

John Fernström

Symphonic
Prologue

Symphony
No. 6

Intimate
Miniatures

Malmö
Symphony
Orchestra
Cecilia

Rydinger Alin

Musica Vitae
Wojciech Rajski



FERNSTRÖM, John (1897-1961)

1 Symfonisk prolog, Op. 88 (1949) (M/s) 10'11

Symphonic Prologue

Grave – pochissimo più mosso – Più mosso – Allegro

Symphony No. 6, Op. 40 (1939) (M/s) 36'43

2 I. Adagio – Moderato – Allegro vivo – affrettando – Tempo primo 10'01

3 II. Adagio cantabile – Andante 10'46

4 III. Scherzo. Vivace 6'24

5 IV. Finale. Maestoso – Poco più mosso – Poco più con moto – Più allegro – animando – tempo precedente ma un poco più vivo – Presto 9'15

Intima miniatyrer för stråkorkester, Op. 2 (M/s) 11'34

Intimate Miniatures for String Orchestra

6 Preludium. Molto lento 2'06

7 Intermezzo. Vivo 1'36

8 Lamento 3'54

9 Rondino. Moderato grazioso 3'45

1-5 Malmö Symphony Orchestra (Malmö SymfoniOrkester)

Cecilia Rydinger Alin, conductor

6-9 Musica Vitae

Wojciech Rajski, conductor

John Fernström (1897-1961) was born in China, where his parents were missionaries, and it was not until he returned to Sweden at the age of 16 that he started to study music. He trained as a violinist and for several decades was a professional violinist and conductor in southern Sweden. He was also a keen teacher and founded the highly influential Nordic Youth Orchestra, unsurpassed as a training ground for Swedish musicians. Between 1923 and 1930 he studied composition with Peder Gram in Copenhagen. For many years he was a recipient of a government composers' stipend.

Fernström's oeuvre was large and varied and during his lifetime his music received much critical acclaim and was frequently played by the Swedish orchestras though, like all who choose to live beyond the confines of Stockholm, he continually ran the risk of being considered merely of provincial interest. It was almost exclusively in the Swedish capital that his music was seldom played.

During the 1960s Fernström's traditional, post-romantic music — often considered modern at the time it was written — found itself in a backwater and it is only recently that this cultured and imaginative composer has been rediscovered. He wrote twelve symphonies, though he burnt the first of them, and these form the backbone of his extensive oeuvre.

Like Hugo Alfvén, for example, he had learnt the craft of instrumentation by working as an orchestral musician. But he was also an excellent musicologist and he published books on contemporary notions of tonality and on the systematization of musical forms, not to mention a biography of Buxtehude. He was a good stylist and wrote highly entertaining memoirs as well as a succession of poems. He also studied painting in Paris.

His childhood in China left traces in works such as the *Rao-Nai-Nais* songs and the suite *Ni-Si Pleng*. His third symphony bears the name *Exotica* and is an attempt to portray exotic sounds using normal notation.

'My earliest compositions sought to combine impressionistically coloured harmonies with classical forms. In later works I have striven, with increasing awareness, to produce a synthesis of those trends that have enriched the sound world of music in this century. My symphonies are tonal through and through while some of my chamber music is completely atonal', the composer wrote in a letter to his colleague Edvin Kallstenius in 1951.

The earliest of these works date from the beginning of the 1920s and comprise a number of songs, two symphonies, a violin concerto and two string quartets, all of which were immediately performed. Before 1925 he also composed his ***Four Intimate Miniatures***, Op. 2, one of his most regularly performed works. These are charming, intense little studies rich in lyricism and humour, full of intricate rhythms and technical refinement — some of the composer's most typical characteristics. The fact that he was studying in Copenhagen at the time has contributed a dash of Carl Nielsen. The work was given its first performance by the Helsingborg Symphony Orchestra.

'My concert overture, Op. 88, was written in the autumn of 1949 and dedicated to Malmö's Konserthusstiftelsen for the jubilee in January 1950. It is intended to be a symphonic prologue to a concert and has, therefore, been given more of a symphonic form than is usual in works of this genre. Following the serious introduction the *Allegro* is built up in strict symphonic sonata form, the thematic material having already been intimated in the introduction.'

This ***Symphonic Prologue*** was premièred by Deane Dixon with the Malmö Symphony Orchestra at their 25th jubilee and is thus festive in mood without in any way lacking symphonic dignity. It keeps to sonata form and is free from romantic excesses and seemed to some contemporary critics to be the height of modernity — though sympathetically captivating and full-bloodedly honest.

A theme that is intimated at the beginning develops, giving rise to more substantial ideas. The form is secure, giving room for both intense climaxes and periods of calm. There is a vigorous pulse with rhythmic motifs and a sharply carved profile. The work forms a completed entity of architectonic character but ends with a 'discreet coda in an enchanting *pianissimo*' as his composer colleague Sten Broman put it. The critics were unanimous in their praise of his craftsmanship and the nobility and sonic depth of the work.

Symphony No. 6, Op. 40, was composed in 1939 and first performed in Malmö in 1941. The composer commented: 'The symphony is the great drama in music. It represents the dramatic passion in an exchange of views between the main characters (themes), that captivate the casual listener — but behind it there must be the vast, fateful context that is displayed in the course of the work. And this context plays with the persons, the characters (in the symphony that is the themes),

putting words into their mouths, perhaps fateful outbreaks of temper, perhaps a friendly smile or carefree cerebral leaps.

This was more or less my approach to composing my *Sixth Symphony*. In relation to other symphonies I have sometimes thought and acted differently.

There is not room here for a detailed musical analysis but I should like to mention that the action is started by the main character — the principal theme. Let it suffice to mention that in the first movement this principal theme, at times, makes a great deal of noise with clenched fists. In the second movement it falls into contrapuntal dreams until, like Gustav Adolf in Lützen, it disappears from the scene when the great drama is only half finished. But the second theme of the second movement survives and, in the finale, forms a synthesis with thematic material surviving from the scherzo.

That pertains to the purely formal aspects. But so far there is no art form that can be judged solely on formal grounds. It is the spiritual life that is cast in the form that ultimately determines the fate of a work. And here I must remain silent and let others speak.'

When the symphony was played by the Stockholm Philharmonic Orchestra in the spring of 1944, many critics raised their eyebrows in curiosity and wondered why such a skilful composer was not better known and more often performed in the capital. Colleagues like Dag Wirén and Moses Pergament were full of praise and there was a minor storm in the press when Kurt Atterberg demanded that a repeat performance of the symphony be arranged without delay. A further performance did indeed take place, but not until January 1950.

