



CHANDOS
SUPER AUDIO CD

Atterberg

Orchestral Works

Volume 5

Symphony No. 7 'Sinfonia romantica'
Symphony No. 9 'Sinfonia visionaria'

Anna Larsson mezzo-soprano
Olle Persson baritone

Gothenburg Symphony
Chorus and Orchestra
Neeme Järvi





Private photograph courtesy of the Estate of Kurt Atterberg

Kurt Atterberg, at work on Symphony No. 9, Guéthary, France, 1955

Kurt Atterberg (1887–1974)

Orchestral Works, Volume 5

Symphony No. 7, Op. 45 'Sinfonia romantica' (1941–42) 28:43

- | | | | |
|------------|-----|--|-------|
| [1] | I | Drammatico. Lento – Molto vivo – Andante –
Andante molto tranquillo – Molto vivo – Cantando –
Lento – Vivacissimo | 12:39 |
| [2] | II | Semplice. Andante – Un poco più lento – A tempo I –
Tranquillo | 8:35 |
| [3] | III | Feroce. Allegro – L'istesso tempo, pesante –
(Un poco meno mosso) – (Tranquillo) – (Con moto) –
(Tempo I) – Animando al fine | 7:22 |

Symphony No. 9, Op. 54 'Sinfonia visionaria'

(1955 – 56)*

34:18

in modo di rondo espansivo

for Mezzo-soprano, Baritone, Chorus, and Orchestra

after Völuspá (c. 950 – 1350), from the Icelandic Poetic Edda

(*Valans Visdom* / The Wisdom [or Prophesy] of the Vala [or Seeress])

- | | | |
|-----|---|------|
| [4] | Adagio – | 2:16 |
| [5] | Andante. Barden: 'Heid hon hette, till vad hus hon kom' –
Tranquillo. Valan: 'Varom frågen I mig?' –
[Andante.] Barden: 'Härfader gav henne halsguld och ringar' – | 2:12 |
| [6] | Con moto. Valan: 'Jag jättarna minns, i urtid avlade' –
Poco tranquillo. Valan: 'Gapande svalg fanns men gräs icke' –
[Con moto.] Valan: 'I åldrarnas ursprung, när Ymer levde' –
Poco tranquillo. Valan: 'stjärnorna ej var de skimra skulle' –
[Con moto.] Valan: 'Söner till Bur då lyfte landen' –
Poco meno mosso. Kör, Valan: 'Då drogo de mäktige till sina domaresäten' –
Tranquillo. Barden: 'Hon såg vida och än vidare i världar alla' – | 3:38 |
| [7] | Valan: 'En ask ser jag stånda, den Yggdrasil heter' –
Molto tranquillo –
Con moto. Valan: 'Dädan draga möar, som mycket veta' –
Molto tranquillo. Valan: 'Lyckans lotter, liv och död' – | 1:27 |
| [8] | Con moto. Barden: 'Väl vet hon, att Odens öga är gömt i Mimes brunn' –
Poco con moto. Barden: 'Väl vet hon, att Heimdalls horn är gömt
under himmelshöga, heliga trädet' – | |

	Allegro. Barden: 'Hon minns det första manndråpet' – Poco meno mosso. Kör, Barden: 'Då drogo de mäktige till sina domaresäten' –	2:36
9	Poco più mosso. Barden: 'Med spjut sprängde Oden mot hotande horder' – Poco meno mosso. Valan: 'Då drogo de mäktige till sina domaresäten' – Poco più mosso. Barden: 'Blott Tor då slog till i trotsig harm' – Meno mosso. Kör: 'Då drogo de mäktige till sina domaresäten' – Allegro – Molto tranquillo –	3:33
10	Un poco più mosso. Valan: 'Vid heta källors kittel i lunden' – Vivo. Kör: 'Garm tjuter gräsligt vid Gnupahålan' – Tranquillo. Valan: 'Jag ser längre fram, har fullt upp att säga om Ragnarök' –	3:04
11	Tempo [Un poco più mosso]. Barden: 'Öster i Järnskogen dvaldes den åldriga' – Vivo. Kör: 'Garm tjuter gräsligt vid Gnupahålan' – Tranquillo. Valan: 'Mycket jag fattat, fram ser jag längre till Ragnarök' –	1:49
12	Con moto. Kör: 'Bröder varandras bane varda' – Poco tenuto, molto espressivo. Kör: 'Då störtar världen, jorden dånar' – Tranquillo. Valan: 'Ringlande världsorm över rymden gapar' – Vivo. Kör: 'Mimes söner sig fröjda' – Tranquillo. Valan: 'Ringlande världsorm över rymden gapar' – Vivo. Kör: 'Då skälver Yggdrasils ask, den ståndande' – Tranquillo. Valan: 'Ringlande världsorm över rymden gapar' –	3:10

13	Con moto. Barden: 'Hur är det med asar?' – Vivo. Kôr: 'Garm tjuter gräsligt vid Gnupahålan' – Tranquillo. Valan: 'Jag ser längre fram, har fullt upp att säga om Ragnarök' –	1:43
14	Vivo – Tempo martellato. Kôr: 'Rym styr ur östern' – Allegro molto –	1:56
15	Allegro. Kôr, Barden: 'Nu stundar Friggas sorg den största' – Allegro. Kôr, Barden: 'Då kommer Odens ättling, åskguden' – Vivo. Kôr: 'Garm tjuter gräsligt vid Gnupahålan' – Tranquillo. Valan: 'Mycket jag fattat, fram ser jag längre till Ragnarök' –	2:10
16	Barden: 'Solen svartnar, land sjunker i havet' – Molto tranquillo. Barden: 'Då kommer dunklets drake och glider'	4:39
		TT 63:17

Anna Larsson mezzo-soprano*

Olle Persson baritone*

Göteborg Symphony Chorus*

Mats Nilsson chorus master

Göteborg Symphony Orchestra
(The National Orchestra of Sweden)

Per Enoksson leader

Neeme Järvi



Anna Larsson

Anna Sofia Thorbjörnsson



Olle Persson

M. Backer

Atterberg: Symphonies Nos 7 and 9

Symphony No. 7, Op. 45 'Sinfonia romantica'
In 1928 the name 'Kurt Atterberg' grew wings and flew around the world. Among hundreds of participants in the worldwide composition competition arranged by the American record company Columbia, Atterberg (1887 – 1974) won the top prize, \$10,000. It was his Sixth Symphony that brought him this fame, and it was performed all across Europe and America by conductors such as Toscanini, Beecham, and Abendroth.

Naturally, the musical world was curious about his next works, especially a Seventh Symphony. Would Atterberg dare to write a new one, with all critical eyes directed at him? Yes, he would, but not until some fourteen years later, when much of the hullabaloo surrounding the 'Dollar Symphony' had calmed down.

In 1942 Atterberg met the conductor Hermann Abendroth, who gave some well-received performances in the Stockholm Concert Hall. Atterberg invited him to his home for dinner, and they became close friends. While talking about this and that Atterberg for the first time mentioned that he had plans for a new symphony. As Abendroth

had premiered the Sixth Symphony, on 16 October 1928 in Cologne, with the Gürzenich-Orchester, he was certainly eager also to give the first performance of the Seventh. Atterberg promised to keep him informed about the progress of the work.

Much had happened in the world of music during these fourteen years. Music that was looked upon as radical in 1928 had become reactionary in 1942, and Atterberg would never be more modern in his musical language than he had been then, rather the opposite.

When, during the celebration of his eighty-fifth birthday, in 1972, the Seventh Symphony was performed, a close friend of the composer's, Joen Lagerberg (1888 – 1975), whom Atterberg had known since his youth, published some recollections. He mentions that Atterberg at the beginning of the 1940s felt an irresistible urge to oppose the ruling anti-romantic spirit of the time. His first intention was to write a one-movement piece in strict sonata form, and to incorporate a 'slumber song' from his opera *Fanal* (1929 – 32). He found this aria to be a good piece of music and thought that he could

use it to tease the current 'musical police'. He began the movement with emphatic chords under a fanfare-like line in the trumpets, and continued it with an allegro, the thematic material of which he treated in a manner similar to the development of a sonata form movement – one of the themes here is the song from *Fanal*. After that he repeated the introduction, *pianissimo*, and rounded all of it off with a short coda.

In the end this movement acquired such an individual design that Atterberg took the radical step of throwing out the 'slumber song' – the very starting point of the music – and in so doing created a firmly fashioned symphonic movement. Why not, then, write a complete symphony?

On 27 January 1934 *Fanal* had been premiered at the Royal Opera in Stockholm. Atterberg felt that this opera contained so much music of a symphonic character that parts of it could be used in a symphony. Thus the score of *Fanal* provided a kind of sketchbook, and the new use of some of its music gave the composer great satisfaction. The symphony has nothing whatsoever to do with the order of the musical material in the opera, which is now given a new function in an abstract context.

It is worth noting that the use of operatic motives in a symphony is not quite unusual.

Think of Prokofiev's Third Symphony (1928, on themes from the opera *The Fiery Angel*), Hindemith's Symphony *Mathis der Maler* (1933–34, from the opera of that name), or Einojuhani Rautavaara's Sixth Symphony *Vincentiana* (1992, from the opera *Vincent*).

The second movement of Atterberg's Seventh Symphony uses motives associated with the two lovers, and the third movement turns to the orgy of revolutionary events in the first act. The fourth movement, drawing on material from Act III, would eventually lead an independent existence – see commentary on Three Nocturnes and *Vittorioso* in the fourth volume of this Atterberg series (CHAN 10894).

