



CD-221 STEREO

JEAN SIBELIUS

SYMPHONY Nr. 1 e minor Op. 39 FINLANDIA Op. 26:7

The Gothenburg Symphony Orchestra / NEEME JÄRVI



WARNING

*see back page
se baksida
siehe Rückseite
voir au verso*

digital

SIBELIUS, JEAN (1865-1957):

Symphony Nr. 1 e minor Op. 39 *(Breitkopf)* **38'38**

1. Andante, ma non troppo. Allegro energico 11'09 -

2. Andante (ma non troppo lento) 9'47 -

3. Scherzo. Allegro 5'11 -

4. Finale (Quasi una Fantasia) Andante. Allegro molto 12'09

(5) Finlandia Op. 26:7 *(Breitkopf)* **8'45**

The Gothenburg Symphony Orchestra/NEEME JÄRVI

Recording Data: 1982-09-03 at the Gothenburg
Concert Hall, Sweden

Recording Engineer: Michael Bergek

Digital Editing: Robert von Bahr

Sony PCM-100 Digital Recording Equipment, 4
Neumann KM83, 1 Neumann SM69 Microphones,
Swedish Radio Mixer, Sony KCA 60 BR Tape

Producer: Robert von Bahr

Cover Text: Prof. Erik Tawaststjerna © 1983

Finnish Translation: Erik Tawaststjerna

English Translation: John Skinner

German Translation: Per Skans

French Translation: Arlette Chené-Wiklander

Front Cover Photo: Göran Algård

Back Cover Photos: Harry Nicolaisen

Album Design: Robert von Bahr

Type Setting: Marianne von Bahr

Lay-Out: William Jewson

Repro: KäPe Grafiska, Stockholm

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

© & ® : 1984, Grammofon AB BIS

Sibelius's **first symphony** (1898) begins with a long clarinet solo accompanied by distant vibrations from the tympani. The descending melodic line suggests a Karelian mourner's lament, after which one seems to hear a series of sighing motifs, separated by pauses. But the melody then rises in a broad arch and dips like a wounded bird in flight, before fading and disappearing in a primeval mist.

The first symphony has something mythical about it, perhaps a faint reminiscence of the Kullervo-symphony composed seven years earlier. "A tragedy in music", as it was characterised by one critic after it had been performed under Felix Weingartner in Berlin. But the characters of the drama have been assimilated into the symphonic structure and the themes remain as their memorial — to borrow a metaphor coined by the anti-Sibelian Theodor W. Adorno with reference to Mahler.

The apparently independent introduction contains the germ of many motifs, giving rise for example to the brilliant main theme in the violins and the twittering theme of the flutes in parallel thirds. The dreamy second subject is in turn related to the main theme — another example of the constant metamorphosis of themes in Sibelius's symphonies.

The composer himself conducted the first performance of the work in Helsinki in April, 1899. Two months earlier, the so-called February manifesto had been proclaimed, the first stab directed by the Tsarist regime at Finland's autonomy. Sibelius had actually begun composing the symphony a year earlier in Berlin, and it does not appear to reflect any spirit of protest. This was not the case with the Athenians' Song to Rydberg's text, a tribute to the hopeless struggle of heroes, which the composer created expressly for this concert of his own works.

The Helsinki critics, like their colleagues in Stockholm a year later, found elements of Tchaikovsky in the first symphony. Sibelius himself commented: "I do know that there is much in that man that I also have." The critics were probably referring to the harmonic sequence that appears at the apotheosis of the main theme in the first movement. A dominant chord of the ninth with a suspension resolves into the tonic over a pedal point at the third. This harmonic sequence gives all the movements of the first symphony a sense of yearning and gradually became a distinguishing mark of Sibelius's harmony. He first used it in a string trio from the spring of 1889, his last student year in Helsinki. The same chord provides colour to the trio in the second movement of Tchaikovsky's sixth symphony, and also to the themes in oriental style of the young Russians — particularly Rimsky-Korsakov, Balakirev and Borodin.

The mood of the Andante could be well described by a line from the poet, Bertel Gripenberg "O blue nights in the park of our youth". The main theme has a fragile poetry which is later transformed into dark passion as it is woven into the chromatic progression of the woodwind. A contrast is provided by a simple, utterly Finnish sounding melody introduced by the bassoons in canon. Behind the Scherzo is a glimpse of Bruckner's profile, as engraved on Sibelius's memory from nine years earlier when he had heard a first performance of Bruckner's third symphony in Vienna in 1890, in the presence of the composer and under the baton of Hans Richter. The pounding rhythm is Brucknerian, but the main subject rumbling forth in the tympani in the myxolydian mode has an al-

most schamanistic character. The ominous shadow of Tapiö, the forest god, falls for a moment over the idyll of the middle section to the sounds of a ghost-like crescendo from the harp and the rolls of the bass drum.

At the beginning of the finale, the clarinet motif emerges from the primeval mists of the introduction. It now rings with pathos in the violins, between roars from the brass. The main subject rushes on hell-bent but gives way to the lyrical second subject in the strings. Nowhere does the harmonic seal of the symphony sound with such desperate pathos, nowhere do the strings generate such passion. Sibelius says farewell to the *Kalevala* romanticism of the nineties, to the *Jugend* period and to his own youth. In the final bars, the tragic element takes command and after the orchestra's unavailing revolt against an inexorable fate — perhaps by analogy with Tchaikovsky — the symphony ends with two resigned pizzicato chords.

Sibelius's tone poem, *Finlandia*, came into existence in November, 1899, as a stage in Finland's struggle for freedom of speech and ultimately for its autonomy which was now threatened by the Tsarist regime. A number of newspapers were withdrawn temporarily or indefinitely; in others, the blank columns were evidence of attempts to stifle the voice of freedom through censorship.

A protest action, camouflaged as a charity gala, was arranged at the Swedish theatre in Helsinki. The main item was a series of tableaux consisting of an overture and six numbers depicting motifs from Finnish history. Sibelius had composed the music.

The last tableau but one showed Mother Suomi in the period of 18th century history known as the Great Wrath deep in snow-drifts and surrounded by her starving children. "War, frost, famine and cold threaten them all with destruction." A theme appears here with the interval of a falling second and was subsequently to announce the opening bars of the tone poem, *Finlandia*, as we know it.