In the symphony Fernström has largely employed classical means to produce music that is clear and concise, and the work was felt to be anti-romantic. Everyone praised his craftsmanship, his monumentally sparse style, so full of rhythmic vitality and passionate thematic material making use of large, tension-filled intervals. The virtuosic instrumentation lends the work a dark character in which ominous sounds from the brass play an important part.

The first movement starts with a rather sullen *Adagio* but it is followed by a dramatic *Allegro*, full of intense combativeness, 'with virulent attacks and counter-attacks in all sections of the orchestra. One could search at length in more recent symphonic literature — and in the older canonized works — to discover a sym-

phonic movement of such liveliness and vitality', Kurt Atterberg opined.

The slow second movement is an *Adagio* with strange harmonies in which some people found ancient Italian and other church modes. Be that as it may, the slow movement takes the form of a calm and romantic meditation.

Everyone praised the original energy of the scherzo, suggestive and smartly brilliant, and with polyrhythms and incisive motifs, while the finale was generally considered to be the symphony's weakest link. True, there are exciting march rhythms, but even more of noise and uproar that fails to round off the work with the incisiveness that the three preceding movements have led one to expect.

This was, in all regards, an unexpected symphony. It is true that people looked for influences from Sibelius and Nielsen, but they discovered a personal, continental voice rather than Nordic romantic traditionalism. And in spite of the declared nationalistic and romantic events that make one think of Hugo Alfvén's *Gustav Adolf Suite*, this is in no sense programmatic music. The music is fluently and skillfully, indeed magnificently written. It is vital, healthy music with sharp contours. Fernström went his own way, separate from both other traditionalists and modernists. During the 1950s he was also the busiest composer of symphonies in Scandinavia.

© *Stig Jacobsson 1997*

In recent years the **Malmö Symphony Orchestra** has developed into one of Scandinavia's leading orchestras. Concerts and records by the orchestra have received wide acclaim from the critics. The orchestra has won international prizes for its records, and is renowned for its interpretations of the major works of the Romantic period which it performs with striking intensity. Several contemporary composers have specially requested that the orchestra should be chosen to record their works. But a major part of the orchestra's repertoire consists, naturally, of music from the classical period including the symphonies of Haydn, Mozart and Ludwig van Beethoven. The orchestra undertakes regular concert tours both in Sweden and internationally, and records regularly for BIS.

Cecilia Rydinger Alin (b. 1961) studied in Stockholm with Jorma Panula and Kjell Ingebreetsen. She is active as a conductor of symphonic music, opera and choral music. She has made guest appearances with most of the major Swedish sym-

phony orchestras and has made television recordings with the Swedish Radio Symphony Orchestra. She has also conducted many Nordic orchestras, among them the Kuopio City Orchestra and Oulu City Orchestra in Finland as well as the Norwegian Radio Symphony Orchestra. In June 1991 Cecilia Rydinger Alin won the Stockholm Royal Theatre's prestigious competition for young Swedish conductors. The same season she conducted Offenbach's *Contes d'Hoffmann* at the Folkopera in Stockholm. She first conducted at the Royal Opera in Stockholm in January 1993. Since the 1994/95 season she has been chief conductor of the music theatre in Värmland, Sweden. Since 1988 she has directed the choir Allmänna Sången in Uppsala, with which she has recorded the chamber version of Carl Orff's *Carmina Burana* for BIS.

Musica Vitae (the Music of Life) is the name of the young string orchestra in Växjö, Sweden. From the beginning the orchestra established contacts with both Swedish and international conductors including Antony Pay, Petri Sakari, Josef Vlach and Karl-Ove Mannberg; among soloists there have been Edward Tarr, Elisabeth Söderström and Inger Wikström as well as Gunilla von Bahr. As well as making gramophone recordings, Musica Vitae performs regularly for radio and television. As well as in Sweden, the orchestra has appeared in the Nordic countries, the former Czechoslovakia, Germany and Austria.

Wojciech Rajski was born in 1948 in Warsaw, Poland. He studied at the Warsaw Conservatory and has taken part in master classes in Cologne. From 1971 until 1978 he was conductor of the Grand Opera in Warsaw and from 1978 until 1980 he was chief conductor of the Poznan Symphony Orchestra. During the period 1979-81 he led the Brno Opera. He now lives in Stuttgart and is the conductor of the Gdańsk Philharmonic and Chamber Orchestras. With the last-named he has undertaken many foreign tours. He has often appeared as a guest conductor with Musica Vitae.

John Fernström (1897-1961) föddes i Kina, där hans föräldrar verkade som missionärer och det var först efter hemkomsten till Sverige han som 16-åring började studera musik. Han utbildade sig till violinist och verkade under flera årtionden som sådan och som dirigent i södra Sverige. Han hade också en stark pedagogisk ådra och grundade den mycket betydelsefulla och aktiva Nordiska Ungdomsorkestern, en oöverträffad plantskola för svenska musiker. Mellan 1923 och 1930 studerade han komposition för Peder Gram i Köpenhamn. Senare erhöll han under många år Statens tonsättarstipendium.

Fernström lämnade en stor och varierad produktion bakom sig och var under sin levnad mycket uppskattad och ofta spelad av de svenska orkestrarna, även om han ständigt löpte risken att betraktas som en lokal angelägenhet, liksom alla andra som valt att inte verka i Stockholm. Särskilt i huvudstaden spelades hans musik inte ofta.

På 1960-talet hamnade Fernströms traditionella och postromantiska musik (som när den var ny inte sällan betraktades som modern) i bakvattnet och det är först på senare tid man på nytt fått upp ögonen för denna skickliga och fantasifulla tonsättare. Han skrev tolv symfonier (men den första eldade han upp), vilka utgör ryggraden i hans rika produktion.

Liksom bland andra Hugo Alfvén hade han lärt sig instrumentatörens hantverk genom att arbeta som orkestermusiker, men han var också väl bevandrad i musikteori och skrev böckerna *Vår tids tonalitetsbegrepp* (1951) och *De musikaliska formernas systematik* (1952), förutom en biografi över Buxtehude (1937). Han var en god stilist och författade såväl underhållande memoarer som en lång rad dikter. Dessutom studerade han måleri i Paris.

