



Mendelssohn & Bruch Violin Concertos
Vaughan Williams The Lark Ascending



Johan Dalene Violin

Swedish Radio Symphony Orchestra

Gemma New / Malin Broman

Swedish Radio Choir

Kaspars Putniņš

MENDELSSOHN BARTHOLDY, Felix (1809–47)

Violin Concerto in E minor, Op. 64 (1844)

27'59

❑ I. *Allegro molto appassionato*

13'28

❑ II. *Andante*

7'49

❑ III. *Allegro molto vivace*

6'39

BRUCH, Max (1838–1920)

Violin Concerto No. 1 in G minor, Op. 26 (1866)

24'59

❑ I. Prelude. *Allegro moderato*

8'39

❑ II. *Adagio*

8'51

❑ III. Finale. *Allegro energico*

7'26

VAUGHAN WILLIAMS, Ralph (1872–1958)

❑ **The Lark Ascending (1914/21)** *(Oxford University Press)*

16'04

Version for violin and choir by Paul Drayton (2019)

Johan Dalene *violin*

TT: 70'06

Swedish Radio Symphony Orchestra [tracks 1–6]

Malin Broman *leader and conductor* [Mendelssohn]

Gemma New *conductor* [Bruch]

Swedish Radio Choir · Kaspars Putniņš *conductor* [Vaughan Williams]

Felix Mendelssohn Bartholdy's Violin Concerto in E minor of 1844 is a work of striking originality, but over-familiarity easily dulls our appreciation of its bold, unorthodox features. The concerto begins with the briefest orchestral preparation, before the soloist plays a glorious melody, passionate (*Allegro molto appassionato*) yet elegant. Mendelssohn had similarly dispensed with the traditional, substantial orchestral introduction in his two piano concertos of 1830–31 and 1837. Another example of his originality is the scoring of the second subject, in the contrasting warmth of G major. After descending more than three octaves, the soloist arrives on a sustained open G, which serves as the bass line (or tonic pedal) beneath the new melody on clarinets and flutes. Equally original is Mendelssohn's introduction of the cadenza, traditionally occurring after the recapitulation, but here placed much earlier, at the end of the development section. When the cadenza ends, the rapid violin arpeggios continue as accompaniment to the return of the opening theme on the orchestra, achieving a seamless connection at this crucial point in the structure. This area of a major work – development section leading back to the recapitulation – is a transition which Mendelssohn handles with particular mastery in several of his principal compositions. In the opening movement of the 'Italian' Symphony the lead-back is exciting, generating intense expectation, whereas here in the Violin Concerto, Mendelssohn subtly erodes this structural landmark. The tempo increases to *Presto* for the fiery coda.

A further imaginative stroke is the held bassoon note linking this coda to the following *Andante*. This was also risky – as applause between movements was a common occurrence in Mendelssohn's day, this note may well have been obliterated. Finally the bassoon moves up from B to C, preparing the gentle move into C major for the serene slow movement, a kind of 'song without words' of unaffected beauty. The central section in A minor introduces urgency and passion, with much double-stopping for the soloist. At the peaceful return of the opening melody the

soloist's semiquaver figuration continues, now transferred to the violins and violas.

A brief but touching passage, marked *Allegretto non troppo* and rather recitative-like in character, links the slow movement with the finale, which is launched by a mini-fanfare. Here we have a sparkling example of Mendelssohn's inimitable scherzando style, the delicate, elfin music familiar from several of his orchestral and chamber works. In conversation with Mendelssohn, Berlioz once mentioned his idea of treating the subject of Queen Mab in *Romeo and Juliet*. This would become a wonderful scherzo in Berlioz's Shakespeare-inspired symphony, but at the time he quickly regretted his foolishness in presenting the idea to this supreme composer of elfin music. Ideal contrast in Mendelssohn's concerto finale is provided by a robust theme played *fortissimo* by the orchestra. A further, lyrical theme is introduced by the soloist before being skilfully used as a counter-melody to the first theme.

This masterly composition from Mendelssohn's maturity retains its freshness, partly because its highly original features seem effortless rather than calculated. The concerto is still widely regarded as one of the most perfect examples of the genre.

Although only three of **Max Bruch**'s compositions are at all regularly performed – his First Violin Concerto, the *Scottish Fantasy* for violin and orchestra and *Kol Nidrei* for cello and orchestra – he wrote three operas, three symphonies, five concertos and many other works in various genres. Though not an outstanding instrumentalist, Bruch did conduct, notably as chief of the Liverpool Philharmonic Orchestra (1880–83). Bruch began composing his First Violin Concerto in the summer of 1864. Dissatisfied with his first draft (1866), he initially consulted the great violinist Joseph Joachim, then subsequently, still tormented by self-doubt, Ferdinand David (dedicatee of Mendelssohn's Violin Concerto) and the conductor Hermann Levi. Joachim eventually gave the première of the definitive version on 7th January 1868.

Bruch's greatest gift was his natural lyricism. When his melodies are memorable – as in this concerto – the result is deeply satisfying. A notable feature of the first movement – unusually entitled 'Prelude' – is its structural originality. Traditionally a sonata-form opening movement of a concerto would comprise exposition, development and recapitulation. Bruch begins with a dialogue between soloist and orchestra, before a contrasting, lyrical second theme appears. Then an extended and vigorous tutti section is followed by a return to the opening phrases, but instead of continuing with the expected recapitulation, Bruch substitutes a linking passage which takes us directly into the slow movement. In this transition and in the *Adagio* itself, Bruch is at his most inspired. There are three distinct themes, but this deeply felt movement gives the impression of one continuous stream of melody. Approaching a powerful climax the solo part becomes increasingly passionate and elaborate, before the music eventually ebbs away in the final bars.

The extrovert, muscular character of the sonata-form finale in G major contrasts with the *Adagio*'s sustained melodic flow. An orchestral *crescendo* prepares the entry of the violin with a robustly rhythmic theme in double-stops. After some brilliant passagework by the soloist, the second theme – a broad, noble melody – is introduced by the orchestra. The short development section leads to a conventional recapitulation. Towards the end of the movement a slight acceleration leads to a faster tempo (*Presto*), with the soloist dominating throughout.

Many composers have come to resent the extreme popularity of one of their works when it completely overshadows other major pieces, but Bruch's annoyance was compounded by a sad irony. Not anticipating his concerto's phenomenal success, he had sold the work to his publishers for a one-off payment, unwittingly denying himself handsome royalties.

