

cpo

Natanael Berg Symphony No. 3

Reverenza · Suite from »Hertiginnans friare«

Norrköping Symphony Orchestra

Ari Rasilainen



SR P2



Natanael Berg

Natanael Berg (1879-1957)

Symphonic Works Vol. 2

1	Reverenza	6'03
	Suite »Hertiginnans friare«	22'39
	Die Freier der Herzogin · The suitors of the duchess	
4	Zigenardans	2'34
5	Idyll och Serenata	10'06
6	Tarantella	2'22
7	Sevillana	3'30
7	Polonais	4'07
8	Symphony No. 3 »Makter«	23'49
	Mächte · Forces	
9	Mannen (Selbst ist der Mann)	12'11
10	Kvinnan	11'38

T.T.: 52'36

Norrköping Symphony Orchestra
Ari Rasilainen

Natanael Berg • Symphonien Vol. 2

Carl Natanael Berg (9. Februar 1879 – 14. Oktober 1957) war einer der tonangebenden Komponisten unter den Persönlichkeiten, die unmittelbar nach der Jahrhundertwende in der schwedischen Musikszene erschienen und diese während der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts stark beeinflussten. Diese Musiker zeichneten sich durch einen großen Pioniergeist aus, und selbst, wenn man sie nicht direkt als Moderne wird bezeichnen können, so bildeten sie doch den maßgeblichen Vortrupp derselben. Das schwedische Musikleben war nicht besonders entwickelt, doch diese Tonsetzer waren mit ihren Ideen und ihrem Einsatz regelrechte Katalysatoren, die binnen kurzem Symphonieorchester, Komponistenverbände, ein Urheberrechtsbüro und Lehrinstitute ins Leben riefen.

In Schweden war es damals kaum möglich, als Komponist seinen Lebensunterhalt zu verdienen. Man mußte einen anderen Beruf haben, der freilich oft einen Bezug zur Musik hatte wie im Falle des Organisten und Orgelprofessors Oskar Lindberg oder des Gesangslehrers und Musikkritikers Ture Rangström. Andere wiederum gingen Berufen nach, die nichts mit der Welt der Musik zu tun hatten: Kurt Atterberg war Bürovorstand des Patentamtes, und Natanael Berg legte 1902 sein Examen als Tierarzt ab, um anschließend bis 1939 hauptsächlich für das Verteidigungsministerium zu arbeiten, wo er die besondere Aufgabe hatte, sich um die Pferde der Krone zu kümmern. 1929 wurde er zum Major befördert.

Die vier jungen Enthusiasten veränderten in hohem Maße die Lebensbedingungen der schwedischen Komponisten. 1914 kamen sie zusammen, um das Fundament für eine Organisation zu legen, aus der die *Föreningen Svenska Tonsättare* (FST), mithin der

schwedische Komponistenverband hervorging. Nur war man der Zeit ein wenig voraus, und der Versuch blieb ein Fragment. Doch 1919 war die FST eine Tatsache geworden, und während der ersten fünf Jahre ihres Bestehens fungierte Natanael Berg als Vorsitzender des Verbandes. Einige Jahre später wurde das *Svenska Tonsättarens Internationella Musikbyrå* (STIM) gegründet, das »Internationale Musikbüro der Schwedischen Komponisten«, und wieder war Natanael Berg der erste Vorsitzende – allerdings nur für die Dauer der ersten Saison. Anschließend übernahm Kurt Atterberg den Vorsitz beider Organisationen.

Berg wurde nach Europa geschickt, um mit Schweizerorganisationen Verhandlungen zu führen und Abkommen zu schließen, und man lernte in ihm einen streitbaren, einfallsreichen, zielstrebigem, entschiedenen Unterhändler kennen. Seine Erfahrungen als Militär waren in diesem Zusammenhang sicherlich ein Vorteil.

In der Königlichen Bibliothek von Stockholm liegen Natanael Bergs handschriftliche Memoiren, die bis in die zwanziger Jahre reichen. Darin berichtet er, daß sich sein aus Dalekarlien stammender Vater Carl Johan Berg (1849–1906) im Jahre 1867 um die Zulassung zur Musikakademie bemühte, von der Schule aufgenommen wurde und dort bis 1871 studierte. Er verfügte über das absolute Gehör und hatte gute Kenntnisse in der Harmonielehre. Doch obwohl er problemlos Noten lesen konnte, wollten seine Hände nicht recht folgen. Während seiner ersten Tage an der Akademie lernte er ein Fräulein Åberg (1848–1939) kennen, die tief religiöse, sprachbegabte und pianistisch vollendete Tochter eines Fabrikbesitzers aus Värmland, die in den Jahren 1866–68 mit Auszeichnung als Organistin und Schulkantorin graduierte. Die beiden verliebten sich bald ineinander und gingen 1873 die Ehe ein. Carl Johan vertiefte sich 1879 in seine akademischen Studi-

en. In diesem Jahr wurde auch der Sohn Natanael geboren. Damals hatte das Ehepaar Berg bereits drei Kinder und bezog in diesem Jahr eine Wohnung in Nybrogatan 6B (in diesem Viertel ist heute das Königliche Schauspiel beheimatet).

»Als meine Mutter mich erwartete, lebte der Komponist Jacob Adolf Hägg (geb. 1850) bei meinen Eltern zur Untermiete.« Einige Sommer später gab er dem Knaben Musikunterricht – allerdings mit dem Kommentar: »Du brauchst überhaupt keine Unterweisung. Du kannst das alles von Natur aus.« Seine ersten Klavierstunden erhielt Natanael von seiner Mutter. Sie hatten ein sehr enges Verhältnis zueinander.

»Als ich deinen Papa heiratete, hatte er keinen Pfennig an festem Einkommen,« erzählte Mutter Ottilia später ihrem Sohn. »Er stimmte Klaviere in Lundholms Klavierfabrik.« Carl Johan wurde schließlich Musiklehrer – zunächst am Norra-Gymnasium, dann an der Norra-Realschule – und Organist an der Skeppsholmskirche. Ottilia gebar ihm insgesamt acht Kinder, von denen vier die ersten Jahre überlebten. Sie alle erhielten später eine akademische Ausbildung.

»Ja, es gab in dem kleinen Heim nur Musik. *Quatre mains*. Papa spielte auch Cello, alle sangen.« – »Die Natur hat mich mit einem unerhörten musikalischen Gedächtnis und der Fähigkeit ausgestattet, auf dem Klavier alles nach dem Gehör zu spielen – alles.« Natanael berichtet ferner, wie er im Frühjahr 1895 als hoher Sopran in die Sommerferien ging und im Herbst mit einer Baßstimme zurückkam. In diesem Halbjahr erhielt er auch Gesangsstunden bei Julius Günther, der auch seinem Vetter mütterlicherseits Unterricht gab – dem später als Tenor und Operndirektor bekanntgewordenen John Forsell. Dreißig Schüler hatten sich um einen freien Studienplatz beworben, und ein anderer als Natanael hatte ihn erhalten; doch da man sein ganz

besonderes Talent erkannte, wurde für ihn ein zusätzlicher Platz geschaffen.

Er versuchte sich auch mit Harmonielehre, doch sein Lehrer sagte ihm, er werde »nie ein Künstler werden. Ohne die Kenntnisse der Harmonie, die ich geben kann, werden Sie ein Dilettant bleiben.«

Dennoch komponierte Natanael unter anderem einige Lieder, Klavierstücke und Orgelpräludien, ohne auch nur einen Augenblick daran zu denken, daß er Komponist werden könnte. »Ich sollte Arzt werden und mich nach meinem Abitur (1898) nach Uppsala begeben. Doch der Gesangslehrer verlangte, daß ich in Stockholm bliebe und die dortigen Möglichkeiten zur Fortsetzung meines Studiums nutzte.« In Stockholm konnte man damals allerdings keine Humanmedizin studieren, weshalb sich Berg für den Beruf des Tierarztes entschied. 1902 legte er sein Examen ab, und im März 1903 erhielt er seine erste Anstellung als Distriktsveterinär in Byske zwischen Skellefteå und Piteå. Drei Jahre blieb er dort, und er ließ etwas so Aufseherregendes herbeischaffen wie einen Flügel.

»Das musikalische Niveau des Konservatoriums war schrecklich rückständig. Alles, was nach Beethoven kam, war von Übel. Wagner war ein »Irrer.« Man sollte daran erinnern, daß Berg nach der Premiere seiner Oper *Judith* in einer Kritik lesen konnte, er sei ein »überzeugterer Wagnerianer als Wagner selbst.« In seinen freien Stunden lernte er autodidaktisch die Elemente des Komponierens, vor allem mit Hilfe der Instrumentationslehre von Malling.

Um sich weiterzubilden, setzte sich Berg mit Wilhelm Stenhammar in Verbindung, der ihn bat, ihm einige Partituren zu schicken. »Wenn ich jetzt sagen würde, daß das alles nur Unsinn ist – was würden Sie dann sagen?!« fragte ihn Stenhammar. »Er nahm sich also ein Notenblatt vor, setzte sich an den Flügel und rief:

»Hören Sie sich das an!« und spielte etwas aus einer meiner Balladen, *Saul und David*. »Das hier ist wirklich komponiert. Souverän!« Stenhammar bat darum, das Werk für eine Zeit behalten zu können, und wollte danach weiteres sehen. Er empfahl vertiefende formelle Studien und meinte, daß es gute Möglichkeiten für ein Stipendium gäbe. »Arbeiten Sie, arbeiten Sie, und werden Sie beschiedener.« Natanael Berg gab seine Arbeit als Veterinär auf und begann, bei dem legendären Pädagogen Johan Lindegren Unterricht zu nehmen – doch er teilte nicht die allgemeine Bewunderung, die man ansonsten für ihn hegte.

In den nächsten Jahren konnte er dank seiner Stipendien verschiedene Studienreisen unternehmen. Zunächst kam er rechtzeitig nach Berlin, um dort den ersten Abend der *Salome* von Richard Strauss mitzuerleben. Dann ging es weiter nach München und Paris (am Neujahrstag 1908). Als er anschließend für drei Jahre das Staatliche Komponisten-Stipendium erhielt, fuhr er nach Wien. Im Oktober 1909 nahm er in der Deutschen Kirche von Stockholm seine aus Stuttgart stammende Berta zur Frau, mit der er zuvor fünf Jahre verlobt gewesen war. Es behagte ihm gar nicht, daß er wegen finanzieller Notwendigkeiten verschiedentlich als Tierarzt auf dem Lande arbeiten mußte, wohin ihn seine Frau nicht begleiten wollte. Das Ehepaar hatte zwei kleine Töchter. Die Ehe wurde 1925 geschieden. 1930 heiratete Berg dann Elsie Sandberg.

