen Konflikten, die die Handlung prägen, ungemein angezogen. Er hatte seine ganze Seele in das Ballett gelegt und musste voller Kummer beobachten, wie es in den frühen 1930er Jahren von den Bühnen verschwand. Um das Beste der Musik zu retten, stellte er vier Sätze zu einer Konzertsuite zusammen; einzelne Teile verwendete er in seiner Fünften Symphonie erneut. Die Suite besteht aus vier kontrastierenden, deskriptiven Sätzen und ist zu einem der meistaufgeführten schwedischen Werke geworden. Sie enthält zwei virtuose Tänze mit lebhaften Rhythmen: den *Tanz der Hirtin* und den *Tanz der Zauberin*. Der ruhige *Sommerregen* ist ein von der Natur inspirierter, lyrischer Moment der Erholung, während *Anrufung* den berückenden Zauber der hellen Nächte des Nordens einfängt.

Neun Jahre nach der Uraufführung des Balletts vollendete Alfvén eine andere Theatermusik. Anlass war die Gedenkfeier zum 300. Todestag König Gustav Adolfs, der 1632 in der Schlacht von Lützen im Dreißigjährigen Krieg gefallen war. Ein Theaterstück sollte am Königlichen Theater Stockholm aufgeführt werden, und Alfvén wurde gebeten, die Schauspielmusik zu dem – von ihm als staubtrocken erachteten – Drama *Vi* (*Wir*) zu komponieren. Nachdem er sich zwecks Inspiration mit etwas vollblutigerer historischer Literatur beschäftigt hatte, komponierte Alfvén eine großdimensionierte, hochromantische und facettenreiche Musik, die sowohl

Kampf- als auch intime Liebeszenen enthält. Die **Elegie** erklingt, als der König sich in der Nacht vor der entscheidenden Schlacht in einer traumartigen Sequenz an seine Jugendliebe Ebba Brahe erinnert.

Aus Texten von © Stig Jacobsson 1988, 1989, 1991 & 1993

Das **Royal Stockholm Philharmonic Orchestra** (RSPO) wurde 1902 gegründet und residiert seit 1926 im Konzerthaus Stockholm. Das RSPO gibt jährlich rund 100 Konzerte und wirkt auch an den Feierlichkeiten anlässlich der Verleihung des Nobelpreises mit. Zu seinen regelmäßigen Gästen gehören namhafte Künstler wie Riccardo Muti, Andris Nelsons, Franz Welser-Möst, Herbert Blomstedt, Nathalie Stutzmann, Gianandrea Noseda und Ehrendirigent Alan Gilbert.

Seit 2008 ist der Finne Sakari Oramo Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des RSPO. Sakari Oramo hat mehrere äußerst erfolgreiche Tourneen mit dem RSPO unternommen und einige vielbeachtete Einspielungen vorgelegt, darunter die hoch gelobte Gesamtaufnahme der Symphonien Carl Niensens.

KonserthusetPlay.se ist der Online-Konzertsaal des Orchesters. 2013 gestartet, bietet er eine große Auswahl an Konzertmitschnitten des RSPO, die überall auf der Welt kostenlos gestreamt werden können.

www.konserthuset.se/en/royal-stockholm-philharmonic-orchestra

Neeme Järvi, Kopf einer Musikerdynastie, gehört zu den renommiertesten Dirigenten unserer Zeit. Er dirigiert viele der weltweit bedeutendsten Orchester und arbeitet mit den angesehensten Solisten zusammen. Seine umfangreiche Diskographie verzeichnet fast 500 Aufnahmen, viele davon für BIS.

Der derzeitige Künstlerische Leiter und Chefdirigent des Estonian National Symphony Orchestra hat Ämter bei Orchestern in der ganzen Welt bekleidet. Er ist

emeritierter Musikalischer Leiter des Residentie Orkest und des Detroit Symphony Orchestra sowie emeritierter Chefdirigent des Gothenburg Symphony Orchestra und Ehrendirigent des Royal Scottish National Orchestra.