Ralph Vaughan Williams originally composed *The Lark Ascending* for violin and piano in 1914, then subsequently prepared what has become the more familiar orchestral version, which was first performed in 1921. The arrangement recorded here, for violin and mixed chorus, is by the composer, conductor, pianist and teacher Paul Drayton (b. 1944), who uses wordless vocal lines and solos, as well as extracts from the poetic text. Words by George Meredith (1828–1909) inspired Vaughan Williams to compose this musical ode to the skylark, a bird celebrated for its ability to sustain its song for minutes on end while performing its vertical display flight. Meredith, seven times nominated for the Nobel Prize for Literature, was very influential for one or two generations, but his novels especially have passed out of fashion.

Vaughan Williams's *The Lark Ascending* is prefaced by lines selected from Meredith's 122-line poem (1881) of the same name:

He rises and begins to round,
He drops the silver chain of sound,
Of many links without a break,
In chirrup, whistle, slur and shake.

For singing till his heaven fills,
'Tis love of earth that he instils,
And ever winging up and up,
Our valley is his golden cup,
And he the wine which overflows
To lift us with him as he goes.

Till lost on his aerial rings
In light, and then the fancy sings.

Vaughan Williams's score is imbued with a serene, meditative spirit and a sense of communion with nature. Following a brief introduction the soloist enters with a cadenza. Like most cadenzas, this is to be played freely. Unlike the typical

concerto cadenza, however, this one – dictated by the subject-matter – is poetic and rhapsodic and devoid of technical display for its own sake. The sustained character of the violin part, with its rapid flurries of notes, aptly evokes the song of the skylark. The actual bird's song is a wonderful natural phenomenon of rapturous outpourings. At the re-entry of the accompaniment the solo violin takes up the melody in 6/8 introduced towards the end of the cadenza, but still there are the occasional decorative flourishes. Another cadenza leads to a contrasting episode in which a new melody is introduced. The next episode begins with solo violin (with triangle in the original), before a further new melody is heard. In both episodes the solo violin part is more tangibly melodic while retaining some of the skylark song characteristics. The earlier 6/8 section returns and the work ends with the unaccompanied solo violin once more in pure skylark mode.

Paul Drayton dedicated this arrangement to Simon Phipps and the Swedish Chamber Choir.

© *Philip Borg-Wheeler* 2025

Winner of the 2019 prestigious Carl Nielsen Competition, Swedish-Norwegian violinist **Johan Dalene** 'is not just a virtuoso like many others, he is a voice. He has a tone, a presence' (*Diapason*). He has performed with leading orchestras and in celebrated recital halls both at home and abroad. In 2022 he was named *Gramophone*'s Young Artist of the Year, and he has joined several orchestras for residencies, notably the Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, Gävle Symphony Orchestra and Royal Philharmonic Orchestra. He regularly collaborates with conductors such as Jukka Pekka Saraste, John Storgårds, Ryan Bancroft and Andrew Manze.

Johan Dalene began playing the violin at the age of four and made his profes-

sional concerto début three years later. In the summer of 2016 he was student-in-residence at Switzerland's Verbier Festival (where he made his performance début in 2021) and in 2018 he was accepted onto the Norwegian Crescendo programme, where he worked closely with mentors Janine Jansen, Leif Ove Andsnes and Gidon Kremer. He has studied with Per Enoksson, professor at the Royal College of Music in Stockholm, and has been awarded various scholarships and prizes, notably from the Royal Swedish Academy of Music as well as the Anders Wall Giresta Scholarship and Queen Ingrid's Honorary Scholarship. He plays the 1725 'Duke of Cambridge' Stradivarius, generously on loan from the Anders Sveaas' Charitable Foundation.

<https://johandalene.com>

The **Swedish Radio Symphony Orchestra** is recognized as a versatile orchestra with an exciting and varied repertoire and the ambition to break new ground. Its performances and recordings in collaboration with renowned composers, conductors and soloists have been rewarded with numerous prizes and accolades. The orchestra's home is Berwaldhallen, the Swedish Radio's concert hall, from where it reaches a wide audience on the radio and the web. Several concerts are also televised and streamed on Berwaldhallen Play. Daniel Harding has been the orchestra's music director since 2007, the latest in a line of distinguished conductors that includes Herbert Blomstedt and Esa-Pekka Salonen. The Baltic Sea Festival, held in Berwaldhallen, has become one of Northern Europe's major and indispensable festivals. The combination of classical music, the idea of fostering community spirit among the Baltic countries and the focus on the environmentally sensitive Baltic Sea has evoked a widespread response.

www.berwaldhallen.se/en/swedish-radio-symphony-orchestra

Known for her ‘unique sensitivity and a heightened attention to detail and texture’ (*The Washington Post*), **Gemma New** is artistic advisor and principal conductor of the New Zealand Symphony Orchestra. She was appointed an Officer of the New Zealand Order of Merit in 2024. New previously served as music director of the Hamilton Philharmonic Orchestra, principal guest conductor of the Dallas Symphony Orchestra, resident conductor of the St Louis Symphony Orchestra and associate conductor of the New Jersey Symphony. A former Dudamel Conducting Fellow with the Los Angeles Philharmonic and conducting fellow at Tanglewood, New was awarded Solti Foundation U.S. Career Assistance Awards in 2017, 2019 and 2020, before receiving the 2021 Sir Georg Solti Conducting Award.

www.gemmanew.com

The award-winning and versatile performer **Malin Broman** is equally in demand as a soloist, director, leader and chamber musician. As well as being the leader of the Swedish Radio Symphony Orchestra, she dedicates significant time to her work as a musical director and soloist. In this role, she has appeared with ensembles such as the Tapiola Sinfonietta, Helsingborg Symphony Orchestra, Norwegian Chamber Orchestra, ACO Collective (Australia), Scottish Ensemble and Tampere Philharmonic Orchestra. In 2019 she took up the post of artistic director of the Ostrobothnian Chamber Orchestra in Finland, and in 2025 she took over as musical director of the Nordic Chamber Orchestra. In 2002 Malin Broman was presented with the Halland Academy’s Award for Outstanding Cultural Achievement, and in 2008 she was elected a member of the Royal Swedish Academy of Music. In 2019 she was awarded H.M. The King’s Medal for her services to music.

