

The background of the album cover is a painting of a landscape. The sky is a vibrant, warm red and orange, suggesting a sunset or sunrise. In the foreground, there are dark, silhouetted branches of trees and bushes, some with small leaves. The overall mood is dramatic and atmospheric.

cpo

Kurt Atterberg
Symphonies 1 & 4

Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt

Ari Rasilainen

hr

Kurt Atterberg (1887-1974)**Symphony No 1 op. 3 in B minor** (1910) **40'47**

1	Allegro con fuoco	10'49
2	Adagio	9'59
3	Presto	7'19
4	Adagio - Allegro energico	12'40

Symphony No 4 op. 14 in G minor (1918) **21'03****Sinfonia piccola**

5	Con forza	5'49
6	Andante	8'11
7	Scherzo	1'20
8	Finale. Rondo	5'43

T.T.: 61'55**Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt
Ari Rasilainen****cpo** 999 639-2Co-Production: **cpo**/Hessischer Rundfunk
Recording: November 30-December 4, 1998, Sendesaal des HR

Recording Supervisor: Hans Bernhard Bätzing

Recording Engineer: Rüdiger Orth

Executive Producers: Burkhard Schmilgun/Leo-Karl Gerhartz

Cover Painting: Harald Sohlberg, »Nachtglühen«, 1893,
Oslo, Nasjonalgalleriet

© Photo: Archiv für Kunst und Geschichte, 1999; Design: Lothar Bruweleit

cpo, Lübecker Str. 9, D-49124 Georgsmarienhütte

© 1999 - Made in Germany

DDD

LC 8492

hr

7

61203 96392

85



Ari Rasilainen

cpo 999 639-2





Kurt Atterberg

Kurt Atterberg (1887–1974)

Symphony No 1 op. 3 in B minor (1910)

40'47

1	Allegro con fuoco	10'49
2	Adagio	9'59
3	Presto	7'19
4	Adagio – Allegro energico	12'40

Symphony No 4 op. 14 in G minor (1918)

21'03

Sinfonia piccola

5	Con forza	5'49
6	Andante	8'11
7	Scherzo	1'20
8	Finale. Rondo	5'43

T.T.: 61'55

Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt

Ari Rasilainen

Kurt Atterberg (1887–1974) Biographie und Werk im Überblick

1887 Am 12. Dezember wird Kurt Atterberg in Göteborg als Sohn des Ingenieurs und Erfinders Anders Johan Atterberg und Elvira Uddman geboren, deren Vater ein ausgezeichneter Opernsänger war.

um 1895 Begeistert von Beethovens in Moll stehenden Sonaten, Griegs großer e-Moll-Sonate und den *Erotikon*-Stücken von Emil Sjögren, soll Atterberg im Alter von sieben Jahren, gleich seiner älteren Schwester, das Klavierspiel erlernen: »aber das gehörte sich nicht für einen Kerl, und so weinte ich, bis ich nicht mehr konnte.«

1902 Atterberg beginnt mit dem Violoncellospiel, besessen von Beethovens *Quartett op. 59/2*, das er in einem Konzert des Brüsseler Streichquartetts hört. Dieses Erlebnis bezeichnet zugleich den Ausgangspunkt für eigene kammermusikalische Aktivitäten.

1905 Er erhält Unterricht von Adolf Cords (Cellist im Sinfonieorchester Göteborg) und unternimmt den ersten Ernst zunehmenden Kompositionsversuch: einen Satz für Cello solo.

1907 Nach dem Schulabschluß nimmt Atterberg zunächst neben Konzertstücken und Sonatensätzen auch ein Streichquartett in Angriff. Im Herbst beginnt er mit dem Studi-

um der Elektrotechnik an der Königlichen Technischen Hochschule Stockholm.

1908 Tor Aulin fordert Atterberg zum Eintritt in die angesehene Mazérska Quartettgesellschaft und zur Mitwirkung im Orchester der Konzertvereinigung (dem Vorläufer des Philharmonischen Orchesters Stockholm) auf.

1908/09 Es entstehen die *Rhapsodie für Klavier und Orchester op. 1* und das *Streichquartett op. 2*; die Arbeit an der *Sinfonie Nr. 1* wird aufgenommen.

1910 Atterberg entwirft seine *Sinfonie Nr. 1 h-Moll op. 3* ab und wird Kompositionsschüler von Andreas Hallén am Musikkonservatorium.

1911 Bereits im Alter von 24 Jahren erhält er ein staatliches Kompositionsstipendium. Im Sommer unternimmt Atterberg eine Studienreise nach München; im Dezember erhält er das Diplom als Ingenieur. Es entsteht die *Konzertouvertüre op. 4*; die Arbeit an der *Sinfonie Nr. 2 F-Dur op. 6* wird aufgenommen.

1912 Am 10. Januar feiert Atterberg seinen ersten öffentlichen Auftritt als Dirigent anlässlich eines Sinfoniekonzerts in Göteborg. An diesem Abend leitet er selbst die Uraufführung seiner *Konzertouvertüre* und der *1. Sinfonie*. Trotz glänzender Aussichten als Komponist tritt Atterberg am 16. Mai in das Schwedische Patentamt ein – eine Arbeit,

die ihm zeitlebens ökonomische Sorgen fernhalten soll. Im Herbst begibt er sich auf eine Studienfahrt nach Berlin; im Dezember wird die 2. *Sinfonie* (zweisätzige Version) in Göteborg uraufgeführt.

1913 *Violinkonzert op. 7* und Bühnenmusik zu *Jeffa* (Suite Nr. 1) für das Dramatische Theater Stockholm. Mit dem nachkomponierten Finale wird die 2. *Sinfonie* in Sondershausen aufgeführt. Eine weitere Auslandsreise führt Atterberg nach Berlin und Stuttgart.

1914 Der erste Versuch eine schwedische Komponistenvereinigung zu gründen, schlägt fehl. Bühnenmusik zu *Hamlet; Requiem op. 8*.

1915 Bühnenmusik zu *Mats och Petter* (Suite Nr. 2). Atterberg heiratet die Pianistin Ella Peterson (1923 Scheidung).

1916 Nach zwei Jahren Arbeit vollendet Atterberg seine *Sinfonie Nr. 3 D-Dur op. 10* »*Väst-kustbilder*« (»Westküstenbilder«), in die er verschiedene Volksliedmelodien aufnimmt. *Streichquartett h-Moll op. 11*.

1917 Bühnenmusik zu Maeterlincks *Syster Beatrice* (Suite Nr. 3 op. 19/1). Am 30. November dirigiert Atterbergs erstmals die Berliner Philharmoniker in einem Konzert mit eigenem Werken.

1918 Atterberg vollendet seine erste Oper *Härvard Harpolekare op. 12*; *Sinfonie Nr. 4 g-Moll op. 14* (»*Sinfonia piccola*«); am 23. November wird unter seiner Mitwir-

kung FST (»Föreningen Svenska Tonsättare«) gegründet.

1919 Arthur Nikisch und Richard Strauss führen die 2. *Sinfonie* in Leipzig und Berlin auf. Atterberg selbst leitet ein weiteres Konzert mit den Berliner Philharmonikern. In den folgenden 20 Jahren dirigiert er im Ausland neben seinen eigenen auch zahlreiche Werke anderer schwedischer Komponisten. Im Herbst beginnt Atterberg seine ausgedehnte Tätigkeit als Musikkritiker bei »Stockholms-Tidningen«, die er bis 1957 ausübt.

1920 *De fåvitska jungfrurna op. 17* werden am 18. November vom Schwedischen Ballett in Paris uraufgeführt. Bühnenmusik zu *Turandot* (= Suite Nr. 4 op. 19/2).

1921 Bühnenmusik zum *Sturm* (Shakespeare). Konzerte in Wien und Berlin.

1922 *Sinfonie Nr. 5 d-Moll op. 20* (»*Sinfonia funebre*«) und *Violoncellokonzert c-Moll op. 21* (beide Werke werden 1923 in Berlin uraufgeführt), Bühnenmusik zu Shakespeares *Ein Wintermärchen* (Suite Nr. 5 »Suite barocco« op. 23). Atterberg gelingt in Deutschland der Durchbruch mit seiner 3. und 4. *Sinfonie*. Vorbereitungen zur Gründung von STIM (»Svenska tonsättares internationella musikbyrå«), der schwedischen Gesellschaft für musikalische Aufführungsrechte (GEMA).