Today the Seventh Symphony is in three movements. The first movement, constructed in free sonata form as already mentioned, is headed *Drammatico*, the second, *Semplice*, is in song form (ABA), and the last, an orgiastic dance rondo, is labelled *Feroce*:

The dance melodies dominate over everything else in this finale, and it ends with a short but crisp sprint.

As he had promised, Abendroth premiered the symphony, in its original four-movement form, on 14 February 1943 in Frankfurt am Main, Germany. Atterberg recalled:

When I later met Hermann Abendroth... I understood that he – and his wife, too, by the way – was not quite satisfied with the

symphony, and neither was I. They thought most highly of the third movement, however, an opinion with which I agreed.

But as he was writing his memoirs, never published, in March 1964, Atterberg once again read through the score of the symphony, and found that the first movement was not only the best one, but also a piece of really good music!

The Swedish conductor Tor Mann liked the symphony in its four-movement shape and conducted it as such in Copenhagen on 8 April 1943. Atterberg and his wife, Margareta, left the tedium of Stockholm and went to hear the performance in Denmark. During morning coffee the next day, as they read the reviews, Atterberg found that he had never before been so disgraced. The papers had nothing good to say about the symphony. And after that he decided to baptise his work *Sinfonia romantica*, just to infuriate the angry critics even further. Mann also conducted the first Swedish performance, on 21 May 1943, with the Swedish Radio Symphony Orchestra during a broadcast concert.

This was a time when objectivity, anti-romanticism, and other catchwords were constantly echoing through music reviews:

Perhaps I conceded a certain justice in the critical comments of my antagonists as, after having heard a performance

conducted by Professor Schnéevoigt in Malmö, I decided to remove the last movement.

Consequently, at some point in 1969, Atterberg rushed into the Music Library of Swedish Radio, took the score from the shelf, and tore out the last movement (pages 133 – 199). He explained:

It was entirely too long and seemed to suck the air from the three earlier movements, an opinion which I also communicated to my publisher, Breitkopf & Härtel, in Leipzig.

At that moment the Seventh Symphony acquired its final shape.

Symphony No. 9, Op. 54 'Sinfonia visionaria'

Kurt Atterberg referred to his ninth and last symphony as a symphony of evil. Already fifty years earlier he had intended to write a cantata based on *Völuspá*, the thousand years old prophecy about the end of the world, from Iceland, but at that time he never got so far as to write any music for it. Strengthened by lifelong struggle, having known successes and misfortunes, he returned to this powerful text, recognising that there was much more truth in it than he could have dreamt of as a youngster, even in his most desperate moments.

Atterberg worked on this single-movement symphony in 1955 and 1956, but as usual

he was constantly interrupted by different missions, undertaken in the name of music administration, and involving innumerable journeys. The winter was extremely hard when he began work, on 1 January, jotting down ideas, and that suited his intentions perfectly. In May he attended a festival in Bordeaux, and from there he travelled to Guéthary where he started writing out the vocal score – he always brought his sketches with him – and on 13 March 1956 the manuscript was finished. After a trip to Copenhagen he completed the instrumentation, on 6 June – noting the place and date, and even the time of day:

14.35 now I am going for a swim!

No wonder! It had been a real battle, and the symphony, although in one movement, at thirty-five minutes is one of his longest.

After reflecting for a long time, trying out different names for the composition, he decided to call it *Sinfonia visionaria* – as the word *Götterdämmerung* (Twilight of the Gods) was already occupied!

The text recounts how evil came into the world and how it in the end will lead to total destruction. To evoke evil Atterberg used the worst musical means he could think of: a twelve-note motive. He had become a very conservative composer (but not one without a sense of humour), who maintained

his youthful musical principles throughout his life, and if there was something he really disliked it was atonality and dodecaphony.

The destructive forces informing the text really did require some dissonances, but there are also many beautiful melodies typical of Atterberg, even if he gave them what for him was unusually dark and gloomy instrumentation. The music is deeply moving, and very alien to the world of the preceding symphony, the Eighth (written some ten years previously, in 1944), full of playful tunes, some of them traditional, kept in a folk-like style.

Owing to the extensive parts for choir and for alto and baritone soloists it would perhaps have been more appropriate to call the work a cantata, as Atterberg had conceived it fifty years earlier. The unusual form – 'in modo di rondo espansivo', as the score describes it – and the vocal parts have contributed to the rare number of its performances. It is his only vocal symphony and, except for the operas, one of his very few works for voices and orchestra. One may look upon it as the opposite number of Beethoven's joyful Ninth Symphony.

The premiere took place in Helsinki, the Finnish Radio Symphony Orchestra conducted by Nils-Eric Fougstedt. The soloists were Kim Borg and Maria Heidi

who was moved to tears. In a telegram to Atterberg, Jean Sibelius confessed that he, too, had been deeply moved. On 1 March 1962 the symphony received a performance in Dortmund, Germany under Rolf Agop. Fritz Tutenberg, the music historian who also had written the German version of the libretto to Atterberg's opera *Fanal*, had translated the text into German. The first Swedish performance was given on Atterberg's eightieth birthday, in Malmö in 1967, conducted by John Frandsen. In February 1975 it was played in Gothenburg, in memory of the composer, who had died the year before. Kerstin Meyer and Erik Saedén sang, and Carl von Garaguly conducted, in a concert that was broadcast nationwide.

Although almost twenty years of life still remained to him Atterberg only wrote a handful of pieces after the Ninth Symphony, most of them arrangements of earlier works. In 1968 he lost his post as Division Head at the National Patent and Registration Office where he had worked for fifty-six years! In 1970 he stopped writing his memoirs. His music was still played now and then, both at home and abroad, but as he was no longer in the musical centre of things he felt that he was being forgotten. He was still a member of the Mazer Quartet Society in Stockholm, for which as a youth he had introduced novelties

such as Brahms's string quartets; now he was its oldest member.

On 15 February 1974, after a short illness, Kurt Atterberg died aged eighty-six years and a few months. With him an epoch was buried.

© 2016 Stig Jacobsson

The Swedish Court Singer **Anna Larsson** graduated from Operahögskolan in Stockholm in 1996. She made her international debut in 1997, in Mahler's Second Symphony, with the Berliner Philharmoniker under Claudio Abbado, and her operatic debut, as Erda in Wagner's *Das Rheingold*, at Staatsoper Unter den Linden in Berlin under Daniel Barenboim. With great success she has since sung roles such as Kundry, Erda, Waltraute, Orphée (*Orphée et Eurydice*), Fricka, Dalilah, Lucretia (*The Rape of Lucretia*), and Zia Principessa (*Suor Angelica*) at Teatro alla Scala, Milan, Wiener Staatsoper, Bayerische Staatsoper, Munich, Salzburger Festspiele, Festival d'Aix-en-Provence, The Royal Opera, Covent Garden, Maggio Musicale Fiorentino, Théâtre royal de la Monnaie, Brussels, Palau de les Arts Reina Sofia, Valencia, Den Kongelige Opera, Copenhagen, Finnish National Opera, Helsinki, and Kungliga Operan, Stockholm. She has also made recent appearances at De Nationale Opera in Amsterdam, Théâtre du

Capitole de Toulouse, and Teatro Comunale di Bologna. Internationally recognised as an interpreter of the works of Gustav Mahler, she masters almost the entire concert repertoire for contralto / mezzo-soprano and orchestra; under conductors such as Zubin Mehta, Esa-Pekka Salonen, Daniel Harding, Vladimir Jurowski, Sir Simon Rattle, Sir Antonio Pappano, Gustavo Dudamel, Seiji Ozawa, Mark Wigglesworth, Antonello Manacorda, Gerd Albrecht, Hartmut Haenchen, Kurt Masur, Lorin Maazel, Alan Gilbert, and Nikolaus Harnoncourt she has sung regularly with the Berliner Philharmoniker, Lucerne Festival Orchestra, New York Philharmonic, Wiener Philharmoniker, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Chicago Symphony Orchestra, Los Angeles Philharmonic, London Symphony Orchestra, and London Philharmonic Orchestra, among others. Anna Larsson was appointed Court Singer by King Carl XVI Gustaf of Sweden in December 2010, and in 2011 opened her own concert house, Vattnäs Concert Barn, in the village of Vattnäs near Mora in Dalecarlia.

One of the most versatile singers in his field today, the Swedish baritone **Olle Persson** studied at Kungliga Musikhögskolan in Stockholm and subsequently with Rudolf Piernay in London. With Folkoperan in Stockholm he has sung such roles as the

Marquis of Posa (*Don Carlos*), Iago (Verdi's *Otello*), Don Giovanni, Oedipus (Qu Xiao-Song's *Oedipus*), Scarpia (*Tosca*), Renato (*Un ballo in maschera*), Jeppe (world premiere of Sven-David Sandström's *Jeppe*), and Axel von Fersen (world premiere of Daniel Börtz's *Marie Antoinette*). He has sung Escamillo (*Carmen*) at NorrlandsOperan, and been a frequent guest at Drottningholms Slottsteater, GöteborgsOperan, Malmö Opera, and Kungliga Operan in Stockholm, with which he has starred in *Don Giovanni* and in Sandström's *Staden* at Expo 2000 in Hannover, and to which he will return for a new production of Adams's *Nixon in China* during the 2016/17 season. He sang the leading role in the world premiere of Klas Torstensson's *The Expedition* at the Holland Festival in June 1999. Widely sought-after as a concert singer both in Sweden and abroad, he attracted particular international attention for a concert with the Swedish Radio Symphony Orchestra under Esa-Pekka Salonen at the Royal Albert Hall in London, and the world premiere in 2014 of Sandström's *Matthäus-Passion* in the Berlin Philharmonie. As a Lieder singer he has on-going collaborations with the pianist Mats Jansson and with Mats Bergström, with whom he has recorded and performed *Die schöne Müllerin* in an arrangement for voice and guitar. Olle Persson has appeared in

numerous productions by Swedish Television, was awarded the Swedish royal medal Litteris et Artibus in 2013, and is a recipient of the Erik Axel Karlfeldt Prize. He is professor at Musikhögskolan in Örebro and also teaches at Operahögskolan in Stockholm.