<https://malinbroman.com>

For more than 100 years, the **Swedish Radio Choir** has contributed to the development of the Swedish *a cappella* tradition. Under the direction of Eric Ericson it earned great worldwide renown, leading to international tours and lasting collaborations with orchestras such as the Berliner Philharmoniker. Based at Berwaldhallen in Stockholm, the choir reaches millions of listeners on the radio and the web through Klassiska konserten i P2. Numerous concerts are also broadcast and streamed on Berwaldhallen Play. In the 2020–21 season Kaspars Putniņš began his tenure as the tenth music director of the Swedish Radio Choir. Since January 2019 Marc Korovitch has been its choirmaster, with responsibility for the ensemble's continued artistic development.

www.berwaldhallen.se/en/the-swedish-radio-choir

One of today's most exciting choral conductors, **Kaspars Putniņš** has been music director of the Swedish Radio Choir since the 2020–21 season. In January 2024 he also became music director of the Latvian Radio Choir where he had been permanent conductor since 1994. Whilst Kaspars Putniņš' work encompasses a wide range of choral repertoire from Renaissance polyphony to works of the Romantic period, his foremost aim has always been to promote new and outstanding choral music. He has also initiated projects which involve the participation of his choirs in collaboration with visual and dramatic artists. Kaspars Putniņš is the recipient of the Latvian Music Grand Prix and the Latvian Council of Ministers Award for Achievements in Culture and Science.



Gemma New

Photo: © Benjamin Ealovega

Felix Mendelssohn Bartholdys Violinkonzert in e-moll aus dem Jahr 1844 ist ein Werk von auffallender Originalität, dessen kühne, unorthodoxe Züge man jedoch bei zu großer Vertrautheit leicht aus den Augen verliert. Das Konzert beginnt mit einer kurzen Vorbereitung des Orchesters, bevor der Solist eine herrliche Melodie spielt, leidenschaftlich (*Allegro molto appassionato*) und doch elegant. In ähnlicher Weise hatte Mendelssohn in seinen beiden Klavierkonzerten von 1830–31 und 1837 auf die traditionelle, umfangreiche Orchestereinleitung verzichtet. Ein weiteres Beispiel für seine Originalität ist die Besetzung des zweiten Themas, das in der kontrastreichen Wärme von G-Dur steht. Nach einem Abstieg über mehr als drei Oktaven kommt der Solist auf einem ausgehaltenen offenen G an, das als Basslinie (oder Tonika-Pedal) unter der neuen Melodie der Klarinetten und Flöten dient. Ebenso originell ist Mendelssohns Einführung der Kadenz, die traditionell nach der Reprise erfolgt, hier aber viel früher, am Ende des Durchführungsteils. Wenn die Kadenz endet, begleiten die schnellen Arpeggien der Violine die Wiederkehr des Anfangsthemas im Orchester, wodurch eine nahtlose Verbindung an diesem entscheidenden Punkt der Struktur erreicht wird. Dieser Bereich eines großen Werkes – die Durchführung, die zur Reprise zurückführt – ist ein Übergang, den Mendelssohn in mehreren seiner Hauptwerke besonders meisterhaft beherrscht. Im Eröffnungssatz der „Italienischen“ Symphonie ist die Rückführung aufregend und erzeugt eine intensive Erwartungshaltung, während Mendelssohn hier im Violinkonzert dieses strukturelle Wahrzeichen subtil aushöhlt. Für die feurige Coda erhöht sich das Tempo auf *Presto*.

Ein weiterer einfallsreicher Streich ist die gehaltene Fagottnote, die diese Coda mit dem folgenden *Andante* verbindet. Auch dies war riskant – da zu Mendelssohns Zeiten Applaus zwischen den Sätzen üblich war, hätte diese Note durchaus ausgelöscht werden können. Schließlich steigt das Fagott von B nach C auf und bereitet den sanften Übergang nach C-Dur für den ruhigen langsamen Satz vor, eine Art

„Lied ohne Worte“ von ungekünstelter Schönheit. Der zentrale Abschnitt in a-moll bringt Dringlichkeit und Leidenschaft, mit vielen Doppelgriffen für den Solisten. Bei der friedlichen Rückkehr der Anfangsmelodie wird die Sechzehntelfigurierung des Solisten fortgesetzt, nun übertragen auf die Violinen und Bratschen.

Eine kurze, aber berührende Passage, die mit *Allegretto non troppo* bezeichnet ist und eher rezitativischen Charakter hat, verbindet den langsamen Satz mit dem Finale, das von einer Mini-Fanfare eingeleitet wird. Hier haben wir ein funkelndes Beispiel für Mendelssohns unnachahmlichen Scherzando-Stil, die zarte, elfenhafte Musik, die man aus mehreren seiner Orchester- und Kammermusikwerke kennt. Im Gespräch mit Mendelssohn erwähnte Berlioz einmal seine Idee, das Thema der Königin Mab in *Romeo und Julia* zu behandeln. Daraus wurde ein wunderbares Scherzo in Berlioz' von Shakespeare inspirierter Symphonie, aber damals bereute er schnell seine Dummheit, seine Idee diesem überragenden Komponisten von Elfenmusik zu unterbreiten. Einen idealen Kontrast in Mendelssohns Konzertfinale bildet ein robustes Thema, das vom Orchester im Fortissimo gespielt wird. Ein weiteres, lyrisches Thema wird vom Solisten eingeführt, bevor es gekonnt als Gegenmelodie zum ersten Thema eingesetzt wird.

Diese meisterhafte Komposition aus Mendelssohns Reifezeit hat sich ihre Frische bewahrt, auch weil ihre höchst originellen Züge eher mühelos als kalkuliert wirken. Das Konzert gilt nach wie vor als eines der vollkommensten Beispiele für diese Gattung.

Obwohl nur drei von **Max Bruchs** Kompositionen überhaupt regelmäßig aufgeführt werden – sein Erstes Violinkonzert, die *Schottische Fantasie* für Violine und Orchester und *Kol Nidrei* für Cello und Orchester – schrieb er drei Opern, drei Symphonien, fünf Konzerte und viele andere Werke in verschiedenen Genres. Bruch war kein herausragender Instrumentalist, dirigierte aber, vor allem als Chef des

Liverpool Philharmonic Orchestra (1880–83). Im Sommer 1864 begann Bruch mit der Komposition seines ersten Violinkonzerts. Unzufrieden mit seinem ersten Entwurf (1866), wandte er sich zunächst an den großen Geiger Joseph Joachim, später, immer noch von Selbstzweifeln geplagt, an Ferdinand David (Widmungsträger von Mendelssohns Violinkonzert) und den Dirigenten Hermann Levi. Joachim brachte schließlich am 7. Januar 1868 die endgültige Fassung zur Uraufführung.