- 1923** Die von Atterberg ausgearbeiteten Statuten des STIM werden von FST angenommen. Er wird von der Stockholmer Konzertvereinigung engagiert und regt in »Stockholms-Tidningen« Operaufführungen im Schloßtheater Drottningholm an.
- 1924** Atterberg wird zum Präsidenten von STIM und FST gewählt – Positionen, die er bis 1943 und 1947 innehat.
- 1925** Uraufführung der dreiaktigen Oper *Bäckhästen op. 24* (23. Januar). Bühnenmusik zu Fleckers *Hassan* (Suite Nr. 6 »Orientalisk legend« op. 30). Mit der Chorballade *Sången op. 25* erringt Atterberg den 1. Preis bei einem Kompositionswettbewerb anlässlich der Einweihung des Konzerthauses (April 1926); das *Rondeau rétrospectif op. 26* wird mit dem 3. Preis geehrt. Atterberg heiratet Margareta Dalsjö († 1962).
- 1926** Bühnenmusik zu Shakespeares *Antonius und Cleopatra* (Suite Nr. 7 op. 29). Atterberg wird zum Mitglied der Königlichen Musikakademie gewählt.
- 1927** Uraufführung des *Hornkonzerts A-Dur op. 28* am 20. März in Stockholm. Atterberg komponiert weitere Bühnenmusiken und beginnt die Arbeit an der *6. Sinfonie*.
- 1928** Mit seiner *Sinfonie Nr. 6 C-Dur op. 31*, die später den Beinamen »Dollar-Sinfonie« erhält, gewinnt Atterberg den anlässlich der Schubert-Zentenarfeier weltweit ausgeschriebenen Sinfonien-Wettbewerb der Schallplat-

- tenfirma Columbia. Das Werk wird am 15. Oktober in Köln unter Hermann Abendroth mit großem Erfolg uraufgeführt. Chorballade *Sverige op. 32*.
- 1929** Sinfonische Dichtung *Älven – från fjäl- len till havet op. 33*.
- 1932** *Suite Nr. 8 »Pastoralsvit« op. 34*.
- 1933** *En Värmladsrapsodi op. 36* zu Selma Lagerlöfs 75. Geburtstag.
- 1934** Am 27. Januar hat die zwischen 1929 und 1932 entstandene dreiaktige Oper *Fanal op. 35* in Stockholm Premiere. Atterberg wird Mitglied im staatlichen Kulturrat.
- 1935** Konzerte in Paris und Wiesbaden mit schwedischer Musik. Atterberg wird Generalsekretär des CISAC (»Conseils Permanent par la Cooperation International des Compositeurs«) und übt dieses Amt bis 1938 aus.
- 1936** *Ballade und Passacaglia op. 38*. Uraufführung des *Klavierkonzerts b-Moll op. 37*, an dem Atterberg zwischen 1927 und 1935 arbeitete. Nach verschiedenen Beförderungen wird Atterberg Abteilungsleiter im Patentamt.
- 1937–1939** Atterberg hat im Rahmen seiner Tätigkeit bei der CISAC zahlreiche Verpflichtungen zu erfüllen (Konferenzen und Musikfeste), die ihn durch ganz Westeuropa führen. In diesen Jahren entstehen neben der dreiaktigen Oper *Alladin op. 43* nur noch einige kleinformatige Kompositionen und Bearbeitungen.

- 1940** Sekretär der Königlichen Musikakademie (bis 1953)
- 1941** Uraufführung von *Alladin op. 43* in Stockholm (18. März); deutsche Premiere am 18. Oktober im Chemnitz.
- 1942** *Sinfonie Nr. 7 »Sinfonia romantica« op. 45*. Sie wird von Hermann Abendroth in Frankfurt uraufgeführt.
- 1943** Atterberg schreibt ein Buch anlässlich des 25jährigen Bestehens von FST.
- 1944** *8. Sinfonie op. 48*.
- 1947** Atterberg beginnt seine »Erinnerungen« zu schreiben, die er 1970 abschließt (ungedruckt).
- 1948** Mit der 1946/47 komponierten dreiaktigen Oper *Stormen* gewinnt Atterberg den 1. Preis des Wettbewerbs anlässlich des 25jährigen Jubiläums des Opernhauses.
- 1950** Uraufführung der *Indian Tunes op. 51* in Indianapolis.
- 1953** *Streichquintett op. 53*.
- 1955/56** *Sinfonie Nr. 9 »Sinfonia visionaria« op. 54* für Soli, Chor und Orchester.
- 1960** *Doppelkonzert für Violine und Cello mit Streichorchester op. 57*.
- 1962** *Vittorioso op. 58*.
- 1965** Radioübertragung der Bearbeitung von Ture Rangströms *Ver Sacrum* mit Atterberg als Cellisten.
- 1967** Es entsteht die letzte Komposition *Adagio Amoroso*. Atterberg dirigiert eine Schallplatteneinspielung seiner *Suite Nr. 5* und *Nr. 8*.

- 1968** Nach 56 Jahren Dienst im Patentamt tritt Atterberg im Alter von 81 (!) Jahren in den Ruhestand.
- 1974** Atterberg stirbt am 15. Februar in Stockholm.

Noch stärker als Hugo Alfvén (1872–1960), Wilhelm Peterson-Berger (1867–1942) und Wilhelm Stenhammar (1871–1927), die nicht nur mit ihren Kompositionen Akzente in der skandinavischen Musikgeschichte setzten, sondern auch durch andere Tätigkeiten (sei es als Dirigent, Solist oder Rezensent) das schwedische Musikleben nachhaltig beeinflussten, entfaltete der knapp eine halbe Generation später geborene Kurt Atterberg eine in ihrer Gesamtheit kaum übersehbare Anzahl von Aktivitäten, die nicht nur von seinem anhaltenden schöpferischen und interpretatorischen Potential, sondern auch von einer kaum ermüdenden organisatorischen Kraft zeugen. So war er zum einen als Komponist außerordentlich produktiv (der Werkkatalog umfaßt neun Sinfonien, fünf Konzerte, fünf abendfüllende Opern und zahlreiche Bühnenmusiken), zum anderen betätigte sich Atterberg als veritabler Solist und Kammermusiker auf dem Violoncello sowie als Kritiker und Essayist für Tageszeitungen. Kaum zu unterschätzenden ist sein Wirken im administrativen Bereich: An der

Gründung der schwedischen Komponistenvereinigung war er ebenso federführend beteiligt wie der Einrichtung des »STIM«, dem schwedischen Gegenstück zur deutschen »GEMA«. Für zwei Jahrzehnte stand Atterberg beiden Organisationen als Präsident vor, engagierte sich in der Internationalen Komponistenvereinigung CISAC und wurde zum Sekretär der Königlichen Musikakademie gewählt. Mit welcher Effizienz Atterberg all diese Ämter ausfüllte und mit welcher Selbstdisziplin er komponierte, läßt sich nur erahnen, bedenkt man, daß er Zeit seines Lebens im Stockholmer Patentamt seiner eigentlichen Profession als studierter Elektroingenieur nachging. Erst im Alter von 81 Jahren wurde Atterberg (unter seinem starken Protest) zwangsweise pensioniert. Bereits kurz zuvor, als ihm Stig Westerberg als Dirigent der Ersteinstrumente seiner *2. Sinfonie* vorgezogen wurde, empfand er dieses als offizielle Todeserklärung.

Ganz im Gegensatz zu seinen nur etwas älteren Zeitgenossen sah sich Atterberg stilistisch als »Nationalklassizist« und nicht als »Nationalromantiker«. Wie er selbst zugespitzt formulierte, habe er niemals ein »formloses Stimmungsstück« geschrieben, sondern hätte immer wieder auf den klassischen Formenkanon zurückgreifen. Ohne Selbstüberschätzung, aber mit einem sicheren Gespür für Rezeptionskonstanten, konnte er den beträchtlichen internationalen Erfolg seiner Komposi-

tionen damit erklären, daß er in ihnen glücklich die »bisweilen folkloristischen Farben« mit der »streng formalen Behandlung der thematischen Arbeit« verband.

Mit den kräftigen, von romantischer Harmonik aber auch klar markierten Rhythmen und Motiven geprägten Partituren seiner insgesamt neun Sinfonien reiht sich Atterberg in die große Tradition dieser Gattung ein, die sich in Skandinavien bis heute ungebrochen vorsetzt. Mag seine musikalische Sprache gegenüber von vielen seiner zentraleuropäischen Altersgenossen vorangetriebenen stilistischen Ab- und Aufbrüchen konservativ erscheinen, so gilt es, die besondere Situation Skandinaviens nach dem Zusammenbruch der bürgerlichen Gesellschaft im Jahre 1918 zu berücksichtigen: denn hier entwickelte sich das Kulturleben, abgekoppelt von den aktuellen Entwicklungen, kontinuierlich aus dem 19. Jahrhundert heraus. Der jungen Generation (gewissermaßen von Atterberg und seinem Œuvre repräsentiert) fehlten die erschütternden und alle menschlichen Werte in Frage stellenden Grenzerfahrungen des I. Weltkriegs – mit der Konsequenz, daß sich in Schweden neuere Strömungen erst während der 40er Jahre in der sogenannten Montagsgruppe um Karl-Birger Blomdahl (1916–1968), Ingvar Lidholm (* 1921) und Sven-Erik Bäck (1919–1994) formierten.