Founded in 1905, the **Gothenburg Symphony Orchestra** (Göteborgs Symfoniker) now numbers 109 players. The great Swedish composer Wilhelm Stenhammar was appointed Principal Conductor in 1907, contributing strongly to the Nordic profile of the Orchestra by inviting his colleagues Carl Nielsen and Jean Sibelius to conduct their own works. Subsequent holders of the post include Sergiu Comissiona, Sixten Ehrling, and Charles Dutoit. During Neeme Järvi's tenure (1982–2004), the Orchestra became a major international force. Described by *The Guardian* as 'one of the world's most formidable orchestras', it has toured in the USA, Japan, and Far East, and in 1997 was appointed The National Orchestra of Sweden. During his celebrated tenure as Music Director (2007–12), Gustavo Dudamel took the Orchestra to major music centres and festivals in Europe, making acclaimed appearances at the BBC Proms and Wiener Musikverein, among others. The distinguished American Kent Nagano has

been Principal Guest Conductor since 2013 and undertaken successful tours with the Orchestra in China and Germany. The list of prominent guest conductors has included Wilhelm Furtwängler, Pierre Monteux, Herbert von Karajan, Myung-Whun Chung, Herbert Blomstedt, Vladimir Jurowski, Esa-Pekka Salonen, Sakari Oramo, and Sir Simon Rattle. The Orchestra also runs extensive concert projects for children, and digital live concerts are available on www.gsoplay.com. For Chandos the Orchestra has recorded concertos and symphonies by Mieczysław Weinberg, a comprehensive two-disc set of orchestral works by Alban Berg, and a disc coupling Beethoven's Triple Concerto and Brahms's Double Concerto. It is now engaged in a project to record the symphonies and other orchestral works by Kurt Atterberg, *International Record Review* praising its 'full-blooded, life-asserting playing which ensures that the music leaps from the page as coercively and convincingly as one could wish'. The Gothenburg Symphony Orchestra is a company owned by the Region Västra Götaland.

The head of a musical dynasty, **Neeme Järvi** is one of today's most esteemed maestros. Over his long and highly successful career he has held positions with orchestras across

the world. Artistic and Music Director of the Orchestre de la Suisse Romande from 2012 to 2015, he is currently Artistic Director of the Estonian National Symphony Orchestra, and holds titles with the Residentie Orchestra The Hague, Detroit Symphony Orchestra, Gothenburg Symphony Orchestra, and Royal Scottish National Orchestra. In August 2014 he took up his latest position, as Head of Conducting and Artistic Advisor of the Gstaad Conducting Academy. He has enjoyed recent engagements with European orchestras such as the Berliner Philharmoniker, Royal Concertgebouw Orchestra, and Gewandhausorchester Leipzig, as well as major orchestras in the USA and throughout Asia.

A prolific recording artist, Neeme Järvi has amassed a discography of nearly 500 recordings. He continues a number of concert and recording projects with the Bergen Philharmonic Orchestra, Gothenburg Symphony Orchestra, and Royal Scottish National Orchestra. He has been a star recording artist with Chandos Records for over thirty years, his most recent releases

including discs of the three full-length ballets of Tchaikovsky, symphonies and orchestral works by the Swiss composer Joachim Raff, symphonies and other works by Kurt Atterberg, and works by Saint-Saëns. Whilst highlights of his extensive discography for international record companies include critically acclaimed complete cycles of works by many of the great composers, he has also championed less widely known composers such as Wilhelm Stenhammar, Hugo Alfvén, and Niels W. Gade, as well as composers from his native Estonia, including Rudolf Tobias and Arvo Pärt.

Neeme Järvi has been honoured with many international prizes and accolades. Named as one of the 'Estonians of the Century', he holds various awards from his native country, including an honorary doctorate from the Music Academy of Estonia in Tallinn, and honorary doctorates from Wayne State University in Detroit, the universities of Michigan and Aberdeen, and the Royal Swedish Academy of Music. He has also been appointed Commander of the North Star Order by King Karl XVI Gustaf of Sweden.



Private photograph courtesy of the Estate of Kurt Atterberg

Kurt Atterberg,
as a young man

Atterberg: Sinfonien Nr. 7 und 9

Sinfonie Nr. 7 op. 45 "Sinfonia romantica"

Im Jahr 1928 wuchsen dem Namen "Kurt Atterberg" Flügel und er flog um die Welt. Unter Hunderten von Teilnehmern an dem von der amerikanischen Schallplattenfirma Columbia veranstalteten weltweiten Kompositionswettbewerb gewann Atterberg (1887 – 1974) den mit 10.000 \$ dotierten Ersten Preis. Diese Ehrung brachte ihm seine Sechste Sinfonie ein, die in der Folge in ganz Europa und Amerika von Dirigenten wie Toscanini, Beecham und Abendroth aufgeführt wurde.

Natürlich war die Musikwelt nun auf seine nächsten Werke gespannt, speziell auf eine Siebte Sinfonie. Würde Atterberg es wagen, eine neue Sinfonie zu schreiben, wo doch die Blicke sämtlicher Kritiker auf ihn gerichtet waren? Ja, das würde er, allerdings erst etwa vierzehn Jahre später, nachdem der Aufruhr um die "Dollar-Sinfonie" sich bereits weitgehend gelegt hatte.

Im Jahr 1942 begegnete Atterberg dem Dirigenten Hermann Abendroth, der im Stockholmer Konzertsaal einige mit Wohlwollen aufgenommene Aufführungen leitete. Atterberg lud ihn zu sich nach Hause

zum Abendessen ein und die beiden wurden enge Freunde. Während sie sich über dieses und jenes unterhielten, erwähnte Atterberg zum ersten Mal seine Pläne zu einer neuen Sinfonie. Da Abendroth die Premiere der Sechsten Sinfonie am 16. Oktober 1928 in Köln mit dem Gürzenich-Orchester aufgeführt hatte, war ihm natürlich daran gelegen, auch die Uraufführung der Siebten zu leiten. Atterberg versprach, ihn über den Fortgang seiner Arbeit auf dem Laufenden zu halten.

In diesen vierzehn Jahren hatte sich in der Welt der Musik viel getan. Musik, die 1928 als radikal eingestuft worden war, galt 1942 als reaktionär, und Atterberg würde niemals eine modernere Musiksprache schaffen, als er sie damals gepflegt hatte; eher war das Gegenteil der Fall.

Anlässlich der Feierlichkeiten zu Atterbergs fünfundachtzigstem Geburtstag im Jahr 1972, in deren Rahmen seine Siebte Sinfonie aufgeführt wurde, veröffentlichte sein enger Freund Joen Lagerberg (1888 – 1975), den er seit seiner Jugend kannte, einige Erinnerungen. Unter anderem erwähnt er, dass Atterberg Anfang der 1940er Jahre einen unwiderstehlichen Drang verspürte,

sich dem vorherrschenden antiromantischen Zeitgeist entgegenzustellen. Er beabsichtigte zunächst, ein einsätziges Stück in strenger Sonatenform zu schreiben und in dieses ein "Schlummerlied" aus seiner Oper *Fanal* (1929 – 1932) zu integrieren. Er fand, dass ihm mit dieser Arie ein gutes Musikstück gelungen sei und glaubte, er könne es dazu benutzen, die damalige "Musikpolizei" zu reizen. Er begann den Satz mit emphatischen Akkorden zu einer fanfarenartigen Melodie in den Trompeten und fuhr fort mit einem Allegro, dessen thematisches Material er ähnlich wie die Durchführung eines Satzes in Sonatenform behandelte; eines der hier verarbeiteten Themen ist das Lied aus *Fanal*. Anschließend wiederholte er die Einleitung im *pianissimo* und rundete das Ganze mit einer knappen Coda ab.

Schließlich entwickelte dieser Satz eine solch individuelle Gestalt, dass Atterberg die radikale Entscheidung traf, das Schlummerlied – den eigentlichen Ausgangspunkt der Musik – wieder zu entfernen; mit diesem Schritt schuf er einen solide gearbeiteten sinfonischen Satz. Warum sollte er dann nicht gleich eine vollständige Sinfonie schreiben?

Die Uraufführung von *Fanal* hatte am 27. Januar 1934 in der Königlichen Oper in Stockholm stattgefunden. Atterberg

empfand, dass diese Oper so viel Musik sinfonischen Charakters enthielt, dass Teile des Werks für eine Sinfonie verwendet werden könnten. Somit diente die Partitur von *Fanal* als eine Art Skizzenbuch, und die erneute Verwendung von Teilen der Musik war für den Komponisten sehr befriedigend. Die Sinfonie hat überhaupt nichts mit der Anordnung des musikalischen Materials in der Oper zu tun; vielmehr erhält dieses hier eine neue Funktion in einem abstrakten Kontext.