Bruchs größte Gabe war sein natürlicher Lyrismus. Wenn seine Melodien einprägsam sind – wie in diesem Konzert – ist das Ergebnis zutiefst befriedigend. Ein bemerkenswertes Merkmal des ersten Satzes – der ungewöhnlicherweise den Titel „Präludium“ trägt – ist seine strukturelle Originalität. Traditionell besteht der Eröffnungssatz eines Konzerts in Sonatenform aus Exposition, Durchführung und Reprise. Bruch beginnt mit einem Dialog zwischen Solist und Orchester, bevor ein kontrastierendes, lyrisches zweites Thema erscheint. Dann folgt ein ausgedehnter und kräftiger Tutti-Abschnitt, auf den eine Rückkehr zu den Anfangsphrasen folgt, aber anstatt mit der erwarteten Reprise fortzufahren, setzt Bruch eine verbindende Passage ein, die uns direkt in den langsamen Satz führt. In diesem Übergang und im *Adagio* selbst zeigt sich Bruch von seiner inspiriertesten Seite. Es gibt drei verschiedene Themen, aber dieser tief empfundene Satz vermittelt den Eindruck eines kontinuierlichen Melodiestroms. Der Solopart nähert sich einem kraftvollen Höhepunkt und wird immer leidenschaftlicher und kunstvoller, bevor die Musik in den letzten Takten schließlich abebbt.

Der extrovertierte, muskulöse Charakter des sonatenhaften Finales in G-Dur kontrastiert mit dem anhaltenden melodischen Fluss des *Adagios*. Ein Crescendo des Orchesters bereitet den Eintritt der Violine mit einem robusten rhythmischen Thema in Doppelgriffen vor. Nach einigen brillanten Passagen des Solisten wird das zweite Thema – eine breite, edle Melodie – vom Orchester vorgestellt. Der kurze Durchführungsteil führt zu einer konventionellen Reprise. Gegen Ende des

Satzes führt eine leichte Beschleunigung zu einem schnelleren Tempo (*Presto*), wobei der Solist durchgehend dominiert.

Viele Komponisten ärgern sich über die extreme Popularität eines ihrer Werke, wenn es andere große Werke völlig in den Schatten stellt, aber Bruchts Ärger wurde durch eine traurige Ironie noch verstärkt. Da er den phänomenalen Erfolg seines Konzerts nicht vorausgesehen hatte, verkaufte er das Werk für eine einmalige Zahlung an seinen Verleger und verweigerte sich damit unwissentlich ansehnliche Tantiemen.

Ralph Vaughan Williams komponierte *The Lark Ascending* ursprünglich 1914 für Violine und Klavier und erstellte später die heute bekanntere Orchesterfassung, die 1921 uraufgeführt wurde. Die hier eingespielte Bearbeitung für Violine und gemischten Chor stammt von dem Komponisten, Dirigenten, Pianisten und Lehrer Paul Drayton (geb. 1944), der wortlose Gesangslinien und Soli sowie Auszüge aus einem Gedicht verwendet. Worte von George Meredith (1828–1909) inspirierten Vaughan Williams zu dieser musikalischen Ode an die Feldlerche, einen Vogel, der für seine Fähigkeit bekannt ist, seinen Gesang minutenlang aufrechtzuerhalten, während er seinen vertikalen Schauflug vollführt. Meredith, der siebenmal für den Literaturnobelpreis nominiert war, war für ein oder zwei Generationen sehr einflussreich, aber vor allem seine Romane sind aus der Mode gekommen.

Vaughan Williams' *The Lark Ascending* sind Zeilen aus Merediths gleichnamigem 122-zeiligen Gedicht (1881) vorangestellt:

Er erhebt sich und beginnt den Rundgang,
Er lässt die silberne Klangkette fallen,
Von vielen Verbindungen ohne Unterbrechung,
In Zirpen, Pfeifen, Lallen und Schütteln.

Zu singen, bis sich der Himmel füllt,
Es ist die Liebe zur Erde, die er einflößt,
Und immer höher und höher,
Unser Tal ist sein goldener Kelch,
Und er der Wein, der überfließt
Um uns auf seinem Weg mitzunehmen.

Bis er sich verliert in seinen luftigen Kreisen
Im Licht, und dann singt die Fantasie.

Vaughan Williams' Partitur ist von einem ruhigen, meditativen Geist und einem Gefühl der Verbundenheit mit der Natur durchdrungen. Nach einer kurzen Einleitung setzt der Solist mit einer Kadenz ein. Wie die meisten Kadenzen ist auch diese frei zu spielen. Im Gegensatz zur typischen Konzertkadenz ist diese jedoch – bedingt durch das Thema – poetisch und rhapsodisch und frei von technischen Spielereien um ihrer selbst willen. Der anhaltende Charakter der Violinstimme mit ihren raschen Notenstößen erinnert an den Gesang der Feldlerche. Der eigentliche Gesang des Vogels ist ein wunderbares Naturphänomen mit schwärmerischen Ausbrüchen. Beim Wiedereinsetzen der Begleitung nimmt die Solovioline die gegen Ende der Kadenz eingeführte Melodie im 6/8-Takt wieder auf, doch gibt es auch hier gelegentlich dekorative Schnörkel. Eine weitere Kadenz führt zu einer kontrastierenden Episode, in der eine neue Melodie eingeführt wird. Die nächste Episode beginnt mit Solovioline (im Original mit Triangel), bevor eine weitere neue Melodie erklingt. In beiden Episoden ist die Soloviolinstimme spürbar melodischer, behält aber einige Merkmale des Lerchenliedes bei. Der frühere 6/8-Teil kehrt zurück, und das Werk endet mit der unbegleiteten Solovioline wieder im reinen Feldlerchenmodus.

Paul Drayton widmete dieses Arrangement Simon Phipps und dem Swedish Chamber Choir.