Schon früh war abzusehen, daß Atterberg einen Hang zur Sinfonik ausbildete; Klavier-

kompositionen oder Lieder finden sich in seinem von großformatigen Kompositionen geprägten Werkverzeichnis nur ganz vereinzelt. Nach verschiedenen Jugendwerken (u. a. zwei Streichquartette und ein Klaviertrio, ein Cellokonzert und eine Cellosoloe sowie eine Sinfonie und eine Oper – von denen die meisten freilich unvollendet blieben und verloren sind) eröffnete er die Reihe seiner gültigen Komposition mit der *Rhapsodie für Klavier und Orchester op. 1* (1908/09). Ohne sich umständlich einen Weg zur großen Sinfonie zu bahnen, entstand bereits kurz darauf neben einer *Serenade für Orchester* (1910/11) die *Sinfonie Nr. 1 op. 3*, mit deren Uraufführung sich Atterberg gleichzeitig als Dirigent etablierte. Innerhalb von nur einem Jahrzehnt folgten diesem Erstling noch vier weitere Sinfonien. Erst nach der 1927/28 entstandenen *6. Sinfonie op. 31* läßt sich ein markanter Bruch beobachten, der sich auf Atterbergs zunehmende Beanspruchung in organisatorischen Dingen zurückführen läßt, möglicherweise aber auch durch die anhaltende Diskussion um dieses preisgekrönte Werk motiviert wurde. Um so deutlicher fällt der Unterschied zu den späteren Werken ins Gewicht, die Atterberg 1942 und 1945 komponierte. Geradezu (unzeitgemäß) programmatisch gab er der *7. Sinfonie* den Beinamen »Sinfonia Romantica«; die charakteristischen Themen der *8. Sinfonie* basieren (vergleichbar der *4. Sinfonie*) auf Volkslied-

melodien. In offenkundiger Anlehnung an Beethoven rundete Atterberg 1956 sein sinfonischer Schaffen mit einer durch Solisten und Chor erweiterten *9. Sinfonie* ab; bei der Wahl des Textes griff er auf die altisländische *Voluspa* zurück. Neben diesen der Gattung im engeren Sinne verbundenen Kompositionen schrieb Atterberg aber auch eine Reihe weiterer Orchesterwerke, die einige Bedeutung beanspruchen können, wie etwa die frühe *Konzertouvertüre op. 4* (1911), die sinfonische Dichtung *Älven [Der Fluß] op. 33* (1929) sowie *Ballade und Passacaglia op. 38* (1936).

Die zwischen 1909 und 1911 entstandene *Sinfonie Nr. 1 h-Moll op. 3*, deren Uraufführung in Göteborg am 10. Januar 1912 Atterberg selbst leitete, weist alle Merkmale eines Jugendwerkes auf, in dem sich genialischer Schaffensrausch mit gelegentlichen Seitenblicken auf Kompositionstechniken der verehrten Vorbilder verbinden. Kaum zu überhören sind etwa am Schluß der beiden Ecksätze die an Bruckner gemahnenden Steigerungspartien, im Kopfsatz die partiell an Brahms erinnernde Rhythmik und im zweiten Satz die von Strauss entlehnte Farbigkeit der Streicher. Daß die Komposition dennoch von Atterbergs Zeitgenossen gefeiert und im Ausland als das am meisten bekannte Werk eines schwedischen

Komponisten in das Programm großer Orchester aufgenommen wurde (Leopold Stokowski, Max von Schillings und Carl Nielsen dirigierten die Sinfonie später), dürfte auf die virtuose und wirkungsvolle Partitur mit ihren griffigen Themen zurückgehen. In Stuttgart empfand man das Werk gar als »Sensation«: »Hier weht uns moderner Geist entgegen, das Orchester ist bewundernswert behandelt, das Können des Komponisten beträchtlich. Vor allem aber sei die Plastik der Themen als besonderes Kennzeichen und Unterscheidungsmerkmal hervorgehoben [...]« (*Schwäbische Tagwacht*, 24. Juni 1913).

In der Tat nimmt vor allem der erste Satz – an dem Atterberg nach eigener Aussage »ziemlich viel ausgemerzt und umgestellt« hat – mit seiner überschwenglichen, in der dichten Instrumentierung al fresco gezeichneten Melodik für sich ein. Daß der Verlauf gleich einem rauschenden Klangband vorüberzieht, liegt sowohl an der weit ausgedehnten, vorwärtstreibenden Linienführung, als auch an der großen motivischen Einheitlichkeit: der Seitengedanke wird unmittelbar aus dem Hauptthema abgeleitet, das auch am Ende der Exposition rahmend wiederkehrt. Dennoch bleibt der Satz formal übersichtlich: die vornehmlich von Sequenzen geprägte Durchführung hebt mit einem pulsierenden Orgelpunkt an und der Einsatz der klanglich veränderten Reprise wird von dem knappen Blechbläseruff aus dem allerersten Takt eingeleitet.

Auch der langsame zweite Satz ist großflächig angelegt. Ein im lichten vierstimmigen Streichersatz vorgestelltes Thema wird zunächst von den Holzbläsern weitergesponnen, bevor es Atterberg in einer rhapsodisch ausgreifenden, nach Strauss'scher Manier angelegten Verdichtung überhöht. Eher einen satztechnischen als stimmungsmäßigen Kontrast bildet hierzu der folgende elegische Gesang des Englischhorns. Demgegenüber wartet das unmittelbar anschließende Scherzo mit einer strengen, auf viertaktiger Periodik basierenden Motorik auf. An die Ausdruckssphäre des zweiten Satzes knüpft Atterberg in der Adagio-Einleitung zum Finale an, nimmt hier aber in den Terzgängen der Oboen das in sich abgeschlossene und kaum weiter zuentwickelnde Hauptthema vorweg.

Nicht nur diesem frühen Wurf, sondern auch der Partitur von Atterbergs 1918 entstandener **Sinfonie Nr. 4 g-Moll op. 14 »Sinfonia piccola«** wurde eine »virtuose Orchestertechnik« attestiert (*Wiener Mittagszeitung*, 12. November 1920). Es sei eine Komposition »von ungewöhnlich charakteristischer Prägung« (*Signale für die musikalische Welt*, 1921), und selbst in Frankreich wußte man ihren »charme d'originalité« zu schätzen. Doch während es sich bei dem sinfonischen Erstling um ein Werk handelt, in dem Atterberg auf nahezu allen Ebenen den überlieferten Gattungsprinzipien verpflichtet ist, nimmt die »Sin-

fonia piccola« sowohl formal (die geradezu von klassizistischer Durchsichtigkeit geprägten Sätze gehen alle direkt ineinander über) als auch mit der ihr eigenen Motivik eine Sonderstellung ein. Denn Atterberg greift bei der Ausarbeitung der Themen durchweg auf das reiche Repertoire der schwedischen Volksmusik zurück, die er für sich nach einer ersten frühen Begegnung in einer 1875 gedruckten Sammlung wieder entdeckte: »Besonders zu Beginn des Jahres 1918 studierte und »botanisierte« ich wild in diesem Heft, und ich fand da viele [Melodien], die meine moll-betonte Natur unwiderstehlich fesselten. Und das war das, was ich zuvorderst wollte: meine Liebe zu diesen unbekanntem Musikschatz kundtun, indem ich ihn einem großen Publikum in einer entsprechenden Dosierung zugänglich machen – nicht durch Tanzrondos, Potpourris oder charakteristische Rhapsodien, sondern durch sinfonische Form. Ich haßte Volksmusik in Choralharmonisierung – Note für Note –, ich wollte nur den Duft von der latenten Harmonik der Melodien versprühen. Daher habe ich in dieser Sinfonie mehrfach Volksliedmotive vor einem »harmonischen Hintergrund« präsentiert. Dieses gilt besonders für das Seitenthema des ersten Satzes, nahezu für den gesamten zweiten Satz und besonders für den Mittelteil des Finales.«

Entsprechend diesen Hinweisen läßt sich die Herkunft der Themen recht genau belegen.

Während das Hauptthema des Kopfsatzes aus Västgöta stammt, fügte Atterberg beim zweiten Thema Melodien aus Öster- und Västergötland zusammen. Die Rahmenteile des zweiten Satzes gehen auf eine Polka zurück; im Mittelteil erscheint die Variation einer weiteren aus Västgöta stammenden Melodie, die Atterberg bereits in seiner 3. Sinfonie »Väst-kustbilder« verwendete. Im äußerst kurz gehaltenen Scherzo erscheint zunächst eine Polka aus Södermanland, im »Trio« dann eine Polka aus Västmanland. Dem Finale liegt schließlich die Melodie *Hallingen* zugrunde, zu der später noch je eine charakteristische Weise aus Småland und Västergötland hinzutreten.

Doch nicht die Verwendung und kunstvolle Kombination der einzelnen Weisen, sondern Atterbergs Rekurs auf die Volksmusik seiner Heimat und die anschließende schöpferische Reflexion verleihen der vergleichsweise leicht gefügten Sinfonie eine besondere Position. Bedenkt man etwa die von Béla Bartók forcierte Auseinandersetzung mit dem nur mündlich überlieferten musikalischen Volksgut, das von der Kunstmusik bis zu diesem Zeitpunkt nahezu vollständig ignoriert wurde, so erweist sich Atterberg an der nördlichen Peripherie Europas mit seiner 4. Sinfonie auf eigentümliche und ganz eigene Weise auf der Höhe seiner Zeit.

Michael Kube

Ari Rasilainen

Ari Rasilainen (geb. 1959) gehört zu den erfolgreichsten finnischen Dirigenten der jungen Generation. Er war Schüler der bekannten Dirigierklasse von Jorma Panula an der Sibelius-Akademie sowie bei dem inzwischen verstorbenen Arvid Jansons. Außerdem studierte er in Berlin bei Aleksander Labko Violine. Rasilainen erhielt 1989 bei dem Internationalen Dirigentenwettbewerb *Nikolai Malko* in Kopenhagen den Zweiten Preis. Bevor er sich ganz der Dirigentenlaufbahn widmete, war er Geiger beim Finnischen Rundfunk-symphonieorchester und von 1980 bis 1986 Stimmführer der zweiten Geigen beim Philharmonischen Orchester von Helsinki. Er hat Konzerte als Sologeiger und Kammermusiker gegeben und ist auch heute noch kammermusikalisch aktiv.