Neeme Järvi ist mit zahlreichen internationalen Preisen und Auszeichnungen geehrt worden, in seiner Heimat u.a. mit der Ehrendoktorwürde der Estnischen Musikakademie und dem Nationalen Estnischen Wappen-Orden; 1998 wurde er zum „Estländer des Jahrhunderts“ gewählt. Neeme Järvi wurde von mehreren Universitäten mit der Ehrendoktorwürde ausgezeichnet, außerdem ist er Mitglied der Königlich Schwedischen Musikakademie und Träger des „Königlich Schwedischen Polarstern-Ordens“.

www.neemejarvi.ee

« Elle est très facile à comprendre : c'est la première symphonie à avoir été écrite en langue suédoise. Mes prédécesseurs symphoniques dans ce pays sont tous fortement influencés par la musique allemande ou danoise. » Quand **Hugo Alfvén** écrivit ces mots en 1953 sur sa **Symphonie no 1 en fa mineur** op. 7, il était devenu le patriarche de la musique suédoise – il avait 81 ans. Quand il composa la symphonie en question – elle fut terminée en janvier 1897 – il était un tout jeune homme de 24 ans. L'œuvre n'était pas seulement la première grande preuve de sa capacité personnelle, elle était aussi une œuvre d'une splendeur encore jamais vue dans la littérature symphonique de la Suède. Une poignée de symphonies avaient été écrites après la mort de Franz Berwald en 1868, mais rien qui puisse être comparé à l'ardente première réalisation du jeune Alfvén dans ce genre.

En tant que compositeur, Alfvén avait emprunté une route relativement longue, acquerrant une connaissance approfondie de l'orchestre en occupant, dans son adolescence, un poste de violoniste dans l'orchestre de l'Opéra Royal Suédois. Plusieurs de ses méthodes techniques et finesses instrumentales rappellent le compositeur norvégien Johan Svendsen – en aucun cas un mauvais exemple. Alfvén fait cependant preuve d'un esprit créatif indépendant ; la « langue suédoise » entre dans sa musique. On y trouve une couleur orchestrale plus sombre et mélancolique même si son talent exceptionnel d'orchestrateur n'était pas encore complètement développé. Comme c'est souvent le cas avec une première composition, il voulait communiquer le plus de choses possibles – les motifs musicaux auraient suffi à plusieurs symphonies. Alfvén soutint lui-même qu'il avait réussi à décrire les nombreuses expériences érotiques de sa période de « tempêtes et de tensions ». Il serait erroné de prendre de telles remarques trop au sérieux ; après tout, la symphonie est dédiée à la mère du compositeur !

L'œuvre fut créée le 14 février 1897 par l'Orchestre de l'Opéra Royal Suédois dirigé par Conrad Nordqvist. Le fait qu'un jeune compositeur prenne d'assaut, avec sa première œuvre orchestrale, la citadelle symphonique et ses défences ancrées dans

la tradition froissa bien des gens. C'était un grand défi et Alfvén ne réussit peut-être pas à cent pour cent. Le compositeur semble avoir reconnu lui-même quelques défauts car il retourna deux fois à la symphonie. Il y apporta d'amples révisions en hiver 1903–04, surtout à l'instrumentation et, avant la publication (pas avant 1951 !), il la réorchestra pour des forces réduites.

La **Rhapsodie suédoise no 2**, *Rhapsodie d'Uppsala* fut écrite pour un festival organisé par l'université d'Uppsala en mai 1907 à l'occasion du 200^{ième} anniversaire de la naissance de Carl von Linné. Elle tourna en « ouverture pour un festival académique » à la manière de Brahms, sur une base de chansons d'étudiants. Le public du festival réagit de deux façons à la création. Certaines gens furent secrètement amusés ; d'autres se fâchèrent car Alfvén avait choisi des chansons à boire comme point de départ. Il fit savoir qu'il les avait considérées dans le contexte purement musical mais le degré croissant d'ébriété qu'elles exposent rend sa déclaration plus que douteuse. La *Rhapsodie d'Uppsala* est un pot-pourri à un degré bien supérieur à celui de la plus célèbre Rhapsodie suédoise no 1, *Midsommarvaka (Veille du solstice d'été)*, mais son humour et sa couleur orchestrale brillante en font une pièce néanmoins attrayante.