© *Philip Borg-Wheeler 2025*

Der schwedisch-norwegische Geiger **Johan Dalene**, Gewinner des prestigeträchtigen Carl-Nielsen-Wettbewerbs 2019, „ist nicht nur ein Virtuose wie viele andere, er ist eine Stimme. Er hat einen Ton, eine Präsenz“ (*Diapason*). Er ist mit führenden Orchestern und in berühmten Konzertsälen im In- und Ausland aufgetreten. Im Jahr 2022 wurde er von *Gramophone* zum Nachwuchskünstler des Jahres gekürt, und er war residierender Künstler bei mehreren Orchestern, insbesondere beim Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, dem Gävle Symphony Orchestra und dem Royal Philharmonic Orchestra. Er arbeitet regelmäßig mit Dirigenten wie Jukka Pekka Saraste, John Storgårds, Ryan Bancroft und Andrew Manze zusammen.

Johan Dalene begann im Alter von vier Jahren mit dem Geigenspiel und gab drei Jahre später sein professionelles Konzertdebüt. Im Sommer 2016 war er Gaststudent beim Verbier Festival in der Schweiz (wo er 2021 als Solist debütierte) und 2018 wurde er in das norwegische Crescendo-Programm aufgenommen, wo er eng mit seinen Mentoren Janine Jansen, Leif Ove Andsnes und Gidon Kremer zusammenarbeitete. Er hat bei Per Enoksson, Professor an der Königlichen Musikhochschule in Stockholm, studiert und wurde mit verschiedenen Stipendien und Preisen ausgezeichnet, insbesondere von der Königlichen Schwedischen Musikakademie sowie dem Anders Wall Giresta-Stipendium und dem Ehrenstipendium der Königin Ingrid. Er spielt die Stradivari „Duke of Cambridge“ von 1725, eine großzügige Leihgabe der Anders Sveaas' Charitable Foundation.

<https://johandalene.com>

Das **Schwedische Radiosymphonieorchester** gilt als vielseitiges Orchester mit einem spannenden und abwechslungsreichen Repertoire und dem Ehrgeiz, neue Wege zu gehen. Seine Aufführungen und Aufnahmen in Zusammenarbeit mit renommierten Komponisten, Dirigenten und Solisten wurden mit zahlreichen Preisen und Auszeichnungen belohnt. Das Orchester ist in der Berwaldhalle, dem Konzertsaal des schwedischen Rundfunks, beheimatet und erreicht von dort aus ein breites Publikum im Radio und im Internet. Mehrere Konzerte werden auch im Fernsehen übertragen und auf Berwaldhallen Play gestreamt. Daniel Harding ist seit 2007 Musikdirektor des Orchesters und damit der jüngste in einer Reihe mit bedeutenden Dirigenten wie Herbert Blomstedt und Esa-Pekka Salonen. Das Baltic Sea Festival der Berwaldhalle hat sich zu einem der wichtigsten und unverzichtbaren Festivals in Nordeuropa entwickelt. Die Kombination aus klassischer Musik, der Idee, den Gemeinschaftsgeist zwischen den baltischen Ländern zu fördern, und der Konzentration auf die ökologisch sensible Ostsee hat ein breites Echo hervorgerufen.

www.berwaldhallen.se/en/swedish-radio-symphony-orchestra

Gemma New, die für ihre „einzigartige Sensibilität und ihre große Aufmerksamkeit für Details und Strukturen“ (*The Washington Post*) bekannt ist, ist künstlerische Beraterin und Chefdirigentin des New Zealand Symphony Orchestra. Im Jahr 2024 wurde sie zum Officer of the New Zealand Order of Merit ernannt. Zuvor war sie musikalische Leiterin des Hamilton Philharmonic Orchestra, Erste Gastdirigentin des Dallas Symphony Orchestra, Chefdirigentin des St. Louis Symphony Orchestra und stellvertretende Dirigentin des New Jersey Symphony Orchestra. Als ehemaliger Dudamel Conducting Fellow beim Los Angeles Philharmonic und Conducting Fellow in Tanglewood wurde New 2017, 2019 und 2020 mit den U.S.

Career Assistance Awards der Solti Foundation ausgezeichnet und erhielt 2021 den Sir Georg Solti Conducting Award.

www.gemmanew.com

Die preisgekrönte und vielseitige Künstlerin **Malin Broman** ist als Solistin, Leiterin, Konzertmeisterin und Kammermusikerin gleichermaßen gefragt. Neben ihrer Tätigkeit als Konzertmeisterin des Schwedischen Radiosymphonieorchesters widmet sie viel Zeit ihrer Arbeit als musikalische Leiterin und Solistin. In dieser Rolle ist sie mit Ensembles wie der Tapiola Sinfonietta, dem Helsingborg Symphony Orchestra, dem Norwegian Chamber Orchestra, dem ACO Collective (Australien), dem Scottish Ensemble und dem Tampere Philharmonic Orchestra aufgetreten. Seit 2019 ist sie künstlerische Leiterin des Ostrobothnian Chamber Orchestra in Finnland, und 2025 übernahm sie die musikalische Leitung des Nordic Chamber Orchestra. 2002 erhielt Malin Broman den Preis der Halland-Akademie für herausragende kulturelle Leistungen, und 2008 wurde sie zum Mitglied der Königlich Schwedischen Musikakademie gewählt. 2019 wurde sie für ihre Verdienste um die Musik mit der Medaille Seiner Majestät des Königs ausgezeichnet.

<https://malinbroman.com>

Seit mehr als 100 Jahren hat der **Schwedische Rundfunkchor** zur Entwicklung der schwedischen A-cappella-Tradition beigetragen. Unter der Leitung von Eric Ericson erlangte er weltweit großes Ansehen, was zu internationalen Tourneen und dauerhafter Zusammenarbeit mit Orchestern wie den Berliner Philharmonikern führte. Der in der Berwaldhalle in Stockholm ansässige Chor erreicht Millionen von Zuhörern im Radio und im Internet über „Klassiska konserten i P2“. Zahlreiche Konzerte werden auch auf Berwaldhallen Play übertragen und gestreamt. In der Saison 2020–21 begann Kaspars Putniņš seine Amtszeit als zehnter Musikdirektor des Schwedischen Rundfunkchors. Seit Januar 2019 ist Marc Korovitch als Chor-

leiter für die weitere künstlerische Entwicklung des Ensembles verantwortlich.

www.berwaldhallen.se/en/the-swedish-radio-choir

Kaspars Putniņš, einer der spannendsten Chordirigenten unserer Zeit, ist seit der Saison 2020–21 Musikdirektor des Schwedischen Rundfunkchors. Im Januar 2024 wurde er auch Musikdirektor des lettischen Rundfunkchors, wo er seit 1994 ständiger Dirigent war. Kaspars Putniņš' Arbeit umfasst ein breites Spektrum an Chorrepertoire, von der Renaissance-Polyphonie bis hin zu Werken der Romantik, doch sein vorrangiges Ziel war stets die Förderung neuer und herausragender Chormusik. Er hat auch Projekte initiiert, bei denen seine Chöre mit bildenden und szenischen Künstlern zusammenarbeiten. Kaspars Putniņš ist Träger des Großen Preises für lettische Musik und des Preises des lettischen Ministerrats für Verdienste um Kultur und Wissenschaft.