Es sei angemerkt, dass die Verwendung von Motiven aus einer Oper in einer Sinfonie gar nicht so ungewöhnlich ist. Man denke an Prokofjews Dritte Sinfonie (1928, unter Verwendung von Themen aus der Oper *Der feurige Engel*), Hindemiths Sinfonie *Mathis der Maler* (1933/34, mit Themen aus der gleichnamigen Oper), oder Einojuhani Rautavaaras Sechste Sinfonie *Vincentiana* (1992, nach der Oper *Vincent*).

Der zweite Satz von Atterbergs Siebter Sinfonie verwendet mit den beiden Liebenden verknüpfte Motive und der dritte Satz wendet sich der Orgie revolutionärer Ereignisse aus dem ersten Akt zu. Der vierte Satz, der auf Material aus dem dritten Akt zurückgreift, sollte schließlich ein unabhängiges Eigenleben entwickeln – siehe den Kommentar zu den Drei Nocturnes

und zu *Vittorioso* im vierten Teil dieser Kurt Atterbergs Schaffen gewidmeten Reihe (CHAN 10894).

Heute besteht die Dritte Sinfonie aus drei Sätzen. Der erste Satz, der wie bereits erwähnt in freier Sonatenform gestaltet ist, ist mit *Drammatico* überschrieben, der zweite, *Semplice*, ist in Liedform (ABA) gehalten und der letzte, ein orgiastisches Tanz-Rondo, trägt die Bezeichnung *Feroce*:

Die Tanzmelodien dominieren alles andere
in diesem Finale, und es endet mit einem
kurzen, doch prägnanten Sprint.

Wie versprochen dirigierte Abendroth die Premiere; die Uraufführung der Sinfonie in ihrer ursprünglichen viersätzigen Form fand am 14. Februar 1943 in Frankfurt am Main statt. Atterberg erinnerte sich:

Als ich Hermann Abendroth später traf ...
bemerkte ich, dass er – und übrigens auch
seine Frau – mit der Sinfonie nicht so recht
zufrieden war; ich selbst war es auch nicht.
Vom dritten Satz waren sie allerdings sehr
beeindruckt, und ich teilte diese Meinung.

Im März 1964 jedoch, während er an seinen nie veröffentlichten Memoiren arbeitete, las Atterberg noch einmal die Partitur der Sinfonie durch und erkannte, dass der erste Satz nicht nur der beste war, sondern dass es sich hier um ein Stück wirklich guter Musik handelte!

Dem schwedischen Dirigenten Tor Mann gefiel die Sinfonie in ihrer viersätzigen Form und er dirigierte sie in dieser Fassung am 8. April 1943 in Kopenhagen. Atterberg und seine Frau, Margareta, unterbrachen ihren Alltagstrott in Stockholm und hörten sich die Aufführung in Dänemark an. Als sie am nächsten Tag beim morgendlichen Kaffee die Kritiken lasen, fand Atterberg, dass er noch nie eine solche Blamage erlebt hatte. Die Zeitungen ließen kein gutes Haar an der Sinfonie. Danach beschloss er, diesem Werk den Titel *Sinfonia romantica* zu geben, bloß um die verärgerten Kritiker noch weiter gegen sich aufzubringen. Mann leitete auch die schwedische Erstaufführung, im Rahmen eines vom Rundfunk ausgestrahlten Konzerts am 21. Mai 1943 mit dem Schwedischen Radio-Sinfonieorchester.

Das war eine Zeit, als Objektivität, Anti-Romantizismus und andere Schlagwörter ständig in den Musikkritiken auftauchten:

Vielleicht räumte ich den kritischen
Kommentaren meiner Widersacher
eine gewisse Berechtigung ein, als ich
mich entschied, den letzten Satz zu
entfernen, nachdem ich eine von Professor
Schnéevoigt in Malmö geleitete Aufführung
gehört hatte.

Folgerichtig stürmte Atterberg irgendwann im Jahr 1969 in die Musikbibliothek des

Schwedischen Rundfunks, nahm die Partitur aus dem Regal und riss den letzten Satz heraus (die Seiten 133 – 199). Er erklärte:

Er war insgesamt viel zu lang und schien den drei vorausgehenden Sätzen die Luft zu rauben; diese Meinung teilte ich später meinem Herausgeber, Breitkopf & Härtel in Leipzig, mit.

In diesem Augenblick nahm die Siebte Sinfonie ihre endgültige Form an.

Sinfonie Nr. 9 op. 54 "Sinfonia visionaria"

Kurt Atterberg bezeichnete seine neunte und letzte Sinfonie als eine Sinfonie des Bösen. Bereits fünfzig Jahre zuvor hatte er den Plan gefasst, eine Kantate zu schreiben, die auf der isländischen Völuspá basierte, der tausend Jahre alten Prophezeiung über das Ende der Welt; er begann damals aber noch nicht mit der eigentlichen Kompositionsarbeit. Mit der Erfahrung eines ganzen Lebens, in dem er Erfolg und Rückschläge kennengelernt hatte, wandte er sich dem kraftvollen Text nun erneut zu und stellte fest, dass dieser viel mehr Wahrheit enthielt, als er sich als junger Mensch selbst in seinen verzweifeltsten Momenten hätte träumen lassen.

Atterberg arbeitete an dieser einsätzigen Sinfonie in den Jahren 1955 und 1956, wurde aber wie immer ständig von den

unterschiedlichsten Aufgaben in der Musikverwaltung unterbrochen, die mit unzähligen Reisen einhergingen. Es war ein extrem kalter Winter, als er am 1. Januar seine Arbeit aufnahm, und dies kam ihm beim Skizzieren seiner Einfälle sehr entgegen. Im Mai nahm er an einem Festival in Bordeaux teil und von dort reiste er nach Guéthary, wo er sich an das Ausschreiben der Vokalpartitur machte – er trug seine Skizzen immer bei sich; am 13. März 1956 schloss er das Manuskript ab. Im Anschluss an eine Reise nach Kopenhagen vollendete er am 6. Juni die Orchestrierung; er vermerkte Ort und Datum und sogar die Uhrzeit:

14.35 jetzt gehe ich schwimmen!

Kein Wunder! Es war ein echter Kampf gewesen und die Sinfonie ist, auch wenn sie nur einen einzigen Satz umfasst, mit fünfunddreißig Minuten eine seiner längsten Kompositionen in dieser Gattung.

Nachdem er lange nachgedacht und verschiedene Namen für die Sinfonie ausprobiert hatte, beschloss er, sie *Sinfonia visionaria* zu nennen – da das Wort *Götterdämmerung* bereits vergeben war!

Der Text erzählt, wie das Böse in die Welt kam und wie es am Ende zu totaler Zerstörung führen wird. Um dieses Böse heraufzubeschwören, verwendete Atterberg das schlimmste musikalische Mittel, das er

sich vorstellen konnte: ein Zwölfton-Motiv. Er hatte sich zu einem sehr konservativen Komponisten entwickelt (allerdings nicht ohne Sinn für Humor), der die musikalischen Prinzipien seiner Jugend ein Leben lang bewahrte, und wenn es etwas gab, das er wirklich verabscheute, so waren dies Atonalität und Dodekaphonie.

Die den Text durchziehenden zerstörerischen Kräfte verlangten in der Tat Dissonanzen, zugleich gibt es aber auch viele für Atterberg typische schöne Melodien, die er allerdings mit einer für ihn ungewöhnlich dunkel-bedrückenden Instrumentierung versah. Die Musik ist zutiefst anrührend und wirkt sehr fremdartig, wenn man sie mit der Welt der vorausgehenden Sinfonie vergleicht – der rund zehn Jahre früher (1944) entstandenen Achten Sinfonie, die voller verspielter Melodien steckt, von denen einige traditionell in einem volksliedhaften Stil gehalten sind.

In Anbetracht der ausgedehnten Partien für Chor sowie für solistischen Alt und Bariton wäre es vielleicht angemessener gewesen, die Komposition als Kantate zu bezeichnen, als welche Atterberg das Werk fünfzig Jahre zuvor ja auch entworfen hatte. Die ungewöhnliche Form – "in modo di rondo espansivo", wie es in der Partitur heißt – und die Vokalpartien sind dafür verantwortlich,

dass das Werk nur selten aufgeführt wurde. Dies ist Atterbergs einzige Vokalsinfonie und – abgesehen von seinen Opern – eines seiner sehr wenigen Werke für Singstimmen und Orchester. Man könnte die Komposition als das Gegenstück zu Beethovens freudiger Neunter Sinfonie ansehen.