Von 1985 bis 1989 war Rasilainen Erster Dirigent des Städtischen Orchesters von Lappeenranta (Finnland); anschließend wurde er Erster Gastdirigent des Philharmonischen Orchesters von Tampere. Von 1984 bis 1994 war er als Künstlerischer Leiter des Sysmä-Festivals tätig. Viele Jahre arbeitete er auch mit

dem Jugendorchester Elverum zusammen. Rasilainen dirigiert regelmäßig die großen finnischen Symphonieorchester (Tampere Philharmonic und Jyväskylä Sinfonia); ebenso regelmäßig gastiert er bei den großen skandinavischen Orchestern. Weiterhin hat er in einer Reihe europäischer Länder und in den USA konzertiert. 1994 dirigierte er *Lohengrin* an der Finnischen Nationaloper, 1998 und 1999 leitete er *Die Zauberflöte*.

Rasilainen wurde im August 1994 zum Chefdirigenten des Norwegischen Rundfunk-Symphonieorchesters ernannt. Mit diesem Orchester unternahm er im Januar 1999 eine äußerst erfolgreiche Tournee durch Spanien. Daraus resultierte eine neue Einladung für das Jahr 2001.

Während der nächsten Spielzeit wird Rasilainen unter anderem mit den Rundfunk-Symphonieorchestern von Frankfurt, Stuttgart und Hannover Aufnahmen machen. Vorgesehen sind ferner Konzerte mit den Prager Symphonikern, dem Belgischen Rundfunk-Symphonieorchester und der Philharmonia Hungarica.

Kurt Atterberg (1887–1974) An Overview of his Life and Work

1887 Born on December 12 to the engineer and inventor Anders Johan Atterberg and Elvira Uddman, the daughter of an outstanding male opera singer.

ca. 1895 First enthusiasm for Beethoven's sonatas in minor keys, Grieg's great Sonata in E minor, and Emil Sjögren's *Erotikon* pieces. Atterberg is supposed to begin piano lessons at seven together with his older sister, »but that was not right for a boy, and so I cried until I had no more tears left to weep.«

1902 Fascinated by Beethoven's Quartet op. 59/2, which he hears in a concert by the Brussels String Quartet, Atterberg begins playing the violoncello. This experience also forms the point of departure for his own activities as a chamber musician.

1905 He begins receiving instruction from Adolf Cords (a cellist in the Göteborg Symphony Orchestra) and undertakes his first serious attempt at composition, a movement for cello solo.

1907 On the completion of his secondary education, Atterberg begins composing concert literature, sonata movements, and a string quartet. In the fall he enrolls as a student in electrical engineering at the Royal Institute of Technology in Stockholm.

1908 Tor Aulin encourages Atterberg to join the highly regarded Mazérska Quartet Society and to perform in the orchestra of the Concert Society (the forerunner of the Stockholm Philharmonic Orchestra).

1908–09 Atterberg composes his Rhapsody for Piano and Orchestra op. 1 and String Quartet op. 2 and begins work on his Symphony No. 1.

1910 Atterberg completes his **Symphony No. 1 in B minor op. 3** and enrolls as a composition student under Andreas Hallén at the Conservatory of Music.

1911 He receives a state music fellowship at the young age of twenty-four. During the summer he takes a study tour to Munich, and in December he receives his engineering diploma. He composes his Concert Overture op. 4 and begins work on his Symphony No. 2 in F major op. 6.

1912 On January 10 Atterberg celebrates his first public performance as a conductor on the occasion of a symphony concert in Göteborg. On this evening he himself conducts the premieres of the Concert Overture and Symphony No. 1. Although he seems to have a very promising career ahead of him as a composer, he accepts a post at the Swedish Patent Office on May 16. This job goes on to guarantee him a secure income for the rest of his life. In the fall he makes a study tour to Berlin, and in Decem-

ber his Symphony No. 2 (two-movement version) is premiered in Göteborg.

1913 Violin Concerto op. 7 and incidental music to *Jefta* (Suite No. 1) for the Stockholm Dramatic Theater. The Symphony No. 2 is performed in Sondershausen with the new finale movement. A further trip abroad takes Atterberg to Berlin and Stuttgart.

1914 The first attempt to found a society of Swedish composers fails. Incidental music to *Hamlet*; Requiem op. 8.

1915 Incidental music to *Mats och Petter* (Suite No. 2). Atterberg marries the pianist Ella Peterson (divorce in 1923).

1916 After two years of work Atterberg completes his Symphony No. 3 in D major op. 10 »*Västkostbilder*« (»*West Coast Pictures*«) including a number of different folk melodies. String Quartet in B minor op. 11.

1917 Incidental music to Maeterlinck's *Syster Beatrice* (Suite No. 3 op. 19/1). On November 30 Atterberg conducts the Berlin Philharmonic for the first time in a concert with his own works.

1918 Atterberg completes his first opera, *Härvard Harpolekare* op. 12. **Symphony No. 4 in G minor op. 14** (»*Sinfonia piccola*«). The FST (»*Föreningen Svenska Tonsättare*«) is founded with his collaboration on November 23.

1919 Arthur Nikisch and Richard Strauss perform the Symphony No. 2 in Leipzig and Berlin. Atterberg himself conducts another concert with the Berlin Philharmonic. During the next twenty years he conducts his own music and numerous works by other Swedish composers in foreign countries. During the autumn he begins his extensive work as a music critic for the *Stockholms-Tidningen*, continuing to serve in this capacity until 1957.

1920 *De fåvitska jungfrurna* op. 17 is premiered by the Swedish Ballet in Paris on November 18. Incidental music to *Turandot* (Suite No. 4 op. 19/2).

1921 Incidental music to *The Tempest* (Shakespeare). Concerts in Vienna and Berlin.

1922 Symphony No. 5 in D minor op. 20 (»*Sinfonia funebre*«) and Violoncello Concerto in C minor op. 21 (both works premiered in Berlin in 1923), incidental music to Shakespeare's *A Winter's Tale* (Suite No. 5 »*Suite barocco*« op. 23). Atterberg achieves his breakthrough in Germany with his Symphonies Nos. 3 and 4. Preparations for the founding of the STIM (»*Svenska tonsättares internationella musik byrå*«), of the Swedish society for musical performance rights (GEMA).

1923 The statutes of the STIM formulated by Atterberg are accepted by the FST. He is engaged by the Stockholm Concert Society

and encourages opera performances in Drottningholms Castle Theater in *Stockholms-Tidningen*.

1924 Atterberg is elected president of the STIM and FST, posts that he continues to hold until 1943 and 1947, respectively.

1925 Premiere of the three-act opera *Bäckhästen* op. 24 on January 23. Incidental music to Flecker's *Hassan* (Suite No. 6 »*Orientalisk legend*« op. 30). Atterberg receives the first prize in a composition competition on the occasion of the dedication of the Concert Hall (April 1926); the *Rondeau rétrospectif* op. 26 is awarded the third prize. Atterberg marries Margareta Dalsjö (d. 1962).

1926 Incidental music to Shakespeare's *Antony and Cleopatra* (Suite No. 7 op. 29). Atterberg is elected to the Royal Music Academy.

1927 Premiere of the Horn Concerto in A major op. 28 in Stockholm on March 20. Atterberg composes more incidental pieces and begins work on his Symphony No. 6.

1928 With his Symphony No. 6 in C major op. 31, later known as the »*Dollar Symphony*«, Atterberg wins a worldwide symphony competition sponsored by the Columbia recording company on the occasion of the two hundredth anniversary of Schubert's death. The work is premiered with great success under Hermann Abend-

roth in Cologne on October 15. Choral ballade *Sverige* op. 32.

1929 Symphonic poem *Älven – från fjällen till havet* op. 33.

1932 Suite No. 8 »*Pastoralsvit*« op. 34.

1933 *En Värmladsrapsoði* op. 36 for Selma Lagerlöf's seventy-fifth birthday.

1934 Premiere of the three-act opera *Fanal* op. 35 composed between 1929 and 1932 in Stockholm on January 27. Atterberg becomes a member of the state cultural advisory council.

1935 Concerts in Paris and Wiesbaden with Swedish music. Atterberg becomes the secretary general of CISAC (»*Conseils Permanent par la Cooperation Internationale des Compositeurs*«) and continues to occupy this office until 1938.

1936 Ballade and Passacaglia op. 38. Premiere of the Piano Concerto in B flat minor op. 37, a composition on which Atterberg worked between 1927 and 1935. After various promotions, Atterberg is made department head in the Patent Office.

1937–39 Atterberg's numerous obligations (conferences and music festivals) in connection with his CISAC work take him throughout the whole of Western Europe. During these years he composes the three-act opera *Alladin* op. 43 and only a few small-format compositions and arrangements.

- 1940** Secretary of the Royal Music Academy (until 1953).
- 1941** Premiere of *Alladin* op. 43 in Stockholm on March 18; German premiere in Chemnitz on October 18.
- 1942** Symphony No. 7 »*Sinfonia romantica*« op. 45. Premiere of the symphony by Hermann Abendroth in Frankfurt.
- 1943** Atterberg writes a book on the occasion of the twenty-fifth anniversary of the FST.
- 1944** Symphony No. 8 op. 48.
- 1947** Atterberg begins to write his unpublished »*Memoirs*«, which he finishes in 1970.
- 1948** Atterberg wins the first prize in the competition on the occasion of the twenty-fifth jubilee of the opera house with his *Stormen*, a three-act opera composed during 1946–47.
- 1950** Premiere of the *Indian Tunes* op. 51 in Indianapolis.
- 1953** String Quartet op. 53.
- 1955–56** Symphony No. 9 »*Sinfonia visioaria*« op. 54 for soloists, choir, and orchestra.
- 1960** Double Concerto for Violin and Cello with String Orchestra op. 57.
- 1962** *Vittorioso* op. 58.
- 1965** Radio broadcast of the arrangement of Ture Rangström's *Ver Sacrum* with Atterberg on the cello.
- 1967** Atterberg composes his last work, *Adagio Amoroso*, and conducts a recording production of his Suites Nos. 5 and 8.