Zu den ersten Werken Bergs, die aufgeführt wurden, gehören zwei Orchesterlieder auf Texte von Gustaf Fröding, die von John Forsell 1907 bei einem Konzert an der Oper aus der Taufe gehoben wurden. Dabei handelte es sich um die Balladen *Saul und David* und *Eros vrede*. Mochte Berg auch in der Hauptsache Autodidakt sein, so hatten doch die modernen Russen und Richard Strauss ihren Eindruck hinterlassen, und der

Einfluß des letzteren ist besonders deutlich in Bergs erstem Orchesterwerk, der Tondichtung *Traumgewalten*, zu bemerken. Mit großen Erwartungen schickte Berg die Partitur an Stenhammar, der die Musik insgesamt jedoch für allzu deutsch hielt und ablehnte. Danach war die Beziehung zwischen den beiden Männern frostig. Richard Strauss hingegen, den Berg 1909 in Dresden persönlich kennenlernte, sprach sich nach Durchsicht einiger Werke vorteilhaft aus: »Ganz nette Sachen, setzen Sie ruhig fort!«

Berg befaßte sich fortan fast ausschließlich mit zwei Gattungen: mit der Symphonik und der Oper. Sein Orchestersatz ist hochromantisch und farbenfroh. Stenhammar hatte durchaus recht, als er bemerkte, daß sich Berg mehr nach dem Kontinent als auf die nordische Nationalromantik ausgerichtet habe. Er verfaßte fünf Symphonien, denen er zum Teil hochtrabende Titel gab. Die erste heißt *Alles endet was entsteht* (1913) und wurde durch den Untergang der *Titanic* beeinflusst; die zweite von 1916 überschrieb er mit *Ärstiderna* (Die Jahreszeiten), die ein Jahr jüngere dritte mit *Makter* (Mächte), die vierte trägt den Titel *Pezzo sinfonico* (1918) und die fünfte ist eine *Trilogia delle passioni* (1924). Die Libretti zu seinen Opern *Leila* (1910), *Engelbrekt* (1928), *Judith* (1935), *Birgitta* (1941) und *Genoveva* (1945) dichtete er selbst. Zu diesen fünf Werken kommen mit *Josua* und *Tre konungar* zwei weitere Projekte, die unvollendet blieben. Überdies hat Natanael Berg drei Ballette komponiert: die indische Legende *Älvorna* (1914), die bis heute unaufgeführte *Sensitiva* (1919) und *Hertiginnans friare* (1921).

Der Mann des Militärs, der gern seine Uniform trug, war ein völlig anderer Typ als die Bohemiens seines musikalischen Kollegenkreises. Er benahm sich wie ein Herr, dem die Ehre wichtig war, doch verfügte er auch über Humor und das richtige Selbstverständnis. Ture

Rangström bezeichnete ihn als das »Temperament« unter den schwedischen Tonkünstlern und meinte, er sei »impulsiv«, während andere das Attribut »aggressiv« bevorzugten. Sicher konnte er schroff und brutal sein, doch gleichermaßen war er offen und ehrlich. Vielfach entdeckt man in seiner Musik weiche Züge und verträumte Innerlichkeit.

1932 wurde Berg in die Reihen der Königlichen Musikakademie gewählt. Doch der Heißsporn gab seine Mitgliedschaft zurück, nachdem er an einer einzigen Zusammenkunft teilgenommen hatte. »Als er zu Beginn des zweiten Jahrzehnts in unser musikalisches Leben hineinstürmte, nachdem er den spätromantischen Orchester- und Gefühlsapparat studiert hatte, wie ihn vor allem Richard Strauss repräsentierte, erregte er mit seiner virtuellen Instrumentationskunst großes Aufsehen. Wir hatten nicht viele Komponisten, die das Orchester auf solch elegante und klangvolle Weise behandelten. Hier gab es etwas Revolutionäres sowie andererseits eine formale Sicherheit, die zusammengenommen verwirrend und doch wieder auch beeindruckend wirkten,« hieß es in einem Presseartikel zu Natanael Bergs 70. Geburtstag.

Daß er ein Kraftprotz war, geht aus einem kleinen Portrait hervor, das im *Hufvudstadsbladet* erschien, als er 1947 in Helsinki ein Konzert mit eigenen Werken dirigierte: »Natanael Berg ist in der Stadt, lang, stark, im Skidress; er springt vom Stuhl auf wie ein junger Mann ... Seine kräftigen Gesichtszüge, wie in Holz geschnitten, sind voller Leben. Er verfügt noch über seine volle Lebenskraft.«

Reverenza

Am Mittwoch, den 17. August 1949, veranstaltete man ein Konzert zum 80. Geburtstag des Dirigenten Armas Järnefelt. Er nahm die Huldigung der Menschen

am Pult des *Solliden på Skansen* in Stockholm unter freiem Himmel entgegen. Järnefelt hatte Bergs Kompositionen häufig dirigiert, und dieses Mal ehrte ihn der Kollege und Freund mit einem Lorbeerkrans sowie einigen wohlgesetzten Worten im Namen des Komponistenverbandes. Außerdem hatte Berg zu den Feierlichkeiten seine in romantischen Farben schimmernde, herrliche Reverenza beigeleitet, die dem Jubilar zugeeignet war. An diesem Abend fand nun die Uraufführung statt. Die Musik war von einer Pracht und Klangfülle, wie man sie sich für ein solches Fest nur wünschen konnte.

Hertiginnans friare

Berg hatte bereits mit seinem Ballet *Älvorna* (1914) eine unverkennbare Begabung für die Bühne gezeigt. Mit *Hertiginnans friare* (Die Freier der Herzogin) unternahm er einen weiteren Schritt auf diesem Gebiet. Die Handlung ist von einem spanischen Milieu und der entsprechenden Musik inspiriert.

Der Herzogin, um die es hier geht, machen verschiedene Freier ihre Aufwartung, die während des ersten Bildes der Reihe nach ins Schloß kommen. Um die ehrlichen Absichten und den Charakter der vier Verhehrer zu prüfen, verkleidet sie sich als eine ihrer Hofdamen und belört ihre Freier mit einem Zigeunertanz, indessen sie die Reaktionen der Männer beobachtet.

Die *Polonaise* leitet das zweite Bild ein und versetzt das Publikum in eine fröhliche Stimmung. Hier geht die erste Prüfung über die Bühne, und mit großer Dramatik gelingt es dem einzig redlichen Freier, die Dame aus einer bewußt herbeigeführten Gefahr zu retten, womit er ihre Bewunderung findet. Darauf gesteht er ihr seine große Liebe: Dieses dritte Bild mündet in einer berausenden *Serenade*, die bei Ballettaufführungen gesungen wird, während ihr *bel canto* in der Suite einem Violoncello übertragen ist. Im abschließenden vierten Bild

findet die offizielle Werbung statt, und die Herzogin läßt sich von einer ihrer Hofdamen vertreten, um selbst aus der Ferne zu beobachten, wie die Freier auftreten und sich bei ihrem kläglichen Scheitern verhalten. Einer der Männer gibt mit seinen Ahnen an, der andere mit seinen Reichtümern. Schön eingefügte und fein gestaltete spanische Tänze, eine *Sevillana* und eine muntere *Tarantella*, beschreiben das jeweilige Verhalten. Im Ballett gibt es dann auch noch eine Jota und einen Narrentanz, die Berg aber nicht in die Suite übernommen hat. Der auserwählte Verehrer zollt der vermeintlichen Herzogin zwar seinen Respekt, findet aber dann mit dem feinen Sensorium der Liebe die richtige Person und kommt ans Ziel.

Natanael Berg hat für diese Kleinigkeit eine brillante Musik geschrieben, die eng mit dem übergreifenden Charakter des Stückes verbunden ist, ohne daß sie übertrieben originell wäre. Sie ist leicht verständlich, erfüllt ihren unterhaltenden Zweck auf vollkommene Weise und vergnügt mit ihren wechselnden Farben und Rhythmen. Man bewunderte die Instrumentationskunst des Komponisten und seine Fähigkeit, die jeweiligen Stimmungen treffend einzufangen.

Bergs Komponistenkollege Wilhelm Peterson-Bergner, der gefürchtete Musikkritiker von *Dagens Nyheter*, putzte das Ballett komplett herunter: »Natanael Bergs Tanzpantomime *Hertiginnans friare* ist ein kleines Bilderbuch mit bunten Szenen, die keinen Inhalt oder Zusammenhang erkennen lassen, während die Musik zitiert und imitiert, ohne daß es darin einen Schimmer von eigenem Stil oder eigener Erfindung gäbe.«

Das Ballett wurde am 29. April 1922 vollendet und vom Königlichen Theater am 27. April 1926 unter der Leitung des Dirigenten Tullio Voghera aufgeführt. Es gab nur zwei Vorstellungen. Kurt Atterberg hatte allerdings schon im Oktober 1923 bei einem volkstümlichen

Matineekonzert drei Ausschnitte zu Gehör gebracht. Die Suite wurde danach viele Male aufgeführt – unter anderem im März 1927, als die elegante, eindrucksvolle und brillant instrumentierte Musik die Hörer so erfrischte, daß man sich eine neue Aufführung des gesamten Balletts wünschte. Kein Geringerer als Vaclav Talich dirigierte.

Symphonie Nr. 3 »Makter« (Mächte)

Mit der Arbeit an seiner dritten Symphonie begann Berg am 25. November 1916. Sie war zunächst als einsätziges Tongedicht namens *Selbst ist der Mann!* gedacht und wurde in dieser Form auch am 3. August 1917 abgeschlossen. Die Uraufführung fand am 24. Januar 1918 statt. Viele Jahre vergingen, bis Berg zu der Ansicht kam, er sollte einen zweiten Satz folgen lassen. Am Ostermontag, den 21. April 1930, begann er mit dieser Fortsetzung (inzwischen hatte er sich in Elsie verliebt, die am 16. August desselben Jahres seine Frau wurde). Man kann den Kompositionsprozeß anhand der Kommentare in der Partitur verfolgen: »Meine kleine Frau! Elsie 9. Mai 1930«, »Villa Foresta 17/6 1930«. Doch offenbar kamen andere Angelegenheiten dazwischen: »Fortgesetzt am 17/9 1938«. Dieser Satz wurde dann am 9. Dezember 1942 uraufgeführt und bildet das Finale der Symphonie, die jetzt den Titel *Mann-Frau* trug. Carl Garaguly dirigierte die Konzertvereinigung in Stockholm.

»Das Werk beschreibt diese Mächte – den Mann und die Frau – nicht in ihrem Verhältnis zueinander, sondern jeweils für sich als Gestalter des eigenen Lebens, die das Schicksal meistern. Das erste ist der stolze Kämpfer mit unbändiger Kraft und unbewußtem Hang zur Übertreibung, für den es in der Schicksalsstunde nur zwei Möglichkeiten gibt: siegen oder zerbrechen. Und er zerbricht. Die letztere steht vor denselben Prüfungen,

begegnet ihnen aber mit einer starken inneren Beherrschung, mit der Kraft, die alles nach außen gewandte Verhalten ablehnt und so den Raum für eine dritte Möglichkeit schafft: ihr Schicksal durch die eigene Hand umzugestalten. Und sie ist siegreich.»