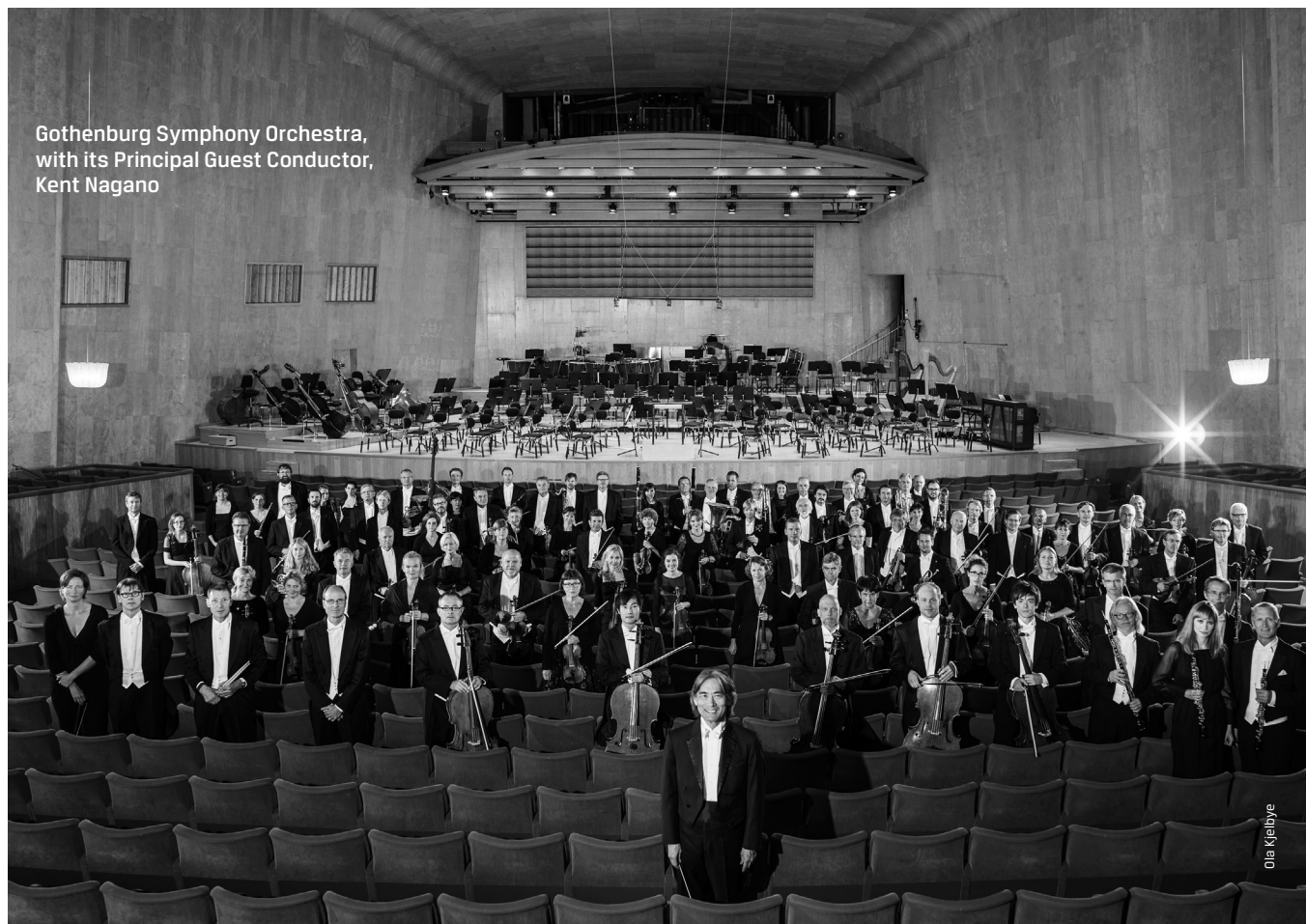
Die Premiere fand in Helsinki statt, ausgeführt vom Finnischen Radio-Sinfonieorchester unter der Leitung von Nils-Eric Fougstedt. Die Solisten waren Kim Borg und Maria Heidi, die zu Tränen gerührt war. Jean Sibelius bekannte in einem an Atterberg gerichteten Telegramm, dass das Werk auch ihn tief bewegt hatte. Am 1. März 1962 wurde die Sinfonie unter der Leitung von Rolf Agop in Dortmund aufgeführt. Der Musikhistoriker Fritz Tutenberg, der auch die deutsche Fassung des Librettos zu Atterbergs Oper *Fana!* besorgt hatte, hatte den Text ins Deutsche übersetzt. Die erste schwedische Aufführung fand 1967 in Malmö statt, an Atterbergs achtzigstem Geburtstag; der Dirigent war John Frandsen. Im Februar 1975 wurde das Werk zum Gedenken an den ein Jahr zuvor verstorbenen Komponisten in Göteborg gegeben. Die Vokalpartien übernahmen Kerstin Meyer und Erik Saedén, und Carl von Garaguly dirigierte in einem Rundfunkkonzert, das landesweit ausgestrahlt wurde.

Obwohl er noch nahezu zwanzig Jahre leben sollte, schrieb Atterberg nach seiner Neunten Sinfonie nur noch eine Handvoll Stücke, meist Bearbeitungen früherer Werke. 1968 verlor er seine Stellung als Abteilungsleiter am Nationalen Patent- und Zulassungsamt, wo er sechshundfünfzig Jahre (!) beschäftigt gewesen war. 1970 brach er die Arbeit an seinen Memoiren ab. Seine Musik wurde noch gelegentlich aufgeführt, sowohl in seiner Heimat als auch im Ausland; da er sich jedoch nicht mehr im Zentrum des musikalischen Geschehens bewegte, empfand er, dass man ihn zu vergessen begann. Er war immer noch Mitglied der Mazer-Quartettgesellschaft in Stockholm, für die er in seiner Jugend Neuheiten wie die Streichquartette von Brahms eingeführt hatte; jetzt war er ihr ältestes Mitglied.

Am 15. Februar 1974 starb Kurt Atterberg nach kurzer Krankheit im Alter von sechshundachtzig Jahren und wenigen Monaten. Mit ihm wurde eine Epoche zu Grabe getragen.

© 2016 Stig Jacobsson
Übersetzung: Stephanie Wollny

Gothenburg Symphony Orchestra,
with its Principal Guest Conductor,
Kent Nagano



Ola Kjellbye



Gothenburg Symphony Chorus

Atterberg: Symphonies nos 7 et 9

Symphonie no 7, op. 45 "Sinfonia romantica"

En 1928, le nom de "Kurt Atterberg" se vit pousser des ailes et se mit à voler tout autour du monde. Parmi des centaines de participants au concours international de composition organisé par la maison d'enregistrement américaine Columbia, Atterberg (1887 - 1974) remporta le premier prix de 10000 dollars. Sa Sixième Symphonie lui apporta ainsi la célébrité, et elle allait être jouée à travers toute l'Europe et l'Amérique sous la direction de chefs tels que Toscanini, Beecham et Abendroth.

Naturellement, le monde musical était curieux de connaître ses œuvres suivantes, en particulier une Septième Symphonie. Atterberg oserait-il en écrire une nouvelle avec tous les regards de la critique tournés vers lui? Oui, mais seulement quelques quatorze ans plus tard, quand tout le tapage produit par la "Symphonie Dollars" se serait calmé.

En 1942, Atterberg fit la connaissance du chef d'orchestre Hermann Abendroth, qui avait dirigé plusieurs concerts avec succès dans la Maison des concerts de Stockholm. Atterberg l'invita à venir dîner chez lui, et ils devinrent très bons amis. Tout en parlant de

choses et d'autres, Atterberg déclara pour la première fois qu'il avait des idées pour une nouvelle symphonie. Comme Abendroth avait créé la Sixième Symphonie le 16 octobre 1928 à Cologne avec le Gürzenich-Orchester, il était certainement désireux de diriger également la création de la Septième Symphonie. Atterberg lui promit de le tenir informé des progrès de son travail.

Bien des choses s'étaient produites dans le monde de la musique au cours de ces quatorze années. Les œuvres qui étaient considérées comme étant radicales en 1928 étaient devenues réactionnaires en 1942, et Atterberg ne serait jamais plus aussi moderne dans son langage musical qu'il l'avait été alors, mais plutôt le contraire.

À l'occasion des manifestations organisées à l'occasion de ses quatre-vingt-cinq ans en 1972, la Septième Symphonie fut jouée, et un ami proche du compositeur, Joen Lagerberg (1888 - 1975), qu'Atterberg connaissait depuis sa jeunesse, publia ses souvenirs. Il mentionna qu'Atterberg au début des années 1940 ressentit le besoin irrésistible de s'opposer à l'esprit anti-romantique qui régnait à l'époque. Sa

première intention était d'écrire une pièce en un seul mouvement de forme sonate stricte, et d'incorporer une "chanson du sommeil" de son opéra *Fanal* (1929 – 1932). Il estimait que cette aria était un bon morceau de musique et qu'il pourrait l'utiliser pour taquiner la "police musicale" actuelle. Il commença le mouvement avec des accords emphatiques sous une ligne de fanfare aux trompettes, et continua avec un allegro dont le matériau thématique était traité à la manière du développement d'un mouvement de forme sonate – l'un des thèmes ici est la chanson extraite de *Fanal*. Ensuite, il répéta l'introduction, *pianissimo*, et termina l'ensemble par une brève coda.

Finalement, ce morceau gagna une forme si individuelle qu'Atterberg prit la décision radicale de retirer la "chanson du sommeil" – qui était le véritable point de départ de la musique – et de créer ainsi un mouvement symphonique fermement construit. Pourquoi pas, alors, écrire une symphonie entière?

Le 27 janvier 1934, *Fanal* avait été créé à l'Opéra royal de Stockholm. Atterberg pensa que cet opéra contenait tellement de musique d'un caractère symphonique que certains de ces passages pourraient être utilisés dans une symphonie. Ainsi, la partition de *Fanal* devint un genre de carnet d'esquisses, et le nouvel usage de

plusieurs extraits de sa musique donna grande satisfaction au compositeur. La symphonie n'a absolument rien à voir avec l'ordre du matériau musical dans l'opéra, qui maintenant reçoit une nouvelle fonction dans un contexte abstrait.

Il est à noter que l'utilisation de motifs d'opéra dans une symphonie n'est pas entièrement inhabituel. Il n'y a qu'à songer à la Troisième Symphonie de Prokofiev (1928, sur des thèmes de l'opéra *L'Ange de feu*), à la Symphonie *Mathis der Maler* d'Hindemith (1933 – 1934, provenant de l'opéra du même nom), ou encore à la Sixième Symphonie *Vincetiana* de Einojuhani Rautavaara (1992, provenant de son opéra *Vincent*).