Barndomsåren i Kina lämnade spår efter sig i till exempel rapsodin *Rao-Nai-Nais* sånger och sviten *Ni-Si-Pleng*. Hans *tredje symfoni* bär namnet *Exotica* och är ett försök att måla exotiska klanger i toner.

"Mina tidigaste kompositioner syftade mot en sammansmältning av en impressionistiskt färgad harmonik med klassiska formideal. I senare verk har jag alltså medvetet eftersträvat en syntes av de strömningar, som inom det senaste seklets musik berikat vår klangvärld. Symfonierna är utpräglade tonala, medan en del kammarmusik är rent atonal", skrev tonsättaren i ett brev till kollegan Edvin Kallstenius 1951.

De tidigaste av dessa verk härstammar från början av 1920-talet och består av ett antal sånger, två symfonier, en violinkonsert och två stråkkvartetter, musik som genast uruppfördes. Dessutom hann han före 1925 också komponera de **Fyra intima miniatyrer** som gavs opusnumret 2, och som kom att bli ett av hans mest spelade verk. Det är charmerande och intensiva små studier där man finner såväl lyrik som humor, intrikat rytmik och tekniskt raffineman — några av tonsättarens mest typiska kännetecken. De pågående studierna i Köpenhamn har dessutom bidragit med ett stänk från Carl Nielsen. Uruppförandet togs om hand av Helsingborgs Symfoniorkester.

”Min konsertuvertyr op. 88 är skriven hösten 1949 och har tillägnats Konsert-husstiftelsen i Malmö vid dess jubileum i januari 1950. Den avser att vara en symfonisk prolog till en konsert och har därför formellt gestaltats på ett mera symfoniskt sätt än vad som kanske är vanligt i verk med denna benämning. Efter den allvarliga inledningen bygges sålunda allegrot upp i en fullt genomförd symfonisk sonatform, vars tematiska material har antytts redan i inledningen.”

Denna **Symfoniska prolog** uruppfördes av Dean Dixon vid Malmös symfonikernas 25-årsjubileum och gavs av naturliga skäl en festlig karaktär utan att därför göra avkall på symfonisk värdighet. Den är hållen i sonatform och är fri från romantiska utsvävningar, och föreföll vissa samtida kritiker vara högst modern men sympatiskt fängslande och blodfullt ärlig.

Ett från början antytt tema växer ut och ger upphov till många substansiella idéer. Formen är säker och rymmer såväl stegringar som avspänningsmoment. Här finns en het puls med rytmiska motiv och en skarpt skuren profil. Verket bildar en sluten helhet med arkitektonisk resning, men slutar med ”en diskret coda i betagande *pianissimo*”, som tonsättarkollegan Sten Broman uttryckte det. Man berömde överlag såväl hantverksskickligheten som styckets resning och klangliga djup.

Symfoni nr. 6 op. 40 komponerades 1939 och uruppfördes i Malmö 1941. Tonsättaren har själv lämnat en notis om verket:

”Symfonin är inom den absoluta musiken det stora dramat. Det är den dramatiska lidelsen i replikskiftet mellan huvudpersonerna (temata), som fångslar den tillfällige åhöraren — men bakom den måste finnas det stora, ödesdigra sammanhang, som rullas upp under verkets gång. Och detta sammanhang leker med personerna, karaktärerna (i symfonin alltså temata), och lägger replikerna i deras

munnar, kanske skickelsedigra temperamentsutbrott, kanske leende vänlighet eller uppsluppna tankesaltomortaler.

Så ungefär har jag tänkt mig saken vid gestaltandet av min *sjätte symfoni*. Inför andra symfonier har jag ibland tänkt och handlat annorlunda.

Någon utförlig satsanalys kan här inte komma ifråga, men antydningssvis vill jag påpeka, att spelet öppnas av dramats huvudperson — huvudtemat. Vare det i övrigt nog sagt att detta huvudtema i första satsen stundtals larmar med knutna händer, i andra satsen försjunker i kontrapunktiska drömmier, för att sedan, liksom Gustav Adolf vid Lützen, försvinna från skådeplatsen, när det stora dramat endast är halvspelat. Men andra satsens andra tema lever kvar för att slutligen i finalen bilda en syntes med från scherzot överlevande tematiskt material.

Detta om det rent formella. Men ännu har ingen konstart uppstått, som kan bedömas endast efter formen. Det är det i formen ingjutna andliga livet, som slutligen avgör verkets öde. Och här tillkommer det ju mig att tiga och lämna ordet åt andra.”

När symfonin våren 1944 framfördes av Stockholmsfilharmonikerna, lyfte många kritiker nyfiket på ögonlocken och undrade varför en så skicklig tonsättare inte var mer känd och oftare spelad i huvudstaden. Kollegor som Dag Wirén och Moses Pergament hörde till dem som lovordade och det bröt till och med ut en liten tidningsdebatt när Kurt Atterberg krävde att symfonin snabbt skulle ges i repris. Den spelades onekligen på nytt — men det dröjde till januari 1950.

I sin symfoni har Fernström till stor del använt sig av klassiska medel för att skapa en klar och koncis musik och man upplevde den som antiromantisk. Alla lovprisade hans drivna teknik, hans monumentalt kärva stil, så genomsyrad av rytmisk vitalitet och lidelsefull tematik med spänningsfyllda stora intervall. Överlag ger den virtuosa instrumentationen en mörk karaktär, där ödesmättade mässingsklanger spelar en betydande roll.

Första satsen inleds med ett något vresigt *Adagio* men därpå följer ett dramatiskt *Allegro*, med intensiv stridbarhet, ”med ilska attacker och kontraattacker i alla orkesterns instrumentgrupper. Man får leta länge i den nyare symfoniska litteraturen — och i den gamla, kanoniserade med förresten — för att finna en symfonisats, som så lever och fascinerar”, menade Kurt Atterberg.

Den långsamma andra satsen är ett *Adagio* med egenartad harmonik, där som-

liga hittade gamla italienare och andra kyrkliga tongångar. Det är i alla händelser fråga om en lugn, romantisk meditation.

Alla berömde scherzots suggestiva, briljanta och kvickt originella energi, dess polyrytmik och bitande motiv, medan finalen allmänt ansågs vara symfonins svagaste länk. Här finns visserligen eggande marschrytmer, men kanske mer larm och oväsen, som inte avrundar symfonin med den skarpa de tre föregående satserna förutspått.