Die Kritik stellte sich die Frage, ob es dem Komponisten gelungen sei, dieses Programm in Musik umzusetzen. Er hatte sich jedenfalls schon 1911 mit demselben Thema beschäftigt, als er sein *Mannen och Kvinnan* für Soli, Chor und Orchester auf einen Text von Fröding komponierte. Dieses Werk erlebte aber erst 1949 seine Uraufführung.

Niemand bezweifelte allerdings das melodische Talent und die Beherrschung des Orchesters, die an Richard Strauss erinnert: »Es ist manchmal erfrischend bei diesem Mann, der durch Rhythmus und Farbe Schwung erzeugt,« meinte der Komponistenkollege William Seymer.

Man kannte bereits den ersten Satz des Werkes und würdigte ihn als ein »über die Maßen temperamentvolles Stück, das viel faszinierende Musik enthält. Die herrlich klingenden Anfangsakkorde werden vom Komponisten als Verbindung zu dem neuen Satz benutzt,« äußerte Kurt Atterberg. Man fand die Melodik nobel und ausdrucksvoll. Die Einleitungsakkorde der Symphonie kann man als ein Schicksalsmotiv ansehen, das den Kontrast zwischen den beiden Sätzen unterstreicht, wenn es im Finale wiederkehrt. Das Werk klingt in einem beinahe religiösen Cantabile aus.

Stig Jacobsson

Übersetzung: Eckhardt van den Hoogen

Norrköping Symphony Orchestra

Das Symphonieorchester von Norrköping (SON) wurde 1912 gegründet und ist heute ein vollständiges, 87köpfiges Orchester. Das Orchester ist hinsichtlich des

Durchschnittsalters seiner Mitglieder das jüngste unter den sieben schwedischen Berufsorchestern und gilt infolgedessen als eines der faszinierendsten in ganz Skandinavien. In den letzten Jahren hat das SON eine Reihe von CDs eingespielt.

Ari Rasilainen

Ari Rasilainen gilt heute als einer der herausragenden Dirigenten seiner Generation. Er studierte in der renommierten Dirigentenklasse von Jorma Panula an der Sibelius-Akademie in Helsinki sowie bei Arvid Jansons (Dirigieren) und Aleksander Labko (Violine) in Berlin.

Vor seiner Tätigkeit als Dirigent spielte Ari Rasilainen im Finnischen Radio-Sinfonie-Orchester und war von 1980 bis 1986 Konzertmeister der 2. Violinen im Helsinki Philharmonic Orchestra. Weiterhin trat er als Solist sowie als Kammermusiker auf, wobei die Kammermusik auch heute noch zu seinen Leidenschaften zählt.

Von 1985 bis 1989 war Ari Rasilainen Chefdirigent des Lappeenranta City Orchestra (Finnland), anschließend bis 1994 Principal Guest Conductor des Tampere Philharmonic Orchestra und von 1994 bis 2002 Chefdirigent des Norwegischen Radioorchesters Oslo. 1994 bis 1998 übernahm er diese Position auch bei der Jyväskylän Sinfonia (Finnland). Ebenfalls als Chefdirigent leitete er von 1999 bis 2004 die Sinfonietta im finnischen Pori. Seit der Saison 2002/03 ist er Generalmusikdirektor der Deutschen Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz. Darüber hinaus arbeitet er regelmäßig mit weiteren bedeutenden Orchestern in Europa und Nordamerika. Das Aalborg Symfoniorkester hat Ari Rasilainen ab der Saison 2002/03 zum Ständigen Gastdirigenten gewählt. An der finnischen Nationaloper in Helsinki dirigierte er u.a. Lohengrin, Die Zauberflöte und Tosca, beim Opera Festival

im finnischen Savonlinna übernahm er 2005 die Leitung von Sallinen's Oper *Der Reitersmann*.

Mit wichtigen deutschen Radio-Sinfonieorchestern, u.a. dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, dem hr-Sinfonieorchester, dem Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR, dem MDR-Sinfonieorchester Leipzig, der NDR Radiophilharmonie Hannover und dem WDR Rundfunkorchester Köln hat er intensiv zusammengearbeitet. Zahlreiche CD-Einspielungen unterstreichen die Vielfalt seiner künstlerischen Arbeit. Dabei kann Ari Rasilainen auf eine erfolgreiche Zusammenarbeit mit verschiedenen Labels zurückblicken. Insgesamt wurden unter seiner musikalischen Leitung bisher über 50 Tonträger eingespielt.

Die erste Auslandsreise als Chefdirigent der Deutschen Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz führte Ari Rasilainen im Oktober 2002 nach Salzburg in das Festspielhaus. Im Mai 2004 begleitete er die Staatsphilharmonie auf ihrer Tournee nach China und dirigierte dort vier herausragende Konzerte in Shanghai, Peking, Tianjin und Teda, gefolgt von einem weiteren Gastspiel in China bei der German Culture Week Shanghai im Mai 2005, einer Tournee in sein Heimatland Finnland im Juli 2005 und einer Gastspielreise nach Spanien im Januar 2006. Im April 2008 gastierte Ari Rasilainen mit der Deutschen Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz und Geigerin Mirijam Contzen in Österreich und Kroatien.

Generalmusikdirektor Ari Rasilainen wird seinen bis Sommer 2009 datierten Vertrag als Chefdirigent der Deutschen Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz nicht weiter verlängern. Damit geht eine sieben Spielzeiten umfassende sehr erfolgreiche Zusammenarbeit zwischen dem finnischen Dirigenten und dem Orchester zu Ende. Rasilainen will sich neuen Herausforderungen stellen. Auch möchte er sich zukünftig verstärkt seinen internationalen Gastspielverpflichtungen widmen.

Natanael Berg Symphonic Works Vol. 2

Carl Natanael Berg (February 9, 1879 – October 14, 1957) was one of the principal composers amongst the musical personalities that started to populate the Swedish music shortly after the turn of the century, and who had a large influence upon the scene during the first half of the 1900. There was the spirit of the pioneer over these musicians, and even if one cannot directly credit them with being modernists, they were the vanguard for those who would follow after them. Swedish musical life was not exceptionally developed, but with their ideas and energy as a catalyst, there were formed symphony orchestras, associations for composers, a copyright bureau, and institutions of learning.

Still, one had difficulty earning a living as a composer in Sweden at that time. One was required to have another profession, often with some sort of connection to music, as was the case with Oskar Lindberg, who was organist and professor of organ, and Ture Rangström, who was a song pedagogue and music critic. But many had professions entirely outside of the sphere of music: Kurt Atterberg was the bureau chief for the Patent office. Natanael Berg graduated with an exam in veterinary science in 1902 and worked for the Defense department primarily as a veterinarian until 1939 with the responsibility for the Crown's horses. He achieved the rank of major in 1929.

These four young enthusiasts changed the conditions for Swedish composers. In 1914 they met to lay the foundations for an organization that would become The Association of Swedish Composers (FST: Föreningen Svenska Tonsättare). They were perhaps a little before their time, and the attempt became only a fragment of what it would later become. But in 1919, FST was a fact

with Natanael Berg as its chairman during the first five years. Several years later the Swedish Composes International Music Bureau (Svenska Tonsättares Internationella Musikbyrå: STIM) was founded, and the first chairman was again Natanael Berg, if only for the first season. After that, Atterberg took over the posts of chairman in both organizations.

Berg was sent out into Europe to negotiate and sign agreements with sister organizations, and he was seen as contentious, imaginative, goal oriented, and decisive negotiator. His experience in the military was certainly an advantage in these contexts.

Natanael Berg's handwritten memoirs encompassing the years up to the 1920's are stored at the Royal Library in Stockholm. In them, he tells how his Dalecarlian father, Carl Johan Berg, sought admission to the Academy of Music in 1867, was accepted and studied there until 1871. He had perfect pitch and a good knowledge of harmony. But, even if he could read musical notation, his hands could not follow his intellect. During the first few days at the academy, he met a woman from Värmland who came from the family of a factory owner. She was Miss Åberg (1848-1939), deeply religious woman, talented in languages, and an accomplished pianist, who in 1866-68 graduated with high honors from the academy as organist and school cantor. There quickly developed an attraction between them and they were married in 1873. Carl Johan entered deeply into his studies at the academy in 1879 - which was the year that their son Natanael was born. The couple had three children prior to Natanael's arrival, and lived that year at Nybrogatan 6B. This is the block that is now the address of the Royal Dramatic Theater.

"When my mother was pregnant with me, the composer Jacob Adolf Hägg (born 1850) lived with my par-

ents." Several summers later he gave the child Natanael music lessons, but with the comment, "You never need to have these lessons. You were born with this knowledge." He received his first piano lessons from his mother. They were very close.

His mother, Ottilia, has retold for Natanael the following: "When I married your father, he didn't have a cent of reliable income. He was a piano tuner for the Lundholms Piano Company." Carl Johan ultimately became a music teacher at Norra Latin, then Norra Real, as well as organist in the Skeppsholm Church. Ottilia gave birth to a total of eight children, of which four reached adulthood - all received an academic education.

"Yes, there was only music in the little home. Quatre mains. Pappa also played the cello, everybody sang." "Nature has provided me with an incredible memory for music and an ability to play on the piano after only hearing - everything." Natanael also tells of how he, during the spring of 1895, left for vacation as a high soprano and returned in the autumn with a bass voice. That semester he studied solo singing with Julius Günther, who also taught his cousin on his mother side, the noted tenor and opera chief, John Forsell. Thirty had sought one open position, and it went to another - but there was created an extra place for Natanael, since his talent was seen as something special.

He also attempted to study harmony but was told by a teacher that "he would never be an artist. Without the knowledge of harmony that I can give, you will remain a dilettante."

Nevertheless, Natanael composed several songs, piano pieces, organ preludes etc., without for a moment contemplating the possibilities of being a composer. "I should be a doctor and intended to travel to Uppsala after my student degree (1898). But my

singing teacher demanded that I stay in Stockholm with the possibilities offered there for continued studies." Since one could not study to be a doctor in Stockholm at that time, Berg decided to study veterinary medicine, and graduated in 1902. His first position, in March of 1903, was as a district veterinarian in Byske which was between Skellefteå and Piteå. He stayed there three years and had moved there something so sensational as a grand piano.

"The standards at the music conservatory were terribly backwards. Anything after Beethoven was evil. Wagner was 'a madman'." One can be reminded that when Berg's opera "Judith" had its premier one could read in the review: "Nataanael Berg is a more faithful Wagnerian than Wagner himself." In his free moments, and on his own, he learned the elements of composition with the help of Malling's instrumentation book.