Malin Broman

Photo: © Alexander Appelgren

Le Concerto pour violon en mi mineur op. 64 de **Felix Mendelssohn Bartholdy** composé en 1844 est une œuvre d'une originalité saisissante mais sa trop grande familiarité a tendance à nous faire oublier l'audace de ses caractéristiques. Le concerto débute par une très brève introduction orchestrale avant que le soliste n'expose une mélodie aussi grandiose et passionnée (*Allegro molto appassionato*) qu'élégante. Mendelssohn avait déjà renoncé à la longue introduction orchestrale traditionnelle dans ses deux concertos pour piano de 1830–31 et 1837. Une autre manifestation de l'originalité de ce concerto apparaît dans le second thème, écrit dans la tonalité contrastante et chaleureuse de sol majeur. Après avoir descendu plus de trois octaves, le soliste atteint le sol de la corde à vide de son violon qui sert de basse (ou de pédale sur la tonique) sous la nouvelle mélodie jouée par les clarinettes et les flûtes. L'apparition de la cadence est tout aussi originale : placée traditionnellement après la réexposition, elle survient ici beaucoup plus tôt, à la fin de la section du développement. À la fin de la cadence, les arpèges rapides des violons poursuivent et accompagnent désormais le retour du premier thème à l'orchestre, assurant une transition harmonieuse à ce moment crucial de la structure. Cette transition au sein d'une œuvre importante – le passage du développement à la récapitulation – est un passage que Mendelssohn maîtrise particulièrement bien dans plusieurs de ses compositions majeures : dans le premier mouvement de la Symphonie « Italienne », ce passage provoque une intense sensation d'attente, alors qu'ici, Mendelssohn dissimule subtilement ce repère structurel. Le tempo s'accélère pour arriver, *presto*, à la flamboyante coda.

Une autre trouvaille ingénieuse est la note prolongée au basson qui relie cette coda au mouvement suivant, marqué *Andante*, qui s'enchaîne sans interruption. Mendelssohn prenait ici un risque car les applaudissements entre les mouvements étaient fréquents à son époque, et cette note aurait très bien pu être couverte. Le basson passe finalement de si à do, préparant la transition en douceur vers le do

majeur pour le mouvement lent et serein, une sorte de « mélodie sans paroles » d'une beauté toute naturelle. La section centrale en la mineur introduit l'urgence et la passion avec de nombreux passages en doubles cordes pour le soliste. La mélodie qui ouvrait le mouvement revient paisiblement, accompagnée par les doubles croches du soliste qui passent ensuite aux violons de l'orchestre et aux altos.

Un passage bref mais émouvant à l'allure de récitatif, indiqué *Allegretto non troppo*, relie le mouvement lent au finale qui s'ouvre sur une petite fanfare. Nous avons ici un exemple parfait de l'inimitable style *scherzando* de Mendelssohn, cette musique délicate et elfique que l'on retrouve dans plusieurs de ses œuvres, aussi bien pour orchestre que pour formation de chambre. Au cours d'une conversation, Berlioz avait fait part à Mendelssohn de son idée pour évoquer la reine Mab dans sa symphonie dramatique, *Roméo et Juliette*. Cette idée allait mener au merveilleux scherzo de sa symphonie inspirée de la pièce de Shakespeare. Mais il allait bientôt regretter d'avoir présenté cette idée au maître compositeur de musique elfique. Le finale du concerto de Mendelssohn offre un contraste idéal avec le thème robuste joué *fortissimo* par l'orchestre. Un autre thème lyrique est introduit par le soliste avant d'être habilement repris en tant que contre-mélodie au premier thème.

Cette magistrale œuvre de la maturité de Mendelssohn conserve toute sa fraîcheur, notamment parce que l'extrême originalité de ses caractéristiques semble naturelle plutôt que calculée. Ce concerto est encore largement considéré comme l'un des exemples les plus parfaits du genre.

Bien que trois œuvres seulement de **Max Bruch** soient régulièrement jouées – son Premier Concerto pour violon, la *Fantaisie écossaise* pour violon et orchestre et *Kol Nidrei* pour violoncelle et orchestre –, le compositeur allemand est également l'auteur de trois opéras, trois symphonies, cinq concertos et de nombreuses autres

œuvres dans divers genres. Bruch n'était pas un instrumentiste de premier plan, mais il s'est en revanche consacré à la direction, dirigeant notamment l'Orchestre philharmonique de Liverpool de 1880 à 1883. Bruch a commencé à composer son Premier Concerto pour violon en sol mineur op. 26 à l'été 1864. Insatisfait de sa première ébauche (1866), il a d'abord consulté le grand violoniste Joseph Joachim, puis, toujours rongé par le doute, Ferdinand David (dédicataire du Concerto pour violon de Mendelssohn) et le chef d'orchestre Hermann Levi. Joachim assurera la création de la version définitive le 7 janvier 1868.

Bruch avait pour plus grand don un lyrisme naturel. Et lorsque ses mélodies sont mémorables, comme dans ce concerto, le résultat obtenu est tout simplement exceptionnel. Le premier mouvement, intitulé de manière inhabituelle « Prélude », se distingue par l'originalité de sa structure. Traditionnellement, le premier mouvement de concerto, qui suit la forme sonate, comprend une exposition, un développement et une réexposition. Bruch commence ici par un dialogue entre le soliste et l'orchestre, avant qu'un second thème lyrique contrasté n'apparaisse. Une section *tutti*, prolongée et vigoureuse, est ensuite suivie d'un retour aux phrases qui avaient ouvert le concerto, mais au lieu de poursuivre avec la réexposition attendue, Bruch propose plutôt un passage transitoire qui nous emmène directement au mouvement lent. C'est dans cette transition et dans l'*Adagio* que Bruch est le plus inspiré. Bien que l'on y trouve trois thèmes distincts, ce mouvement profondément émouvant donne cependant l'impression d'un flux mélodique continu. À l'approche d'un puissant point culminant, la partie solo devient de plus en plus passionnée et élaborée, avant que la musique ne s'éteigne peu à peu dans les dernières mesures.