Le deuxième mouvement de la Septième Symphonie d'Atterberg utilise des motifs associés aux deux amants dans l'opéra, et le troisième mouvement se tourne vers l'orgie des événements révolutionnaires du premier acte. Le quatrième mouvement, puisant dans le matériau du troisième acte, allait connaître une existence indépendante – voir le commentaire sur les Trois Nocturnes et *Vittorioso* dans le quatrième volume de la série Atterberg (CHAN 10894).

Aujourd'hui, la Septième Symphonie est en trois mouvements. Le premier, construit selon une forme sonate libre déjà mentionnée, porte l'indication *Drammatico*; le deuxième, *Semplice*, emprunte la forme d'une chanson

(ABA), tandis que le dernier, une danse orgiaque en rondo, est intitulée *Feroce*:

Les mélodies de danse dominent tout le reste dans ce finale, et il se termine par une course brève, mais décidée.

Comme il l'avait promis, Abendroth dirigea la création de la symphonie sous sa forme originale en quatre mouvements le 14 février 1943 à Francfort-sur-le-Main en Allemagne. Le compositeur se souvint:

Quand j'ai rencontré plus tard Hermann Abendroth... j'ai compris qu'il n'était pas entièrement satisfait de la symphonie – et sa femme aussi, soit dit en passant –, ni moi non plus. Ils avaient toutefois une très haute opinion du troisième mouvement, opinion que je partageais également.

Mais pendant la rédaction en mars 1964 de ses mémoires, demeurées inédites, Atterberg relut la partition de la symphonie, et trouva que le premier mouvement n'était pas seulement le meilleur, mais aussi une pièce de musique vraiment bonne!

Le chef d'orchestre suédois Tor Mann aimait la symphonie sous sa forme en quatre mouvements et la dirigea ainsi à Copenhague le 8 avril 1943. Atterberg et son épouse Margareta quittèrent l'ennui de Stockholm et se rendirent au Danemark pour assister au concert. Pendant le petit déjeuner le lendemain matin, alors qu'ils lisaient les critiques dans la presse, Atterberg

découvrit qu'il n'avait jamais été auparavant autant vilipendé: les journaux n'avaient rien de bon à dire de la symphonie. Après cela, il décida de la rebaptiser du nom de *Sinfonia romantica*, juste pour rendre encore plus furieux les critiques en colère. Mann dirigea également la première suédoise le 21 mai 1943 à la tête de l'Orchestre symphonique de la Radio suédoise lors d'un concert radiodiffusé.

C'était une époque où objectivité, anti-romantisme et autres slogans trouvaient constamment un écho dans les critiques musicales:

Peut-être ai-je concédé une certaine justesse dans les commentaires critiques de mes opposants car, après avoir entendu une exécution dirigée par le professeur Schnéevoight à Malmö, j'ai décidé de retirer le dernier mouvement.

En conséquence, Atterberg se précipita un jour de 1969 dans la Librairie musicale de la Radio suédoise, s'empara de la partition et arracha le dernier mouvement (pages 133 – 199). Il expliqua:

Il était vraiment trop long et donnait l'impression d'aspirer l'air des trois mouvements précédents, une opinion que j'ai également communiquée à mon éditeur, Breitkopf & Härtel, à Leipzig.

À partir de ce moment, la Septième Symphonie acquit sa forme définitive.

Symphonie no 9, op. 54 "Sinfonia visionaria"

Kurt Atterberg qualifiait sa neuvième et dernière symphonie de symphonie du mal. Déjà cinquante ans plus tôt, il avait eu l'intention de composer une cantate s'inspirant de *Völuspá*, la prophétie millénaire Islandaise parlant de la fin du monde, mais ce projet resta sans lendemain. Affermi par toute une vie de lutte, ayant connu succès et malheurs, il revint à ce texte puissant et reconnu qu'il possédait beaucoup plus de vérité que celle qu'il aurait pu rêver dans sa jeunesse, même dans ses moments les plus désespérés.

Atterberg travailla à cette symphonie en un seul mouvement en 1955 et 1956, mais comme d'habitude, il se trouva constamment interrompu par différentes missions entreprises au nom de l'administration musicale, et qui l'obligeaient à faire d'innombrables voyages. L'hiver était extrêmement sévère quand il commença à travailler et à noter des idées le 1 janvier, et ceci convenait parfaitement à ses intentions. En mai, il assista à un festival à Bordeaux puis se rendit à Guéthary où il commença à écrire la partition vocale – il emportait toujours ses esquisses avec lui – et le 13 mars 1956, le manuscrit était terminé. Après un voyage à Copenhague, il acheva l'instrumentation le 6 juin – indiquant le lieu, la date, et même l'heure:

14h35 maintenant je vais aller nager!

Rien d'étonnant! Ce fut une véritable lutte, et quoique en un seul mouvement, la symphonie dure trente-cinq minutes, ce qui en fait l'une de ses plus longues.

Après avoir longtemps réfléchi et essayé divers noms pour l'ouvrage, il décida de l'intituler *Sinfonia visionaria* – car le titre de *Götterdämmerung* (Crépuscule des dieux) était déjà pris!

Le poème de *Völuspá* raconte comment le mal est entré dans le monde et comment il finira par le détruire entièrement. Pour évoquer ce mal, Atterberg utilisa le pire moyen musical auquel il pouvait songer: un motif de douze notes. Maintenant un compositeur très conservateur (mais pas sans un certain humour), il avait conservé toute sa vie les principes de sa jeunesse, et s'il y avait quelque chose qu'il détestait vraiment, c'était l'atonalité et le dodécaphonisme.

Si les forces destructrices présentes dans le poème nécessitaient vraiment quelques dissonances, il y a également beaucoup de belles mélodies typiques d'Atterberg, même s'il leur donne ce qui était pour lui une instrumentation exceptionnellement sombre et sinistre. La musique est profondément émouvante, et très étrangère au monde de la symphonie précédente, la Huitième (composée une dizaine d'années plus tôt, en

1944), débordante d'airs enjoués, certains traditionnels, le tout dans un style folklorique.

En raison des parties très importantes pour chœur, alto et baryton solistes, il aurait peut-être été plus approprié de donner à l'œuvre le titre de cantate, comme Atterberg l'avait conçue cinquante ans plus tôt. Sa forme inhabituelle – "in modo di rondo espansivo", comme l'indique la partition – et les parties vocales ont contribué à la rareté de ses exécutions. C'est la seule symphonie chorale d'Atterberg, et mis à part les opéras, l'une de ses très rares œuvres pour voix et orchestre. On peut la considérer comme l'opposée de la joyeuse Neuvième Symphonie de Beethoven.

La création fut donnée à Helsinki par l'Orchestre symphonique de la radio finlandaise sous la direction de Nils-Eric Fougstedt. Les solistes étaient Kim Borg et Maria Heidi, qui fut émue jusqu'aux larmes. Dans un télégramme au compositeur, Jean Sibelius avoua que lui aussi avait été profondément bouleversé. Le 1 mars 1962, la symphonie fut jouée en Allemagne à Dortmund sous la direction de Rolf Agop. Fritz Tutenberg, l'historien de la musique qui avait aussi écrit la version allemande du livret de l'opéra *Fanal* d'Atterberg, avait traduit le texte de la symphonie en allemand. La première suédoise fut donnée sous la direction de John Frandsen à l'occasion des quatre-vingts

ans d'Atterberg à Malmö en 1967. En février 1975, elle fut jouée à Göteborg lors d'un concert diffusé dans tout le pays donné à la mémoire du compositeur disparu l'année précédente. Les solistes étaient Kerstin Meyer et Eric Saedén, et Carl von Garaguly le chef d'orchestre.

Bien qu'il lui restât encore presque vingt ans à vivre, Atterberg n'écrivit qu'une poignée de pièces après la Neuvième Symphonie, la plupart d'entre-elles des arrangements d'œuvres antérieures. En 1968, il perdit son emploi de chef de division du Bureau national des patentes et enregistrements où il avait travaillé pendant cinquante-six ans! En 1970, il cessa d'écrire ses mémoires. Sa musique était encore jouée de temps en temps dans son pays et à l'étranger, mais comme il n'était plus au centre de la vie musicale, il se sentait oublié. Il était encore membre de la Société du Quatuor Mazer de Stockholm pour laquelle il avait présenté dans sa jeunesse des nouveautés telles que les quatuors à cordes de Brahms; maintenant, il en était le doyen.

Après une courte maladie, Atterberg mourut le 15 février 1974 à l'âge de quatre-vingt-six ans et quelques mois. Avec lui, une époque entière descendait au tombeau.

© 2016 Stig Jacobsson

Traduction: Francis Marchal



Private photograph courtesy of the Estate of Kurt Atterberg

Standing, the composers Oskar Lindberg and Kurt Atterberg flanking the conductor Nils Grevillius; seated, the composers Natanael Berg, Hugo Alfvén, and Ture Rangström

Sinfonia visionaria

4 [Inledning.] Adagio

Barden

5 Heid hon hette, till vad hus hon kom,
visa valan, som vargar tamde;
hon sejdade allestädes, sejdade utav
hjärtat,
var alltid älskad av onda kvinnor.

Ensam satt hon ute, när den åldrige kom,
Skräckguden, som såg henne skarpt
i ögat.

Valan

Varom frågen I mig?
Vi fresten I mig?
Allt vet jag, Oden, var du ditt öga gömde.

Barden

Härfader gav henne halsguld och ringar
för visdomsstavar och stark trollsång;
hon såg vida och än vidare i världar alla.