Dans l'œuvre antérieure *Drapa*, Alfvén avait suivi un cours différent. La splendeur instrumentale est plus sobre car *Drapa* avait été commandée pour les célébrations de l'Académie Royale Suédoise de Musique le 16 mai 1903 et elle porte le sous-titre « Mémoire du roi Oscar II ». Le titre lui-même désigne une ancienne ballade scandinave. Beaucoup de mélancolie nordique se dégage des changements entre les modes majeur et mineur, de même que des sonorités orchestrales menaçantes. La situation demandait un grand sérieux et trop de rhétorique pour qu'Alfvén s'y sente vraiment à l'aise et la tragédie tient parfois plus de la mise en scène que de la réalité quoiqu'elle soit extrêmement bien décrite.

Par contraste, l'*Andante religioso* (ou *Intermezzo*), tiré de la *Cantate « Révélation »*, convainc entièrement. Il fut écrit au printemps 1913 pour l'inauguration d'une

nouvelle église à Saltsjöbaden au sud de Stockholm. Dans son contexte original, la pièce repose sur le texte « Trösten mitt folk » (« Rassurez mon peuple »). C'est l'une des meilleures pièces d'Alfvén dans le style méditatif, souvent – comme ici – jouée séparément dans un arrangement pour harpe, célesta et cordes.

« Mon intention originale était que l'entière symphonie coule dans un flot de lumière et d'harmonie. Mais le Destin en voulut autrement. Déjà après le premier mouvement, le soleil se cache dans les nuages et le crépuscule descend, suivi d'une nuit d'orage au cours de laquelle, au sens figuré, je dus me battre pour ma vie pour ne pas succomber au cours des conflits intérieurs qui étaient en train de me détruire complètement en ce temps-là. » Hugo Alfvén était aussi un écrivain talentueux et il a décrit dans ses mémoires la naissance de la majorité de ses œuvres, y compris la manière dont des événements ancrés dans la nature inspirèrent la **Symphonie no 2 en ré majeur** op. 11 dont les trois premiers mouvements furent esquissés sur le bord de la mer dans l'archipel de Stockholm. Il envoya ces esquisses à l'Académie musicale avec la demande qu'une bourse, qui lui avait déjà été décernée, soit prolongée. La nouvelle que la bourse ne pouvait pas être renouvelée le remplit de désespoir et de doute de lui-même. L'œuvre qu'il avait présentée pouvait-elle vraiment être si mauvaise ? Le refus éveilla à la fois de la colère et un désir de vengeance. « Je vais montrer à ces vauriens que je sais composer. J'avais alors esquissé la finale qui devait être un prélude et fugue... J'ai inséré le choral *Jag går mot döden var jag går* [Tous les chemins mènent à ma mort]... Je le recomposai en un nouveau thème de fugue, le troisième, et je réengageai la bataille avec l'Académie au sujet des lois du triple contrepoint. »

L'œuvre fut terminée en 1899 et créée le printemps suivant. « Comme disent les journalistes, j'avais fait « une percée ». Je me rappelle que l'Orchestre de l'Opéra était en pleine forme, ma mère était en larmes sur sa chaise et le public agitait des mouchoirs – ce fut un grand succès. » La musique suédoise s'était ainsi enrichie d'une

symphonie dont les dimensions, l'adresse et les idées profondes avaient été impensées jusqu'alors – et Alfvén put jouir encore une fois de sa bourse.