Le caractère extraverti et musclé du finale en sol majeur qui adopte aussi la forme sonate contraste avec le flux mélodique soutenu de l'*Adagio*. Un *crescendo* orchestral prépare l'entrée du violon avec un thème rythmé et robuste en doubles cordes. Après quelques passages brillants du soliste, le second thème, une mélodie

ample et noble, est introduit par l'orchestre. La courte section de développement mène à une réexposition conventionnelle. Vers la fin du mouvement, une légère accélération conduit à un tempo plus rapide, *presto*, avec le soliste dominant tout au long du mouvement.

De nombreux compositeurs en viennent à regretter l'extrême popularité de certaines de leurs œuvres lorsqu'elles en éclipsent d'autres, tout aussi importantes, mais l'agacement de Bruch se doubla d'une triste ironie du destin : ne prévoyant pas le succès phénoménal de son concerto, il vendit celui-ci à ses éditeurs pour une somme forfaitaire, se privant ainsi, bien malgré lui, de royalties substantielles.

Ralph Vaughan Williams a initialement composé *The Lark Ascending* [L'envol de l'alouette] pour violon et piano en 1914, puis en a réalisé une version orchestrale, plus connue, créée en 1921. La version présentée ici, pour violon et chœur mixte, est l'œuvre du compositeur, chef d'orchestre, pianiste et professeur Paul Drayton (né en 1944), qui propose des lignes vocales et des solos sans paroles, ainsi que des extraits du texte poétique. Le poème de George Meredith (1828–1909) a inspiré Vaughan Williams pour cette ode musicale à l'alouette, un oiseau connu pour sa capacité à chanter pendant plusieurs minutes tout en effectuant un vol vertical. L'œuvre de Meredith, sept fois nominé pour le prix Nobel de littérature, bénéficia d'une grande influence pendant quelque temps, mais est depuis tombée en désuétude, en particulier ses romans.

Un extrait du poème éponyme de Meredith (écrit en 1881), long de 122 vers, est cité en début de partition :

[L'alouette] s'élève et se met à tourner,
Elle laisse tomber la chaîne argentée du son,
En nombreux maillons, sans les détacher
Avec force gazouillis, sifflements, glissés et tremblements.

Car en chantant jusqu'à ce que son ciel soit repu,
C'est l'amour de la terre qu'elle insuffle,
Et s'envolant toujours plus haut,
Notre vallée est sa coupe dorée
Et elle est le vin qui déborde
Pour nous élever avec elle lors de son envol.

Jusqu'à ce qu'elle se perde dans ses anneaux aériens,
Dans la lumière, puis l'imagination chante.

La partition de Vaughan Williams est imprégnée d'un esprit serein et méditatif et d'un sentiment de communion avec la nature. Après une brève introduction, le soliste fait son entrée avec une cadence qui doit être jouée librement. Contrairement à celle typique d'un concerto, cette cadence, dictée par le sujet, est poétique et rhapsodique, dépourvue de toute virtuosité gratuite. Le caractère soutenu de la partie de violon, avec ses rapides rafales de notes, évoque merveilleusement le chant de l'alouette, ce merveilleux phénomène naturel et cette effusion extatique. À la reprise de l'accompagnement, le violon solo reprend la mélodie sur une métrique de 6/8 introduite vers la fin de la cadence, mais avec ici et là quelques traits décoratifs. Une autre cadence mène à un épisode contrasté dans lequel une nouvelle mélodie est introduite. L'épisode suivant commence par un solo de violon (dans la version originale, avec le triangle), avant qu'une nouvelle mélodie ne fasse son entrée. Dans les deux épisodes, la partie solo de violon est plus mélodique tout en conservant certaines caractéristiques du chant de l'alouette. La section en 6/8 revient et l'œuvre se termine par le violon solo sans accompagnement, une fois de plus dans le pur style de l'alouette.

Paul Drayton a dédié cet arrangement à Simon Phipps et au Chœur de chambre suédois.

© *Philip Borg-Wheeler* 2025

Lauréat du prestigieux Concours Carl Nielsen en 2019, le violoniste suédo-norvégien **Johan Dalene** « n'est pas seulement un virtuose parmi tant d'autres, il est une voix. Il a un ton, une présence » (*Diapason*). Il s'est produit avec les plus grands orchestres et dans les salles de concert les plus prestigieuses, tant en Suède qu'ailleurs. En 2022, il a été nommé Jeune artiste de l'année par *Gramophone* et a rejoint plusieurs orchestres en résidence, notamment le Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, le Gävle Symphony Orchestra et le Royal Philharmonic Orchestra. Il travaille régulièrement avec des chefs d'orchestre tels que Jukka Pekka Saraste, John Storgårds, Ryan Bancroft et Andrew Manze.

Johan Dalene a commencé le violon à l'âge de quatre ans et a fait ses débuts professionnels trois ans plus tard. À l'été 2016, il a été étudiant résident au Festival de Verbier en Suisse (où il a fait ses débuts en 2021) et en 2018, il a intégré le programme Crescendo en Norvège, où il a travaillé en étroite collaboration avec des mentors comme Janine Jansen, Leif Ove Andsnes et Gidon Kremer. Il a étudié avec Per Enoksson, professeur au Collège royal de musique de Stockholm, et a reçu diverses bourses et prix, notamment de l'Académie royale suédoise de musique, de la bourse Anders Wall Giresta ainsi que de la bourse d'honneur de la reine Ingrid. Il joue sur le Stradivarius « Duke of Cambridge » de 1725, généreusement prêté par la Fondation caritative Anders Sveaas.