One of those present was Heikki Klemetti, already famous as a choir leader, and he gave the following account: "Yes, the sombre, majestic notes in the opening bars of the present *Finlandia*, with Sibelius conducting, poured over the tableau depicting the horrors of the Great Wrath. And it seemed all the harder now when everything before us appeared equally dismal. The harsh, penetrating notes of the tuba shook our whole existence. I shall never forget it, and whenever I conduct *Finlandia*, I always feel that this solemn crescendo is the starting point for everything that follows."

How the definitive *Finlandia* emerged from the fifth "Great Wrath" tableau and the sixth, "Finland awakes", will probably never be completely explained. At a symphony concert in December, 1899, Robert Kajanus presented the tableau music in the form of a symphonic suite with tableau VI as the "Finale". Tableau V had been omitted, but critics nonetheless described how the beginning of the finale rose from "darkness and gloom". Had the end of the fifth tableau already become fused with the beginning of the sixth?

In the introduction, *Andante assai*, the mounting attacks and sombre tone colours of the brass, the bassoons, the double basses and the tympani symbolise brutal repression, further intensified by modulations upwards in minor thirds, from f sharp minor to c minor. The vox humana answers in the woodwind with a theme that sounds like a cry of *Kyrie eleison*, and the strings intone their dirge in f minor.

In the following bridge passage, the oppressor is almost made concrete in the blaring c minor fanfares; the threat increases and moves closer. But the oppressed take up the gauntlet and fight back with a steely bright fanfare in A flat major.

The main section, Allegro assai, has been described as a manifestation of the opposition with a fighting principal theme. In the subsidiary theme, often called the Finlandia Hymn, the invocation of the vox humana has been transformed into confident expectation, reflected by the ethereal sound of the woodwind, piano, dolce. When it is finally taken up by the first violins and cellos, it radiates an ethos which in every period has made tyrants tremble.

The coda provides, if not victory, at least a visionary glimpse of victory, like the "Siegesymphonie" at the end of van Beethoven's Egmont music. The structure of Finlandia in fact presents parallels with the Egmont overture and its sombre sarabande-like introduction, its tragically accented main theme, its struggling secondary theme and coda, where Egmont goes victorious to death.

Is Finlandia a patriotic Finnish piece? Yes — but it is far more, too. Sibelius believed that a composer should be in a position to "emancipate himself from the parochial". In Finlandia he has succeeded. Thus all nations, all individuals can apply its ethos to their own specific situation. It interprets the words addressed by Leo Tolstoy to Sibelius's brother-in-law, Arvid Järnefelt, with regard to Finland's position: "It is man's duty to fight for freedom and light".

Sibelius himself wrote: "Why is this tone poem impressive? Probably because of its "plein air" style. It is actually constructed entirely of elusive themes. Pure inspiration."

The Gothenburg Symphony Orchestra, one of the oldest in Scandinavia, was founded in 1905. Within a short period, the composer, pianist and conductor Wilhelm Stenhammar won the orchestra a leading position in Scandinavian music life. Jean Sibelius and Carl Nielsen made frequent guest appearances conducting their own works. Tor Mann and Issay Dobrowen carried on the tradition. The principal conductors in recent years have been Sergiu Comissiona, Sixten Ehrling and Charles Dutoit. Other famous conductors who have made guest appearances with the orchestra include Bruno Walter, Wilhelm Furtwängler, Erich Kleiber, Sir John Barbirolli, Sir Malcolm Sargent, Sir Colin Davis, Sir Georg Solti, Herbert von Karajan and Zubin Mehta. From the autumn of 1982 the orchestra has managed to obtain the services of the highly sought-after Estonian conductor Neeme Järvi, as its new conductor-in-chief.

On the same label: BIS-LP-137 (Franck/Aberg/Kamu), 200 (Grieg/Kamu), 219 (Stenhammar/Järvi), 221, 222, 228, 237 (Sibelius/Järvi), 245 (Dvořák/Helmerson/Järvi), 247 (Nielsen/Chung), 250 (Sibelius/Järvi), 251 (Stenhammar/Järvi), 252 (Sibelius/Järvi), 259 (Dukas/Johansson/Benstorp), 263 (Sibelius/Järvi), 264 (Tubin/Järvi), 265 (Sibelius/Järvi).

Neeme Järvi was born in Estonia in 1937 and received his main training in conducting under Rabinovich and Mravinski at the Leningrad Conservatoire. In the years 1963-80 Neeme Järvi was director of the Estonian Radio and Television Orch. as well as Chief Conductor at the Tallinn Opera. He has been invited to conduct the leading Soviet orchestras and after receiving First Prize in Rome in 1971 at the international conducting competition he has toured in most European countries and in Canada, USA, Mexico and Japan.

Since 1980 he is a resident of the USA and has made guest performances with i.a. the New York Philh., the Philadelphia Orch., the National Symp. in Washington, the symphony orchestras in Boston, San Francisco, Cincinnati and Indianapolis as well as conducted opera at the Metropolitan in New York.

In recent years Neeme Järvi has made a number of appearances with the Concertgebouw Orch. in Amsterdam and, in Germany, he has conducted the symphony orchestras of the Bavarian Radio, the Southwest German Radio and the North German Radio.

Neeme Järvi is Principal Conductor of the Gothenburg Symph. Orch., Principal Guest Conductor of the City of Birmingham S.O. and has been appointed Principal Conductor and Musical Director of the Scottish National Orch. with effect from the 1984/85 season.

On the same label: BIS-LP-219 (Stenhammar/Goth.S.O.), 221, 222 (Sibelius/Goth.S.O.), 227 (Tubin/Musikselskabet Harmonien), 228, 237 (Sibelius/Goth.S.O.), 245 (Dvořák/Helmerson/Goth.S.O.), 250 (Sibelius/Goth.S.O.), 251 (Stenhammar/Goth.S.O.), 252, 263 (Sibelius/Goth.S.O.), 264 (Tubin/Goth.S.O.), 265 (Sibelius/Goth.S.O.).

This recording was made in the Gothenburg Concert Hall, one of the world's finest concert venues. The special qualities of the hall have been confirmed in a scientific study "Akustik weltberühmter Musikräume" (in Technik am Bau 8/79). The technical data were further substantiated by interviews with 23 internationally famous conductors, including Furtwängler, Scherchen, Böhm, Solti and von Karajan. In America, the concert halls of Buenos Aires and Boston were chosen; in Europe those of Vienna, Amsterdam and Gothenburg.

Sibelius' första symfoni (1898) börjar med ett långt klarinettsolo som ackompanjeras av pukornas avlägsna vibrationer. Den fallande linjen för tanken till en karelisk gråterskas kväde. I fortsättningen tycker man sig lyssna till en serie suckmotiv, åtskilda av pauser. Men sedan höjer sig melodin i en vid båge, dalar som en särskild fågels flykt, tystnar och försvinner i ett forntöcken.