To improve himself, he contacted Wilhelm Stenhammar, who requested that he send some of his scores. "If I now say that they are all only rubbish, what would you say then?" asked Stenhammar. "So he took from a page, sat at the piano and shouted, 'Listen to this' and played from one of my ballades 'Saul and David'. This is genuinely composed. Superb!" Stenhammar asked to keep the work for a time, and after that wanted to see more. He recommended deeper formal studies and promised good possibilities for scholarships. "Work, work and grow in humility." Nataanael Berg resigned his position as veterinarian and started to take lessons from the legendary pedagogue, Johan Lindegren – but did not share the admiration others felt for him.

The next years, his scholarships allowed him to travel and continue his studies, just in time to experience Strauss' "Salome", and then to Munich and Paris (from New Year 1908). When, afterwards, he was awarded the State Composers' Scholarship during three years,

he even traveled to Vienna. In October 1909, he married, after an engagement of five years, the Stuttgart born Berta in the German Church in Stockholm. He hated the economic necessity that forced him to take shorter temporary positions as a veterinarian out in the country, and his wife refused to follow. They had two little girls. The marriage was dissolved in 1925. Berg remarried in 1930 with Elsie Sandberg.

Two orchestral songs to texts by Gustaf Fröding, premiered by John Forsell in 1907 during a concert at the opera house, were among the first works by Berg to be performed – they are the ballads "Saul and David" as well as "Eros Wrath". Even if Berg was primarily self-taught, the New Russians and Richard Strauss influenced him, and it is Strauss's influence that is especially noteworthy in his first orchestral poem "Traumgewalten". With great expectations, Berg sent the score to Stenhammar, who found the music entirely too German, and rejected it. The relationship between the two was frosty after that. However, in 1909 Berg personally met Strauss in Dresden, and showed him some of his works, which Strauss commented favorably on, saying "Ganz nette Sachen, setzen Sie ruhig fort!"

Berg now concentrated on two genres; symphonies and operas. His orchestra movements are highly romantic and colorful. And Stenhammar was correct in that Berg's focus was more towards the continent than towards Nordic National romantic. He composed five symphonies, of which several had received pretentious titles. The first "Alles endet was entstehet", was inspired after the sinking of the Titanic, the second was called "Årstiderna" (1916), the third was "Makter" (1917), the fourth "Pezzo sinfonico" (1918), the fifth "Trilogia delle passioni" (1924). He wrote the lyrics to his own operas: "Leila" (1910), "Josua" (incomplete), "Engelbrekt" (1928), "Judith" (1935), "Birgitta" (1941), "Genoveva"

(1945), and "Tre konungar" (incomplete). For the stage, he also composed three ballets: the Indian legend "Älvorna" (1914), the never performed "Sensitiva" (1919) and "Hertiginnans friare" (1921).

As a military man, gladly dressed in uniform, he was an entirely different sort of man than his more bohemian colleagues. He behaved as a gentleman who valued honor, but who also was endowed with both humor and self-instinct. Ture Rangström described him as the "temperament" amongst the Swedish composers, and chose to call him "impulsive" when others preferred the word "aggressive". He could certainly be abrupt and brutal, but he also possessed an openness and honesty. Many times, his music reveals a pliant and dreamlike introspection. In 1932, Berg was elected as a member of the Royal Music Academy. But after he had attended a single meeting, the hot-tempered Berg resigned his membership.

"When he came storming into our musical life in the beginning of the 1910s after having studied and lovingly dedicated himself to the late romantic orchestra and emotional apparatus, represented mostly by Richard Strauss, he aroused a sensation on account of his virtuosic instrumental artistry. Composers who handled orchestration with that elegant and sonorous way were unusual. Here was something revolutionary, but also formalistic, and in combination, functioned in a bewildering way that was in its way impressive", read one in the press in celebration of his 70's birthday.

That he was a powerful man is confirmed by a little portrait written in the Hufvudstadsbladet when he performed as a conductor at a concert of his own works in Helsinki in 1947: "Natanael Berg is in town, long, powerful, dressed for skiing, he jumps up from his chair like a youth . . . a powerful face carved in wood, but full of life. He has had full use of his vitality."

Reverenza

On Wednesday evening the 17th of August in 1949, a concert was given in celebration of the conductor Armas Järnefelt on the occasion of his 80th birthday. He received the ovation of the people outside at the bandstand at Soliden in the open air museum of Skansen in Stockholm. Järnefelt had conducted Bergs compositions many times, and it was at this time that the composer honored his colleague and friend with a laurel wreath and several well-chosen words on behalf of the Composers Society. Berg had also contributed to the celebration with the colorful and impressive 'Reverenza', dedicated to the celebrant. It was premiered now for the first time. The music was precisely so magnificent and sonorous as a celebration should be.

Hertiginnans friare

Berg had already in the ballet 'Älvorna' (1914) shown an unmistakable talent for music for the stage. With 'Hertiginnans friare' he took a further step in that direction. A Spanish environment with matching music inspires the story.

The duchess of the title is wooed by a succession of suitors who approach the castle in the first tableau. To test the four suitors honest intentions and character, she disguises herself as one of the ladies-in-waiting, captivates the suitors with a fiery gypsy dance while noting their reactions.

Polonaise opens the second tableau and puts the audience in a good mood. Here the first test is completed and with considerable drama, only one of the suitors is successful in saving the Duchess from the deliberate danger she has been placed in and thus wins her admiration. His love flows to her in the third tableau which ends in an intoxicating **Serenad**, which is sung in the ballet, but whose bel canto is entrusted to the cello

in the suite. In the final fourth tableau, the official celebration takes place and the Duchess allows herself to be represented by her ladies-in-waiting so that she can witness the failed suitors' actions at their lamentable failure at a distance. One of the suitors bragged of his ancestors, the other over his riches. Well-formed and finely chiseled Spanish dances describe their conduct: **Sevil-lana** and a brisk **Tarantella**. In the ballet, there is also a Jota and a Fool's dance that Berg did not put in the Suite. The chosen suitor courteously honors the supposed Duchess, but finds, at the end with loves emotional antennae, the right person and reaches the goal.

Berg, with this work, has written a brilliant music that is closely connected to the pieces' general character without being too original. It is easy to understand and perfectly suited to its purpose as entertainment. The music is inviting with its shifting colors and rhythm. One admires his orchestration and his ability to capture the underlying mood of the scene. The feared music critic for Dagens Nyheter, the compositional colleague, Wilhelm Peterson-Berger, entirely belittled the ballet: "Natanael Berg's dance pantomime, 'Hertiginnans friare', is a little picture book of colorful scenes without an appreciable content or context to a music that imitates without a shadow of original style or discovery." The Ballet was completed the 29th of April 1922 and was produced for the Royal Theater the 27th of April 1926 – there were only two performances. The conductor was Tullio Voghera. But before that, Kurt Attenberg had conducted three sections at the end of October 1923, at a "Popular Symphony Matinee". The suite was performed many times after that, as in March of 1927, where one felt so refreshed by the elegant music that was so impressively and brilliantly instrumented, that one wished for a new productions of the entire ballet. No lesser than Vaclav Talich conducted,

Symphony no. 3 'Makter'

Berg began the third symphony on the 25th of November 1916, which was to be a one-movement symphonic poem called "Selbst ist der Mann!" The work was completed on 3rd August 1917 and had its first recording on the 24th of January 1918. It was much later, when he had fallen in love with Elsie (they were married the 16th of August, 1930) that he felt the need of a complementary movement, and began writing on Easter Monday, the 21st of April 1930. One can follow the process of the composition in the notes in the score: "My little woman! Elsie 9th May 1930", "Villa Foresta 17/6 1930". But, apparently other matters took over: "Continued 17/9 1938". This movement had its first recording on the 9th of December 1942 as the second and final movement of the entire symphony – now with the title "Man – Woman". Carl Garaguly conducted the Concert Society in Stockholm.

"The work describe these powers, Man and Woman, not in relationship to each other, but alone as the gestalt of their lives as master of destiny. The first as a proud warrior in unbounded power and unconscious excess, which, when the hour of destiny arrives, finds only two alternatives: to be victorious or be broken in the attempt. And he is broken. The later, who, standing before the same trials meets them with a strong inner self-control, with that power that denies external behavior, thus leaving room for a third alternative: to transform her destiny by her own hand. And she is victorious."

Critics questioned if the composer had succeeded in his attempts to transform his program notes to music. He had, at any rate, trained on the theme already in 1911 with the work "Mannen och Kvinnan" for soloists, choir and orchestra, and with the libretto of Fröding – but that work would not be performed until 1949.

No one questioned, however, his melodic talent and his command of orchestration which reminded one of Richard Strauss. "It is occasionally refreshing with a man that creates phrases with rhythm and color", was the opinion of the compositional colleague, William Seymer.

One was already familiar with the first part and appreciated it as an "exceedingly temperamental movement that contains much captivating music. The beautifully sounding introduction chords are used by the composer as a connection to the new part", (Kurt Atterberg). One found the melody noble and expressive. The symphony's introductory chords can be seen as a motive of destiny, which when it reappears in the second part underlines the contrast between the movements. The work ebbs out in an almost religious cantabile.

Stig Jacobsson
(transl. D Russel Thomas)

Norrköping Symphony Orchestra

The Norrköping Symphony Orchestra, SON, has the reputation of one of the most exciting orchestras in Scandinavia. Not only that, through foreign tours and an extensive CD catalogue, SON has developed an immense following on the international arena.

SON was founded in 1912 and is comprised today of 87 musicians. Through its long and rich history, it maintains a given place in the region's cultural life. The orchestra's home is in De Geer Hall, which lies in Norrköping's unique Historical Industrial Landscape, and is said by many to be Sweden's most beautiful concert house. SON's history is dominated by both tradition and new thinking. The orchestra's foremost repertoire lies in the great romantics from Beethoven to Mahler, but it considers it equally important to perform 20th cen-

tury music and to mirror Swedish/Nordic music. SON also has an extensive programme for children and young people and, every year, it receives 20,000 pre-school and school students in a combination of school concerts, study groups, and other cooperative work where students are also involved in production, planning and performance. SON has placed Norrköping on the world map thanks to tours of Europe, Japan, and China. The latest tour, to Italy as part of the Festival Pianistico Internazionale Arturo Benedetti Michelangeli, received an outstanding response from both the Italian audience and critics.

SON's history is also characterised by the many young conductors who began their international careers in Norrköping. Herbert Blomstedt and Franz Welser-Möst, both of whom have been Principal Conductor for SON, are the most famous examples. Okko Kamu, Junichi Hirokami, Esa-Pekka Salonen, Daniel Harding, Andrew Manze, Andrew Parrott, Michail Jurowski and Lü Jia are other examples of conductors on the world stage who have had, or have, a working relationship with the orchestra. SON's First Guest Conductor is the young Spaniard Josep Caballé-Domenech, who has participated in several TV broadcasts both with the Norrköping Symphony Orchestra and the Swedish Radio Orchestra.