- 1968** After fifty-six years of service at the Patent Office, Atterberg retires at the age of eighty-one (!).
- 1974** Atterberg dies in Stockholm on February 15.

Hugo Alfvén (1872–1960), Wilhelm Peterson-Berger (1867–1942), and Wilhelm Stenhammar (1871–1927) not only set accents in Scandinavian music history with their compositions but also had a lasting influence on Swedish music culture through their other activities, whether in the roles of conductor, soloist, or reviewer. Kurt Atterberg, who was about a half a generation younger than them, developed an even wider range of activities attesting not only to his continuing creative and interpretive talent but also to his tireless organizational energy. He was extraordinarily productive as a composer whose catalogue of works includes nine symphonies, five concertos, five full-length operas, and numerous incidental pieces and was also active as a genuine soloist and chamber musician on the cello as well as a critic and essayist for daily newspapers. His contributions to the administrative field can hardly be underestimated: he played a leading role in the foundation of the Swedish society of composers as well as in the organization of the STIM, the

Swedish counterpart of the German GEMA. He served as the president of both organizations for two decades, was active in the CISAC international society of composers, and was elected secretary of the Royal Music Academy. We can begin to form an idea of the efficiency with which Atterberg served in all these offices and the self-discipline with which he composed only when we bear in mind that throughout his career he pursued his actual profession as a trained electrical engineer in the Stockholm Patent Office. Atterberg was forced into retirement, against his own vehement protesting, at the age of eighty-one. Shortly before this, Stig Westerberg was chosen over him as the conductor for the first recording of his Symphony No. 2, which he regarded as an official death notice.

Completely in contrast to his only somewhat older contemporaries, Atterberg regarded himself stylistically as a »*national classicist*« instead of as a »*national romanticist*«. As he himself formulated matters polemically, he had never composed a »*formless mood piece*« but had always drawn on the classical formal canon. Without overestimating himself but also with a firm feeling for constants of reception, he explained the considerable international success of compositions throughout their happy combination of what were »*at time folkloristic colors*« with the »*strict formal treatment of the thematic work*.«

The powerful scores of Atterberg's total of nine symphonies bear the imprint of romantic harmonies as well as of clearly marked rhythms and motifs situating him in the great symphonic tradition that has continued unbroken in Scandinavia right up until the present day. His musical language may seem conservative in comparison to the stylistic demolitions and upheavals carried forward by many of the Central European composers of his generation, but this has to be seen in the context of Scandinavia's special circumstances after the collapse of middle-class society in 1918. Scandinavian cultural life developed without a break from the nineteenth century and was not affected by current developments. The younger generation, to a certain extent represented by Atterberg and his oeuvre, had not been confronted with the devastating and existentially threatening experiences of World War I, experiences that called all human values into question. As a result, new currents did not develop in Sweden until the 1940s with the »*Monday Group*« around Karl-Birger Blomdahl (1916–68), Ingvar Lidholm (b. 1921), and Sven-Erik Bäck (1919–94).

It was apparent already very early on that Atterberg would incline toward symphonic composition. Piano pieces and songs are found only here and there within his work catalogue stamped by large-format compositions. After assorted compositions from his

youth, including two string quartets and one piano trio, cello concerto, cello sonata, symphony, and opera each (most of which remained unfinished or are no longer extant), Atterberg began his series of valid compositions with the Rhapsody for Piano and Orchestra op. 1 (1908–9). Instead of following a long and winding road to the great symphony, he immediately composed a Serenade for Orchestra (1910–11) and his Symphony No. 1 op. 3. The premiere of the symphony also established Atterberg as a conductor. Within only a decade this first symphony was followed by four other symphonies. It was only after the Symphony No. 6 op. 31 (1927–28) that a major break can be observed. This pause can be traced to Atterberg's increasing work load in organizational matters but may also have been occasioned by the continuing discussion of this prizewinning work. The difference between his earlier and later symphonies of 1942 and 1945 thus stands out all the more clearly and strongly. He assigned the label »*Sinfonia Romantica*« to his Symphony No. 7 in downright programmatic style (and no longer in keeping with the times). The characteristic themes of the Symphony No. 8 are based on folk-song melodies and in this respect make it comparable to Symphony No. 4. With obvious reference to Beethoven, Atterberg rounded off his symphonic oeuvre with a Symphony No. 9 complemented by so-

loists and chorus, drawing on the Old Icelandic *Valuspá* in his choice of text. Together with these compositions linked to the symphonic genre in the narrower sense, Atterberg also composed a series of orchestral works that can claim to have some importance, among them the early Concert Overture op. 4 (1911), symphonic poem *Älven* op. 33 (The River, 1929), and the Ballade and Passacaglia op. 38 (1936).

Atterberg composed his **Symphony No. 1 in B minor op. 3** and conducted its premiere in Göteborg on January 10, 1912. It exhibits all the features of a young composer's symphony combining genial creative drive and occasional side glances at the compositional techniques of admired predecessors. For example, one can hardly fail to notice the intensifications recalling Bruckner at the end of the two outer movements, the rhythm in part reminiscent of Brahms in the first movement, and the color of the strings borrowed from Strauss in the second movement. The first symphony nonetheless was celebrated by Atterberg's contemporaries and in foreign countries went on to become the best known symphony by a Swedish composer, securing its place in the programs of major orchestras (with Leopold Stokowski, Max von Schillings,

and Carl Nielsen later conducting it). Its success is to be explained by its virtuoso and effective score and its catchy themes. In Stuttgart the symphony was regarded as a »*sensation*«: »*Here a modern spirit blows our way, the orchestra is handled remarkably, the composer's skill is considerable. Above all, however, the plasticity of the themes has to be singled out as a special characteristic and distinguishing feature*« (*Schwäbische Tagwacht*, June 24, 1913).

It is indeed true that the first movement in particular (on which Atterberg, according to his own testimony, did »*quite a bit of erasing and reordering*«) engages us with its exuberant melodic design of *al fresco* character and with a dense instrumentation. The course of musical events hurries by like a swirling river of sound, and this impression is created both by the linear development, which extends out far and wide and presses on ahead, and by the great motivic uniformity: the second theme is derived directly from the first theme, which returns at the end of the exposition to form a frame. Nevertheless, the movement maintains a clear formal structure with a development section and a recapitulation. The development section begins with a pulsing pedal point and is stamped mainly by sequences. The entry of the tonally modified recapitulation is introduced by a brief brass call from the very first measure. The slow second movement also has

a broad and sweeping design. The theme presented in a bright four-part string texture is initially continued by the woodwinds before Atterberg enhances it in a densification of rhapsodic breadth and in a design reminiscent of Strauss. The following elegiac song of the English horn forms a contrast to this movement more in matters of compositional technique than of atmosphere or mood. It itself finds its contrast in the immediately following scherzo, which has a strict motion design based on periods of four measures. Atterberg picks up on the expressive sphere of the second movement in the *adagio* introduction to the finale. Here, however, the third intervals in the oboes anticipate the self-contained principal theme, which is hardly capable of further development.

Both this early composition and the score of Atterberg's **Symphony No. 4 in G minor op. 14 »Sinfonia piccola«** were certified as having a »*virtuoso orchestra technique*« (*Wiener Mittagszeitung*, November 12, 1920). It was a composition »*of unusually characteristic stamp*« (*Signale für die musikalische Welt*, 1921), and even in France it was valued for its »*charme d'originalité*.« While the first symphony is a work in which Atterberg felt obliged to traditional generic principles on almost all levels, the »*Sinfonia piccola*« occupies a special place both because of its form (the movements are stamped with what amounts to

classicistic transparency, and one movement proceeds directly into the next) and because of its own proper motivic design. Throughout this symphony Atterberg draws on the rich repertoire of Swedish folk music in his elaboration of the themes. After his early encounter with this music in an anthology published in 1875, he rediscovered it for himself: *»Especially at the beginning of 1918 I studied and wildly »botanized« in this volume, and I found many [melodies] there that cast an irresistible spell on by minor-key-emphasized nature. And that was what I wanted first and foremost to do: to declare my love for this unknown musical treasure by making it accessible to a broad public in an appropriate dosage – not through dance rondos, potpourris, or characteristic rhapsodies but through symphonic form. I hated folk music in choral harmonization – not for note; I wanted only to spray the fragrance from the latent harmony of the melodies. Therefore, in this symphony I presented folk-song motifs before a »harmonic background« a number of times. This applies especially to the second theme of the first movement, practically to the whole of the second movement, and especially to the middle part of the finale.«* These references on the part of the composer enable us to pinpoint the origin of the themes. While the principal theme of the first movement is from Västgöta, Atterberg combined melodies from Östergöt-

land and Västergötland in the second themes. The framing parts of the second themes go back to a polka. A variation of another melody from Västgöta, which Atterberg had already employed in his Symphony No. 3 *»Västkostbilder«*, appears in the middle section. A polka from Södermanland is heard in the extremely short scherzo and is followed by a polka from Västmanland in the trio. The finale is based on the *»Hallingen«* melody; it is later joined by characteristic melodies, one from Småland and one from Västergötland.