Första symfonin har något mytiskt över sig, kanhända en vag reminiscens av den sju år tidigare komponerade Kullervo-symfonin. "Ett sorgespel i toner", så karakteriserade en kritiker första symfonin efter att Felix Weingartner hade dirigerat den i Berlin. Dramats gestalter har assimilerats av den symfoniska strukturen och temana står kvar som deras minnesmärken — för att nyttja en metafor som på tal om Mahler präglades av antisibelien Theodor W. Adorno.

Den skenbart fristående inledningen till första satsen innehåller många motivgroddar ur vilka exempelvis violinernas blixtande huvudtema och även flöjtarnas fågelkvittere-
ma i tersparalleller växer fram. Det drömmande sidotematem är i sin tur besläktat med huvudtemat — allt exempel på den kontinuerliga temametamorfoesen i Sibelius' symfonier.

Tonsättaren dirigerade uruppförandet i Helsingfors i april 1899. Två månader tidigare hade det s.k. februari-manifestet utfärdats, den första allvarliga stöt som tsarregeringen satte in mot Finlands autonomi. Sibelius hade likväld inlett kompositionssarbetet ett år tidigare i Berlin, och symfonin synes inte avspeglar någon protestanda. Annat var det med Atenarnas sång till Rydbergs text, en hyllning till hjältarnas utsiktslösa kamp, som tonsättaren skapade enkomp för sin kompositionskonsert.

Helsingforskritikerna liksom deras kolleger i Stockholm ett år senare såg i första symfonin Tjajkovskij-artade drag. Sibelius kommenterade: "Jag vet nog att i den mannen finnes mycket sådant som jag också har." Troligen avsåg kritikerna den harmoniföljd som uppträder vid huvudtemats kulmination i första satsen. Ett dominantnonackord med förhållningsvis upplöser sig i ett tonika-ackord över en tersorgelpunkt. Denna harmoniföljd ger alla satserna i första symfonin en tråndande stämning och blev efter hand ett signum för Sibelius' harmonik. Första gången nyttjade han den i en stråktrio från våren 1889, det sista studieåret i Helsingfors. Samma ackord ger sin färg åt andra satsens trio i Tjajkovskij:s sjätte symfoni, liksom även åt ungrysarna — speciellt Rimskij-Korsakovs, Balakirevs och Borodins — teman i orientalisk stil.

Andante-satsens stämning kunde skildras med diktaren Bertel Gripenbergs versrad: "O blå nächter i vår ungdomspark." Huvudtemat har en skir poesi som senare förbyts till mörk lidelse när temat invävs i träblasarnas kromatiska tongångar. En kontrast bildar en enkel, urfinskt klingande melodi som uppträder i kanon i fagotterna. I Scherzo-satsens bakgrund skynts Bruckners profil sådan den etsat sig in i Sibelius' minne nio år tidigare då han hösten 1890 i Wien lyssnade till ett uppförande av Bruckners tredje symfoni i tonsättarens närvoro och under Hans Richters ledning. Den bankande rytmen är brucknersk, men huvudmotivet som i mixolydisk kyrkotonart dånar fram i pukorna har en närapå schamanistisk prägel. Skogsguden Tapios hotfulla skugga faller för några ögonblick över mellanpartiets idyll till tonerna av harpans spökaktiga glissando och stora trummans virvel.

Vid finalens början träder klarinettmotivet fram ur inledningens forntidsskymning. De klingar nu patetiskt i violinerna som interfolieras av bleckets rytanden. Huvudtemat jagar

fram i demonisk flykt men viker för sidotemats stråksång. Ingenstädes klingar symfonins harmoniska signum lika desperat patetiskt, ingenstädes utvecklar stråkarna en sådan lidelse. Sibelius tar avsked från nittioalets Kalevala-romantik, jugend-perioden och sin egen ungdom. I sluttakerna tar tragedin överhand, och efter orkesterns fåfänga revolt mot ett oblidkligt öde — kanske med anknytning till Tjajkovskij — ändar symfonin i två resigne-rade pizzicatoackord.

Sibelius' symfoniska dikt *Finlandia* tillkom i november 1899 som ett led i storfursten-dömet Finlands kamp för pressfrihet och ytterst för sin autonomi, som hotades av tsarregimen. En del tidningar indrog tempörart eller för alltid, i andra vittnade vita fält i spalterna om censuren försök att förkväva frihetens röst.

En protestaktion, kamouflerad som en välgörenhetsfest, föranstaltades på Svenska teatern i Helsingfors. Huvudnumret var en tablaserie omfattande en uvertyrlös och sex nummer med motiv ur Finlands historia. Sibelius hade komponerat musiken.

Den nästsista tablén visade moder Suomi under Stora ofreden bland drivorna omgiven av sina frysande barn. "Kriget, frosten, hunger och köld hota dem alla med undergång." I musiken förekommer här ett tema som börjar med en fallande sekund och även i fort-sättningen varslar om begynnelsetakterna i introduktionen till tondikten *Finlandia* sådan vi känner den.

En av de närvarande, den redan då namnkunnige kördirigenten Heikki Klemetti berättar: "Ja, de dystra mäktiga tonerna i den nuvarande Finlandias inledningstakter vällde under Sibelius: egen ledning över tablán som manade fram Stora ofredens fasor. Det kändes så mycket tyngre nu, då allt det som väntade oss själva tredje sig lika dystert. Tubans kärva, genomträngande toner skakade vår tillvaro. Jag glömmer det aldrig, och även då jag dirigerar *Finlandia* upplever jag denna högtidliga stegring som utgångspunkt för allt som följer."

Hur den slutgiltiga *Finlandia* upptod ur den femte "ofredstablan" och den sjätte, "Fin-land vaknar" skall väl aldrig kunna utredas helt. Vid en symfonikonsert i december 1899 presenterade Robert Kajanus tablámusiken i form av en symfonisk svit med tablå VI som "Finale". Tablå V hade uteslutits, men ändå talade kritiken om hur finalens början höjde sig "ur natt och mörker". Hade femte tablåns slut redan sammansmält med den sjättes begynnelse?

I introduktionen, Andante assai, symboliseras bleckets, fagotternas, pukornas och kontrabasarnas ansvällande attacker och mörka klangfärg det brutala förtrycket, som intensifieras ytterligare genom modulationer uppåt i små terser, från fiss-moll till c-moll.