SON has also an ambition to find young rising stars of the solo world. Sarah Chang, Daniel Barenboim, Lisa Batiashvili, Ilya Gringolts, Karen Gomyo and Julian Bliss are just some of the names that have performed with the orchestra. Cooperation with the likes of Anne Sophie Mutter, Maxim Vengerov, Viktoria Mullova, Lang Lang, Mischa Maisky and, not least, opera singers such as Gösta Winbergh, Håkan Hagegård, Malena Ernman, Anne Sofie von Otter, Peter Mattei and Barbara Bonney, builds an explosive combination of both young

and established world artists. Every year, the orchestra collaborates with the Swedish Royal Opera.

Many of SON's CD recordings have received outstanding international acclaim, such as the latest recording of Ingvar Lidholm's entire orchestral works, and Schnittke's Eighth Symphony.

Ari Rasilainen

On 1 January 2002 Ari Rasilainen became the artistic director of the Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz; in the 2002/03 season he became the orchestra's new principal conductor.

Born in 1959, Ari Rasilainen is now considered one of the most excellent conductors of his generation in Scandinavia. He studied in Jorma Panula's renowned class of conductors at the Sibelius Academy in Helsinki, Finland, and received further education in Berlin from Arvid Jansons (conducting) and Aleksander Labko (violin).

Before working as a conductor, Ari Rasilainen played with the Finnish Radio Symphonic Orchestra and was concertmaster of the second violins in the Helsinki Philharmonic Orchestra. During this time he also collaborated with the Helsinki Ensemble as first concertmaster. In addition, he also performed as a soloist and chamber musician, with the latter occupation continuing to be one of his special predilections.

From 1985 to 1989 Ari Rasilainen was principal conductor of the Lappeenranta City Orchestra in Finland, before becoming principal guest conductor of the Tampere Philharmonic Orchestra.

In 1994 Ari Rasilainen accepted an appointment with the Norwegian Radio Orchestra in Oslo, where he became principal conductor; a position he held until mid-2002. Furthermore, he frequently collaborates with significant orchestras in Europe and North America. He has conducted works such as *Lohengrin*, *The Magic Flute*, and *Tosca* at the Finnish National Opera in Helsinki, and in 2005 he performed Sallinen's opera *The Rider* at the Opera Festival in Savonlinna, Finland.

Rasilainen has worked intensively with German radio symphony orchestras such as the Berlin Radio Symphony Orchestra, HR Symphony Orchestra, Stutt-

gart Radio Symphony Orchestra of the SWR, MDR Symphony Orchestra of Leipzig, NDR Radio Philharmonic of Hanover, and WDR Radio Orchestra of Cologne.

Numerous CD recordings underscore the diversity of his artistic work. Over the years he has successfully cooperated with various labels, and a total of over fifty recordings have been made with him at the baton.

Ari Rasilainen's first foreign tour as the principal conductor of the German State Philharmonic of the Rhineland-Palatinate took him to the Festspielhaus in Salzburg in October 2002. In May 2004 he accompanied the State Philharmonic on its tour to China and conducted four outstanding concerts there in Shanghai, Peking, Tianjin, and Teda. This tour was followed by a further guest tour in China during the German Culture Week in Shanghai in May 2005, a tour of his native Finland in July 2005, and guest performances in Spain in January 2006. In April 2008 he performed in Austria and Croatia with the German State Philharmonic of the Rhineland-Palatinate and the violinist Mirjam Contzen.

General music director Ari Rasilainen has decided not to renew his contract as principal conductor of the German State Philharmonic of the Rhineland-Palatinate beyond its current date of expiration in the summer of 2009. The very successful cooperation between the Finnish conductor and this orchestra will thus conclude after a full seven seasons. Rasilainen will move on to new challenges and would also like to focus more on his international guest engagements during the years to come.

Natanael Berg **œuvres symphoniques vol. 2**

Carl Natanael Berg (9 février 1879 – 14 octobre 1957) est l'un des principaux compositeurs qui animèrent la musique suédoise juste après 1900. Ils influencèrent largement ce domaine durant la première moitié du 20^e siècle. Ces musiciens se caractérisaient par un esprit de pionniers, et même si l'on ne peut pas directement les considérer comme des modernistes, ils furent les précurseurs de ceux qui, peu après, ouvrirent des voies tout à fait nouvelles. La vie musicale suédoise n'était alors pas particulièrement développée, mais grâce à leurs idées et à leur énergie, ils furent de véritables catalyseurs qui en peu de temps suscitérent la naissance d'orchestres symphoniques, d'associations de compositeurs, d'une société de droits d'auteur et d'établissements pédagogiques.

À cette époque, il était cependant très difficile pour un compositeur de subvenir à ses besoins. Il lui fallait avoir une autre profession, qui était bien sûr souvent en rapport avec la musique, comme dans le cas d'Oscar Lindberg, qui était organiste et professeur d'orgue, ou de Ture Rångström, qui était professeur de chant et critique musical. D'autres, par contre, travaillaient dans des domaines complètement différents: Kurt Atterberg était directeur de l'office des brevets, tandis que Natanael Berg, qui avait obtenu son diplôme de vétérinaire en 1902, travailla jusqu'en 1939 pour le ministère de la défense, où il était responsable des chevaux de la Couronne. Il reçut le titre de Major en 1929.

Ces quatre jeunes musiciens enthousiastes contribuèrent considérablement à changer les conditions de vie des compositeurs suédois. En 1914, ils fondèrent une organisation qui deviendrait par la suite l'Association des Compositeurs Suédois (FST: Föreningen

Svenska Tonsättare). Ils étaient peut-être un peu trop en avance sur leur temps, et leur projet resta à l'état d'ébauche. Mais cinq ans plus tard, l'Association était chose acquise, et Natanael Berg en fut le président pendant les cinq premières années. Quelques années plus tard, le Bureau international de musique des compositeurs suédois (Svenska Tonsättares Internationella Musikbyrå) vit le jour, et son premier président, pour la première saison du moins, fut également Natanael Berg. Par la suite, c'est Atterberg qui chapeauta les deux organisations, tandis que Berg était envoyé à travers l'Europe pour négocier et signer des conventions avec des organisations similaires. Il se fit la réputation d'être un négociateur combatif, imaginatif et déterminé. Son expérience au sein de l'appareil militaire lui fut certainement utile dans ce contexte.

Natanael Berg écrivit à la main un recueil de mémoires relatant sa vie jusque dans les années 1920. Celles-ci sont conservées à la Bibliothèque Royale de Stockholm. Il y raconte comment son père, Carl Johan Berg, originaire de Dalécarlie, fut accepté à l'Académie de musique en 1867 et y étudia jusqu'en 1871. Il avait l'oreille absolue et une bonne connaissance de l'harmonie, mais ses mains n'étaient pas assez habiles pour suivre sa pensée. Durant ses premières années à l'Académie, il rencontra Mademoiselle Ottilia Åberg (1848-1939), une jeune dame profondément religieuse, douée pour les langues, qui provenait d'une famille d'industriels dans le Värmland. Pianiste de talent, elle termina brillamment à l'Académie des études d'organiste et de cantor, respectivement en 1866 et 1868. Les deux jeunes gens tombèrent rapidement amoureux et ils se marièrent en 1873. Carl Johan se replongea dans ses études à l'académie en 1879 – qui fut aussi l'année de la naissance de leur fils Natanael. Le couple avait déjà eu trois enfants auparavant, et

vivait cette année-là dans la rue Nybrogatan 6B, dans le quartier où se situe aujourd'hui le Théâtre Royal.

«A l'époque où ma mère était enceinte de moi, le compositeur Jacob Adolf Hägg, né en 1850, vivait chez mes parents». Plusieurs années plus tard, ce dernier donna des leçons de musique à Natanael, et fit ce commentaire: «Tu n'auras jamais besoin de leçons. Tu sais tout cela de naissance». C'est sa mère, dont il était très proche, qui lui avait enseigné les premiers rudiments du piano.

«Quand j'ai épousé ton père, il n'avait pas un centime de revenu fixe. Il était accordeur de pianos pour la Société de pianos Lundholm», lui raconta plus tard sa mère. Par la suite, Carl Johan devint professeur de musique au collège classique de Natta, puis à l'école moyenne de Natta, et fut organiste à l'église de Skeppsholm. Ottilia donna naissance à huit enfants, dont quatre atteignirent l'âge adulte. Tous reçurent une éducation universitaire.

«Oui, il n'y avait que la musique qui comptait à la maison. Des quatre mains. Pappa jouait également du violoncelle, tout le monde chantait». «La nature m'a doué d'une mémoire incroyable pour la musique, et d'une aptitude à tout jouer d'ouïe au piano – tout.» Natanael relate également comment il partit en vacances au printemps 1895 avec une voix de soprano pour revenir, à l'automne, avec une voix de basse. Cette saison-là, il étudia le chant avec Julius Günther, qui avait également été le professeur de son cousin du côté maternel Johan Forsell, un ténor et chef d'orchestre d'opéra bien connu. Trente élèves s'étaient présentés pour obtenir cette faveur, qui fut certes accordée à quelqu'un d'autre – mais on créa une place supplémentaire pour Natanael, car son talent apparaissait vraiment comme quelque chose d'exceptionnel. Il tenta également d'étudier l'harmonie, mais son professeur lui

dit: «Vous ne serez jamais un artiste. Avec les connaissances en harmonie que je peux vous transmettre, vous resterez un amateur».

Natanael composa néanmoins plusieurs chants, des pièces pour le piano, des préludes pour l'orgue etc. – sans pour autant s'imaginer devenir un jour compositeur. «Je devrais devenir médecin, et j'ai l'intention de m'installer à Uppsala après mes études (1898). Mais mon professeur de chant m'a demandé de rester à Stockholm afin de profiter de la possibilité d'y poursuivre parallèlement mes études musicales». Comme il n'était pas possible de suivre des études de médecine à Stockholm à cette époque, Berg décida de devenir vétérinaire, et il décrocha son diplôme en 1902. Son premier emploi, obtenu en mars 1903, le mena à Byska, entre Skellefteå et Piteå. Il y resta pendant trois ans en tant que vétérinaire du district, et y fit apporter un instrument dont la possession était encore assez extraordinaire à l'époque: un piano à queue.

«Le niveau du conservatoire de musique était terriblement bas. Tout ce qui se situait après Beethoven était considéré comme mauvais. Wagner était jugé comme fou». Il faut signaler qu'après la première de son opéra *«Judith»*, Berg lut dans la presse: «Natanael Berg est un wagnérien plus convaincu que Wagner lui-même». Dans ses moments de liberté, il apprit seul les rudiments de la composition, en se servant du traité d'instrumentation de Malling.