The symphony, which is relatively loosely structured, is lent a special position not by Atterberg's employment and skillful combination of different melodies but by his recourse to the folk music and the creative reflection following on it. If we recall the task of the study of folk music transmitted only through oral tradition that Béla Bartók took upon himself at a time when folk music was still being almost completely ignored by art music, Atterberg, on Europe's northern periphery and with his Symphony No. 4, then appears in his own peculiar and very special way to be very much up to date.

Michael Kube

Translated by Susan Marie Praeder

Ari Rasilainen

Ari Rasilainen (b. 1959) ranks among Finland's top successful young conductors. He studied conducting in Prof. Jorma Panula's renowned conducting class at the Sibelius Academy as well as under the late Arvid Jansons (conducting) and under Aleksander Labko (violin) in Berlin. Rasilainen was awarded the second prize at the Nicolai Malko International Conducting Competition in Copenhagen in 1989. Before embarking on his full-time conducting career, Rasilainen was a violinist in the Finnish Radio Symphony Orchestra and the principal second violinist of the Helsinki Philharmonic Orchestra from 1980 to 1986. He has concertized as a solo violinist and as a chamber musician and continues to perform chamber music.

Rasilainen was the principal conductor of the Lappeenranta City Orchestra in Finland from 1985 to 1989 and subsequently the principal guest conductor of the Tampere Philharmonic Orchestra. He served as the artistic director of the Sismä Music Festival in Finland from 1984 to 1994 and also worked together with the Elverum Youth Orchestra for many years.

Rasilainen regularly conducts major Finnish symphony orchestras (Tampere Philharmonic and Jyväskylä Sinfonia) and regularly performs as a guest conductor with the great Scandinavian orchestras. He has also performed in a number of European countries and in the United States. He conducted *Lohengrin* at the Finnish National Opera in 1994 and *The Magic Flute* in 1998 to 1999.

Rasilainen was appointed to the post of principal conductor of the Norwegian Radio Orchestra in August 1994 and took this orchestra on a very successful tour of Spain in January 1999. They have been invited back for a tour in 2001.

During the next concert season Rasilainen will conduct orchestras such as the Frankfurt, Stuttgart, and Hanover Radio Orchestras and produce recordings with them. He is also scheduled to conduct the Prague Symphony, Belgium Radio Orchestra, and Philharmonia Hungarica.

Kurt Atterberg (1887-1974)

Biographie et panorama de son œuvre

1887 Le 12 décembre, Kurt Atterberg naît à Göteborg. Il est le fils de l'ingénieur et inventeur Anders Johann Atterberg et d'Elvira Uddman, dont le père était un remarquable chanteur d'opéra.

vers 1895 Enthousiasmé par les sonates en mineur de Beethoven, par la grande Sonate en mi mineur de Grieg et les *Erotikon* d'Emil Sjögren, le petit Kurt, alors âgé de sept ans, aurait demandé d'apprendre le piano comme sa grande sœur: «[...] mais cela ne se faisait pas pour un garçon, alors j'ai pleuré toutes les larmes de mon corps.» Atterberg, transporté par le *Quatuor op. 59/2* de Beethoven, qu'il a entendu dans un concert du Quatuor à cordes de Bruxelles, commence à jouer du violoncelle. Cette expérience musicale est également le point de départ d'activités personnelles en musique de chambre.

1905 Il prend des leçons auprès d'Adolf Cords [violoncelliste de l'orchestre symphonique de Göteborg] et se lance dans son premier essai sérieux de composition: une pièce pour violoncelle solo.

1907 Après avoir terminé ses études secondaires, Atterberg s'attaque à un quatuor à cordes, en plus des pièces de concert et des sonates. A l'automne, il entend des

études d'électrotechnique à l'Ecole Technique supérieure royale de Stockholm. Tor Aulin lui propose de faire partie de la prestigieuse Société de musique de chambre Mazérska et de collaborer à l'Orchestre de l'Union des concerts (le prédécesseur de l'Orchestre philharmonique de Stockholm).

1908/1909 Composition de la *Rhapsodie pour piano et orchestre op. 1* et du *Quatuor à cordes op. 2*; il travaille à la *Symphonie n° 1*.

1910 Atterberg termine sa ***Symphonie n° 1 en si mineur, op. 3*** et entre dans la classe de composition d'Andreas Hallén au Conservatoire de musique. A peine âgé de 24 ans il reçoit une bourse de composition octroyée par l'état. En octobre, Atterberg entreprend un voyage d'études à Munich; en décembre, il obtient son diplôme d'ingénieur. Il termine l'*Ouverture de concert op. 4* et commence à travailler à sa *Symphonie n° 2 en fa majeur op. 6*. Le 10 janvier, Atterberg fête sa première prestation de chef d'orchestre, lors d'un concert symphonique à Göteborg. Au cours de cette soirée, il dirige lui-même la première de son *Ouverture de concert* et de la *Première Symphonie*. Malgré les brillantes perspectives qui s'ouvrent à lui dans le domaine de la composition, Atterberg entre le 16 mai à l'Office suédois des brevets – un travail qui le mettra à l'abri des soucis financiers

pendant toute sa vie. En automne, il se rend à Berlin pour un voyage d'études; en décembre a lieu la première représentation de sa *Deuxième Symphonie* (dans la version en deux mouvements), à Göteborg. *Concerto pour violon op. 7* et musique de scène de *Jefta* (Suite n° 1), pour le Théâtre dramatique de Stockholm. Nouvelle représentation de la *Deuxième Symphonie* (avec le finale, composé entre-temps), à Sondershausen. Nouveau séjour à l'étranger, à Berlin et à Stuttgart. La première tentative pour fonder une association des compositeurs suédois échoue. Musique de scène de *Hamlet; Requiem op. 8*. Musique de scène de *Mats och Petter* (Suite n° 2). Atterberg épouse la pianiste Ella Petterson (dont il divorcera en 1923).

1911 Après deux années de travail, Atterberg achève sa *Symphonie n° 3 en ré majeur op. 10*, «*Västskustbilder*» (Images de la côte ouest), dans laquelle il reprend plusieurs mélodies populaires. *Quatuor à cordes en si mineur op. 11*.

1912 Musique de scène pour *Sœur Béatrice* de Maeterlinck (Suite n° 3, op. 19/1). Le 30 novembre, Atterberg dirige pour la première fois le Philharmonique de Berlin dans un concert de ses propres œuvres.

1913 Atterberg termine son premier opéra *Härvard Harpolekare op. 12* (Härvard le harpiste); ***Symphonie n° 4 en sol mineur,***

op. 14 («*Sinfonia piccola*»). Le 23 novembre, la création de la FST («*Föreningen Svenska Tonsättare*»/Association des compositeurs de musiquesuédois) marque l'aboutissement de ses efforts.

1914 Arthur Nikisch et Richard Strauss dirigent la *Deuxième Symphonie* à Leipzig et à Berlin. Atterberg dirige un autre concert avec le Philharmonique de Berlin. Au cours des vingt années qui suivent, il dirigera à l'étranger de nombreux concerts de ses propres œuvres ou d'œuvres d'autres compositeurs suédois. A l'automne, Atterberg commence sa longue collaboration avec le journal «*Stockholms-Tidningen*» en tant que critique musical, fonction qu'il occupera jusqu'en 1957.

1915 Le 18 novembre, à Paris, première de *De fävitiska jungfrurna op. 17* (Les vierges folles), par le Ballet suédois. Musique de scène pour *Turandot* (= Suite n° 4 op. 19/2).

1916 Musique de scène pour *La Tempête* de Shakespeare. Concerts à Vienne et à Berlin.

1917 *Symphonie n° 5 en ré mineur op. 20* («*Sinfonia funebre*») et *Concerto pour violoncelle en ut mineur op. 21* (Les deux œuvres seront interprétées pour la première fois à Berlin en 1923). Musique de scène pour le *Conte d'Hiver* de Shakespeare (Suite n° 5, «*Suite barocco*», op. 23). Atterberg réussit à percer en Allemagne avec ses *Symphonies n° 3 et 4*. Travaux prépa-

ratoires pour la fondation de la STIM (Svenska tonsättares internationella musikbyrå), la Société suédoise des droits d'auteurs musicaux.

1918 Les statuts de la STIM, rédigés par Atterberg, sont acceptés par la FST. Atterberg est engagé par l'Union des concerts de Stockholm et défend dans les colonnes de «Stockholms Tidningen» la représentation d'opéras au théâtre du château de Drottningholm.

1919 Atterberg est élu président de la STIM et de la FST, postes qu'il occupera jusqu'en 1943 et 1947.

1920 Première de l'opéra en trois actes *Bäckhästen* op. 24 (Le cheval blanc) (23 janvier). Musique de scène pour le *Hassan* de Flecker (Suite n°6 «Orientalisk legend» op. 30). Avec la ballade pour chœur *Sången* op. 25, Atterberg obtient le premier prix d'un concours de composition pour l'inauguration de la Maison des concerts (avril 1926). Son *Rondeau rétrospectif* op. 26 obtient le troisième prix. Atterberg épouse Margareta Dalsjö (décédée en 1962).