Vox humana svarar i tråblåsarna med ett tema, som klingar likt ett Kyrie eleison-rop, och stråkarna sjunger sin sorgesång, f-moll.

I den följande överledningen, c-moll, närapå konkretiseras förtryckaren i smattrande c-moll-fanfarer; hotet växer och kommer närmare, men den förtryckte tar upp strids-handsken och slår tillbaka fanfareni i stålblank Ass-dur.

Huvudavsnittet, Allegro assai, gestaltas som en motståndets manifestationer med ett kämpaglatt huvudtema. I sidotematen, ofta benämnt *Finlandia*-hymnen, har vox humanas åkallan övergått i förtröstan, avspeglad i tråblåsarnas immateriella klang, piano, dolce. När det sedan intoneras av första violiner och celli, utstrålar det ett ethos, som i alla tider fått tyranner att darra.

Codan ger, om inte segern, så ändå en vision av en hägrande seger, liksom "Siegesymphonie" i slutet av van Beethovens Egmont-musik. Finlandias uppbyggnad företer vissa paralleller med Egmont-uvertyren, med dennas dystra, sarabande-liknanade inledning, det tragiskt accentuerade huvudtemat, kämpande sidotema och coda, där Egmont går segrande i döden.

Är Finlandia ett finskt-patriotiskt stycke? Ja — men även mycket mer. Sibelius ansåg att en tonsättare måste vara i ständ att "frigöra sig från det lokala". Det har han lyckats med i Finlandia. Därför kan alla folk, alla individer tillämpa dess ethos även på sin speciella situation. Finlandia har det allmängiltigas storhet. Den tolkar även de ord Leo Tolstoj riktade till Sibelius' sväger Arvid Järnefelt på tal om Finlands läge: Det är människans plikt att kämpa för ljuset och friheten.

Själv skrev Sibelius: "Hvarföre anslår denna tondikt? Antagligen på grund af dess plein air stil. Den är faktiskt uppbyggd på allenast undfängna temata. Ren inspiration."

Göteborgs Symfoniorkester grundades 1905 och är en av Skandinaviens äldsta orkestrar. Tonsättaren, pianisten och dirigenten Wilhelm Stenhammar förde tidigt orkestern fram till en ledande position inom skandinaviskt musikliv. Jean Sibelius och Carl Nielsen var ofta gäster hos orkestern med egen musik på programmet. Tor Mann och Issay Dobrowen förde traditionen vidare. Chefdirigenter under senare tid har varit Sergiu Comissiona, Sixten Ehrling och Charles Dutoit. Andra berömda dirigenter, som har gjästat orkestern har varit t.ex. Bruno Walter, Wilhelm Furtwängler, Erich Kleiber, Sir John Barbirolli, Sir Malcolm Sargent, Sir Colin Davis, Sir Georg Solti, Herbert von Karajan och Zubin Mehta. Från och med hösten 1982 har orkestern lyckats knyta den mycket efterfrågade estniske dirigenten Neeme Järvi som ny chefdirigent.

Neeme Järvi (f. 1937) är född i Estland och har fått sin huvudsakliga dirigentutbildning för Nikolaj Rabinovitj och Jevgenij Mravinskij vid konservatoriet i Leningrad. Åren 1963-80 var Neeme Järvi chefdirigent för Estniska radions och televisionens symfoniorkester samt för Tallinn-operan. Han har gästdirigerat de främsta orkestrarna i Sovjet och efter förstapris 1971 i den internationella dirigenttävlingen i Rom har han turnerat i stora delar av Europa samt i Canada, USA, Mexico och Japan.

Han är sedan 1980 bosatt i USA och har där gästdirigerat bl.a. New York Philh., Philadelphia Orch., symfoniorkestrarna i Boston, San Francisco, Cincinnati och Indianapolis, National Symph. i Washington samt dirigerat opera vid Metropolitan i New York.

Under de senaste åren har Neeme Järvi dirigerat en rad konserter med Concertgebouw i Amsterdam och i Tyskland framträtt med Bayerska, Sydvästtyska resp. Nordtyska radions symfoniorkestrar.

Neeme Järvi är chefdirigent för Göteborgs Symfoniker, förste gästdirigent vid City of Birmingham S.O. och från hösten 1984 chefdirigent och konstnärlig ledare vid Scottish National Orchestra.

Denna skiva är upptagen i Göteborgs Konserthus, en av världens bästa konsertlokaler. Detta är också vetenskapligt bekräftat bl.a. genom avhandlingen "Akustik weltberühmter Musikräume" (ur Technik am Bau 8/79). Tekniska data blev dessutom bekräftade genom intervjuer med 23 internationellt framstående dirigenter, bl.a. Furtwängler, Scherchen, Böhm, Solti och von Karajan. I Amerika blev följande lokaler utvalda: Buenos Aires, Boston. I Europa: Wien, Amsterdam, Göteborg.

Sibelius' erste Sinfonie (1898) beginnt mit einem langen Klarinettensolo, das von den entfernten Vibrationen der Pauke begleitet wird. Die fallende Linie bringt den Gesang eines karelischen Klageweibes in Erinnerung. In der Fortsetzung glaubt man, eine Serie von Seufzermotiven zu hören, durch Pausen getrennt. Dann erhebt sich aber die Melodie im weiten Bogen, senkt sich wie der Flug eines verwunderten Vogels, verstummt und verschwindet in einem Nebel der Vergangenheit.

Die erste Sinfonie hat einen mythischen Zug, vielleicht eine schwache Erinnerung an die sieben Jahre früher komponierte Kullervo-Sinfonie. „Ein Trauerspiel in Tönen.“ So wurde die erste Sinfonie von einem Kritiker charakterisiert, nachdem Felix Weingartner sie in Berlin dirigiert hatte. Die Gestalten des Dramas sind aber von der sinfonischen Struktur assimiliert worden und nur die Themen bleiben als deren Denkmäler — um eine Metapher zu benutzen; die bezüglich Mahler vom Antisibelianer Theodor W. Adorno geprägt wurde.

Die scheinbar freistehende Einleitung des ersten Satzes enthält viele Motivkeime, aus denen beispielsweise das blitzernde Hauptthema der Geigen und das Vogelgezwitscherthema in Terzparallelen der Flöten heranwachsen. Das träumerische Seitenthema ist wiederum mit dem Hauptthema verwandt — noch ein Beispiel der fortwährenden Themenmetamorphosen in Sibelius' Sinfonien.