Pour s'améliorer, il prit contact avec Wilhelm Stenhammar, qui lui demanda de lui envoyer quelques partitions. «Si je vous disais qu'elles ne valent rien, que diriez-vous?», demanda Stenhammar. «Il prit une partition, s'assit au piano et cria: 'Écoutez ceci', et joua une de mes ballades, 'Saul et David'. 'C'est vraiment bien composé. Superbel!'» Stenhammar pria Berg de lui laisser l'œuvre pour un certain temps, et de lui en faire par-

venir d'autres. Il recommanda au jeune compositeur d'approfondir l'étude de la forme et lui promit d'intervenir pour qu'il obtienne des bourses intéressantes. «Travaillez, travaillez et devenez humble». Natanael Berg abandonna son poste de vétérinaire et prit des leçons avec le légendaire Johan Lindegren – mais il ne partagea cependant pas l'admiration que d'autres professaient pour le grand pédagogue.

Les années suivantes, diverses bourses lui permirent de voyager et de continuer à étudier. Il put entendre Salomé de Strauss, voyagea à Munich et Paris (à partir du 1^{er} janvier 1908). Lorsque, par la suite, il bénéficia pendant trois ans d'une Bourse d'état, il se rendit même jusqu'à Vienne. En octobre 1909, après avoir été fiancé pendant cinq ans, il épousa une jeune Allemande, Berta, à l'église allemande de Stockholm. Il détestait la nécessité économique qui le forçait à accepter temporairement des postes de vétérinaire dans la campagne, où son épouse refusait de le suivre. Ils eurent deux petites filles. Leur mariage fut rompu en 1925. Berg se remaria en 1930 avec Elise Sandberg.

Les deux premières œuvres de Berg qui furent données en public sont deux chants avec accompagnement orchestral sur des textes de Gustaf Fröding, les ballades *«Saul et David»* et *«La colère d'Eros»*. Elles furent présentées en 1907 par John Forsell lors d'un concert à l'Opéra. Même si Berg était principalement autodidacte, on note dans ses compositions l'influence des compositeurs russes modernes et de Richard Strauss, ce dernier étant particulièrement présent dans son premier poème pour orchestre *«Traumgewalten»*. Plein d'espoirs, Berg envoya la partition à Stenhammar, qui jugea la musique trop allemande et la rejeta. Après cela, la relation entre les deux hommes perdit de sa cordialité. En 1909, Berg rencontra Strauss à Dresde et lui soumit quelques-unes de ses compositions, que Strauss

accueillit favorablement – «De jolies pièces, poursuivez dans cette voie!».

Berg se concentra par la suite presque exclusivement sur deux genres: la symphonie et l'opéra. Son écriture orchestrale est hautement romantique et très colorée. Notons que Stenhammar avait raison de dire que Berg était davantage orienté vers le continent que vers le romantisme national scandinave. Il composa cinq symphonies, dont plusieurs reçurent un titre assez prétentieux. La première, «*Alles endet was enstehet*», fut inspirée par le naufrage du Titanic, la deuxième s'intitulait «*Ärstderna*» (1916), la troisième «*Makter*» (1917), la quatrième «*Pezzo sinfonico*» (1918) et la cinquième «*Trilogia delle passioni*» (1924). Il écrivit le livret de chacun de ses opéras, «*Leila*» (1910), «*Josua*» (fragmentaire), «*Engelbrekt*» (1928), «*Judith*» (1935), «*Birgitta*» (1941), «*Genoveva*» (1945) et «*Tre konungar*» (fragmentaire). Pour la scène, il composa aussi trois ballets: la légende indienne «*Älvorna*» (1914), «*Sensitiva*» (1919), qui ne fut jamais jouée, et «*Hertiginnans friare*» (1921).

En tant qu'homme qui avait servi dans l'armée et portait volontiers l'uniforme, il était entièrement différent de ses collègues, plus bohédiens. Il se comportait en gentleman qui accordait une importance primordiale à l'honneur, mais il était également doué d'humour et de conscience de soi. Ture Rangström le décrivait comme le «tempérament» parmi les compositeurs suédois, comme un être «impulsif», alors que d'autres le qualifiaient d'agressif. Il était certes parfois abrupt et brutal, mais il était ouvert et honnête. Bien souvent, sa musique révèle aussi une personnalité introspective, rêveuse et pleine de délicatesse.

En 1932, Berg fut élu membre de l'Académie royale de musique. Mais, d'un tempérament colérique, il donna sa démission après une seule séance. «Quand il

débarqua dans notre univers musical, au début des années 1910, après avoir étudié et s'être avec passion dédié à l'orchestre et aux émotions postromantiques, principalement dans la lignée de Richard Strauss, il fit sensation par sa virtuosité dans l'instrumentation. Les compositeurs capables d'orchestrer d'une manière aussi élégante et sonore étaient rares. Il y avait chez lui quelque chose de révolutionnaire, mais aussi de formaliste, qui, mis en ensemble, donnaient naissance à quelque chose d'étonnant et de tout à fait impressionnant, peut-on lire dans la presse à l'occasion de ses 70 ans.

Il était un homme puissant, comme en témoigne un petit portrait écrit dans le *Hufvudstadsbladet* lorsqu'il dirigea un concert de ses propres œuvres à Helsinki, en 1947: «Nataanael Berg séjourne actuellement dans notre ville, long, puissant, en habit de ski, il saute de sa chaise comme un jeune homme [...] un visage puissant sculpté comme dans du bois, mais plein de vie. Il a encore toute sa vitalité».

Reverenza

Le mercredi 17 août 1949, un concert fut organisé à l'occasion du quatre-vingtième anniversaire du chef d'orchestre Armas Järnefelt. Celui-ci reçut cet hommage en plein air, au pupitre de la scène *Solliden* du parc de Skansen à Stockholm. Järnefelt avait souvent dirigé des compositions de Nataanael Berg, et cette fois, son collègue et ami l'honora d'une couronne de lauriers et de quelques paroles bien choisies au nom de l'Association des compositeurs. Berg gratifia également Järnefelt d'une magnifique composition appropriée à la circonstance, *Reverenza*, toute scintillante de couleurs romantiques. Cette œuvre fut créée le soir même. La musique était d'une splendeur et d'une plénitude sonore parfaitement adaptées à de telles célébrations.

Hertiginnans friare

Berg avait déjà témoigné avec son ballet *Älvorna* (1914) d'un grand talent pour la musique de scène. Avec *Hertiginnans friare* (Les prétendants de la duchesse), il fit encore un pas en avant dans ce domaine. L'argument est inspiré par la vie en Espagne et par la musique de ce pays.

Au premier tableau, la duchesse en question reçoit la visite de divers prétendants, qui arrivent au château chacun à leur tour. Pour sonder l'honnêteté des intentions et le caractère de ses quatre admirateurs, elle se déguise en une de ses dames de cour et envoûte ses invités par une danse tzigane au cours de laquelle elle observe leurs réactions.

La *Polonaise* introduit le deuxième tableau et crée une atmosphère joyeuse. On assiste à la première épreuve, et l'unique soupirant sincère réussit, dans un vaste éclat dramatique, à sauver la duchesse du danger qu'elle a elle-même provoqué, ce qui lui vaut son admiration. Il lui avoue son grand amour. Ce troisième tableau mène à une *Sérénade* envoûtante, qui est chantée lors des représentations du ballet ; dans la Suite, le *bel canto* est confié à un violoncelle. Au quatrième et dernier tableau, on assiste à la demande en mariage officielle. La duchesse se fait représenter par une de ses dames de cour afin de pouvoir observer elle-même de loin comment se comportent les soupirants quand ils apprennent leur pitoyable échec. L'un des hommes se vante de ses ancêtres, l'autre de ses richesses. Des danses espagnoles raffinées, une *Sevillana* et une joyeuse *Tarantella*, évoquent leur attitude (pour son ballet, Berg a également écrit une *Jota* et une *Danse des fous*, qu'il n'a toutefois pas reprises dans sa Suite). L'heureux élu témoigne certes son respect à la prétendue duchesse, mais mû par l'instinct subtil de ses sentiments amoureux, il sait se tourner vers la bonne personne et atteint ainsi

son but.

Pour cette petite composition, Natanael Berg a écrit une musique brillante, étroitement liée au caractère plus général de la pièce sans être exagérément originale. Elle est d'un abord facile, remplit parfaitement son objectif de divertissement et réjouit par ses couleurs et ses rythmes variés. On y admire l'instrumentation et l'aptitude du compositeur à trouver le ton juste.

Wilhelm Peterson-Berger, le sévère critique musical du *Dagens Nyheter* et collègue compositeur, dénigra quant à lui entièrement le ballet. «La pantomime dansée *Hertiginnans friare* de Natanael Berg est un petit livre d'images avec des scènes colorées qui ne laissent entrevoir aucune teneur ni continuité ; la musique cite et imite sans donner le moindre signe d'un style ou d'une originalité particuliers».

Le ballet fut terminé le 29 avril 1922 et créé au Théâtre Royal le 27 avril 1926 sous la direction du chef d'orchestre Tullio Vaghiera. Il n'y eut que deux représentations. Kurt Atterberg avait toutefois déjà donné trois extraits de l'œuvre au mois d'octobre 1923 lors d'une matinée populaire. Plus tard, la Suite fut jouée de nombreuses fois, entre autres en mars 1927, et la musique élégante, pleine d'effet et brillamment instrumentée plut tellement aux auditeurs par sa fraîcheur que l'on souhaita une nouvelle interprétation du ballet dans son intégralité. Le chef d'orchestre n'était autre que le grand Vaclav Talich.

Symphonie n° 3, «Makter» (Les Puissances)

Natanael Berg commença à travailler à sa troisième symphonie le 25 novembre 1916. Il la conçut d'abord comme un poème symphonique en un mouvement, «C'est l'homme lui-même !», auquel il mit le point final le 3 août 1917. La création fut donnée le 24 janvier 1918. Quatre ans plus tard, Berg décida de lui ajouter

un deuxième mouvement. Il se remit à l'ouvrage le lundi de Pâques, 21 avril 1930 (dans l'intervalle, il était tombé amoureux d'Elsie, qui devint son épouse le 16 août de la même année). On peut retracer le processus de composition en s'appuyant sur les commentaires inscrits sur la partition : «Ma petite femme ! Elsie 9 mai 1930», «Villa Foresta 17/6 1930». Mais d'autres événements se produisirent manifestement avant l'achèvement de la partition : «Continuée le 17/9 1938». Ce deuxième mouvement fut finalement créé le 9 décembre 1942. Il constitue le finale de la symphonie, qui prit alors le titre «Homme-Femme». Carl Garaguly dirigeait à cette occasion l'orchestre de l'Association des concerts de Stockholm.