1921 Musique de scène pour *Antoine et Cléopâtre* de Shakespeare (Suite n°7, op. 29). Atterberg est élu membre de l'Académie royale de musique.

1922 Première représentation du *Concerto pour cor en la majeur* op. 28, le 20 mars à Stockholm. Atterberg continue à composer

des musiques de scène et commence la *Sixième Symphonie*.

1923 Avec sa *Symphonie n°6 en ut majeur* op. 31 – que l'on surnommera plus tard la «Symphonie dollar», Atterberg remporte le concours mondial de composition de symphonies organisé par la firme de disques Columbia à l'occasion du centenaire de la mort de Schubert. La première de l'œuvre a lieu le 15 octobre à Cologne, sous la baguette d'Hermann Abendroth. Elle connaît un vif succès. Ballade pour chœur *Sverige* op. 32.

1924 Poème symphonique *Älven – från fjällen till havet* op. 33 (La rivière).

1925 Suite n°8, «Pastoralsvit» op. 34.

1926 En *Värmladsrapsodi* op. 36 à l'occasion du 75^e anniversaire de Selma Lagerlöf.

1927 Le 27 janvier, à Stockholm, première de l'opéra en trois actes *Fanal* op. 35, composé entre 1929 et 1932. Atterberg devient membre du Conseil national de la culture.

1928 Concerts de musique suédoise à Paris et à Wiesbaden. Atterberg devient secrétaire général du CISAC (Conseil permanent pour la coopération internationale des compositeurs). Il exercera cette fonction jusqu'en 1938.

1929 Ballade et *Passacaille* op. 38. Première du *Concerto pour piano en si bémol mineur* op. 37, auquel Atterberg avait tra-

vaillé entre 1927 et 1935. Après des promotions successives, Atterberg devient chef de service à l'Office des Brevets.

1937-1939 Les nombreuses obligations inhérentes à son poste de secrétaire général du CISAC conduisent Atterberg aux quatre coins de l'Europe occidentale, dans le cadre de conférences et de manifestations musicales. Au cours de ces années, il n'écrit que des pièces de petit format et des adaptations, en plus de l'opéra en trois actes *Alladin* op. 43.

1940 Il devient le secrétaire de l'Académie royale de musique (et le restera jusqu'en 1953).

1941 Première d'*Alladin* op. 43, le 18 mars à Stockholm; première allemande à Chemnitz, le 18 octobre.

1942 *Symphonie n°7 «Sinfonia romantica»* op. 45. La première a lieu à Francfort, sous la direction d'Hermann Abendroth.

1943 Atterberg écrit un livre à l'occasion des 25 années d'existence de la FST.

1944 *Symphonie n°8* op. 48.

1945 Atterberg commence la rédaction de ses «Souvenirs», qu'il terminera en 1970 (non publiés).

1946 Avec l'opéra en trois actes *Stormen* (La tempête), composé en 1946/47, Atterberg remporte le premier prix du concours organisé à l'occasion du 25^e anniversaire de l'Opéra.

1950 Première des *Indian Tunes* op. 51, à Indianapolis. Quintette à cordes op. 53

1955/56 *Symphonie n°9 «Sinfonia visionaria»* op. 54, pour solistes, chœur et orchestre. *Double concerto pour violon et violoncelle avec orchestre à cordes* op. 57.

1962 *Vittorioso* op. 58 Retransmission à la radio de l'adaptation du *Ver Sacrum* de Ture Rangström, avec Atterberg au violoncelle.

1967 Dernière composition, *Adagio Amoroso*. Atterberg dirige un enregistrement sur disque de ses *Suites n°5 et n°8*.

1968 Après 56 ans passés à l'Office des brevets, Atterberg prend sa retraite, à l'âge de 81 (!) ans. Décès d'Atterberg, le 15 février à Stockholm.

Si les compositions de Hugo Alfvén (1872–1960), Wilhelm Peterson-Berger (1867–1942) et Wilhelm Stenhammar (1871–1927) ont marqué l'histoire de la musique scandinave, leurs auteurs ont également exercé une profonde influence sur la vie musicale suédoise par leurs autres activités (que ce soit comme chef d'orchestre, soliste ou critique). Avec juste une demi-génération de décalage, Kurt Atterberg les surpasse tous par le nombre presque incalculable de ses activités, qui témoignent non seulement de son inépuisable potentiel de créativité et de ses dons d'interprétation mais

aussi d'une prodigieuse capacité d'organisation. Il fut un compositeur fécond (le catalogue de ses œuvres comprend neuf symphonies, cinq concertos, cinq grands opéras et de nombreuses musiques de scène). Il était également virtuose du violoncelle et se produisait régulièrement comme soliste ou dans l'interprétation de musique de chambre. Il rédigea également de nombreuses critiques et des essais pour des quotidiens. Son action dans le domaine administratif n'est pas à dédaigner: il fut une des chevilles ouvrières de la fondation de l'Association des compositeurs suédois (FST) ainsi que de la STIM (la société suédoise pour les droits d'auteurs en musique). Pendant vingt ans, il sera le président de ces deux organisations. Il sera également actif au sein du CISAC (Conseil permanent pour la coopération internationale des compositeurs) et sera élu secrétaire de l'Académie royale de musique. Au vu de l'efficacité remarquable avec laquelle il remplit ces fonctions et de l'autodiscipline dont il fit preuve en tant que compositeur, on a peine à imaginer qu'il a pu en plus, pendant toute sa vie, exercer sa profession d'ingénieur en électricité au sein de l'Office des Brevets. Il sera forcé de prendre sa retraite à l'âge de 81 ans, malgré ses protestations véhémentes. Peu de temps auparavant, on lui avait préféré Stig Westerberg pour diriger le premier enregistrement de sa

Deuxième Symphonie, ce qu'il avait interprété comme un acte de décès officiel.

À l'opposé de ses contemporains légèrement plus âgés, Atterberg se définissait comme un «classique nationaliste» et non comme un «romantique nationaliste». Selon ses paroles acérées, il n'a jamais écrit «une pièce d'atmosphère sans forme», mais s'est toujours aligné sur le canon formel du classicisme. Sans se surestimer mais en ayant une idée très précise des constantes dans les attentes du public, il expliquait qu'il devait son immense succès international à l'union réussie des «couleurs folkloriques» et «du traitement formel rigoureux du travail thématique» dans ses compositions.

Avec les partitions pleines de vigueur de ses neuf Symphonies, aux harmonies romantiques mais aussi aux rythmes et aux motifs clairement dessinés, Atterberg s'inscrit dans la grande tradition de ce genre, qui se perpétue en Scandinavie sans interruption jusqu'à maintenant. Sa langue musicale peut paraître conservatrice par rapport aux ruptures et aux innovations stylistiques de la majorité de ses contemporains d'Europe centrale. Mais il faut tenir compte de la situation particulière de la Scandinavie, après l'effondrement de la société civile en 1918. L'évolution de la vie culturelle, commencée au 19^e siècle, a continué à se développer en étant décalée par rapport aux événements qui ébranlèrent le reste de l'Europe. La jeune génération (représentée en

partie par Atterberg et par son œuvre) est restée à l'abri de cette épreuve déstabilisante que fut la Première Guerre Mondiale et de ces expériences extrêmes qui ont provoqué une remise en question de presque toutes les valeurs humaines – avec comme conséquence que les courants nouveaux ne se manifesteront en Suède que dans les années quarante, avec le «Groupe du lundi» autour de Karl Birger Blomdahl (1916–1968), Ingvar Lidholm (né en 1921) et Sven-Erik Bäck (1919–1994).

L'orientation symphonique d'Atterberg se révèle très tôt; dans le catalogue de ses œuvres, qui comporte surtout des pièces de grand format, on ne trouve que très peu de compositions pour le piano ou de lieder. Après plusieurs œuvres de jeunesse (notamment deux Quatuors à cordes, un Trio à clavier, un Concerto pour violoncelle, une Sonate pour violoncelle ainsi qu'une symphonie et un opéra – pour la plupart inachevés ou disparus), il a inauguré la série de ses œuvres significatives par la *Rhapsodie pour piano et orchestre op. 1* (1908/1909). Il semble avoir trouvé sans peine le chemin de la grande symphonie: dans la foulée de sa *Sérénade pour orchestre* (1910/11), il compose sa *Symphonie n°1 op. 3*, dont la première représentation lui permettra également d'asseoir sa réputation de chef d'orchestre. En l'espace de dix ans, il écrira encore quatre autres symphonies. Ce n'est qu'après la *Symphonie n°6*

op. 31 écrite en 1927/28 que l'on observe une interruption significative, qui peut s'expliquer par les multiples tâches organisationnelles dans lesquelles le compositeur était engagé mais aussi par le long débat suscité par cette œuvre primée. La différence avec les œuvres de la maturité, composées en 1942 et en 1945, est d'autant plus frappante. Atterberg donna à la *Septième Symphonie* le sous-titre carrément programmatique de «symphonie romantique», qui allait à l'encontre de l'air du temps. Les thèmes caractéristiques de la *Huitième Symphonie* se basent (comme ceux de la *Quatrième Symphonie*) sur des mélodies populaires. Tout comme Beethoven, qu'il déclara ouvertement avoir voulu imiter, il terminera le cycle par une *Neuvième Symphonie*, élargie à des solistes et à un chœur et dont il emprunte le sujet à la *Völuspa* (Paroles de la voyante), un ancien texte islandais. En outre, Atterberg a également écrit une série d'œuvres pour orchestre apparentées au genre symphonique: parmi celles qui peuvent prétendre à une certaine importance, citons l'*Ouverture de concert op. 4* (1911), une œuvre de jeunesse, le poème symphonique *Ålven* (Le fleuve) op. 33 (1929) ainsi que la *Ballade et Passacaille op. 38* (1936).