Au changement de siècles, Alfvén était donc connu comme un compositeur académique sérieux. C'est pourquoi on leva maints sourcils à la création de la **Rhapsodie suédoise no 1, *Midsommarvaka*** (*Veille du solstice d'été*). Elle date de 1903 et le compositeur avait 30 ans. Quoique suédoise à 100%, cette musique fut écrite au Danemark, plus précisément à Skagen à l'extrémité la plus nordique du Jutland. Cet été-là, Alfvén était tombé amoureux de Marie, la femme du peintre Peder Severin Krøyer... Il révéla un aspect entièrement nouveau de son talent bien qu'il ait fait remarquer que *Midsommarvaka* était écrite aussi minutieusement et soigneusement que la plus sérieuse des fugues, même s'il avait réussi à cacher son côté académique derrière son langage musical frais et joyeux. Il choisit aussi de la musique folklorique suédoise, ce qui devait devenir plus tard l'un de ses traits stylistiques les plus frappants.

Alfvén décrit la nuit du solstice d'été en Suède – qui ne manque ni d'aquavit ni d'échauffourées – avec un humour burlesque. Il n'est pas tellement surprenant que cette musique ait voyagé de par le monde comme une carte postale aux couleurs brillantes. La pièce surgit bientôt en maints arrangements modifiés où les éléments burlesques et réalistes étaient sacrifiés en faveur d'un fini d'attraction touristique. La Société des Compositeurs, nouvellement fondée, utilisa l'œuvre comme affaire-test pour vérifier l'efficacité des lois sur les droits d'auteur, contribuant ainsi à la renommée de la musique et au gagne-pain du compositeur.

Le programme détaillé de la musique traite de jeunes gens remplis d'entrain en route vers la danse du solstice. Une voix de basse, déjà un peu trop rafraîchie, essaie de chanter une chanson populaire mais détonne à l'hilarité générale. Quand les violoneux entonnent la mélodie, la danse commence – mais la querelle bat déjà son plein. Hommes et femmes se disputent et en viennent bientôt aux coups. Entretemps, un jeune homme et sa bien-aimée s'esquivent dans la nuit claire. L'aube se lève et la

nature se réveille. Le jeune couple revient en temps pour la danse finale. La joyeux grincement des violons est entendu de nouveau ; la danse est plus gaillarde que jamais.

Hugo Alfvén commença à travailler sur sa **Symphonie no 3 en mi majeur** op. 23 pendant l'été 1905. Il demeurait à Sori Ligure en Italie et peut ainsi être compté dans la riche tradition d'artistes nordiques qui recherchaient le soleil. Mais dans le cas d'Alfvén, il se trouvait une autre heureuse source d'inspiration. Son aventure avec Marie Krøyer était florissante et la symphonie fut terminée au Danemark en 1906. « Cette symphonie m'a été une grande source de bonheur ; et pendant sa création, j'ai connu une joie intérieure, spiritualisée, comme jamais avant dans ma vie... C'était un hymne à la joie. »

Malgré le « brillant soleil italien », les éléments nordiques sont loin d'être absents. Le premier mouvement nous fait rencontrer des valse de violoneux et, dans le second mouvement, une mélodie de ballade ajoute une touche de mélancolie. Alfvén dit du finale : « J'ai rêvé que j'étais un chevalier dans un pays lointain, galopant insouciamment à grande vitesse sur le chemin du retour – un voyage extravagant, tantôt à travers un paysage ensoleillé, tantôt à travers un col sombre – jusqu'au moment où je suis arrivé au but de mes rêves. »

La création eut lieu à Gothembourg le 3 décembre 1906 sous la direction du compositeur. Alfvén était alors arrivé à la maîtrise parfaite de l'art de l'orchestration mais la nouvelle symphonie n'échappa pourtant pas entièrement à la critique car son habileté à développer ses thèmes n'était pas considérée comme ayant atteint le même niveau. Il avait créé une symphonie qui relève le défi de la fantaisie sonique et du tempérament émotionnel plutôt que celui de l'unité symphonique et du thématisme évolutif.