Hur som helst var detta en oväntad symfoni. Visst försökte man hitta influenser från såväl Sibelius som Nielsen, men man fann mer ett personligt, kontinentalt tonspråk än nordisk nationalromantik. Och trots programförklaringens anspelningar på nationalistiska, romantiska händelser som kan leda tankarna till Hugo Alfvéns *Gustav Adolf-svit*, är detta på intet sätt någon programmusik. Musiken är skriven på ett ledigt och drivet sätt, rent av flott. Det är en levande och sund musik med skarpa konturer. Fernström gick sin egen väg, fjärran från såväl andra traditionalister som modernister. Under femtiotalet var han dessutom den flitigaste symfonikern i Skandinavien.

© **Stig Jacobsson 1997**

Under senare år har **Malmö SymfoniOrkester** utvecklats till en av Skandinavians ledande orkestrar. Dess konserter och inspelningar har inhöstat mycket beröm hos kritikerna. Genom sina skivor har orkestern vunnit internationella pris, och den är bekant för sina tolkningar av de större romantiska verken, som den framför med påfallande intensitet. Ett flertal samtida tonsättare har uttryckligen önskat att just denna orkester skulle spela in deras verk. En betydande del av orkesterns repertoar består naturligtvis av musik från den klassicistiska perioden, däribland symfonier av Haydn, Mozart och Ludwig van Beethoven. Orkestern turnerar regelbundet i Sverige och utlandet, och gör lika regelbundet inspelningar åt BIS.

Cecilia Rydinger Alin (f. 1961) studerade i Stockholm för Jorma Panula och Kjell Ingebretsen. Hon är verksam som dirigent av symfonimusik, opera och körmusik. Hon har gästspelat hos de flesta större svenska symfoniorkestrarna, och hon har gjort TV-inspelningar med Sveriges Radios Symfoniorkester. Hon har även dirigerat många nordiska orkestrar, däribland stadsorkestrarna i Kuopio och Uleåborg,

och den norska radions symfoniorkester. I juni 1991 vann hon Kungliga Teaterns prestigefyllda tävling för unga svenska dirigenter. Samma säsong dirigerade hon Offenbachs *Hoffmanns äventyr* vid Folkoperan i Stockholm. Vid Stockholmsoperan debuterade hon i januari 1993. Sedan säsongen 1994/95 har hon varit chefsdirigent för Värmlands musikteater. Sedan 1988 har hon lett Allmänna sången i Uppsala, med vilken hon har spelat in kammarversionen av Orffs *Carmina Burana* för BIS.

Musica Vitae (Livets musik) heter en ung stråkorkester i Växjö. Från första början etablerade orkestern kontakter med svenska och internationella dirigenter, däribland Antony Pay, Petri Sakari, Josef Vlach och Karl-Ove Mannberg; bland solisterna kan nämnas Edward Tarr, Elisabeth Söderström och Inger Wikström, samt Gunilla von Bahr. Musica Vitae framträder även regelbundet i radio och television. Förutom i Sverige har orkestern framträtt i de nordiska länderna, f.d. Tjeckoslovakien, Tyskland och Österrike.

Wojciech Rajski föddes 1948 i Warszawa. Han studerade vid konservatoriet där och vid mästarclasser i Köln. 1971-78 var han dirigent vid Stora operan i Warszawa, och 1978-80 var han chefsdirigent för Poznans symfoniorkester. 1979-81 var han chef för operan i Brno. Han är bosatt i Stuttgart och är dirigent för Gdańsk filharmoniska orkester och kammarorkester. Han har ofta framträtt som gästdirigent hos Musica Vitae.

John Fernström (1897-1961) wurde in China geboren, wo seine Eltern als Missionare wirkten, und es war erst nach der Rückkehr nach Schweden, daß er im Alter von 16 Jahren begann, Musik zu studieren. Er ließ sich als Violinist ausbilden und war dann mehrere Jahrzehnte lang als Geiger und Dirigent in Südschweden tätig. Er hatte auch eine starke pädagogische Ader, und er gründete das sehr bedeutungsvolle und überaus aktive Nordische Jugendorchester, eine unübertroffene Nachwuchsschule für schwedische Musiker. 1923-30 studierte er Komposition bei Peder Gram in Kopenhagen. Später erhielt er viele Jahre lang das Komponistenstipendium des Schwedischen Staates.

Fernström hinterließ ein großes, vielfältiges Schaffen. Zu seinen Lebzeiten war er sehr geschätzt und wurde von den schwedischen Orchestern häufig gespielt, ob-

wohl er es stets riskierte, als provinzielle Angelegenheit betrachtet zu werden, was jenen leicht passierte, die es gewählt hatten, nicht in Stockholm tätig zu sein. Es war vor allem in der Hauptstadt, daß seine Musik nicht besonders oft gespielt wurde.

Als Fernströms traditionelle und postromantische Musik neu war, betrachtete man sie nicht selten als modern, aber in den 1960er Jahren geriet sie ins Hintertreffen, und erst in späterer Zeit wurde man sich wieder dieses geschickten und phantasievollen Komponisten bewußt. Er schrieb zwölf Symphonien (von denen er allerdings die erste verheizte), die das Rückgrat seines reichen Schaffens sind.

Wie beispielsweise Hugo Alfvén hatte er das Handwerk der Instrumentation durch seine Tätigkeit als Orchestermusiker erlernt, aber er kannte sich auch in der Musiktheorie ausgezeichnet aus und schrieb die Bücher *Vår tids tonalitetsbegrepp* (Tonalitätsbegriff unserer Zeit, 1951) und *De musikaliska formernas systematik* (Die Systematik der musikalischen Formen, 1952), dazu eine Biographie über Buxtehude (1937). Er war ein guter Stilist und schrieb sowohl unterhaltende Memoiren als auch zahlreiche Gedichte. Außerdem studierte er in Paris Malerei.

Die Kindheitsjahre in China hinterließen Spuren, zum Beispiel in der Rhapsodie *Rao-Nai-Nais Lieder* und der Suite *Ni-Si Pleng*. Seine dritte Symphonie trägt den Namen *Exotica* und ist ein Versuch, exotische Klänge in Tönen zu malen.

„Meine frühesten Kompositionen erstrebten eine Verschmelzung einer impressionistisch gefärbten Harmonik mit klassischen Formidealen. In späteren Werken strebte ich immer bewußter eine Synthese jener Strömungen an, die innerhalb der Musik des letzten Jahrhunderts unsere Klangwelt bereicherten. Die Symphonien sind ausgeprägt tonal, während ein Teil der Kammermusik rein atonal ist“, schrieb der Komponist 1951 in einem Brief an seinen Kollegen Edvin Kallstenius.