La ***Symphonie n° 1 en si mineur op. 3*** (composée entre 1909 et 1911), dont Atterberg dirigea lui-même la première à Göteborg, le 10 janvier 1912, possède toutes les

caractéristiques d'une œuvre de jeunesse, dans laquelle l'ivresse créatrice du génie se mêle à de «furtifs coups d'œil» en direction des techniques de composition des modèles vénérés. On ne peut manquer de remarquer, à la fin des deux sections extrêmes, les parties en intensification qui rappellent Bruckner, dans le premier mouvement, la rythmique partiellement empruntée à Brahms et dans le deuxième mouvement, les couleurs des cordes typiques de Strauss. Cette composition suscita pourtant l'enthousiasme des contemporains d'Atterberg. A l'étranger, elle fut reprise comme l'œuvre la plus célèbre d'un compositeur suédois dans le programme des grands orchestres (Leopold Stokowski, Max von Schillings et Carl Nielsen la dirigeront). Cet engouement est probablement dû à la partition virtuose et pleine d'effets, aux thèmes prenants. A Stuttgart, l'œuvre fit sensation: «On y sent le souffle de l'esprit moderne, l'orchestre est merveilleusement traité, le savoir-faire du compositeur est considérable. Mais il faut souligner surtout la plastique des thèmes qui en est la principale caractéristique et le signe distinctif [...]» (*Schwäbische Tagwacht*, 24 juin 1913).

En fait, c'est surtout le premier mouvement – Atterberg avouait «l'avoir beaucoup épuré et modifié» – qui attire particulièrement par sa ligne mélodique débordante, dessinée al fresco dans une instrumentation dense. Le déroulement ressemble à un ruban sonore

murmurant, du fait de la conduite des lignes mélodiques en une progression très allongée mais aussi de l'unicité motivale: le deuxième thème est dérivé directement du premier, qui revient également à la fin de l'exposition, comme un cadre. Toutefois, la forme du mouvement reste très claire: le développement, essentiellement en séquences, commence par une note de pédale battante et le début de la réexposition aux sonorités modifiées est introduit par le bref appel des cuivres de la toute première mesure. Les proportions du deuxième mouvement lent sont amples également. Un thème proposé dans la partie des cordes à quatre voix, pleine de légèreté, est d'abord développé par les bois avant qu'Atterberg ne le sublime dans une densification d'une ampleur rhapsodique, construite à la manière de Strauss.

Le contraste produit par le chant élégiaque du cor anglais se marque plutôt dans la structure que dans l'atmosphère. Par contre, le scherzo qui s'y enchaîne directement se caractérise par son animation répétitive qui se base sur une périodicité stricte de quatre mesures. Atterberg renoue avec l'atmosphère du deuxième mouvement dans l'introduction adagio du finale mais, dans la progression en tierce des hautbois, il anticipe le premier thème, refermé sur lui-même et pratiquement impossible à développer davantage.

Ce «coup d'essai» ne fut pas le seul à se voir encenser pour sa «technique d'orchestre virtuose» (*Wiener Mittagszeitung*, 12 novembre 1920). La partition de la **Symphonie n°4 en sol mineur op. 14** «*Sinfonia piccola*» reçut le même éloge: «c'était une composition d'une facture étonnamment caractéristique» (*Signale für die musikalische Welt*, 1921). La France elle-même louait son «charme d'originalité». Mais si Atterberg, dans sa Première Symphonie, se plie aux principes traditionnels du genre pratiquement à tous les niveaux, la «*Sinfonia piccola*» se distingue par son traitement des motifs et par sa forme (les mouvements, écrits dans une limpidité classique, se succèdent directement). Pour l'élaboration de ses thèmes, en effet, Atterberg va directement puiser dans le vaste répertoire de la musique populaire suédoise, qu'il a redécouverte dans un recueil imprimé en 1875. «C'est particulièrement au début de l'année 1918 que j'ai étudié et 'herborisé' furieusement dans ce recueil et que j'y ai trouvé beaucoup de [mélodies] qui ont captivé irrésistiblement ma nature orientée vers le mode mineur. Et c'est exactement cela que je voulais avant tout: manifester mon amour pour ce trésor musical inconnu, en le rendant accessible à un grand public, selon un dosage approprié – non par des rondos de danse, des pots-pourris ou des rhapsodies caractéristiques, mais par la forme symphonique. Je détestais la mu-

sique folklorique dans les harmonisations pour chœur – note pour note – je voulais seulement diffuser le parfum des harmonies latentes des mélodies. C'est pourquoi j'ai présenté plusieurs fois dans cette symphonie des motifs de chants populaires sur un 'arrière-plan harmonique'. Ceci vaut particulièrement pour le deuxième thème du premier mouvement, pour presque tout le deuxième mouvement ainsi que surtout pour la section médiane du finale.» Sur base de telles indications, nous pouvons déterminer exactement l'origine géographique des thèmes. Tandis que le premier thème du premier mouvement provient du Västgöta, Atterberg a réuni dans le deuxième thème des mélodies originaires de l'Östergötland et du Västergötland. Les sections extrêmes du deuxième mouvement sont tirées d'une polka; dans la section médiane, on reconnaît une variation sur une autre mélodie chantée au Västgöta, qu'Atterberg avait déjà utilisée dans sa *Troisième Symphonie* «*Väst-kustbilder*» (Images de la côte ouest). Dans le Scherzo très bref apparaît d'abord une polka tirée du folklore du Södermanland, tandis que celle du Trio est originaire du Västmanland. Le finale est basé sur la mélodie *Hallingen*, à laquelle viennent se joindre deux chants traditionnels typiques, l'un du Småland et l'autre du Västergötland.

Ce n'est pas l'utilisation et la combinaison artistique des différentes mélodies traditionnelles

les mais bien le recours à la musique populaire de sa patrie et la réflexion créatrice qui s'ensuit qui confèrent à cette symphonie, à la structure assez lâche, une position particulière. Si l'on veut bien se souvenir que Béla Bartók a étudié de façon intensive un fonds de musique populaire dont la transmission était exclusivement orale et que la musique artistique avait pratiquement ignoré jusque là, Atterberg, à la périphérie septentrionale de l'Europe, apparaît comme étant à la pointe de son époque avec sa *Quatrième Symphonie*, d'une façon qui n'appartient qu'à lui.

Michael Kube
Traduction: Sophie Liwszyc

Ari Rasilainen

Ari Rasilainen compte parmi les jeunes chefs d'orchestre finlandais les plus en vue. Né en 1959, il a étudié la direction d'orchestre dans la classe du célèbre professeur Jorma Panula à l'Académie Sibelius, ainsi qu'avec feu Arvid Jansons, et le violon sous la férule d'Aleksander Labko à Berlin. Il a remporté le deuxième prix du Concours international de direction d'orchestre Nicolai Malko à Copenhague en 1989. Avant de se lancer dans la carrière de chef d'orchestre à temps plein, il a travaillé comme violoniste à l'Orchestre symphonique de la radio finlandaise, puis comme chef de pupitre des seconds violons à l'Orchestre symphonique d'Helsinki, de 1980 à 1986. Il s'est en outre produit comme soliste et chambriste, et continue à s'adonner à la musique de chambre.

De 1985 à 1989, Ari Rasilainen a été le chef d'orchestre principal de l'Orchestre municipal de Lappeenranta; il a ensuite été le chef invité principal de l'Orchestre philharmonique de Tampere. Il a assuré la direction artistique du Festival de musique de Sysmä (Finlande) de 1984 à 1994, et a collaboré pendant de nombreuses années avec l'Orchestre des jeunes d'Elverum.

Aujourd'hui, Rasilainen dirige plusieurs grands orchestres finlandais (le Philharmonique de Tampere et le Symphonique de Jyväskylä) et se produit régulièrement à la tête d'autres orchestres symphoniques scandinaves de renom. Il a également dirigé dans nombre de pays européens ainsi qu'aux Etats-Unis. Il a donné *Lohengrin* en 1994 et *La Flûte enchantée* en 1998 et 1999 à l'Opéra national de Finlande.

Au mois d'août 1994, Rasilainen a été nommé chef d'orchestre principal de l'Orchestre de la radio norvégienne, qu'il a emmené pour une tournée retentissante en Espagne en 1999. L'orchestre est d'ailleurs réinvité pour une nouvelle tournée en 2001.

Durant la prochaine saison, Rasilainen dirigera entre autres les orchestres de la radio de Francfort, Stuttgart et Hanovre, avec lesquels il produira des enregistrements. Il est également invité à diriger l'Orchestre symphonique de Prague, l'Orchestre symphonique de la

All rights of the producer and of the owner of the recorded work reserved. Unauthorised copying, hiring, renting, public performance and broadcasting of this record prohibited.

CPO

classic
produktion
osnabrück

GEMA (LC)8492

Made in Germany

hr



COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

STEREO
Digital Recording
DDD

Kurt Atterberg
Symphonies 1 & 4
Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt
Ari Rasilainen

cpo 999 639-2

© 1999