Alfvén n'était pas seulement un compositeur brillant mais aussi un peintre d'aquarelles sensibles et un auteur au style luxuriant. Il décrit sa **Rhapsodie suédoise no 3, Dalarapsodi** (*Rhapsodie de la Dalécarlie*) dans les termes suivants : « Pendant que

je regardais un jour le lac Orsa des collines à Oljonsby et observais les formations rocheuses indescriptiblement belles sur le côté opposé, il s'éveilla en moi un désir de décrire en musique cette mélancolique scène de la nature. Une nouvelle rhapsodie commença à résonner à mes oreilles. Elle devait être construite sur la musique folklorique des paroisses au nord du lac Siljan, mais principalement d'Orsa où j'avais trouvé des mélodies qui m'avaient déjà particulièrement affecté. »

Alfvén poursuit la description du contenu à programme de l'œuvre : une bergère solitaire, sur les pâturages estivaux, rêve de son amant et joue de son cor avec nostalgie. Elle pense à la vie dans la vallée en bas : la danse avec les jeunes gens et le service à l'église le dimanche matin – le tout mêlé aux sons et à l'atmosphère des forêts qui l'entourent. La rhapsodie fut terminée au début du printemps 1932 et, le 27 avril de la même année, le compositeur en dirigea la création à la salle de concert de Stockholm.

Den förlorade sonen (L'enfant prodigue) fut la dernière grande épreuve de force d'Alfvén. Le ballet fut créé au Théâtre Royal à Stockholm au printemps 1957 à l'occasion du 85^e anniversaire de naissance du compositeur – mais la musique est remplie de vie et de jeunesse comme jamais auparavant. Ce sont des peintures populaires qui inspirèrent Alfvén à écrire le ballet et, dans de la musique inspirée et émaillée de thèmes musicaux authentiquement populaires, il redit la parabole bien connue du fils prodigue qui quitte la propriété de son père pour faire fortune dans le monde, voyage dans la riche Arabie où il est reçu par la reine et finit par retourner chez son père qui lui pardonne sa fugue.

A partir du ballet au complet, le compositeur choisit une suite de concert en sept mouvements dont la *Marche de fête* (entrée de la reine d'Arabie) est un sommet. « L'orchestre se développa sur le papier manuscrit et je trouvai une immense satisfaction à écrire des sons que je savais devoir produire un effet d'or, d'argent, de rose ; car je vois la musique surtout en couleurs. »

Si Alfvén voyait la musique en couleurs, il la voyait aussi dans la nature. Dans ses mémoires, il écrit avec plaisir sur les expériences de son enfance et de sa jeunesse dans l'archipel de Stockholm. Les nuits orageuses d'automne passées avec ses frères dans de petits bateaux sont à la source de motifs musicaux attrayants. Sur de tels bateaux il composa de grandes sections de sa Seconde symphonie, de *En skärgårds-sägen* (*Une légende des écueils*) et également de la Symphonie no 4 *Från havsbandet* (*Du littoral*), le tout prouvant son attachement à ce paysage insulaire unique.

En 1903, Alfvén avait juste fini le travail sur *Midsommarvaka* quand « une musique d'un genre bien différent commença à résonner à mes oreilles. L'archipel de Stockholm apparut encore une fois devant mes yeux intérieurs mais cette fois dans une tenue sombre d'automne. Il me tarda d'écrire une épopée qui décrirait cette tragédie nocturne en orages et en rayons de lune sur les détroits et les baies ; je désirais montrer quelque chose de ce que j'avais moi-même vécu là au large parmi les îles. »

Le résultat fut le poème symphonique *En skärgårdssägen* – une description grandiose et animée de la nature, comme on s'y attend. Mais Alfvén était un artiste très subjectif pour qui les expériences personnelles étaient une source nécessaire d'inspiration. C'est ainsi qu'il y a toujours au fond une histoire d'amour, une expérience personnelle rattachée à l'archipel : « La description de la nature est ici constamment synonyme d'émotion humaine ... » *En skärgårdssägen* fut créé le 31 mars 1905 au Théâtre Royal à Stockholm sous la direction du compositeur.