Die frühesten dieser Werke stammen aus dem Anfang der 1920er Jahre und bestehen aus einigen Liedern, zwei Symphonien, einem Violinkonzert und zwei Streichquartetten, die alle sofort aufgeführt wurden. Außerdem komponierte er vor 1925 auch *Vier intime Miniaturen*, denen er die Opuszahl 2 gab, und die eines seiner meistgespielten Werke wurden. Sie sind anmutige, intensive kleine Studien, wo sowohl Lyrik als auch Humor, komplexe Rhythmik und technische Raffinesse zu finden sind – einige der typischsten Merkmale des Komponisten. Die damaligen Studien in Kopenhagen trugen außerdem einen Schuß Carl Nielsen bei. Die Uraufführung wurde vom Symphonieorchester Helsingborg gespielt.

„Meine Konzertouvertüre op. 88 wurde im Herbst 1949 geschrieben und der Konzerthausstiftung in Malmö anlässlich ihres Jubiläums im Januar 1950 gewidmet. Sie ist als symphonischer Prolog zu einem Konzert gedacht und wurde deshalb formell auf eine mehr symphonische Art gestaltet als vielleicht bei Werken mit dieser Bezeichnung üblich. Nach der ersten Einleitung wird somit das *Allegro* in einer voll durchgeführten, symphonischen Sonatenform aufgebaut, deren thematisches Material bereits in der Einleitung angedeutet wurde.“

Dieser ***Symphonische Prolog***, von Dean Dixon bei dem 25-Jahrejubiläum der Symphoniker in Malmö dirigiert, erhielt aus natürlichen Gründen einen festlichen Charakter, ohne daß auf die symphonische Würde verzichtet wurde. Er ist in Sonatenform geschrieben, frei von romantischen Exzessen, und schien manchen damaligen Kritikern höchst modern zu sein — aber sympathisch fesselnd und blutvoll ehrlich.

Ein vom Anfang weg angedeutetes Thema wächst stets und dient als Quelle vieler substantieller Ideen. Die Form ist sicher und beinhaltet sowohl Steigerungen als auch entspannende Momente. Es gibt einen heißen Puls mit rhythmischen Motiven und scharfem Profil. Das Werk bildet ein geschlossenes Ganzes mit architektonischer Erhabenheit, endet aber mit „einer diskreten Coda in hinreißendem Pianissimo“, wie es der Komponistenkollege Sten Broman ausdrückte. Sowohl das handwerkliche Können als auch die Erhabenheit und klangliche Tiefe des Stücks wurden gelobt.

Die *Symphonie Nr. 6* op. 40 wurde 1939 komponiert und 1941 in Malmö uraufgeführt. Der Komponist schrieb selbst folgenden Kommentar zu diesem Werk:

„Die Symphonie ist innerhalb der absoluten Musik das große Drama. Den zufälligen Hörer fesselt die dramatische Leidenschaft im Wortwechsel zwischen den Hauptpersonen (den Themen) — aber dahinter muß es den großen, schicksalschweren Zusammenhang geben, der sich im Laufe des Werks entfaltet. Und dieser Zusammenhang spielt mit den Personen, den Charakteren (in der Symphonie also den Themen) und legt die Worte in ihre Munde, vielleicht schicksalschwere Temperamentausbrüche, vielleicht schmunzelnde Freundlichkeit oder gedankliche *Salti mortali*.

So etwa dachte ich mir die Sache beim Gestalten meiner *sechsten Symphonie*. Bei anderen Symphonien dachte und agierte ich manchmal anders.

Eine ausführliche Satzanalyse kann hier nicht in Frage kommen, aber ich möchte andeuten, daß das Spiel von der Hauptperson des Dramas eröffnet wird — dem Hauptthema. Im übrigen sei die Feststellung genügend, daß dieses Hauptthema im ersten Satz zeitweise mit geballten Fäusten Lärm macht, im zweiten Satz in kontrapunktische Träumereien versinkt, um dann, wie Gustav Adolf bei Lützen, vom Schauplatz zu verschwinden, als das große Drama nur zur Hälfte gespielt ist. Das zweite Thema des zweiten Satzes lebt aber weiter, um im Finale schließlich zusammen mit aus dem Scherzo überlebendem, thematischem Material eine Synthese zu bilden.

Soweit das rein formelle. Bisher entstand aber nie eine Kunstart, die allein nach der Form beurteilt werden konnte. Es ist das in der Form enthaltene geistige Leben, das letzten Endes das Schicksal des Werks entscheidet. Und hier sollte ich schweigen und anderen das Wort überlassen.“

Als die Symphonie im Frühling 1944 von den Stockholmer Philharmonikern aufgeführt wurde, hoben manche Kritiker neugierig die Augenbrauen und fragten, wieso ein so geschickter Komponist in der Hauptstadt nicht bekannter war und häufiger gespielt wurde. Kollegen, wie Dag Wirén und Moses Pergament, gehörten zu denen, die Lob spendeten, und es entstand sogar eine kleine Zeitungsdebatte, als Kurt Atterberg verlangte, daß die Symphonie rasch wiederholt werden sollte. Sie wurde es auch — aber es dauerte bis zum Januar 1950.

In seiner Symphonie verwendete Fernström zum Großteil klassische Mittel, um eine klare und konzise Musik zu schaffen, die dann als antiromantisch erlebt wurde. Alle lobten seine fortgeschrittene Technik und seinen monumental kargen Stil, der von rhythmischer Vitalität und leidenschaftlicher Thematik mit spannungserfüllten, großen Intervallen geprägt ist. Insgesamt schafft die virtuose Instrumentation einen finsternen Charakter, wo schicksalschwere Blechklänge eine bedeutende Rolle spielen.

Der erste Satz beginnt mit einem etwas mürrischen *Adagio*, aber bald folgt ein dramatisches *Allegro*, intensiv streitbar, mit bösen Angriffen und Gegenangriffen in sämtlichen Instrumentgruppen des Orchesters. „Man muß lange in der neueren symphonischen Literatur suchen — so wie auch in der alten, kanonisierten — um einen so lebendigen und faszinierenden Symphoniesatz zu finden“, meinte Kurt Atterberg.

Der langsame zweite Satz ist ein *Adagio* mit eigenartiger Harmonik, wo manche Hörer alte Italiener fanden, andere sakrale Passagen. Es ist auf alle Fälle eine ruhige, romantische Meditation.