«L'œuvre décrit ces puissances – l'homme et la femme – non dans leur rapport entre eux, mais en tant qu'acteurs individuels de leur propre existence, qui maîtrisent leur destin. Le premier est le combattant fier, avec sa force invincible et son penchant inconscient pour l'exagération, et pour qui il n'existe à l'heure fatidique que deux possibilités : vaincre où s'effondrer. Et il s'effondre. La seconde est confrontée aux mêmes épreuves mais elle les affronte avec une maîtrise intérieure plus grande, avec une force qui rejette tout comportement tourné vers l'extérieur et ouvre ainsi la voie à une troisième possibilité : transformer le destin de sa propre main. Et elle remporte la victoire».

Les critiques se sont demandés si le compositeur avait réellement réussi à mettre ce programme en musique. Berg s'était déjà penché sur le même thème en 1911, lorsqu'il avait composé *Mannen och Kvinnan* (L'homme et la femme) pour solistes, chœur et orchestre sur un texte de Fröding, une œuvre qui ne fut toutefois créée qu'en 1949.

Personne ne douta par contre de son talent mélodique et de sa maîtrise de l'orchestre, qui évoque Richard

Strauss : «La musique de cet homme est parfois rafraîchissante, ses rythmes et ses coloris créent une véritable envolée», commentait son collègue compositeur William Seymer.

Le public connaissait déjà le premier mouvement de l'œuvre, et l'appréciait comme «une pièce extraordinairement fougueuse, qui contient beaucoup d'éléments fascinants. Les magnifiques accords du début sont réutilisés par le compositeur comme liens avec le nouveau mouvement», déclarait Kurt Atterberg. On trouvait également la mélodie pleine de noblesse et d'expressivité. On peut voir dans les accords introductifs de la symphonie un motif du destin, qui souligne le contraste entre les deux mouvements lorsqu'il revient au finale. L'œuvre s'achève sur un *Cantabile* au caractère presque sacré.

Stig Jacobsson

Traduction: Sophie Liwzyz

Orchestre symphonique de Norrköping

L'Orchestre symphonique de Norrköping (SON) fut fondé en 1912. Il compte aujourd'hui 87 membres. L'un des sept orchestres symphoniques professionnels de Suède, il en est aussi le plus «jeune» en ce qui concerne la moyenne d'âge de ses membres, et il figure ainsi parmi les ensembles scandinaves les plus fascinants. Ces dernières années, le SON a enregistré un grand nombre de disques compacts.

Ari Rasilainen

Ari Rasilainen compte aujourd'hui parmi les meilleurs chefs d'orchestre scandinaves de sa génération. Il a étudié dans la célèbre classe de composition de Jorma Panula à l'Académie Sibelius d'Helsinki ainsi qu'à Berlin, avec Arvid Jansons (direction) et Aleksander Labko (violin).

Avant de tenir la baguette de chef d'orchestre, Ari Rasilainen a joué à l'Orchestre symphonique de la radio finlandaise, et fut de 1980 à 1986 chef de pupitre des seconds violons à l'Orchestre philharmonique d'Helsinki. Il s'est également produit en soliste et en chambriste, et la musique de chambre reste d'ailleurs toujours une passion pour lui.

De 1985 à 1989, Ari Rasilainen fut le directeur musical de l'orchestre de la ville de Lappeenranta (Finlande), puis jusqu'en 1994 chef invité principal de l'Orchestre philharmonique de Tampere. En 1994, il fut nommé directeur musical de l'Orchestre de la radio norvégienne à Oslo, à la tête duquel il resta jusqu'au milieu de l'année 2002. Depuis 1999, il dirige également le Sinfonietta de Pori, toujours en Finlande. Parallèlement il travaille régulièrement avec divers grands orchestres d'Europe et d'Amérique du nord.

Il a également été nommé chef invité permanent de l'Orchestre symphonique d'Aalborg à partir de la saison 2002/2003. Il a dirigé à l'Opéra national finlandais d'Helsinki diverses grandes productions telles que *Lohengrin*, *La Flûte enchantée* et *Tosca*. En 2005, il a repris la direction de l'opéra de Sallinen *L'homme aux cheveux au Festival d'opéra de Savonlinna*.

Il a collaboré intensivement avec plusieurs grands orchestres radio-symphoniques allemands. Il a produit plus de 50 enregistrements.

Le directeur général de la musique Ari Rasilainen ne prolongera pas le contrat qui l'a lié jusqu'à l'été 2009 à la Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz en tant que directeur musical. Ainsi s'achève l'excellente collaboration entre le chef d'orchestre finlandais et l'orchestre, une collaboration qui a porté ses fruits durant sept saisons. Rasilainen désire aujourd'hui se tourner vers d'autres défis, et se consacrer davantage à ses prestations internationales.

Carl Natanael Berg

Carl Natanael Berg (9 februari 1879 – 14 oktober 1957) var en av de tongivande kompositörerna bland de musikpersonligheter som började befolka den svenska musikscenen strax efter sekelskiftet, och som hade stort inflytande under 1900-talets första hälft. Det fanns en stor pionjärande hos dem, och även om de inte direkt kan sägas vara modernister, så utgjorde de en avgörande förtrupp. Det svenska musikkivet var inte särskilt utvecklat, men med dessa tonsättares insatser som idésprutor, skulle inom kort grundas symfoniorkestrar, en tonsättarförening, en copyrightbyrå och lärosäten.

Ännu kunde man endast i ringa grad försörja sig som tonsättare i Sverige. Man behövde ett yrke vid sidan om, ofta något med musikalisk anknytning, som att Oskar Lindberg var organist och orgelprofessor, Ture Rangström sångpedagog och musikrecensent. Men några hade helt andra yrken: Kurt Atterberg var byrådirektör på patentverket. Natanael Berg avlade veterinärexamen 1902 och verkade därefter som sådan i huvudsak inom försvaret fram till 1939, från 1929 med majors grad, med uppgift att sköta kronans hästar.

Dessa fyra unga entusiaster förändrade i hög grad villkoren för svenska tonsättare. 1914 samlades de för att lägga grunden till det som skulle bli Föreningen Svenska Tonsättare (FST). Nu var man lite för tidigt ute, och av försöket blev bara en "Spillra". Men 1919 var FST ett faktum och dess första fem år var Natanael Berg ordförande. Några år senare grundades Svenska Tonsättares Internationella Musikbyrå (STIM), och dess förste ordförande blev samme Natanael Berg, dock endast under första säsongen. Atterberg efterträdde honom senare i båda egenskaperna.

Berg skickades ut i Europa för att för föreningens räkning förhandla och underteckna överenskommelser

med systerorganisationer, och han betraktades som en stridbar, iderik, målmedveten och bestämd förhandlare. Hans militära erfarenheter var i dessa sammanhang säkert en tillgång.

På Kungliga Biblioteket i Stockholm förvaras Natanael Bergs handskrivna memoarer som sträcker sig fram till 1920-talet. Han berättar där om hur hans far, dalkarlen Carl Johan Berg (1849–1906), sökte in på Musikaliska akademien 1867, antogs och studerade där till 1871. Han hade absolut gehör och hade goda kunskaper i harmonilära. Men även om han obehindrat läste noter, så vill händerna inte följa med. Under de första dagarna på akademien stötte ihop med en värländska av bruksägarläkt, mamsell Åberg (1848–1939), djupt religiös, språkbegåvad, skicklig pianist – som 1866–68 med beröm godkänt avlade examen som organist och skolkantor. Tycke uppstod snabbt mellan de två, och de gifte sig 1873. Carl Johan fördjupade sina studier på akademien 1879 – det år som sonen Natanael föddes. Paret hade då redan fått tre barn, men bosatte sig detta år på Nybrogatan 6B, det kvarter som nu upptas av Kgl Dramatiska Teatern.

"Då min moder gick havande med mig bodde tonsättaren J A Hägg (f 1850) som inackorderad hos mina föräldrar." Några somrar senare gav han gossen musiklektioner, men med kommentaren: "Du behöver aldrig någon undervisning. Du kan det där av naturen." Sina första pianolektioner fick Natanael av sin mor. De stod varann mycket nära.

"När jag gifte mig med pappa hade han inte ett äres fast inkomst. Han fick stämma pianon hos Lundhals pianofirma", har modern Ottilia berättat för Natanael. Carl Johan blev med tiden musiklärare vid Norr Latin, sedan Norra Real och organist i Skeppsholmskyrkan. Ottilia födde honom totalt åtta barn, av vilka fyra nådde vuxen ålder – alla fick akademisk

utbildning. "Ja, det var ju bara musik i det lilla hemmet. Quatre mains. Pappa också cello, alla sjöng." Natanael har utrustat mig med ett oerhört musikminne och förmåga att spela på ett piano efter gehör – allting." Natanael berättar också om hur han våren 1895 for på sommarnöje som hög sopran, och kom tillbaka på hösten med basröst. Den terminen studerade han solosång för Julius Günther, som även undervisat hans kusin på mödernert, den med tiden ryktbare tenoren och operachefen, John Forsell. Tretti hade sökt till den enda lediga platsen, och den tillföll en annan – men man inrättade en extra plats för Natanael, eftersom hans begåvning ansågs speciell.

Han försökte sig också på harmonilära, men fick som ord på vägen höra av läraren att någon "konstnär blir ni aldrig. Utan den kunskap som jag kan ge i harmonilära förblir ni dilettant."

Natanael komponerade likafullt några sånger, pianostycken, orgelpreludier etc utan att för ett ögonblick fundera över möjligheten att bli tonsättare. "Jag skulle bli läkare och ämnade efter studentexamen [1898] begiva mig till Uppsala. Men sångläraren krävde att jag skulle stanna i Stockholm med dess möjligheter till fortsatta studier." Eftersom man vid den här tiden inte kunde studera till läkare i Stockholm, slog Berg istället in på veterinärmedicin, med examen 1902 och fick sin första anställning som distriktsveterinär i Byske mellan Skellefteå och Piteå i mars 1903. Han stannade i tre år och lät frakta upp något så uppseendeväckande som en flygel.

"Musikkonservatoriets musikaliska standard var fruktansvärt efterbliven. Vad som gjorts efter Beethoven var ondo. Wagner 'var en däre'." Man kan påminna om att när hans opera *Judith* hade premiär kunde man i en recension läsa: "Natanael Berg är bekännelse-trognare Wagnerian än Wagner själv." På lediga

stunder lärde han sig på egen hand musikkapandets elementa, framför allt med hjälp av Mallings instrumentationslära.