Dans les années autour du changement de siècles, plusieurs compositeurs écrivirent de la musique inspirée par la mer – par exemple Glazounov (*La Mer*, 1889), Elgar (*Sea Pictures*, 1899), Debussy (*La Mer*, 1904), Bridge (*The Sea*, 1910), Vaughan Williams (*A Sea Symphony*, 1910) et Sibelius (*Les Océanides*, 1914) – mais on peut douter qu'aucun n'ait eu autant d'expérience de la mer qu'Alfvén : « Dans les profondeurs de mon âme je suis un habitant des îles ... », écrivit-il dans une lettre à un ami.

Sous plusieurs aspects, nous pouvons voir dans *En skärgårdssägen* une étude

préliminaire à la **Symphonie no 4 en do mineur, *Du littoral*** op. 39. Il esquissa les premiers motifs dans l'archipel en 1908 déjà pour les réviser un peu en 1913. De nouvelles excursions à voile furent néanmoins nécessaires pour fournir l'inspiration requise à l'effort final de concentration. « Je voulais faire encore une fois l'expérience des écueils avant de commencer à les décrire en musique. »

A cette occasion encore l'ardent amour juvénile joue un rôle central. « Ma symphonie raconte l'histoire de l'amour entre deux jeunes âmes. L'action se passe dans des écueils où la mer fait rage parmi les rochers les sombres nuits d'orage, sous le clair de lune ou au soleil – les humeurs de la nature ne sont rien de moins que des symboles pour le cœur humain. » On peut distinguer quatre sections séparées au cours du long mouvement unique. La première décrit l'ardent désir du jeune homme dans une atmosphère nocturne obscure ; la seconde montre l'attente rêveuse de la jeune fille – ici aussi l'atmosphère est nocturne mais plus tendre, entrecoupée de rayons de lune et du murmure enjoué des vagues. La troisième section illustre l'aube ; le soleil se lève sur le premier et dernier jour du bonheur de l'amour alors que les deux amants se sont trouvés et sont remplis d'une béatitude céleste. La quatrième partie, secouée par les orages et la mer houleuse, montre la conclusion tragique – la destruction du bonheur.

La création eut lieu devant un public invité à un gala de l'Académie musicale de Stockholm le 4 novembre 1919. Plusieurs critiques suédois de l'heure trouvèrent que la description de l'amour frisait la pornographie – une affirmation que le compositeur rejeta absolument vu la dédicace à Margita, sa fille de quatorze ans. La symphonie gagna rapidement une renommée internationale et fut jouée à Paris en 1920 déjà, à Francfort et à Vienne (deux fois) en 1921 et à Berlin en 1922. Dans ces villes, la réaction des critiques fut totalement positive.

Alfvén termina sa Quatrième symphonie en 1919 mais il travailla sur sa **Symphonie no 5 en la mineur** op. 54 jusqu'à sa mort en 1960 à l'âge de 88 ans. Le pre-

mier mouvement fut en fait terminé pour être joué à l'occasion du 70^e anniversaire de naissance du compositeur et la symphonie au complet fut créée par l'Orchestre Symphonique de Gothembourg dirigé par Carl von Garaguly le 14 avril 1953 ; elle fut reçue avec des sentiments partagés. Poursuivant ses révisions à l'âge de 86 ans, Alfvén déclara : « Je n'ai maintenant rien d'autre à faire que de la polir un petit peu. » Aux yeux de la postérité, le premier mouvement a certainement résisté au test et la musique a été jouée avec grand succès comme œuvre orchestrale indépendante sous le titre de *Premier Mouvement*. Le compositeur a soutenu dans une interview radio-phonique en 1958 : « [ce mouvement] est du point de vue de la technique entre autres la chose la moins terrible que j'aie produite. » Le second mouvement, qui évoque une atmosphère calme de rêve, lui était acceptable mais les deux derniers mouvements étaient les enfants terribles dans cette riche famille de musique. Seul le compositeur évidemment savait quelles visions il avait et sentait qu'il ne pouvait pas réaliser tout à fait. Peut-être l'inspiration ne suffisait-elle pas – mais une chose est certaine : l'adresse d'Alfvén était aussi fiable que jamais.