Alle lobten die suggestive, brillante und spirituell originelle Energie des Scherzos, seine Polyrhythmik und die beißenden Motive, während das Finale allgemein als schwächstes Glied der Symphonie betrachtet wurde. Hier gibt es zwar anregende Marschrhythmen, vielleicht aber mehr an Lärm und Krach, die die Symphonie nicht mit jener Schärfe abrunden, die von den drei vorangehenden Sätzen angedeutet wurde.

Auf alle Fälle war dies eine unerwartete Symphonie. Sicherlich gab es Versuche, Influenzen von sowohl Sibelius als auch Nielsen zu finden, aber man fand eher eine persönliche, kontinentale Tonsprache als eine skandinavische Nationalromantik. Und trotz der Anspielungen der Programmklärung auf nationalistische, romantische Ereignisse, die die Gedanken zur *Gustav Adolf-Suite* von Hugo Alfvén führen könnten, ist dies keineswegs eine Programmmusik. Die Musik ist mühelos und geschickt, geradezu elegant geschrieben. Es ist eine lebendige, gesunde Musik mit scharfen Umrissen. Fernström wanderte seinen eigenen Weg, ferne des Stromes anderer Traditionalisten und Modernisten. Während der 1950er Jahre war er außerdem der fleißigste Symphoniker in Skandinavien.

© *Stig Jacobsson 1997*

In den letzten Jahren entwickelte sich das **Symphonieorchester Malmö** zu einem der führenden skandinavischen Orchester. Konzerte und Aufnahmen des Orchesters wurden von den Kritikern sehr positiv begrüßt. Mit seinen Schallplatten gewann das Orchester internationale Preise. Das Orchester wurde besonders wegen seiner Interpretationen der wichtigsten Werke der Romantik bekannt, die es mit auffallender Intensität spielt. Mehrere zeitgenössische Komponisten verlangten ausdrücklich, daß dieses Orchester bei Aufnahmen ihrer Werke spielen sollte. Ein Großteil des Repertoires besteht aber selbstverständlich aus Musik des klassischen Zeitalters, wie Symphonien von Haydn, Mozart und Ludwig van Beethoven. Das Orchester unternimmt regelmäßige Konzertreisen in Schweden und international, und macht regelmäßig Aufnahmen für BIS.

Cecilia Rydinger Alin (geb. 1961) studierte in Stockholm bei Jorma Panula und Kjell Ingebretsen. Sie ist als Dirigentin von symphonischer Musik, Oper und Chormusik tätig. Sie gastierte bei den meisten größeren schwedischen Symphonieorchestern und machte Fernsehaufnahmen mit dem Symphonieorchester des Schwedischen Rundfunks. Sie dirigierte auch viele skandinavische Orchester, darunter die Stadtorchester von Kuopio und Oulu, sowie das Symphonieorchester des Norwegischen Rundfunks. Im Juni 1991 siegte Cecilia Rydinger Alin beim bekannten Wettbewerb für junge schwedische Dirigenten an der Kgl. Oper in Stockholm. In derselben Spielzeit dirigierte sie Offenbachs *Hoffmanns Erzählungen* an der Stockholmer Volksoper. Im Januar 1993 dirigierte sie erstmals an der Kgl. Oper in Stockholm. Seit der Spielzeit 1994/95 ist sie Chefdirigent des Värmlands Musikteater in Karlstad, Schweden. Seit 1988 leitet sie den Chor Allmänna Sängen in Uppsala, mit dem sie für BIS eine Aufnahme der Fassung mit Klavieren und Schlagzeug von Carl Orffs *Carmina Burana* machte.

Musica Vitae ist der Name des jungen Streichorchesters in Växjö, Schweden. Seit der Gründung des Orchesters werden Kontakte mit schwedischen und internationalen Dirigenten wie Antony Pay, Petri Sakari, Josef Vlach und Karl-Ove Mannberg gepflegt. Zu den Solisten, die mit Musica Vitae aufgetreten sind, gehören u.a. Edward Tarr, Elisabeth Söderström, Inger Wikström und Gunilla von Bahr. Das Orchester erscheint regelmäßig im Fernsehen und im Radio, hat Schallplattenaufnahmen gemacht und Konzerte in Skandinavien, in der Tschechoslowakei, in Deutschland und in Österreich gegeben.

Wojciech Rajski wurde 1948 in Warschau geboren. Er studierte an der Warschauer Musikhochschule und nahm an Meisterkursen in Köln teil: 1971-78 war er Dirigent an der Großen Oper in Warschau und 1975-80 Chefdirigent des Symphonieorchesters Poznan. 1979-81 leitete er die Brünner Oper. Jetzt wohnt er in Stuttgart und ist Chefdirigent der Danziger Philharmoniker und des Danziger Kammerorchester, mit dem er viele Auslandstournees gemacht hat. Er ist häufig Gastdirigent bei Musica Vitae.

John Fernström (1897-1961) est né en Chine où ses parents étaient missionnaires; après son arrivée en Suède, il entreprit ses études musicales à l'âge de 16 ans. Il devint violoniste et travailla comme tel pendant plusieurs décennies et comme chef d'orchestre dans le sud de la Suède. Il possédait aussi un fort côté pédagogique et il fonda l'Orchestre Nordique des Jeunes, une pépinière très importante, active et inégalée, de musiciens suédois. Il étudia la composition avec Peder Gram à Copenhague de 1923 à 1930. Il bénéficia ensuite pendant plusieurs années d'une bourse de composition de l'Etat.

Fernström laissa un œuvre imposant et varié et, de son vivant, il était très apprécié; ses œuvres étaient souvent au programme des orchestres suédois même s'il courait constamment le risque d'être considéré comme un talent local, comme tous les autres qui choisirent de ne pas s'installer à Stockholm. C'était surtout à Stockholm que sa musique n'était pas entendue très souvent.

Dans les années 1960, la musique traditionnelle et postromantique (qui, quand elle était nouvelle, passait assez souvent pour moderne), de Fernström tomba en désuétude et ce n'est que récemment qu'on a redécouvert ce compositeur habile et imaginatif. Il écrivit douze symphonies (il brûla la première) qui forment l'échine de sa riche production.