Der Komponist dirigierte im April 1899 die Uraufführung in Helsinki. Zwei Monate früher war das sogenannte Februarmanifest erlassen worden, der erste ernsthafte Stoß der zaristischen Regierung gegen Finlands Autonomie. Sibelius hatte aber seine Kompositionssarbeit ein Jahr früher in Berlin begonnen, und die Sinfonie scheint keinen Geist des Protestes zu spiegeln. Ganz anders war das Lied der Athener mit einem Texte von Rydberg, eine Huldigung des aussichtslosen Kampfes der Helden, die Sibelius eigens für sein Kompositionskonzert schuf.

Die Kritiker in Helsinki und ihre Kollegen in Stockholm ein Jahr später sahen in der ersten Sinfonie Tschaikowskijähnliche Züge. Dazu Sibelius: „Ich weiß wohl, daß in diesem Manne viel solches steckt, was ich auch besitze.“ Vermutlich meinten die Kritiker jene Harmoniefolge, die bei dem Höhepunkt des Hauptthemas im ersten Satz erscheint. Ein Dominantnonenakkord mit Vorhalt löst sich in einen Tonikaakkord über einem Terzorgelpunkt auf. Diese Harmoniefolge gibt sämtlichen Sätzen der ersten Sinfonie eine Sehnsuchtsvolle Stimmung, sie wurde mit der Zeit ein Signum von Sibelius' Harmonik. Erstmals verwendete er sie in einem Streichtrio im Frühling 1889, das letzte Studienjahr in Helsinki. Derselbe Akkord färbt das Trio des zweiten Satzes Tschaikowskis sechster Sinfonie, sowie die Themen im orientalischen Stil von den „Junggrussen“ — besonders Rimskij-Korsakow, Balakirew und Borodin.

Die Stimmung des Andante-Satzes könnte mit der Verszeile des Dichters Bertel Gripenberg geschildert werden: „O blaue Nächte in unserem Jugendpark“. Das Hauptthema hat eine zarte Poetik, die sich später, wenn sich das Thema mit der Chromatik der Holzbläser vereint, in dunkle Leidenschaft verwandelt. Als Kontrast erscheint bei den Fagotten im Kanon eine schlichte, urfinnisch klingende Melodie. Im Hintergrund des Scherzo-Satzes erscheint Bruckners Profil, wie es sich neun Jahre früher in Sibelius' Gedächtnis eingeprägt hatte, als er im Herbst 1890 in Wien eine Aufführung von Bruckners dritter Sinfonie unter der Leitung Hans Richters und in der Anwesenheit des Komponisten hörte. Der

pochende Rhythmus ist brucknersch, aber das in mixolydischer Tonart in den Pauken donnernde Hauptmotiv hat ein beinahe schamanistisches Gepräge. Der drohende Schatten des Waldgottes Tapio senkt sich einige Augenblicke über das Idyll des Zwischenteils zu den Tönen des geisterhaften Glissandos der Harfe und des Wirbels der großen Trommel.

Zu Beginn des Finales tritt das Klarinettenmotiv aus der Vergangenheitsdämmerung der Einleitung hervor. Es erklingt jetzt pathetisch in den Violinen, die vom Gebrüll des Bleches unterbrochen werden. Das Hauptthema jagt im dämonischen Flug dahin, weicht aber dem Streichergesang des Nebenthemas. Nirgendwo klingt sonst das harmonische Signum der Sinfonie derartig desperat pathetisch, nirgendwo entfalten die Streicher eine derartige Leidenschaft. Sibelius nimmt von der Kalevala-Romantik der neunziger Jahre, von der Jugendperiode und von seiner eigenen Jugend Abschied. In den Schlußtakten nimmt die Tragödie überhand, und nach dem vergeblichen Aufstand des Orchesters gegen ein unerbittliches Schicksal — vielleicht mit Tschaikowskij verwandt — endet die Sinfonie mit zwei resignierten Pizzikato-Akkorden.

Sibelius' sinfonische Dichtung *Finlandia* entstand im November 1899 als ein Teil des Kampfes des Großfürstentums Finnland um die Pressefreiheit, letzten Endes auch um seine Autonomie, die vom zaristischen Regime bedroht wurde. Einige Zeitungen wurden vorübergehend oder für immer eingezogen, in anderen zeugten weiße Felder von den Versuchen der Zensur, die Stimme der Freiheit zu erdrosseln.

Eine Protestaktion, als Wohltätigkeitsveranstaltung getarnt, wurde im Schwedischen Theater zu Helsinki durchgeführt. Die Hauptnummer war eine Tableauserie mit einer Ouvertüre und sechs Bildern mit Motiven aus Finlands Geschichte. Sibelius hatte die Musik komponiert.

Das vorletzte Tableau zeigte Mutter Suomi während der Großen Unfriedenszeit, zwischen den Schneehäufen von ihren frierenden Kindern umgeben. „Krieg, Frost, Hunger und Kälte drohen ihnen allen mit dem Untergang.“ In der Musik kommt hier ein Thema vor, das mit einer fallenden Sekunde beginnt, und das auch in der Fortsetzung an die Anfangstakte der sinfonischen *Finlandia* erinnert.

Einer der Anwesenden, der bereits damals berühmte Chordirigent Heikki Klemetti erzählt: „Ja, die düsteren, mächtigen Töne der Anfangstakte der jetzigen *Finlandia* quollen unter Sibelius' eigener Leitung über das Tableau hervor, das an das Grauen der Großen Unfriedenszeit erinnerte. Es war jetzt ein um so schwereres Gefühl, als alles, was uns selbst erwartete, genau so düster schien. Die schroffen, durchdringenden Töne der Tuba erschütterten unser Dasein. Ich werde es nie vergessen, und auch wenn ich selbst Finlandia dirigiere, erlebe ich diese feierliche Steigerung als Ausgangspunkt all dessen, das folgt.“

Es wird wohl niemals klar werden, wie die endgültige Gestalt der sinfonischen Dichtung aus dem fünften „Unfriedenstableau“ und aus dem sechsten „Finnland erwacht“, entstand. Bei einem Sinfoniekonzert im Dezember 1899 dirigierte Robert Kajanus die Tableaumusik in der Form einer sinfonischen Suite mit dem Tableau VI als „Finale“. Das Tableau V war weggelassen worden, aber trotzdem sprachen die Kritiker davon, wie sich der Anfang des Finales „aus Nacht und Finsternis“ erhob. War der Schluß des fünften Tableaus bereits mit dem Anfang des sechsten zusammengefügt worden?