För att förkovra sig kontaktade han Wilhelm Stenhammar och ombads av denne att skicka några partitur. "Om jag nu säger att det är bara smörja alltihop, vad säger ni då?" frågade Stenhammar. "Så tog han ett notblad, satte sig vid flygeln och ropade. 'Hör på det här', och spelade ur en av mina ballader, 'Saul och David'. Det här är äkta komponerat. Suveränt!" Stenhammar bad att få behålla verken en tid, och ville därefter ha fler. Han rekommenderade fördjupade formella studier och utlovade goda möjligheter till stipendier. "Arbeta, arbeta, och väx i ödmjukhet." Natanael Berg sade upp sin tjänst som veterinär, och började ta lektioner i kontrapunkt för den legendariske pedagogen Johan Lindegren – men han delade inte den allmänna beundran man hade om honom.

De närmaste åren tillät stipendierna honom att göra studieresor, lagom för att första kvällen i Berlin få uppleva Strauss Salome, sedan München och Paris (från nyåret 1908). När han under tre år tilldelades Statens Tonsättarstipendium tog han sig även till Wien. I oktober 1909 gifte han sig med den utanför Stuttgart födda Berta i Tyska kyrkan i Stockholm, efter att de varit förlovade i fem år. Han vantrivdes när han av ekonomiska skäl då och då tvingades ta kortare veterinärinrikariat ute i landet, dit hustrun vägrade att följa med. Tillsammans fick de två små flickor. Äktenskapet upplöstes 1925. Berg gifte 1930 om sig med Elsie Sandberg.

Till Bergs första framförda verk hör två orkestersånger till texter av Gustaf Fröding, förda till dopet av John Forsell under en konsert på Operan 1907 – balladerna Saul och David samt Eros vrede. Även om Berg i huvudsak var självlärd så hade han tagit intryck av nyryssarna och Richard Strauss, och den sistnämndes inflytande

hörs även tydligt i hans första orkesterverk, den symfoniska dikten Traumgewalten. Med stora förhoppningar skickade Berg partituret till Stenhammar, som emellertid fann musiken alltför tysk, och ratade den. Förhållandet mellan de två blev därefter frostigt. Däremot träffade Berg 1909 Strauss i egen hög person i Dresden, och visade några av sina verk, vilka Strauss kommenterade välvilligt. "Ganz nette Sachen, setzen Sie ruhig fort!"

Berg ägnade sig nästan enbart åt två genrer, symfonier och operor. Hans orkestersats är högromantisk och förgstark. Och Stenhammar hade rätt i att Berg hellre blickade ut mot kontinenten än ägnade sig åt nordisk nationalromantik. Han skrev fem symfonier, av vilka några fått överspända titlar. Den första heller Alles endet was entstehet (1913) och inspirerades av Titanics förlisning, den andra heter Årstiderna (1916), den tredje Makter (1917), den fjärde Pezzo sinfonico (1918) och den femte Trilogia delle passioni (1924). Till sina operor skrev han själv texterna: Leila (1910), Josua (ofullbordad), Engelbrekt (1928), Judith (1935), Birgitta (1941), Genoveva (1945) och Tre konungar (ofullbordad). För scenen komponerade han också tre baletter: den indiska legenden Älvorna (1914), den icke uppförda Sensitiva (1919) och Hertiginnans friare (1921).

Som militär, gärna klädd i uniform, var han förvisso en helt annan sorts människa än de mer bohemiska kollegerna. Han framträdde som en herremän som värdesatte heder, men som förvisso både hade humor och självinsikt. Ture Rangström betecknade honom som 'temperamentet' bland de svenska tonsättarna, och valde att kalla honom 'impulsiv', när andra fördrog ordet 'aggressiv'. Säkert kunde han vara burdus och brutal, men han ägde också öppenhet och ärlighet. Många gånger avslöjar hans musik en vekhet och drömsk innerlighet.

1932 valdes Berg in som ledamot av Kgl Musikaliska Akademien. Men efter att ha bevisat ett enda möte, valde den hettevrade Berg att avsäga sig sitt medlemskap.

"När han i början av 1910-talet kom instormande i vårt musikliv efter att ha studerat och lidelsefullt tillägnat sig hela den efterromantiska orkester- och emotionsapparaten, främst representerad av Richard Strauss, väckte han stort uppeende på grund av sin virtuosa instrumentationskonst. Kompositörer som handskades med orkester på detta eleganta och klangbrinnande vis hade vi inte haft så gott om. Här fanns något revolutionärt, men också något formsäkert, som i förenig verkade ganska förbryllande och på sitt sätt imponerande", läste man i pressen inför hans 70-årsdag.

Att han var en kraftkarl framgår också av ett litet porträtt i Hufvudstadsbladet, när han framträdde som dirigent vid en konsert med egna verk i Helsingfors 1947: "Natanael Berg är i stan, lång, kraftig, skidklädd, springer han upp från stolen som en yngling ... Ett kraftigt ansikte som skuret i trä, men fullt av liv. Han har nog haft full användning för sin vitalitet."

Reverenza

Onsdagskvällen den 17 augusti 1949 gavs en festkonsert till dirigenten Armas Järnefelts 80-årsdag. Han fick motta folkets hyllning utomhus på musikestraden vid Solliden på Skansen. Järnefelt hade många gånger dirigerat Bergs kompositioner, och den här gången föräddade tonsättaren sin vän och kollega en lagerkrans bifogad med några väl valda ord på Tonsättarföreningens vägnar. Berg hade också bidragit till hyllningarna genom att komponera en romantiskt färgskimrande och praktfull "Reverenza", tillägnad jubilaren. Den framfördes nu för första gången. Musiken var just så praktfull och välklingande som en hyllning ska vara.

Hertiginnans friare

Berg hade redan i baletten Älvorna (1914) visat en omisskännlig begåvning för scenisk musik. Med Hertiginnans friare tog han ytterligare ett steg framåt. Handlingen inspirerades av spansk miljö och tillhörande musik.

Hertiginnan uppvaktas av en rad friare, vilka närmar sig slottet i första tablån. För att pröva de fyra friarnas ärliga mening och karaktär klär hon ut sig till en av hovdamerna, tjuvar friarna med sin eldiga zigenardans samtidigt som hon noterar deras reaktioner. **Polonäs**en inleder andra tablån och försätter publiken på gott humör. Här avgörs den första prövningen och med stor dramatik lyckas den ende redlige friaren rädda henne ur en avsiktlig fara och vinner hennes tycke. Hans kärlek strömmar henne till mötes i den tredje tablån, som mynnar ut i en berusande **Serenad**, som i baletten sjungs, men vars bel canto i sviten anförts en cello. I den avslutande fjärde tablån äger det officiella frieriet rum, och hertiginnan låter sig företrädas av sina hovdammer för att på avstånd kunna iakttä friarnas uppträdanden och deras ömkliga misslyckanden. Den ene yvs över sina anor, den andra över sina rikedomar. Väl inpassade och fint utmejslade spanska danser skildrar deras uppträdanden: **Sevillana** och en pigg **Tarantella**. I baletten finns också en Jota och en Narrdans som Berg inte tog med i sviten. Den utkorade hyllar hövligt den förmenta hertiginnan, men finner med kärlekens fina känslöspröt till slut den rätta och når sitt mål.

Berg har till denna bagatell skrivit en glansfull musik som knyter an till styckets allmänna karaktär, utan att vara överdrivet originell. Den är lättfattlig men passar perfekt till sitt syfte att underhålla. Musiken bjuder på ständigt skiftande färger och rytmer. Man beundrade hans orkestreringskonst och hans förmåga att träffande fånga stämningarna.

Den fruktade kritiken i Dagens Nyheter, tonsättarkollegan Wilhelm Peterson-Berger förringade baletten helt: "Nataaniel Bergs danspantomim 'Hertiginnans friare' är en liten bilderbok av färggranna scentavlor, utan nämnvärt innehåll eller sammanhang, till en musik som imiterar och citerar utan en skynt av egen stil eller uppfinning."

Baletten fullbordades den 29 april 1922 och sattes upp på Kgl Teatern den 27 april 1926 – det blev bara två föreställningar. Dirigent var Tullio Voghera. Men dessförinnan hade Kurt Atterberg under en 'Populär symfonimatiné' dirigerat tre avsnitt i slutet av oktober 1923. Sviten framfördes därefter många gånger, bland annat i mars 1927, då man kände sig så uppriskad av den eleganta musik, så verkningsfull och glänsande instrumenterad, att man efterlyste nya uppföranden av hela baletten. Självaste Václav Talich dirigerade.

Symfoni nr 3 'Makter'

Berg påbörjade sin tredje symfoni den 25 november 1916, tänkt som en ensatsig symfonisk dikt kallad "Selbst ist der Mann!". Stycket fullbordades den 3 augusti 1917, och uruppfördes den 24 januari 1918. Långt senare, när han förläskat sig i Elsie (de gifte sig den 16 augusti 1930), kände han behovet av en kompletterande sats, påbörjad annandag påsk, den 21 april 1930. Man kan följa verkets fortsatta tillkomst i partiturets anteckningar: "Min lilla kvinna! Elsie 9 maj 1930", "Villa Foresta 17/6 1930". Men så tog tydligen andra angelägenheter över: "Fortsätter 17/9 1938". Denna sats uruppfördes den 9 december 1942 som andra och sista sats i hela symfonin – nu med titlarna *Mannen – Kvinnan*. Carl Garaguly dirigerade Konsertföreningen i Stockholm.

"Verket vill skildra dessa makter, mannen och kvinnan, icke i relation till varandra, utan var för sig, som

gestaltare av sitt liv, som bemästrare av ödet. Den förre i stolt kampglädje, i obändig kraft och i omedvetna överdrifter, vilken, när ödestimmen slår, blott finner tvenne möjligheter: att segra eller att brista. Och han brister. Den senare, som inför liknande människolivets påfrestningar möter dessa med den starka inre behärskning, med den kraft som försakar yttre åthävor och därigenom ger rum för en tredje möjlighet: att omskapa sitt eget öde i egen hand. Och hon segrar."

Kritiken ifrågasatte om tonsättaren lyckats omsätta sitt program i musik. Han hade ändå tränat på temat redan i det 1911 komponerade verket 'Mannen och kvinnan' för solister, kör och orkester till texter av Fröding – men detta verk skulle inte uruppföras förrän 1949.

Ingen ifrågasatte däremot hans melodiska ödra och hans behärskning av orkestrerna som förde tankarna till Richard Strauss. "Det är uppriskande ibland med en karl som sätter fräs på rytmer och färger", tyckte tonsättarkollegan William Seymer.

Första delen kände man igen och uppskattade som ett "synnerligen temperamentsladdat stycke som innehåller mycket medryckande musik. De vackert klingande inledningsackorden har tonsättaren utnyttjat som förbindelselänk med det nya", (Kurt Atterberg). Man fann melodiken nobel och uttrycksfull. Symfonins inledande ackord kan ses som ett ödesmotiv, som när det återkommer i andra delen såväl framhäver sambandet som motsättningen mellan satserna. Verket mynnar ut i ett nästan religiöst cantabile.

Stig Jacobsson



Ari Rosilainen

cpo 777 325-2