Comme Hugo Alfvén entre autres, Fernström avait appris l'art de l'orchestration en travaillant comme musicien d'orchestre mais il connaissait aussi à fond la théorie et il est l'auteur des livres *Vår tid tonalitetsbegrepp* (Le concept de tonalité en notre temps) (1951) et *De musicaliska formernas systematik* (La systématique des formes musicales) (1952) en plus d'une biographie de Buxtehude (1937). Il était un bon styliste et il écrivit des mémoires divertissants et de nombreux poèmes. Il étudia de plus la peinture à Paris.

Les années d'enfance en Chine laissèrent leur trace dans, par exemple, les chansons de la rhapsodie *Rao-Nai Nai* et la suite *Ni-Si Pleng*. Sa troisième symphonie porte le titre de *Exotica* et il voulut peindre des sonorités exotiques au moyen de notes.

“Mes premières compositions visaient à fondre une harmonie aux couleurs impressionnistes à un idéal formel classique. Dans les œuvres ultérieures, j'ai recherché de plus en plus consciemment une synthèse des courants qui ont enrichi notre monde sonore dans l'histoire de la musique du dernier siècle. Les symphonies

sont nettement tonales tandis qu'une partie de la musique de chambre est purement atonale", écrivit le compositeur dans une lettre à son collègue Edvin Kallstenius en 1951.

Les premières de ces œuvres datent du début des années 1920 et consistent en un nombre de chansons, deux symphonies, un concerto pour violon et deux quatuors à cordes — de la musique qui fut immédiatement créée. Il réussit aussi à composer avant 1925 les **Quatre Miniatures intimes** op. 2 qui devaient devenir l'une de ses œuvres les plus jouées. Ce sont de charmantes et intensives petites études où l'on trouve du lyrisme et de l'humour, des rythmes compliqués et un raffinement technique — quelques-uns des traits les plus typiques du compositeur. Les études menées alors à Copenhague apportèrent également une légère influence de Carl Nielsen. La création fut donnée par l'Orchestre Symphonique de Helsingborg.

"Mon ouverture de concert op. 88 fut écrite en automne 1949 et dédiée à la Fondation de la Salle de concert de Malmö à l'occasion de son anniversaire en janvier 1950. Elle vise à être un prologue symphonique à un concert et c'est pourquoi elle a été formée de manière plus symphonique que ce qui est habituel pour des œuvres portant ce titre. L'introduction sérieuse précède un *allegro* en forme de sonate complète dont le matériel thématique provient d'indices dans l'introduction déjà."

Ce **Prologue symphonique** fut créé par Dean Dixon au 25^e anniversaire de l'Orchestre Symphonie de Malmö; on lui donna naturellement un caractère de fête sans pour cela lui enlever sa dignité symphonique. En forme de sonate et sans excès romantiques, l'œuvre sembla très moderne à certains critiques de l'époque — mais aussi sympathiquement attachante et absolument sincère.

Un des thèmes annoncés au début grandit et donne naissance à ce nombreuses idées substantielles. La forme est sûre et renferme des moments de montée et de descente. La pulsation est chaude et accompagnée de motifs rythmiques et d'un profil nettement dessiné. L'œuvre forme une unité fermée avec une élévation architectonique mais elle se termine selon Sten Broman, le collègue compositeur de Fernström, par "une coda discrète en *pianissimo* captivant". On fit particulièrement l'éloge de la qualité de la composition ainsi que de la stature et de la profondeur sonore de la pièce.

La **Symphonie no 6** op. 40 fut composée en 1939 et créée à Malmö en 1941. Le compositeur a lui-même laissé un commentaire sur l'œuvre:

“La symphonie est le grand drame au sein de la musique absolue. C’est la passion dramatique dans l’échange des répliques entre les antagonistes (thèmes) qui capte l’auditeur occasionnel — mais derrière elle doit se trouver le grand contexte fatidique qui se déroule au cours de l’œuvre. Et ce contexte joue avec les personnes, les caractères (les thèmes donc dans la symphonie) et met les répliques dans leur bouche, peut-être des accès fatals, peut-être de l’amabilité souriante ou des *salti mortali* cérébraux.

“C’est environ ce que j’avais en tête à la composition de ma *sixième symphonie*. J’ai parfois pensé et agi différemment devant d’autres symphonies.

“Il ne peut pas être question ici d’une analyse détaillée des mouvements mais je veux brièvement souligner que l’action s’ouvre sur le personnage principal — le thème principal. Il suffit du reste de dire que ce thème principal, dans le premier mouvement, frappe parfois à poings fermés, se perd dans des rêveries contrapuntiques dans le second mouvement pour ensuite, comme Gustave II Adolphe à Lützen, disparaître de la scène quand le grand drame n’est qu’à demi-joué. Mais le second thème du second mouvement survit pour finalement former, dans le finale, une synthèse avec du matériel thématique survivant, lui, du scherzo.

“C’était une vue du côté purement formel. Il n’existe pourtant toujours pas de forme d’art que l’on ne peut juger que d’après la forme. C’est la vie spirituelle coulée dans la forme qui décide finalement du destin de l’œuvre. Il me revient maintenant de me taire et de laisser parler les autres.”

Quand la symphonie fut jouée par l’Orchestre Philharmonique de Stockholm au printemps de 1944, de nombreux critiques haussèrent le sourcil avec curiosité et se demandèrent pourquoi un compositeur si chevronné n’était pas mieux connu et joué plus souvent dans la capitale. Les compositeurs Dag Wirén et Moses Pergament furent de ceux qui firent son éloge et un petit débat journalistique éclata même quand Kurt Atterberg exigea que la symphonie soit vite rejouée. Elle fut assurément rejouée — mais pas avant janvier 1950.

Dans sa symphonie, Fernström a utilisé en majeure partie des moyens classiques pour créer une musique claire et concise et elle donna l’impression d’être anti-romantique. Tous firent l’éloge de sa technique exercée, de son style monumentalement acerbe si rempli de vitalité rythmique et de thématique passionnée avec de grands intervalles si tendus. L’instrumentation virtuose confère en majeure partie un

caractère sombre où des sonorités des cuivres fatidiques jouent un rôle important.

Le premier mouvement commence par un *Adagio* quelque peu maussade suivi d'un *Allegro* dramatique avec une vaillance intensive, "avec des attaques et contre-attaques agressives dans tous les groupes instrumentaux de l'orchestre. On doit chercher longtemps dans la littérature symphonique nouvelle — et dans la vieille, canonisée même au reste — pour trouver un mouvement symphonique aussi vivant et fascinant", affirma Kurt Atterberg.