In der Einleitung, Andante assai, symbolisieren die schwelenden Attacken und die dunkle Klangfarbe des Bleches, der Fagotte, der Pauken und der Kontrabässe die brutale

Unterdrückung. Der Ausdruck wird noch verstärkt durch Modulationen in steigenden kleinen Terzen, von fis-Moll nach c-Moll. Die Vox humana antwortet in den Holzbläsern mit einem Thema, das wie ein Kyrie-eleison-Ruf klingt, und die Streicher singen ihr Trauerlied, f-Moll.

In der folgenden Überleitung, c-Moll, wird der Unterdrücker in schmetternden Fanfaren konkretisiert, die Drohung wächst und nähert sich. Der Unterdrückte schlägt aber die Fanfare im stählernen As-Dur zurück.

Der Hauptabschnitt, Allegro assai, ist als Manifestation des Widerstandes gestaltet, mit einem Hauptthema kämpferischer Freude. Im Seitenthema, häufig „Finlandia-Hymne“ genannt, ist die Anrufung der Vox humana in Zuversicht übergegangen, die sich im unwirklichen Klang, piano, dolce, der Holzbläser spiegelt. Wenn es dann von den ersten Violinen und den Celli übernommen wird, strahlt es ein Ethos aus, das in allen Zeiten die Tyrannen erzittern ließ.

Die Coda bringt vielleicht nicht den Sieg, immerhin aber eine Vision des sich abzeichnenden Sieges, wie die „Siegessymphonie“ am Schluß von van Beethovens Egmont-Musik. Finlandias Aufbau erinnert teilweise an die Egmont-Ouvertüre, mit ihrer düsteren, sarkanischen Einleitung, dem tragisch akzentuierten Hauptthema, kämpferischen Seitenthema und der Coda, wo Egmont siegend in den Tod geht.

Ist Finlandia ein finnisch-patriotisches Stück? Ja — aber auch viel mehr. Sibelius meinte, daß ein Komponist imstande sein müßte, „sich vom Lokalen zu befreien“. Es gelang ihm selbst in Finlandia. Deshalb können alle Völker, alle Menschen ihr Ethos auch auf ihre eigene Situation beziehen. Finlandia hat die Größe des allgemeingültigen. Die Musik interpretiert auch die Worte Leo Tolstojs an Sibelius' Schwager Arvid Järnefelt über die finnische Lage: „Es ist die Pflicht des Menschen, für das Licht und die Freiheit zu kämpfen.“

Selbst schrieb Sibelius: „Warum gefällt diese Tondichtung? Wahrscheinlich wegen ihres plein-air-Stiles. Sie ist lediglich auf Einfällen aufgebaut. Reine Inspiration.“

Die Göteborger Sinfoniker wurden 1905 gegründet und sind eines der ältesten Orchester Skandinaviens. Der Komponist, Pianist und Dirigent Wilhelm Stenhammar brachte bald das Orchester an eine führende Stelle innerhalb des skandinavischen Musiklebens. Jean Sibelius und Carl Nielsen waren häufige Gastdirigenten mit eigener Musik auf dem Programm, und Tor Mann und Issay Dobrowen führten die Tradition weiter. Chefdirigenten späterer Zeit waren Sergiu Comissiona, Sixten Ehrling und Charles Dutoit. Weitere berühmte Gastdirigenten waren Bruno Walter, Wilhelm Furtwängler, Erich Kleiber, Sir John Barbirolli, Sir Malcolm Sargent, Sir Colin Davis, Sir Georg Solti, Herbert von Karajan und Zubin Mehta. Ab Herbst 1982 gelang es dem Orchester, den sehr gefragten estnischen Dirigenten Neeme Järvi als Chefdirigent zu gewinnen.

Neeme Järvi wurde 1937 in Estland geboren und bekam seine hauptsächliche Ausbildung bei Nikolaj Rabinowitsch und Jewgenij Mrawinskij am Leningrader Konservatorium. 1963-80 war Järvi Chefdirigent des Sinfonieorchesters des Estnischen Rundfunks und Fernsehens und der Tallinner Oper. Er gastierte bei den ersten Orchestern der Sowjetunion, und seit dem ersten Preis 1971 im internationalen Dirigentenwettbewerb zu Rom gastierte er in großen Teilen Europas, sowie in Canada, USA, Mexiko und Japan.

Seit 1980 lebte Järvi in den USA, wo er u.a. die New York Philharmonic, das Philadelphia Orchestra, die Boston Symphony, die National Symphony in Washington, die San Francisco Symphony, die Cincinnati Symphony und die Indianapolis Symphony dirigierte; er dirigierte auch Oper an der Metropolitan in New York.

In den letzten Jahren dirigierte Järvi mehrmals das Concertgebouworchester in Amsterdam. In Deutschland dirigierte er die Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, des Südwestfunks und des Norddeutschen Rundfunks.

Neeme Järvi ist Chefdirigent des Göteborger Sinfonieorchesters, erster Gastdirigent des City of Birmingham S.O., und ab Herbst 1984 Chefdirigent und künstlerischer Leiter des Scottish National Orchestra.

Diese Platte wurde im Konzerthaus zu Göteborg aufgenommen, einem der besten Konzertsäle der Welt. Dies wurde wissenschaftlich bestätigt, u.a. durch den Aufsatz „Akustik weltberühmter Musiksäume“ (Technik am Bau 8/79). Die technischen Daten wurden außerdem durch Interviews mit 23 internationalen Dirigenten bestätigt, u.a. Furtwängler, Scherchen, Böhm, Solti und von Karajan. In Amerika wurden die folgenden Säle gewählt: Buenos Aires, Boston. In Europa: Wien, Amsterdam, Göteborg.

La première symphonie de Sibelius (1898) débute par un long solo de clarinette accompagné de vibrations lointaines des timbales. La ligne descendante nous rappelle le chant d'une pleureuse carélienne. On croirait ensuite écouter une série de motifs de soupirs, séparés par des silences. Mais après s'élève la mélodie en une large liaison, baisse comme le vol d'un oiseau blessé en fuite, se tait et disparaît dans une nébuleuse préhistorique.

La première symphonie a une touche mythique, peut-être une vague réminiscence de la symphonie Kullervo, composée sept ans plus tôt. « Une tragédie en notes. » Voilà comment la première symphonie fut caractérisée par un critique, après avoir été dirigée par Felix Weingartner à Berlin. Mais les personnages du drame ont été assimilés par la structure symphonique et les thèmes demeurent à titre de monuments commémoratifs — pour employer une métaphore qui, à propos de Mahler, portait l'empreinte de l'antisélien Theodor W. Adorno.