Valan

Hören mig alla, heliga släkten,
större som mindre, söner av Heimdall!
Du vill, Valfader, att jag dig täljer
forttidens sägner, de första jag känner.

Sinfonia visionaria

[Introduction.] Adagio

The Bard

Heid was her name, wherever she roamed,
the wise Vala who tamed wolves;
she worked wonders everywhere, wonders
from the heart's core,
was always loved by evil women.

She was sitting alone outside when the
Ancient of Days came,
the horrible Aesir, who stared into her eyes.

The Vala

About what do you ask me?
Are you tempting me?
Well I know, Odin, where you hid your eye.

The Bard

The Lord-Father gave her necklaces and
rings
for wisdom's runes and powerful songs of
magic;
she saw farther and farther still into the
universal expanse.

The Vala

Hear me, all, of the holy race,
the mighty and the obedient, sons of
Heimdall!
You want, Val Father, that I tell you of
primaeval events, the earliest I know.

[6] Jag jättarna minns, i urtid avlade,
dem, som mig fordom fostrat hava.
Jag minns nio världar och vad i de nio var,
förrn väldiga världsträdet vuxit ur mullen.

I åldrarnas ursprung, när Ymer levde,
sand ej fanns, ej sjö, ej svala böljor.
Ej höjde sig jorden, ej himmel ovan.
Gapande svalg fanns men gräs icke.

I åldrarnas ursprung, när Ymer levde,
solen ej visste var hon salar hade,
månen ej visste vad makt han hade,
stjärnorna ej var de skimra skulle.

Söner till Bur då lyfte landen,
höjde ur havet härliga Midgård.
Solen sken sunnan på strandens stenar.
Grodde i grunden gröna örter.

Kör, Valan
Då drogo de mäktige till sina domaresäten,
de heliga gudar att hålla rådslag.

I recall the giants, brought forth in the
primaeval dawn,
those, who raised me when it all began.
I recall nine worlds and what was in the
nine worlds,
before the mighty world ash grew from
the earth.

In primaeval times, when Ymir was living,
there was as yet no sand, no sea, no
soothing waves,
no arching earth, no heaven above.
There were gaping abysses, but grass
nowhere.

In primaeval times, when Ymir was living,
the sun knew not of heaven's halls,
the moon knew not what power it had,
the stars not where they should shine.

Sons of Bur then lifted up the land,
raised high out of the sea the wondrous
Midgård.
From the south, the sun shone on the
stones of the shore.
In the ground grew green herbs.

Chorus, The Vala
Then the mighty went to their judgement
seats,
the holy gods to hold counsel.

Natt och nedan namn de gävo,
skilde så morgon och middag åt,
skymning och afton att åren tälja.

Barden

Hon såg vida och än vidare i världar alla.

Valan

⁷ En ask ser jag stånda, den Yggdrasil heter.
Dess ståtliga stam är dold av vita dimmor.
Dädan kommer daggen, som i dalarna faller.
Evigt grönskar asken över Urdar-brunnen.

Dädan draga möar, som mycket veta,
tre från den sal, under världsträdet står.
Namnen äro: Urd, den andras Verdandi,
Skuld, den tredjes, med runor man ristar.
Lyckans lotter, liv och död,
hjältars öde, allt är av dem.

Barden

⁸ Väl vet hon, att Odens öga är gömt
i Mimes brunn, den mycket märkliga.

Night and things below they gave names,
they separated the noon from the morning,
the evening from dusk, to count the
passing years.

The Bard

She saw farther and farther still into the
universal expanse.

The Vala

I see an ash tree stand, it is called
Yggdrasil.
Its stately trunk is shrouded in pale fog.
Thence comes the dew that drips in the
valleys.
The ash tree grows ever green over the
well of Urd.

Thence come women who know a lot,
three from that hall stand under the world
tree.

The names are: Urd, the second's Verdandi,
Skuld, the third's, carved in runes.
Fate's lots, life and death,
heroes' destinies, everything lies in their
hands.

The Bard

Well she knows, that Odin's eye is hidden
in Mim's well, the most remarkable.

Mjöd var morgon Mime dricker
av Valfaders pant. Veten I än eller vad?
Väl vet hon, att Heimdalls horn
är gömt under himmelshöga, heliga trädet.
En ström ser hon komma med dimhöljda
vågor
från Valfaders pant. Veten I än eller vad?

Hon minns det första manndräpet,
när med spjuten de spetsade Gullveig,
och i den Högstes sal henne brände.
Tre gånger brändes den tre gånger borna,
åter och åter. Ändock hon lever.

Kör, Barden

Då drogo de mäktige till sina domaresäten,
de heliga gudar att hålla rådslag,
om asarna skulle skammen tåla,
eller bot för kränkning kräva.

Barden

9 Med spjut sprängde Oden mot hotande
horder.

Det var den första folkstrid i världen.
Brutet blev bröstvärn på borgen hos asar.
Krigiska vaner kring vallarna vällde.

Mead Mim drinks always in the morning
from Val Father's pledge. Do you understand
me or not?

Well she knows that Heimdall's horn
is hidden under the sky-high, holy tree.
A flood she sees coming with dark-foaming
waves
from Val Father's pledge. Do you understand
me or not?

She recalls the first human murder,
when with spears they pierced Gullveig
through
and burned her in the hall of the Mightiest.
Three times they burned the thrice-born,
again and again. She lives still.

Chorus, The Bard

Then the mighty went to their judgement
seats,
the holy gods to hold counsel,
whether the Aesir should bear the shame,
or demand revenge for the insult.

The Bard

With spear Odin charged at the threatening
hordes.

That was the earliest battle of peoples on
earth.

Breastwork was broken on the fortress
of the Aesir.

War-wild Vanir the ramparts besieged.

Valan

Då drogo de mäktige till sina domaresäten,
de heliga gudar att hålla rådslag,
vem all luften med lömskt gift blandat
och livsglädjens mö åt jättarna givit.

Barden

Blott Tor då slog till i trotsig harm.
Lugn sitter han sällan, då slikt han röner.
Eder brötos, ord och löften,
åldriga avtal, fordom ärade.

Kör

Då drogo de mäktige till sina domaresäten,
de heliga gudar att hålla rådslag,
vem all luften med lömskt gift blandat.

Valan

¹⁰ Vid heta källors kittel i lunden
låg lömske Loke i länkar bunden.

Barden

Vid heta källors kittel i lunden
låg lömske Loke i länkar bunden.

The Vala

Then the mighty went to their judgement
seats,
the holy gods to hold counsel:
who had injected the air with lurking
poison,
and given the goddess of life to the giants?

The Bard

Then Thor dealt a blow in wild defiance.
He rarely sits still when he hears of
injustice.
Oaths are broken, words and pledges,
ancient vows, formerly honoured.

Chorus

Then the mighty went to their judgement
seats,
the holy gods to hold counsel:
who had injected the air with lurking
poison?

The Vala

By a kettle over hot springs in the grove,
the cunning Loki lay bound in chains.

The Bard

By a kettle over hot springs in the grove,
the cunning Loki lay bound in chains.

Valan

Där sitter Sigyn hos maktlöse maken,
sorgsen till sinnes.

Barden

Där sitter Sigyn hos maktlöse maken,
sorgsen till sinnes. Vetén I än eller vad?

Kör

Garm tjuter gråsligt vid Gnupahålan.
Fjättrarna brista, fri varder ulven.
Öster ifrån flyter uti etterdalar
en ström av svärd och av stridsyxor full.

Valan

Jag ser längre fram, har fullt upp att säga
om Ragnarök och de rådandes kamp.

Barden

11 Öster i Järnsbogen dvaldes den åldriga,
födde och fostrade Fenres barn.
Solskenet svartnar, somrarna därefter
vindarna rasa. Vetén I än eller vad?

Kör

Garm tjuter gråsligt vid Gnupahålan.
Fjättrarna brista, fri varder ulven.

The Vala

There Sigyn sits by her powerless mate,
sorrowful of mind.

The Bard

There Sigyn sits by her powerless mate,
sorrowful of mind. Do you understand me
or not?

Chorus

Garm howls horribly at Gnupa's cave.
The chains shatter, the wolf is free.
From the east, into venomous valleys,
a swell of swords and of battleaxes flows.

The Vala

I see far into the future, have much to tell you
of the world conflagration and the battle of
the mighty.

The Bard

Eastward in the iron woods dwelt the
Ancient of Days,
feeding and guarding Fenrir's brood.
The sun blackens, the summers thereafter
are ravaged by storms. Do you understand
me or not?

Chorus

Garm howls horribly at Gnupa's cave.
The chains shatter, the wolf is free.

Ringlande världsorm över rymden gapar,
etter fräser och utspyr glöd.

Valan

Mycket jag fattat, fram ser jag längre
till Ragnarök och de rådandes kamp.

Kör

¹² Bröder varandras bane varda,
dråpslag ge systrars söner varandra.
Världen våndas, vilt rasar otukt,
mordtid, svärdtid, sprängda sköldar.

Vindålder, vindålder,
Vargålder, vargålder.
Då störtar världen, jorden dånar,
jättekvinnor flyga, ingen vill den andra
skona.

Valan

Ringlande världsorm över rymden gapar.

Kör

Mimes söner sig fröjda,
då makternas kamp bådas av gälla
gjallarhornet.

Coiling serpent about to swallow the world,
it spews forth venom and fire's heat.

The Vala

Much I have understood, I see far into the
future
to the world conflagration and the battle of
the mighty.