<https://johandalene.com>

L'Orchestre symphonique de la Radio suédoise est réputé pour sa polyvalence, son répertoire aussi passionnant que varié et son goût pour l'innovation. Ses concerts et ses enregistrements en collaboration avec des compositeurs, chefs d'orchestre et solistes de renom lui ont valu de nombreux prix et distinctions. L'orchestre est basé à Berwaldhallen, la salle de concert de la Radio suédoise, d'où il touche un large public à la radio et sur Internet. Plusieurs concerts sont également télévisés et diffusés en streaming sur Berwaldhallen Play. Daniel Harding est le directeur

musical de l'orchestre depuis 2007, succédant à une lignée de chefs d'orchestre prestigieux, dont Herbert Blomstedt et Esa-Pekka Salonen. Le Festival de la mer Baltique, qui se tient à Berwaldhallen, est devenu l'un des festivals majeurs et incontournables d'Europe du Nord. La combinaison de la musique classique, du projet de favoriser l'esprit communautaire entre les pays baltes et de l'accent mis sur la mer Baltique, très sensible sur le plan environnemental, a suscité un large écho.

www.berwaldhallen.se/en/swedish-radio-symphony-orchestra

Reconnue pour sa « sensibilité unique et son sens aigu du détail et des textures » (*The Washington Post*), **Gemma New** était en 2025 conseillère artistique et cheffe d'orchestre principale du New Zealand Symphony Orchestra. Elle a été nommée Officier de l'Ordre du Mérite de Nouvelle-Zélande en 2024. Elle a été précédemment directrice musicale du Hamilton Philharmonic Orchestra au Canada, cheffe d'orchestre principale invitée du Dallas Symphony Orchestra, cheffe d'orchestre résidente du St Louis Symphony Orchestra et cheffe d'orchestre associée du New Jersey Symphony. Ancienne boursière Dudamel en direction d'orchestre à l'Orchestre philharmonique de Los Angeles et boursière en direction d'orchestre à Tanglewood, Gemma New a reçu le prix Solti Foundation U.S. Career Assistance Awards en 2017, 2019 et 2020, avant de se voir décerner le prix Sir Georg Solti Conducting Award en 2021.

www.gemmanew.com

Artiste polyvalente maintes fois primée, **Malin Broman** est très demandée en tant que soliste, première violon, chef d'orchestre et musicienne de chambre. En plus de son poste de chef de l'Orchestre symphonique de la radio suédoise, elle consacre une grande partie de son temps à son travail de première violon et de soliste. À ce titre, elle s'est produite avec des ensembles tels que le Tapiola Sinfonietta, l'Orchestre symphonique d'Helsingborg, l'Orchestre de chambre norvégien, l'ACO

Collective (Australie), le Scottish Ensemble et l'Orchestre philharmonique de Tampere. En 2019, elle a accepté le poste de directrice artistique de l'Orchestre de chambre d'Ostrobothnie en Finlande, et en 2025, celui de directrice musicale de l'Orchestre de chambre nordique. En 2002, Malin Broman a reçu le prix de l'Académie Halland pour son exceptionnelle contribution à la culture et, en 2008, a été élue membre de l'Académie royale suédoise de musique. Enfin, en 2019, elle a reçu la Médaille de Sa Majesté le Roi (de Suède) pour ses services rendus à la musique.

<https://malinbroman.com>

Depuis plus de 100 ans, le **Chœur de la Radio suédoise** contribue au développement de la tradition chorale *a cappella* suédoise. Sous la direction d'Eric Ericson, l'ensemble vocal a acquis une grande renommée mondiale, ce qui a mené à de nombreuses tournées à travers le monde et à des collaborations à long terme avec des orchestres comme l'Orchestre philharmonique de Berlin. Basé à la Berwaldhallen de Stockholm, le chœur rejoint des millions d'auditeurs à la radio et sur le web par le biais de Klassiska konserten i P2. De nombreux concerts sont également diffusés et retransmis en streaming sur Berwaldhallen Play. Kaspars Putniņš a pris ses fonctions de dixième directeur musical du Chœur de la Radio suédoise au cours de la saison 2020–21. Depuis janvier 2019, Marc Korovitch est son chef de chœur, chargé de poursuivre le développement artistique de l'ensemble.

www.berwaldhallen.se/en/the-swedish-radio-choir

L'un des chefs de chœur les plus passionnants d'aujourd'hui, **Kaspars Putniņš** est directeur musical du Chœur de la Radio suédoise depuis la saison 2020–21. En janvier 2024, il est également devenu directeur musical du Chœur de la Radio lettone dont il était le chef permanent depuis 1994. Si le travail de Kaspars Putniņš couvre un large répertoire choral, allant de la polyphonie de la Renaissance aux

œuvres de la période romantique, son objectif principal a toujours été de soutenir la création de nouvelles œuvres de qualité pour chœur. Il a également lancé des projets associant ses chœurs à des artistes visuels et dramatiques. Kaspars Putniņš a reçu le Grand Prix de la musique lettone et le Prix du Conseil des ministres letton pour sa contribution dans le domaine de la culture et des sciences.



Kaspars Putniņš and the Swedish Radio Choir

Photo: © Mattias Ahlm / Sveriges Radio

Instrumentarium:

Violin: Stradivarius 1725, 'Duke of Cambridge, Spohr, ex Camilla Wicks'
on loan from the Anders Sveaas' Charitable Foundation

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Recording Data

Recording: 26th–29th April 2021 at Berwaldhallen, Stockholm, Sweden (Mendelssohn)
21st, 22nd, 24th & 25th January 2025 at Berwaldhallen, Stockholm, Sweden (Bruch)
19th–20th October 2021 at Studio 2, Swedish Radio, Stockholm, Sweden (Vaughan Williams)
Producers: Jens Braun (Take5 Music Production) (Mendelssohn, Bruch)
Ingo Petry (Take5 Music Production) (Vaughan Williams)
Sound engineers: Jens Braun & Håkan Ekman (Mendelssohn)
Hans Kipfer (Take5 Music Production) (Bruch)
Ingo Petry (Vaughan Williams)
Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA and Schoeps; audio electronics
from RME, Lake People and DirectOut; MADI optical cabling technology, monitoring equipment
from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.
Original format: 24-bit/96 kHz
Post-production: Editing and mixing: Jens Braun (Mendelssohn, Bruch); Ingo Petry (Vaughan Williams)
Executive producer: Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Philip Borg-Wheeler 2025
Translations: Anna Lamberti (German); Jean-Pascal Vachon (French)
Cover photography: © Mats Bäcker
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett

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 info@bis.se www.bis.se

BIS-2610 ® & © 2025 BIS Records AB, Sweden



BIS-2610