L'introduction au premier mouvement, apparemment isolée, contient plusieurs germes de motifs desquels se développent, par exemple, le flamboyant thème principal aux violons et même celui du gazouillement en tierces parallèles aux flûtes. Le thème secondaire, rêveur, s'apparente à son tour au thème principal — tout ceci démontrant la continue métamorphose des thèmes dans les symphonies de Sibelius.

Le compositeur dirigea la création à Helsinki en avril 1899. Deux mois plus tôt, le dit manifeste de février avait été publié, le premier coup sérieux du régime tsariste porté contre l'autonomie de la Finlande. Sibelius avait toutefois commencé la travail de composition un an plus tôt à Berlin et la symphonie ne semble pas refléter d'esprit de protestation. Il n'en est pas de même du chant des Athéniens sur un texte de Rydberg, un hommage au combat désespéré des héros, que le compositeur produisit spécialement pour ce concert de ses œuvres.

Les critiques de Helsinki, tout comme leurs collègues de Stockholm un an plus tard, reconnaissent, dans la première symphonie, des traits rappelant Tchaïkovski. Sibelius commenta : « Je sais bien que cet homme et moi avons beaucoup en commun. » Les critiques se réfèrent probablement à la progression harmonique au point culminant du thème principal du premier mouvement. Un accord de neuvième de dominante avec pivot harmonique se résout en un accord de tonique sur un point d'orgue de tierce. Cette progression harmonique donne à tous les mouvements de la première symphonie une atmosphère de langueur et devint après coup une marque distinctive de l'harmonie de Sibelius. Il l'employa pour la première fois dans un trio pour cordes du printemps 1889, lors de sa dernière année d'études à Helsinki. Le même accord donne sa couleur au deuxième mouvement de la sixième symphonie de Tchaïkovski, ainsi qu'aux thèmes de style oriental des jeunes russes — surtout Rimski-Korsakov, Balakirev et Borodine.

L'atmosphère du deuxième mouvement pourrait être décrite par un vers du poète Berzel Gripenberg : « Oh nuits bleues au parc de notre jeunesse. » Le thème principal a une poésie diaphane qui se change plus tard en une passion obscure lorsque les bois tissent le thème de passages chromatiques. Un contraste s'établit lorsqu'une simple mélodie archifinlandaise se présente en canon aux bassons. A l'arrière-plan du mouvement scherzo se devine le profil de Bruckner tel qu'il s'est gravé dans la mémoire de Sibelius neuf ans plus tôt, alors qu'il écouta à l'automne 1890 à Vienne une exécution de la troisième symphonie de Bruckner en présence du compositeur et sous la direction de Hans Richter. Le

rythme à coups frappés est brucknérien, mais le thème principal, qui tonne aux timbales dans le mode mixolydien médiéval, a une touche presque de sorcellerie. L'ombre menaçante du dieu des forêts Tapio tombe pendant quelques instants sur l'idylle de la section intermédiaire aux notes de glissando spectral de la harpe et du roulement de la grosse caisse.

Au début du finale, le motif de clarinette émerge de la tombée de la nuit des temps de l'introduction. Il résonne maintenant avec pathétisme aux violons, interfolié du rugissement des cuivres. Le thème principal déguerpit dans une fuite démoniaque mais se dérobera sous le chant des cordes du thème secondaire. Nulle part ailleurs l'essence harmonique de la symphonie ne sonne aussi désespérément pathétique, nulle part ailleurs les cordes ne développent une telle passion. Sibelius prend congé du romantisme de Kalevala des années 90, de la période « jugend » et de sa propre jeunesse. La tragédie prend le dessus dans les mesures finales et, après la vainre révolte de l'orchestre contre un destin implacable — peut-être en pensée avec Tchaïkovski — la symphonie s'achève par deux accords pizzicato résignés.

Le poème symphonique *Finlandia* vit le jour en novembre 1899 à titre de chafnon dans la lutte de la Finlande pour la liberté de presse et, surtout, pour son autonomie menacée par le régime tsariste. Un certain nombre de journaux furent retirés de la circulation, temporairement ou perpétuellement, d'autres témoignaient, par leurs espaces blancs dans les colonnes, de la tentative de la censure d'étouffer la voix de la liberté.

Une action de protestation, déguisée en fête de bienveillance, fut organisée au Théâtre Suédois de Helsinki. Le numéro principal était une série de tableaux comprenant une ouverture et six épisodes tirés de l'histoire de la Finlande. Sibelius en avait composé la musique.

L'avant-dernier tableau montrait mère Finlande, en temps de grande guerre, parmi les congères entourée de ses enfants grelottants. « La guerre, le gel, la faim et le froid menacent leur vie à tous. » La musique présente ici un thème qui commence par une seconde descendante et qui, par la suite aussi, préside les mesures du début de l'introduction au poème *Finlandia* tel que nous le connaissons. Un de ceux qui étaient présents, le déjà renommé chef de chœur Heikki Klemetti, raconte : « Oui, les puissantes et sinistres notes des mesures de l'introduction du *Finlandia* d'à présent surgissaient, sous la direction de Sibelius lui-même, du tableau qui évoquait les horreurs du temps de la grande guerre. Et ça se sentait tellement plus lourd à ce moment, alors que tout ce qui nous attendait nous-mêmes nous semblait aussi sombre. Les notes acerbes, pénétrantes du tuba secouaient notre présence. Je ne l'oublierai jamais et même lorsque je dirige *Finlandia*, je ressens cette montée solennelle comme point de départ pour tout ce qui suit. »

Comment le *Finlandia* définitif émergea du cinquième « tableau de guerre » et du sixième, « La Finlande se réveille », ne pourra jamais être complètement élucidé. Lors d'un concert symphonique en décembre 1899, Robert Kajanus présenta la musique-tableau sous forme de suite symphonique avec le tableau VI comme « Finale ». Le tableau V avait été exclus, mais le critique parla tout de même du début du finale émergent « de la nuit et les ténèbres ». La fin du cinquième tableau s'était-elle déjà fondu au début du sixième ?

Dans l'introduction, Andante assai, les attaques engorgeantes et la couleur sombre des cuivres, bassons, timbales et contrebasses symbolisent l'oppression brutale qui s'intensifie encore par des modulations ascendantes en tierces mineures, de fa dièse mineur à do mineur. La voix humaine répond aux bois par un thème ressemblant à un cri de Kyrie eleison, et les cordes chantent leur chant de deuil en fa mineur.