Comme dans plusieurs autres œuvres tardives, Alfvén utilisa du matériel de compositions antérieures dans la Cinquième symphonie. Sa source principale de matériel fut le grand ballet *Bergakungen* (*Le Roi de la montagne* ; 1916–23). Le thème chromatique principal du premier mouvement de la Cinquième symphonie par exemple provient du second acte du ballet où le vacher montre son désespoir devant l'enlèvement de la bergère. Basé sur un conte populaire, ce ballet allie un langage musical élégant et extrêmement virtuose à une orchestration stimulante mais il ne s'agit en aucun cas d'une œuvre superficielle. Le compositeur avait été fasciné par le sujet et il était fortement attiré par les conflits humains universels sous-jacents du drame. Il avait versé toute son âme dans le ballet, il ne pouvait qu'assister douloureusement à sa disparition des scènes de théâtre au début des années 1930. Dans le but de sauver le meilleur de la musique, il assembla quatre mouvements en une suite de concert –

il en recycla plus tard des parties dans la Cinquième symphonie. La suite comprend quatre mouvements descriptifs contrastants et elle est devenue l'une des pièces de musique suédoise les plus souvent jouées. Elle renferme deux danses virtuoses aux rythmes animés, la *Danse de la bergère* et la *Danse de la sorcière*. *Pluie d'été* est un moment de repos calme, lyrique, inspiré par la nature, tandis qu'*Invocation* déborde de la magie ensorcelante des nuits blanches du Nord.

Neuf ans après la création du ballet, Alfvén termina une autre partition de scène, cette fois pour la commémoration du 300^e anniversaire de la mort du roi suédois Gustave Adolphe à la bataille de Lutzen en 1632 pendant la Guerre de 30 ans. On montait une pièce au Théâtre Royal à Stockholm et on demanda à Alfvén de fournir la musique de scène de ce qu'il considérait lui-même comme une pièce aride comme un désert intitulée *Vi (Nous)*. Après avoir puisé inspiration dans de la littérature historique plus sanguinaire, Alfvén composa une partition de grande échelle, richement romantique et variée, qui comprend des scènes de bataille et des portraits d'amour intimes. **L'Élegie** est jouée au moment où le roi, la nuit précédant la bataille décisive, se souvient, comme dans un rêve, de l'amour de sa jeunesse, Ebba Brahe.

D'après des notes © de Stig Jacobsson 1988, 1989, 1991 et 1993

L'Orchestre philharmonique royal de Stockholm (OPRS) a été fondé en 1902 et il réside à la salle de concert de Stockholm depuis 1926. L'OPRS donne une centaine de concerts par année et il participe aussi à des festivités associées à la cérémonie de remise des prix Nobel. Il est régulièrement dirigé par les chefs invités Riccardo Muti, Andris Nelsons, Franz Welser-Möst, Herbert Blomstedt, Nathalie Stutzmann, Gianandrea Noseda et le chef lauréat Alan Gilbert entre autres.

Sakari Oramo de Finlande est chef principal et directeur artistique de l'OPRS depuis 2008. Sous sa direction, l'orchestre a remporté un immense succès lors de ses

tournées et il a reçu beaucoup d'attention pour ses enregistrements avec lui, dont le cycle très acclamé des symphonies de Carl Nielsen.