Chorus

Brothers feud as mutual enemies,
sisters' sons strike death blows to one
another.
The world is in throes, fornication runs
rampant,
time of murder, time of swords, shattered
shields.

Age of winds, age of winds,
age of wolves, age of wolves.
The world collapses, the earth swoons,
giant women flee, no one will spare the
other.

The Vala

Coiling serpent about to swallow the world.

Chorus

Mim's sons rejoice,
when the battle for power is proclaimed by
the Gjallarhorn.

Högt blåser Heimdall med hornet i skyn,
med Mimes huvud håller Oden råd.

Valan

Ringlande världsorm över rymden gapar.

Kör

Då skälver Yggdrasils ask, den ståndande.
Urträdet ger sig, Loke lossnar.
Vandrarna vändas på vägen till Hel,
när Surts son segrar över Oden.

Valan

Ringlande världsorm över rymden gapar.

Barden

¹³ Hur är det med asar?
Hur är det med alver?
All jätttevärlden gnyr.
Gudarna hålla ting.
Dvärgar stöna vid stenporten,
bergvärdens vise. Veten I än eller vad?

Kör

Garm tjuiter gräsligt vid Gnupahålan.
Fjättrarna brista, fri varder ulven.
Då skälver Yggdrasils ask, den ståndande.
Urträdet ger sig, Loke lossnar.

Loudly, to heaven, Heimdall blows the horn,
with Mim's head, Odin takes counsel.

The Vala

Coiling serpent about to swallow the world.

Chorus

Then the ash tree Yggdrasil trembles, the
sturdy one.
The primeval ash yields, Loki is loosened.
The wanderers suffer agony on the way
to Hel,
when Surt's son is victorious over Odin.

The Vala

Coiling serpent about to swallow the world.

The Bard

How is it with the Aesir?
How is it with the Alvar?
All the world of giants is angered.
The gods take counsel.
Dwarves groan at the stone gate,
the wise of the mountain world. Do you
understand me or not?

Chorus

Garm howls horribly at Gnupa's cave.
The chains shatter, the wolf is free.
Then the ash tree Yggdrasil trembles, the
sturdy one.
The primeval ash yields, Loki is loosened.

Valan

Jag ser längre fram, har fullt upp att säga
om Ragnarök och de rådandes kamp.

Kör

14 Rym styr ur östern. På stormhävd våg
världsormen sig i vrede vrider,
när skummet han piskar.
Örnen skriar, sliter med blek näbb i lik.
Då lossnar dödsskeppet.

Ett skepp från öster på skimrande bölja
bär Muspels ledung med Loke till rors.
Med Loke till rors
allt jätteynget med ulven kommer.
Då lossnar dödsskeppet.

Surt far från söder. Som svedande lågor
stridsgudars sol kring svärdet skimrar.
Bergen braka, fram störta häxor,
män trampa Hels väg, och himmelen
rämnar.
Då lossnar dödsskeppet.

The Vala

I see far into the future, have much to tell you
of the world conflagration and the battle of
the mighty.

Chorus

Rym steers out of the east. In storm-tossed
waves
the world serpent coils in wild rage
as he whips the sea's spray.
The eagle screeches, tears pale-billed at
corpses.
Then the ship of the dead is loosened.

A ship from the east on shimmering wave
carries Muspell's men with Loki at the helm.
With Loki at the helm,
the giant brood comes with the wolf.
Then the ship of the dead is loosened.

Surt rides from the south. Like singeing
flames,
the sun of the battle-gods shines round
the sword.
Mountains burst, witches pour forth,
men stomp the road to Hel, and heaven
splits.
Then the ship of the dead is loosened.

Kör, Barden

¹⁵ Nu stundar Friggas sorg den största,
när Oden går mot ulven att kämpa
och Beles bane att strida mot Surt.
Friggas älskade falla då skall.

Då kommer Odens ättling, åskguden,
dräper i vrede Midgårds väktare.
I ormens etter blott nio fjät
Tor, den väldige, vacklande går.

Kör

Mänskorna måste Midgård lämna.

Garm tjuter gräsligt vid Gnupahålan.
Fjättrarna brista, fri varder ulven.
Allt jätteynglet med ulven kommer.
Muspels ledung med Loke till rors.

Garm tjuter gräsligt vid Gnupahålan.
Fjättrarna brista, fri varder ulven.
Mänskorna måste Midgård lämna.

Valan

Mycket jag fattat, fram ser jag längre
till Ragnarök och de rådandes kamp.

Chorus, The Bard

Now it nears, Frigg's hour of greatest sorrow,
when Odin goes to battle the wolf
and the bane of Beli to combat with Surt.
Frigg's beloved then must fall.

Then Odin's offspring comes, the lightning
god,
kills in wild rage Midgård's guardsmen.
In the serpent's venom, hardly nine steps
Thor, the mighty, goes staggering off.

Chorus

Humankind must leave Midgård.

Garm howls horribly at Gnupa's cave.
The chains shatter, the wolf is free.
The giant brood comes with the wolf.
Muspell's men with Loki at the helm.

Garm howls horribly at Gnupa's cave.
The chains shatter, the wolf is free.
Humankind must leave Midgård.

The Vala

Much I have understood, I see far into the
future
to the world conflagration and the battle of
the mighty.

Barden

¹⁶ Solen svartnar, land sjunker i havet.
Från fästet falla flammande stjärnor.
Eld fräser fränt mot flammande eld,
vilt leker hettan mot himmelen höga.

Valan

Garm tjuter gråsligt vid Gnupahålan.
Solen svartnar, land sjunker i havet.
Solen svartnar, somrarna därefter.
Från fästet falla flammande stjärnor.

Eld fräser fränt mot lågande eld,
vilt leker hettan mot himmelen höga.

Mycket jag fattat, fram ser jag längre.

Barden

Då kommer dunklets drake och glider,
glittrande orm, ned från Nidafjällen,
över slätten svävar och bär uppå vingarna
Nidhugg de döda. Nu sjunker Valan.

Fri bearbetning av Peter August Gödeckes
(1840–1890) svenska översättning (1877)
av den isländska dikten Völuspá.

The Bard

The sun blackens, land sinks into the sea.
From the heavens fall flaming stars.
Fire feeds hungrily on blazing fire,
wildly tongues of fire leap towards heaven's
vault.

The Vala

Garm howls horribly at Gnupa's cave.
The sun blackens, land sinks into the sea.
The sun blackens, the summers thereafter.
From the heavens fall flaming stars.

Fire feeds hungrily on flaming fire,
wildly tongues of fire leap towards heaven's
vault.

Much I have understood, I see far into the
future.

The Bard

Then comes the dragon of darkness gliding,
gleaming serpent, down from the Nida
mountains,
over the wasted field hovering, upon its
wings,
Nidhugg carries the dead. Now the Vala sinks.

Freely adapted from the Swedish translation (1877)
by Peter August Gödecke (1840–1890)
of the Icelandic poem Völuspá
English translation: Susan Marie Praeder
Reprinted with kind permission of cpo –
Classic Production Osnabrück

You can purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at srevill@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.
E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

A **Hybrid SA-CD** is made up of two separate layers, one carries the normal CD information and the other carries the SA-CD information. This hybrid SA-CD can be played on standard CD players, but will only play normal stereo. It can also be played on an SA-CD player reproducing the stereo or multi-channel DSD layer as appropriate.



GÖTEBORGS
SYMPHONIKER

This recording was made with the generous support of

VOLVO

Göteborg (Gothenburg).



VÄSTRA
GÖTALANDSREGIONEN

Executive producer Ralph Couzens

Recording producer Lennart Dehn

Sound engineer Torbjörn Samuelsson

Editor Lennart Dehn

Mastering Torbjörn Samuelsson

Final mastering Rosanna Fish

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue Concert Hall, Gothenburg, Sweden; 19 and 20 January 2015 (Symphony No. 9)

& 22 and 23 January 2015 (Symphony No. 7)

Front cover 'Lighthouse on rocky coast, Vinga island, Gothenburg, Sweden',

photograph © Johner Images / Getty Images

Back cover Photograph of Neeme Järvi by Simon van Boxtel

Design and typesetting Cap & Anchor Design Co. (www.capandanchor.com)

Booklet editor Finn S. Gundersen

Publishers STIM, Stockholm

© 2016 Chandos Records Ltd

© 2016 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK

CHANDOS

Soloists / GSC / GSO / Järvi

CHSA 5166

CHANDOS DIGITAL

CHSA 5166

CHANDOS

ATTERBERG: ORCHESTRAL WORKS, VOL. 5

CHSA 5166

Kurt Atterberg

(1887–1974)

Orchestral Works, Volume 5

- 1-3 **Symphony No. 7, Op. 45**
'Sinfonia romantica' (1941–42) 28:43
- 4-16 **Symphony No. 9, Op. 54**
'Sinfonia visionaria' (1955–56)* 34:18
in modo di rondo espansivo
for Mezzo-soprano, Baritone, Chorus, and Orchestra
TT 63:17

Anna Larsson *mezzo-soprano**
Olle Persson *baritone**
Gothenburg Symphony Chorus*
Mats Nilsson *chorus master*
Gothenburg Symphony Orchestra
(The National Orchestra of Sweden)
Per Enoksson *leader*

Neeme Järvi



This recording was made with the
generous support of

VOLVO

Göteborg (Gothenburg).



© 2016 Chandos Records Ltd • © 2016 Chandos Records Ltd • Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England



SUPER AUDIO CD

SA-CD and its logo are
trademarks of Sony.

Multi-ch
Stereo

All tracks available
in stereo and
multi-channel

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