Dans le pont suivant, en do mineur, l'opresseur est presque concrétisé par des fanfares crépitantes en do mineur ; la menace croît et se rapproche. Mais l'oppressé relève le gant de combat et refoule la fanfare avec un la bémol majeur brillant comme de l'acier poli.

La section principale, Allegro assai, prend la forme d'une manifestation de la résistance avec un thème principal de joyeux guerrier. Dans le thème secondaire, souvent appelé hymne de Finlandia, l'invocation de la voix humaine a fait place à l'espérance, reflétée par le timbre immatériel des bois, piano, dolce. Lorsqu'il est ensuite entonné par les premiers violons et les violoncelles, il dégage un ethos qui a fait trembler les tyrans de tous les temps.

La coda donne, sinon la victoire, du moins une vision d'une victoire apparaissant au loin, comme la « Siegessymphonie » à la fin de la musique d'Egmont de van Beethoven. La construction de Finlandia présente certains parallèles avec l'ouverture d'Egmont par son introduction sinistre, du genre sarabande, son thème principal aux accents tragiques, son thème secondaire guerrier et sa coda, où Egmont, victorieux, marche à la mort.

Est-ce que Finlandia est une œuvre du patriotisme finlandais ? Oui — et même beaucoup plus. Sibelius estimait qu'un compositeur doit être capable de se détacher de la « localité ». Il y a réussi avec Finlandia. C'est pourquoi tous les peuples, tous les individus en appliquent l'ethos même à leur propre situation. Finlandia possède une grandeur universelle, et interprète même les mots que Léon Tolstoï adressa au beau-frère de Sibelius, Arvid Järnefelt, à propos de la situation de la Finlande : « C'est le devoir de l'homme de combattre pour la lumière et la liberté ».

Sibelius écrivit lui-même : « Pourquoi ce poème musical frappe-t-il ? Probablement en raison de son style de plein air. Il est en fait bâti exclusivement avec des thèmes insufflés. De la pure inspiration ».

L'Orchestre symphonique de Göteborg fut fondé en 1905 et est l'un des plus anciens de Scandinavie. En peu de temps le compositeur, pianiste et chef d'orchestre Wilhelm Stenhammar acquit à l'orchestre une position de tout premier plan dans la vie musicale Scandinave. Jean Sibelius et Carl Nielsen furent fréquemment invités à y diriger leurs propres œuvres. Tor Mann et Issay Dobrowen reprirent la tradition. Ces dernières années les principaux chefs ont été Sergiu Comissiona, Sixten Ehrling et Charles Dutoit. D'autres chefs renommés ont été invités à diriger l'orchestre, parmi eux Bruno Walter, Wilhelm Furtwängler, Erich Kleiber, Sir John Barbirolli, Sir Malcolm Sargent, Sir Colin Davis, Sir Georg Solti, Herbert von Karajan et Zubin Mehta. Dès l'automne 1982 l'orchestre a réussi à obtenir les services du chef estonien si recherché, Neeme Järvi, en tant que son nouveau dirigeant en chef.

Dans la même collection : **BIS-LP-137 (Franck/Åberg/Kamu), 200 (Grieg/Kamu), 219 (Stenhammar/Järvi), 221, 222, 228, 237 (Sibelius/Järvi), 245 (Dvořák/Helmerson/Järvi), 247 (Nielsen/Chung), 250 (Sibelius/Järvi), 251 (Stenhammar/Järvi), 252 (Sibelius/Järvi), 259 (Dukas, Johansson/Benstorp), 263 (Sibelius/Järvi), 264 (Tubin/Järvi), 265 (Sibelius/Järvi).**

Neeme Järvi (1937) est né en Estonie et a reçue l'essentiel de sa formation en direction de Nicolai Rabinovitch et Jevgenij Mravinski au Conservatoire de Leningrad. De 1963 à 1980, Neeme Järvi fut chef de l'Orch. symph. de la Radio-télévision estonienne ainsi que de l'Opéra de Tallinn. Il a été invité à diriger les plus importants orchestres de l'Union Soviétique et, après avoir gagné le premier prix du concours international de Rome pour chefs d'orchestre en 1971, il a fait une tournée dans la majeure partie de l'Europe ainsi qu'au Canada, aux Etats-Unis, au Mexique et au Japon.

Depuis 1980, il est établi aux Etats-Unis et a été invité à diriger entre autres la Phil. de New York, l'Orch. de Philadelphia, l'Orch. symph. national de Washington, les orchestres symphoniques de Boston, San Francisco, Cincinnati et Indianapolis. Il a aussi dirigé l'Opéra métropolitain de New York.

Ces dernières années, Neeme Järvi a dirigé une série de concerts avec l'Orch. du Concertgebouw d'Amsterdam, il s'est produit en Allemagne à la tête des orch. symph. de la Radio bavaroise, de la Radio du Sud-ouest allemand et de l'Allemagne du nord.

Neeme Järvi est le chef de l'Orch. symph. de Göteborg ainsi que principal chef invité à l'Orch. symph. de la cité de Birmingham et, à partir de l'automne 1984, il sera chef d'orchestre et directeur artistique de l'Orch. national écossais.

Dans la même collection : **BIS-LP-219 (Stenhammar/O.S.Göteb.), 221, 222 (Sibelius/O.S.Göteb.), 227 (Tubin/Musikselskabet Harmonien), 228, 237 (Sibelius/O.S.Göteb.), 245 (Dvořák/Helmerson/O.S.Göteb.), 250 (Sibelius/O.S.Göteb.), 251 (Stenhammar/O.S.Göteb.), 252, 263 (Sibelius/O.S.Göteb.), 264 (Tubin/O.S.Göteb.), 265 (Sibelius/O.S.Göteb.).**

Cet enregistrement a été effectué au Hall de concerts de Göteborg, un des meilleurs lieux de concert du monde. Les qualités toutes spéciales du hall ont été confirmées dans une étude scientifique « Akustik weltberühmter Musikräume » (Technik am Bau 8/79). Les données scientifiques furent encore justifiées par des interviews avec 23 chefs d'orchestre internationalement connus, comprenant Furtwängler, Scherchen, Böhm, Solti et von Karajan. En Amérique, ce sont les salles de concert de Buenos Aires et de Boston qui sont sélectionnées ; en Europe, celles de Vienne, d'Amsterdam et de Göteborg.