Le lent second mouvement est un *Adagio* à l'harmonie spéciale où d'aucuns trouvèrent des traits des vieux Italiens, d'autres des échos des modes du plainchant. Il est en tout cas question d'une méditation calme et romantique.

Tout le monde fit l'éloge de l'énergie suggestive, brillante et vivement originale du scherzo, de sa polyrythmie et motifs mordants tandis que le finale fut généralement considéré comme le maillon le plus faible de la chaîne. Il renferme assurément des rythmes de marche excitants mais peut-être plus de bruit et de tapage qui ne terminent pas la symphonie avec le tranchant que les trois mouvements précédents avaient annoncé.

Quoi qu'il en soit, c'est une symphonie inattendue. Certes, on a essayé de discerner des influences de Sibelius et de Nielsen mais on trouva un langage plus personnel et continental que national-romantique nordique. Il n'est aucunement question ici de musique à programme malgré les allusions des notes du programme à des événements nationalistes, romantiques qui pourraient faire penser à la *Suite de Gustave Adolphe* d'Hugo Alfvén. La musique est écrite avec aise et compétence, chic même. C'est de la musique vivante et saine aux contours nets. Fernström alla son propre chemin, loin autant d'autres traditionalistes que de modernistes. Il fut de plus l'un des symphonistes les plus assidus des années 1950 en Scandinavie.

© *Stig Jacobsson 1997*

Ces dernières années, l'**Orchestre Symphonique de Malmö** est devenu l'un des orchestres majeurs de la Scandinavie. Les concerts et les enregistrements de cet ensemble furent salués unanimement par les critiques. L'orchestre a gagné des prix internationaux pour ses disques. Il est réputé pour ses interprétations des œuvres majeures de la période romantique qu'il exécute avec une intensité frappante. Plusieurs compositeurs contemporains ont spécifié que cette formation soit choisie

pour enregistrer leurs œuvres. Une partie majeure du répertoire de l'ensemble est naturellement formée d'œuvres de la période classique comprenant les symphonies de Haydn, Mozart et Beethoven. L'orchestre entreprend régulièrement des tournées en Suède et partout au monde en plus d'enregistrer couramment sur étiquette BIS.

Cecilia Rydinger Alin (1961-) a étudié à Stockholm avec Jorma Panula et Kjell Ingebrechtsen. Elle s'occupe de musique symphonique, d'opéra et de musique chorale. Elle a été invitée à diriger la plupart des orchestres symphoniques suédois majeurs et elle a fait des enregistrements pour la télévision avec l'Orchestre Symphonique de la Radio Suédoise. Elle a également dirigé plusieurs orchestres nordiques dont l'Orchestre de la cité de Kuopio et l'Orchestre de la cité d'Oulu en Finlande ainsi que l'Orchestre Symphonique de la Radio Norvégienne. En juin 1991, Cecilia Rydinger Alin a gagné le réputé concours du Théâtre Royal de Stockholm pour jeunes chefs d'orchestre suédois. La même saison, elle dirigeait les *Contes d'Hoffmann* d'Offenbach au Folkopera de Stockholm. Elle dirigea pour la première fois à l'Opéra Royal de Stockholm en janvier 1993. Elle est chef principal du théâtre musical au Värmland en Suède depuis la saison 1994/95. Depuis 1988, elle dirige le chœur Allmänna Sängen à Upsal avec lequel elle a enregistré la version de chambre de *Carmina Burana* de Carl Orff sur étiquette BIS.

Musica Vitae est le nom du jeune orchestre à cordes suédois de Växjö. Dès ses débuts, l'orchestre a pris contact avec des chefs suédois et internationaux dont Antony Pay, Petri Sakari, Josef Vlach et Karl-Ove Mannberg; parmi les solistes que Musica Vitae a accompagnés, nommons Edward Tarr, Elisabeth Söderström, Inger Wikström et Gunilla von Bahr. L'ensemble est régulièrement entendu à la radio et à la télévision et il enregistre des disques; il a aussi donné des concerts dans les pays du Nord, en Tchécoslovaquie, en Allemagne et en Autriche.

Wojciech Rajski est né en 1948 à Varsovie, Pologne. Il a étudié au Conservatoire de Varsovie et a participé à des cours de maître à Cologne. Il fut le chef du Grand Opéra de Varsovie de 1971 à 1978 et, de 1975 à 1980, il fut le chef principal de l'Orchestre Symphonique de Poznan. De 1979 à 1981, il fut à la tête de l'Opéra de Brno. Il vit maintenant à Stuttgart et dirige l'Orchestre Philharmonique et l'Orchestre de Chambre de Gdańsk. Il a fait plusieurs tournées à l'étranger avec ce dernier. Il a également été invité à diriger Musica Vitae.

Recording data: [1] August 1997 at the Malmö Concert Hall, Sweden; [6-9] June 1989 at Furuby Church, Sweden

Balance engineer/Tonmeister: [1-5] Hans Kipfer; [6-9] Robert von Bahr

[1-5] Neumann microphones; Studer AD19 microphone amplifier/converter; Yamaha O2R mixer; Postex D-10 DAT recorder; Stax headphones [6-9] 4 Neumann U89 microphones; SAM82 mixer; Sony PCM-F1 digital recording equipment

Producer: [1-5] Hans Kipfer; [6-9] Robert von Bahr

Digital editing: [1-5] Jens Jamin, Hans Kipfer; [6-9] Robert Suff, Robert von Bahr

Cover text: © Stig Jacobsson 1997

Translations: William Jewson (English); Julius Wender (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover painting: John Fernström

Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd.

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, England

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

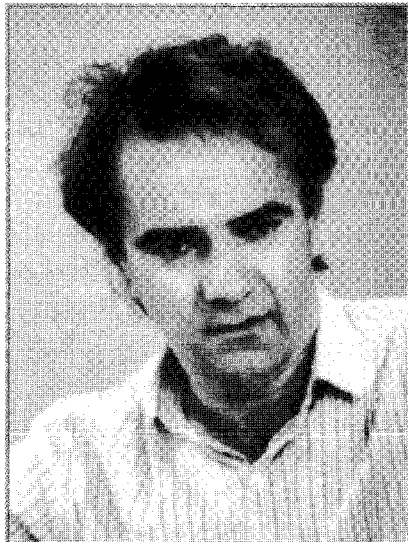
info@bis.se www.bis.se

© 1989 & 1997, © 1997, BIS Records AB



Cecilia Rydinger Alin

Photo: © Mats Bäcker



Wojciech Rajski