KonserthusetPlay.se est la salle de concert en ligne de l'orchestre. Lancée en 2013, elle offre un vaste choix de concerts filmés avec l'OPRS, disponibles pour streaming gratuit partout au monde.

www.konserthuset.se/en/royal-stockholm-philharmonic-orchestra

A la tête d'une dynastie musicale, **Neeme Järvi** est aujourd'hui l'un des chefs d'orchestre les plus réputés. Il a dirigé plusieurs des orchestres parmi les plus prestigieux et s'est produit en compagnie des plus grands solistes. Prolifique au disque, il a réalisé près de cinq cents enregistrements dont plusieurs chez BIS.

En 2016, il était directeur artistique et chef principal de l'Orchestre symphonique national estonien en plus d'avoir assuré de nombreuses autres fonctions auprès d'orchestres à travers le monde. Il porte également les titres de directeur musical emeritus du Residentie Orkest et de l'Orchestre symphonique de Detroit ainsi que chef principal emeritus de l'Orchestre symphonique de Gothembourg et chef lauréat du Royal Scottish National Orchestra.

Neeme Järvi a reçu de nombreuses distinctions et récompenses un peu partout à travers le monde. Dans son pays natal, il a reçu un doctorat honorifique de l'Académie de musique d'Estonie ainsi que l'Ordre national estonien de la Cotte d'Armes et, en octobre 1998, a été élu «Estonien du siècle». Il est détenteur de titres honorifiques de plusieurs universités et est membre de l'Académie royale de musique de Suède et Chevalier de l'Ordre royal suédois de l'Étoile polaire.

www.neemejarvi.ee

Also available:



BIS-1371

Bohuslav Martinů
Symphonies Nos 1–6
Bamberger Symphoniker
Neeme Järvi



BIS-1402

Eduard Tubin
Symphonies Nos 1–10
Toccata
Suite from the ballet 'Kratt'
Swedish Radio Symphony Orchestra
Bergen Philharmonic Orchestra
Gothenburg Symphony Orchestra
Bamberger Symphoniker
Neeme Järvi

These and other recordings from BIS are also available as high-quality downloads from eClassical.com

DDD

Recording Data

Recording: February 1988 (Disc 1), December 1987 (Disc 2), May 1989 (Disc 3), October 1990 (Disc 4), December 1992 (Disc 5) at the Stockholm Concert Hall, Sweden
Producers: Robert von Bahr (Discs 1–3), Robert Suff (Discs 4–5)
Sound engineers: Robert von Bahr (Disc 1); Siegbert Ernst (Discs 2–4); Ingo Petry (Disc 5)
Equipment: Neumann and Schoeps microphones; SAM 82 mixer (Discs 1–3); Studer 961 mixer (Disc 4); microphone amplifier by Didrik De Geer, Stockholm (Disc 5); Sony PCM-F1 digital recording equipment (Discs 1–4); Fostex D-20 DAT recorder (Disc 5)
Post-production: Editing: Siegbert Ernst, Robert von Bahr, Jeffrey Ginn
Executive producer: Robert von Bahr

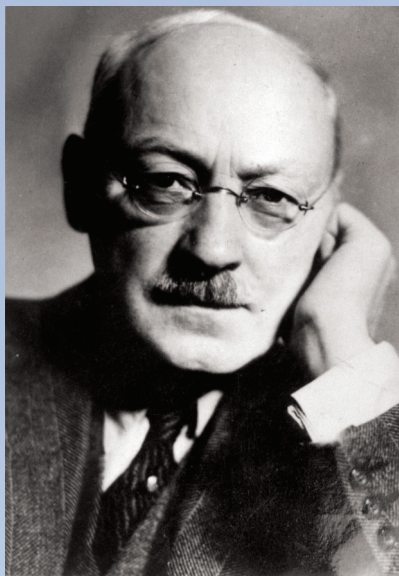
Booklet and Graphic Design

Cover text: © Stig Jacobsson 1988, 1989, 1991 & 1993
Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Front cover photograph: Jens Braun, *Early Spring in the Stockholm Archipelago*
Photograph of Neeme Järvi: OMS Photography
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

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

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

BIS-1478 © 1988, 1989, 1991 & 1993; © 2004, BIS Records AB, Sweden.



Hugo Alfvén